EL LLENGUATGE MUSICAL DE LA TRADICIÓ VALENCIANA. ESCRITS, TEXTOS, CONFERÈNCIES I PARLAMENTS

Vicent Torrent Centelles

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Alacant, 2023

TORRENT CENTELLES, Vicent
El llenguatge musical de la tradició valenciana. Escrits, textos, conferències i parlaments
Alacant, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023, 340 p.
ISBN: 978-84-1143-717-2

Alacant, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023.
Aquesta obra està sota una llicència de «Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.

© 2023, Vicent Torrent Centelles
Alguns drets reservats
ISBN: 978-84-1143-717-2

Coberta: Al Tall, 23 d'abril de 2016, Festa per la Cultura. Fotografia cedida per cortesia de Carles Desfilis.

ÍNDEX

Pàg.

PRÒLEG 9

INTRODUCCIÓ 13

PRESENTACIÓ 13

Justificació d'aquesta edició..... 13

Precedents 14

Orígens 15

ELS CONTINGUTS 15

DESENROTLLAMENT DELS CONTINGUTS 16

I. Punt d'arrencada: Al Tall 16

II. *La trobada de Música del Mediterrani* 17

III. La mediterraneïtat musical 18

IV. Mediterraneïtat de la tradició musical valenciana 20

V. Els Tallers de Música Popular i la Fonoteca de Materials 22

VI. Descripcions i reflexions entorn a la tradició oral i a la música tradicional valenciana 24

VII. Reflexions entorn a la música en general 26

VIII. Comentaris sobre músics 26

IX. Reflexió sobre la cultura i sobre aspectes de política cultural 26

TEXTOS DE VICENT TORRENT CENTELLES 28

1977

Text introductori al disc *Deixeu que rode la roda*. Al Tall 29

1978

Text introductori al disc *Posa vi, posa vi, posa vi.* Al Tall 30

1980

Text introductori al disc *Som de la Pelitrúmpeli.* Al Tall 31

1982

El moviment *folk* al País Valencià 32

Text introductori al disc *Cançons de la nostra Mediterrània.* Al Tall amb Mª del Mar Bonet 34

1983

Música *desregional* i emulsió sonora al Mediterrani 35

Trobada, tercera edició 38

1984

La música popular en el País Valenciano (*Desregionalizar* en el Mediterráneo) 40

La variació i la improvisació 45

Text introductori a l'edició del doble LP d'Al Tall, *10 anys* 48

1985

Tallers de Música Popular 49

Text introductori de l'àlbum amb els primers volums de la *Fonoteca de Materials* 51

Text introductori al disc *Xarq al-Àndalus.* Al Tall amb Muluk el Hwa 53

1986

Olga Manzano i Manuel Picón – Teatro Valencia (La delicadesa d'una cançó culta per a una societat civilitzada) 55

Trobada de Música del Mediterrani (6ª edició) 56

1987

Adeu, José Afonso 58

El món del cant d'estil 60

Text introductori del disc *Cant dels pelegrins de les Useres* (volum X de la Fonoteca de Materials) 61

1988

Text introductori al disc *Xavier el 'coixo'.* Al Tall 62

Text introductori de l'àlbum *Alto Palancia. Música tradicional* (volums XI, XII i XIII de la Fonoteca de Materials) 63

1990

La música del 9 d'Octubre 64

1991

Una altra música 66

1992

Tocs i vares. Una experiència per a la rehabilitació de la música tradicional 68

1993

Novetat musical: *Eu!* (Al Tall) 71

Tribulacions d'un faller no-alineat 73

1994

Les Danses a la Vall d'Albaida 75

Text introductori del disc *Les Danses a la Vall d'Albaida* 78

La música tradicional i la identitat cultural 79

1995

El nostre amic Ovidi 95

Música i festa 97

El folklore i la *riproposta* 108

1996

Presentació del MC del grup Arracades 112

Vint anys Al Tall 116

1997

Has dit *cant d'estil*? 118

Música de festa 120

1998

La Fonoteca de Materials (Comunidad Valenciana) 122

Les Danses de Guadassuar 126

Text introductori del disc *Les Danses de Guadassuar* (volum XXVII de la Fonoteca de Materials) 128

1999

La dolçaina al País Valencià avui 129

2000

La música tradicional valenciana 131

Projecte: producció musical Al Tall – Unió Musical de Torrent 136

2001

25 anys de música popular al País Valencià 140

El cant de l'Aurora: una tradició viva 143

Text introductori al disc *25 anys en directe.* Al Tall amb la banda simfònica Unió Musical de Torrent 145

Text presentació CD *Xirimiters de la Ribera* 146

Uns col·legues: Brams 148

2002

La Nostra Escola Comarcal – Presentació de l'*Anuari* 149

Pròleg del llibre d'Enric Ramiro 151

Text presentació dels CD *Cants de l'Aurora* 154

Taula redona «Literatura i cançó» 156

2003

Presentació del llibre *Les meues vivències* de Pasqual Torrent i Morant 161

Text introductori al CD *Guaita i balla* de Sonadors de la Guaita 164

Text introductori al CD *TERREGADA* 166

2004

Per a un Programa de Falles 167

Pregó de festes. Morella 170

Premi Joan Coromines, paraules d'agraïment 173

2006

La música tradicional des de l'inici de la democràcia al País Valencià 174

L'Aurora 182

Pròleg del llibre *La tradició musical a la Valldigna* de Ximo Caffarena 187

Els orígens de la cançó 190

2007

Ernest Lluch, melòman 195

Les Normes de Castelló 197

Paraules agraïment a l'Associació de Veïns de Patraix pel premi atorgat a Al Tall 198

2009

Del programa de mà del concert d'Al Tall al Teatre Principal de Palma 199

Parlament per la celebració del 3r. Aniversari de les Víctimes del Metro. València 201

Text introductori al disc *Vergonya, cavallers, vergonya.* Al Tall 202

2010

Trenta-cinc anys Al Tall cantant la nostra terra 205

Els instruments en la música tradicional 207

La cançó en català al País Valencià 211

Paraules d'agraïment pel guardó d'UGT a Al Tall 212

Homenatge a Salvador Espriu 213

2011

Paraules d'agraïment en l'homenatge del Bloc de la Ribera a Vicent Torrent 217

Taula rodona. País Valencià: La cultura silenciada. Institut d'Estudis Polítics 220

2012

(I) L'àmbit sonor 223

(II) Què ens convé més? 225

(III) L'afinació atemperada 226

(IV) La llengua franca 228

(V) Connectar amb les generacions anteriors 230

(VI) La colonització 232

(VII) La resistència passiva 234

Comentari publicat al CD col·lectiu *A dos de val. Ovidi Montllor diu Joan Fuster* 236

El cant col·lectiu en la tradició de la Ribera 237

Joan Fuster i la música tradicional 240

Paraules d'agraïment per la concessió a Al Tall de la Medalla de Plata del Consell Valencià de Cultura 256

Paraules d'agraïment pel premi del Col·lectiu Ovidi Montllor 258

Pròleg de *7 d'Estellés* 259

2013

Adeu… i fins sempre (per a la Falla Raconet de Cullera) 261

Roda de premsa *Al Tall per sempre* 262

Paraules introductòries del darrer concert d'Al Tall 264

Carta de comiat d'Al Tall 265

Paraules d'agraïment a la Fundació Huguet 266

Text presentació CD *Lo Testament*, de Mara Aranda & Solatge 267

2014

Cants de l'Aurora 270

Comentari sobre el grup Tarquim 272

L'evolució de la música en valencià 273

Paraules d'agraïment pel premi d'AVAMUS a la Fonoteca de Materials 276

Mostra de Cants de l'Aurora 278

2018

Paraules d'agraïment pel Premi Vicent Ventura a Al Tall 282

Les músiques per a muixerangues: present, passat i futur 284

2019

La música tradicional en valencià 291

Cantem! Amb incontinència i sense mesura 302

Pregó de festes Alcàsser 2019 304

Posterior a 1991

L'educació musical a l'escola 308

La connexió 309

La jota al carrer 311

2020

Presentació del llibre *Recull de cançons i romanços del Comtat* 313

2021

Pròleg al llibre *Joan Blasco Ribera. Aproximació a la vida musical del mestre dolçainer* 316

2022

Text de presentació del concert *Rere el rastre del Xarq al-Àndalus* 320

Tocs i vares, una experiència per a la rehabilitació de la música tradicional 322

Conferència inaugural del desé Simposi Casteller de Catalunya 323

Cultura de tradició: una revolució ignorada 329

Sobirania musical. Reflexions des de la perspectiva d'Al Tall 335

Text per la reedició del disc *Xarq al-Àndalus* 337

BIBLIOGRAFIA 339

PRÒLEG

Vicent Torrent Centelles, mestre, musicòleg autodidacta, compositor i músic, ha impulsat i encapçalat nombroses iniciatives relaciones amb la música tradicional valenciana, la seua actualització i revitalització des de finals dels anys seixanta del segle XX fins els primers anys vint del segle XXI. Com a obres més rellevants podríem destacar la seua activitat al front del grup Al Tall com a compositor de músiques i lletres, i com a intèrpret; la creació dels Tallers de Música Popular amb escolars per a recollir músiques antigues, i la creació i direcció de la Fonoteca de Materials editada per l'Institut Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana. S'hi podria afegir la posada en marxa de les Trobades de Música de la Mediterrània amb l'Ajuntament de València i la col·laboració, sempre generosa, amb tota classe de grups musicals i associacions culturals i festeres quan li han demanat suport o ajuda.

Vicent Torrent ha publicat dos llibres: *La música popular*, Institució Alfons el Magnànim, València, 2019, 2a edició, en què descriu i sistematitza els diferents camps de la música tradicional, les celebracions, les danses i la dolçaina, amb un pròleg d'Antoni Ariño; i *Sobirania musical. Reflexions des de la perspectiva d'Al Tall*, Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2022, una primera tria d'escrits i textos diversos, amb un pròleg de Joan Borja.

El llibre que ara presentem recull, ordenats cronològicament, la major part dels escrits, articles, parlaments, conferències i presentacions de llibres o discos que Vicent Torrent ha conservat, des de 1977 fins a primers de 2023, exceptuats els publicats en el llibre *Sobirania musical,* en total uns 111.

Tipus de textos

a) Introducció o pròleg de discos i CD: 24

9 dels quals corresponen a discos d'Al Tall; 7 a àlbums o discos de la Fonoteca de Materials; 1 a Al Tall amb Maria del Mar Bonet; 1 a Al Tall amb la Unió Musical de Torrent; i 7 a discos d'altres grups, com ara els Xirimiters de la Ribera, Sonadors de la Guaita, Ovidi Montllor, Bertomeu, i Mara Aranda i Solatge.

b) Articles publicats en premsa, revistes i capítols de llibre: 33

Textos d'extensió diferent, segons el mitjà, un parell dels quals es van publicar en castellà. Així, hi ha articles publicats a *El PAÍS Comunitat Valenciana*, *La Veu del País Valencià*, la revista *Saó*, la *Cartellera Turia*, la revista *L'Herbasana*, o diversos llibrets de falla, com el de Na Jordana de València, El Mocador de Sagunt o la Falla Raconet de Cullera; revistes del Centre de Cultura de Reus o de Palma de Mallorca; publicacions de la UGT o de l'IB Sanchis Guarner, entre altres.

c) Comunicacions, conferències i taules redones: 14

Vicent Torrent ha participat en dues ocasions a les Jornades de Sociolingüística de la Nucia, organitzades per un grup de professors del Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant i l'Ajuntament de la Nucia (Marina Baixa); així mateix, ha participat en dues ocasions en trobades del Seminari Europeu d'Etnomusicologia (SEEM), en les Jornades de Música Tradicional de San Sebastián de los Reyes, en l'Homenatge a Salvador Espriu a la Societat Coral el Micalet, en al XV Assemblea d'Història de la Ribera, en diverses taules redones sobre literatura i cançó, o sobre el País Valencià i la cultura silenciada. Així mateix, ha impartit conferències al CEFIRE d'Ontinyent; sobre les músiques per a muixerangues a Altea, o la conferència inaugural del 10 Simposi Casteller de Catalunya.

d) Presentacions o pròlegs de llibres i catàlegs: 10

Entre altres, Vicent Torrent ha prologat o presentat diversos llibres, com ara el de les danses de la Vall d'Albaida, el d'Enric Ramiro sobre l'aprofitament escolar de les cançons antigues, el de Pasqual Torrent de poesia, el de Ximo Caffarena sobre la tradició musical a la Valldigna, el recull de cançons i romanços del Comtat, o la biografia sobre el dolçainer de l'Ajuntament de València Joan Blasco, reintroductor de la dolçaina.

e) Hi ha un altre grup nombrós de textos de format divers: 30

En aquest apartat, s'inclourien el pregó de festes de Morella, el poble de la família de sa mare, o el pregó de les festes d'Alcàsser, el poble on resideix, i una sèrie de 7 articles per a la premsa redactats en 2012, que no van arribar a ser publicats. S'hi inclouen també els parlaments d'agraïment a diferents premis i distincions rebudes en els darrers anys, a títol personal o al grup Al Tall, com el Joan Coromines de la Coordinadora d'Associacions de la Llengua Catalana, el de l'Associació de Veïns de Patraix (València), el de la UGT del País Valencià, el del Bloc de la Ribera; la Medalla de Plata del Consell Valencià de Cultura; el del Col·lectiu de Músics Ovidi Montllor, o l'agraïment pel títol de Valencià de l'Any a Al Tall de la Fundació Gaetà Huguet de Castelló de la Plana, el Premi AVAMUS a la Fonoteca de Materials o el Vicent Ventura de la Universitat de València. En aquest apartat caldria incloure el text llegit a la Nostra Escola Comarcal, el text d'homenatge al grup Brams, el programa de mà del concert d'Al Tall a Palma, el parlament a l'acte de les víctimes de l'accident del Metro de València, o el text de la roda de premsa dels actes de comiat d'Al Tall ("Al Tall per sempre"), les paraules introductòries del darrer concert d'Al Tall (2013) i la carta pública de comiat. Posteriorment, es va reeditar el disc *Xarq al-Àndalus* i se'n van fer un parell de concerts, un a València i l'altre a Alacant (Casa Mediterrani) que incorporen un nou text de presentació.

A Vicent Torrent, doncs, el podem considerar com un recopilador, investigador i editor de músiques i llenguatges musicals tradicionals valencians, i així es pot comprovar en el seu treball com a impulsor dels Tallers de Música Popular (iniciats en el curs escolar 1984/1985) i de la Fonoteca de Materials (1984-1998), que va crear i dirigir fins la jubilació.

D'alta banda, es pot valorar el seu vessant com a músic i compositor, en el primigeni Equip València-Folk dels anys 60 i primers 70, o en Al Tall, des de l'any 1975 fins a 2013, o en solitari i, esporàdicament, amb altres grups quan l'han invitat a participar en els seus espectacles en què versionaven alguna de les cançons d'Al Tall, com ara, Obrint Pas o els Jóvens, o ha actuat amb Maria del Mar Bonet o el grup de Marràqueix Muluk el-Hwa, o la banda de música de la Societat Musical de Torrent, entre molts altres. Sempre ha treballat amb l'horitzó de recuperació i actualització dels llenguatges musicals tradicionals, amb noves lletres, amb variacions i improvisacions per a incorporar-los a la música viva i a les diferents funcions de la música en la vida actual, i d'explicar-ho.

Vicent Torrent ha teoritzat sobre la música i la cultura tradicional que li donava sentit, tenint ben present els canvis permanents del context històric, i ha posat de relleu les virtuts de l'aprenentatge d'aquells llenguatges musicals tradicionals, com de la llengua, l'arquitectura i la cultura popular valenciana, que estaven o havien estat arraconats, i la seua utilització amb nous i vells instruments, amb lletres noves i velles, amb unes noves funcionalitats i amb els objectius de sempre, de crear poble, de fer festa, d'expressar sentiments i d'acompanyar-nos en la faena i en el dia a dia, fugint sempre de la concepció romàntica o museística. Així ens ho explica, des de diferents perspectives i reiteradament, en el llibre *Música popular*, o en les conferències i articles que recollim en el llibre *Sobirania musical* o en aquest que ara presentem.

Com no podria ser d'altra manera, Vicent Torrent havia de difondre les seues idees, desenvolupades i refetes durant la seua llarga experiència, especialment al si del grup Al Tall. Així es pot comprovar en bona part dels textos que ara reproduïm, des de les breus presentacions dels discos que anava editant Al Tall, sol o en companyia, a les presentacions i pròlegs dels discos de la Fonoteca de Materials, o qualsevol intervenció en taules redones, conferències o articles de divulgació en revistes, llibres o llibrets de falla, o presentació de discos i CD d'altres grups, per exemple.

Podem parlar, per tant, d'una vida dedicada, tossudament, al coneixement de la música valenciana tradicional i el seu marc mediterrani, a la recreació i composició, i a la difusió d'aquests principis i idees que han inspirat la seua activitat al voltant de la música i la cultura dels valencians, sempre en bones companyies i ajudant a fer realitat altres projectes i grups musicals. Així, les Trobades de Música del Mediterrani (1981-1991) organitzades a la ciutat de València amb el suport de l'Ajuntament en temps de l'alcalde Ricard Pérez Casado i, especialment, del regidor de Cultura Vicent Garcés, van ser una via ben fructífera per a descobrir les maneres de fer música tradicional amb que està emparentat el llenguatge musical valencià i obrir els horitzons naturals.

Criteris de l'edició

Els textos que reproduïm han estat facilitats per Vicent Torrent, qui conservava molts dels originals o dels textos impresos. Convé recordar que la generació de Vicent Torrent va aprendre valencià de manera autodidacta, i per tant amb llacunes i falta d'uns referents consolidats per al valencià estàndard. En el seu cas, va poder comptar amb l'impuls de l'escolapi Enric Ferrer i Solivares, de qui altres també en som deutors, per a aprendre valencià, fora de casa, perquè a casa, com en tantes altres famílies en les grans ciutats valencianes, en els anys 50 i 60 els pares no parlaven en valencià als seus fills, perquè parlar valencià feia de poble. Fins l'any 1982, en que s'aprova l'Estatut d'Autonomia, el valencià estava prohibit en la vida pública, i no seria fins el curs 1984-85, una vegada

aprovada la Llei d'ús i ensenyament del valencià, que van començar les primeres classes de valencià a l'ensenyament obligatori. Aquesta anormalitat en l'aprenentatge, el fet que sa mare fora de Morella i, sobretot, les lectures i el treball de camp amb parlants de diferents varietats del català del País Valencià, ens ajudarien a entendre que el lèxic, les formes verbals i les expressions utilitzades per Vicent Torrent varien o s'enriqueixen contínuament.

En l'edició, hem procurat sistematitzar l'ús dels demostratius i de les formes verbals. En els textos que es van pensar per a ser llegits o que són resum d'una intervenció oral, hem mantingut el lèxic o les formes verbals més pròpies de l'oralitat utilitzades. En qualsevol cas, hem intentat mantindre una certa coherència dins de cada text.

En els textos editats hem recuperat les *d* intervocàliques finals que en els usos orals solen ometre's, com ara *dansada*, *albades, guitarrades, despertades, cantadors,* etc. Així mateix, hem unificat l'accentuació al sistema general o occidental. Hem suprimit l'ús de la negreta i les majúscules o de la cursiva que havia utilitzat en els textos originals per a destacar alguns noms o paraules a fi de facilitar la lectura o per a remarcar-les.

Quan s'esmenten els poetes valencians andalusins musicats en el disc *Xarq al-Àndalus*, i en els textos que en parlen, hem optat per les denominacions d'ús més general entre els arabistes i medievalistes en els textos escrits. L'article determinat *al* davant de consonants solars s'escriu amb *ele*, però es pronuncia com la consonant solar del substantiu que determina (per exemple, *arròs* o *ar-Russafí*), i així s'escriu sovint, segons les fonts consultades. Això, explicaria que en el disc i en alguns textos que en parlen aparega l'article *al* (*al-Russafí* en el text de presentació del concert «Rere el rastre del *Xarq al-Àndalus*» (2022), per exemple) i, en altres, s'assimile a la consonant següent. Però, això, és un tema menor, allò important és la recuperació d'uns poetes arabigovalencians pràcticament desconeguts i la nova i estimulant manera de cantar alguns dels seus versos.

La història i la vida de la música i de la cultura continua pels camins oberts, entre altres, per Vicent Torrent. Els textos reproduïts són testimoni d'un temps, d'un aprenentatge i d'unes reflexions de Vicent Torrent, a qui des de la Universitat d'Alacant estem agraïts per la confiança i la generositat en dipositar-hi la seua aportació escrita. Llàstima, però, que la Universitat d'Alacant no dispose, encara, d'estudis de musicologia per a aprofundir en el coneixement de la música tradicional del País i els seus llenguatges.

Josep Forcadell Saport

El Campello, juliol de 2023

INTRODUCCIÓ

PRESENTACIÓ

Justificació d'aquesta edició

He volgut publicar estos escrits a la Universitat d'Alacant (una part en forma de llibre imprés i l'altra com a llibre digital) perquè vull posar a la vista el conjunt d'idees, criteris i propostes que al llarg de la meua vida he anat descobrint, teixint i madurant sobre la música tradicional sobretot, però també al voltant d'una manera d'entendre la cultura, entorn d'alguna estratègia cultural que un cercle de gent hem mantingut al llarg de 40 anys llargs. I no a soles d'idees, criteris, propostes i estratègies, sinó també de treballs i realitzacions.

Esta senzilla teranyina que descric no ha estat ordida per mi en solitari, sinó que ha anat configurant-se pel conjunt de persones i col·lectius amb qui he col·laborat en els diferents treballs que hem promogut i en les iniciatives a les quals ens hem adherit. La meua contribució personal ha estat anar formulant i desenrotllant les idees i les propostes amb els escrits i xerrades que darrerament he recollit i ordenat.

Pretenc no sols que es conega aquella època, sinó també defensar la vigència per al nostre temps i per a un futur d'estes propostes i aquest «camí cultural». Més encara perquè algunes d'estes propostes no han arribat a prosperar satisfactòriament i d'altres es van abandonar durant el seu desenrotllament: De fet, l'absència de nova composició en música tradicional per al públic contemporani, la regressió de l'actual música *folk* cap al repertori antic, la decadència i posterior tancament de la Trobada de Música del Mediterrani, la parcial congelació dels treballs de la Fonoteca de Materials són qüestions pendents que cal replantejar i reprendre.

Trobe que no hauria de caure en l'oblit aquest camí i que paga la pena deixar-lo ben senyalitzat evitant que en un futur es torne a partir de zero perquè d'alguna manera és un camí que es tornarà a buscar i que continua conduint a paisatges saludables en el progrés de la cultura als quals no hem arribat del tot ara i ací.

Pretenc, també, palesar l'originalitat d'algunes reflexions i discursos. Per això veig important la datació dels escrits.

Sovint en algunes propostes i pensaments he anat més enllà del que la realitat permetia en el moment que vaig formular-les. Però les considere vàlides per assolir una perspectiva a llarg termini.

També he de dir que alguns continguts de la primera època, han estat després matisats i reformulats.

Com que en moltes ocasions m'han demanat parlar o escriure sobre un mateix tema, he tornat a revisar els articles originals, suprimint parts que ja estaven redactades en escrits anteriors, marcant les supressions amb punts suspensius o enllaçant d'alguna manera els continguts restants. Així i tot ha estat difícil eliminar alguna succinta repetició que es trobarà en algun moment.

Hi ha escrits teòrics i d'altres més oxigenats que mostren algun esdeveniment o comentari de l'actualitat del moment. Els textos introductoris de discos d'Al Tall o de la Fonoteca de Materials donen compte d'alguns treballs concrets, així com els pròlegs, presentacions o cròniques d'alguns treballs aliens d'autors, cantants o grups de música. En el mateix sentit hi ha paraules d'agraïment per alguns premis, distincions i homenatges. O els articles sobre la realitat, l'evolució o la història del moviment de música tradicional o de la cançó en valencià.

D'altra banda hi ha escrits més bé teòrics i reflexions sobre els temes que més endavant explicitaré: comunicacions de congressos, taules rodones, capítols de llibres col·lectius, xerrades, articles per a premsa o revistes especialitzades.

Algun article fa circumstancialment una lleu pinzellada biogràfica, però no és molt per a personalitzar tot el conjunt de continguts.

D'altra banda, també he pensat que es podrien incloure en el llibre els textos de les cançons: les que he escrit i es troben en la discografia d'Al Tall, algunes que hem interpretat en Al Tall i no han estat publicades; i finalment una selecció d'altres cançons que he fet fora de l'àmbit d'Al Tall. Incloure aquestos textos en el llibre, o en el portal digital, trobe que ajudarà a entendre aqueix món d'idees i treballs que presente.

Aquella època en què es produeixen estes aportacions nostres té els seus precedents i els seus orígens en els darrers anys de la dècada dels 60 del segle XX, quan comença a manifestar-se una lluita creixent per aconseguir la democràcia i per superar la situació que mantenia la dictadura, quan per tot Occident es desferma una mobilització que malda per capgirar el sistema de valors.

La nostra aportació naix al si del moviment de la Nova Cançó i especialment a partir de l'activitat que s'engega des del Grup de Folk de Barcelona i que continua ací al País Valencià quan vaig crear l'Equip València-Folk (1969-1973) seguit d'un bon nombre de grups de *folk* que van formar-se al seu recer.

La reflexió que faig, encara durant el darrer temps de l'Equip València-Folk, arriba a quallar en la formació del grup Al Tall l'any 1975.

Precedents

Aquell Grup de Folk de Barcelona i, seguint la seua petja, l'Equip València-Folk reprodueixen en català bona part del repertori del moviment folk americà (Pete Seeger; Bob Dylan: Joan Baez: Peter, Paul and Mary...) i creen un tipus d'actuació en directe que

subverteix el divisme del cantant o el conjunt musical que el comerç discogràfic promocionava i consagrava durant els 25 anys anteriors.

El *folk* americà llança un missatge de compromís social i polític en sintonia amb els sectors progressistes del seu país i malda per configurar en el corrent comercial de la música popular una línia musical que connecta amb la tradició sonora americana i simpatitza amb les tradicions orals d'arreu.

Al nostre país, primer a Barcelona i després a València, es tradueix i s'adopta el repertori que raja del moviment *folk* americà, tot emulant aquella ona que va internacionalitzant-se en connivència amb la moguda *hippie* de la qual s'impregna i s'acoloreix.

Orígens

La reflexió natural que ens va sotjant en aquells anys, mentre cantem aquell repertori de cançons americanes amb el so característic de la seua tradició i amb el discurs de les seues lletres que tracten dels problemes i les aspiracions d'aquell país –la segregació racial, la guerra del Vietnam, la contestació a la seua indústria musical–, és una reflexió que naix també en altres indrets i altres països i que desemboca en la convicció de que l'esperit *folk* per a ser autèntic s'ha d'adaptar en cada lloc a les realitats del propi país, tant sonorament, com en el panorama social i polític.

De forma que el moviment *folk* americà per ací i per allà és superat formalment i es converteix en un moviment *folk* internacional que va diversificant-se segons els àmbits culturals o les zones sonores d'Occident.

ELS CONTINGUTS

I. Al Tall

La proposta: un repertori de nova creació en música tradicional per a la població de la nostra època.

Les realitzacions.

II. *La Trobada de Música del Mediterrani*

10 edicions d'un festival amb una incidència rellevant en músics i públic.

III. La mediterraneïtat musical

Llenguatge musical comú.

Recursos musicals vius.

Mapa sonor del Mediterrani.

Elements de llenguatge musical mediterrani.

Vigència social en les músiques del mediterrani i en la música tradicional valenciana.

IV. Mediterraneïtat de la tradició musical valenciana

Tipologies mediterrànies del repertori tradicional valencià.

V. Els Tallers de Música Popular i la Fonoteca de Materials

Un programa de recopilació massiva.

Una col·lecció discogràfica i un arxiu sonor de la tradició musical valenciana.

VI. Descripcions i reflexions entorn a la tradició oral i a la música tradicional valenciana

Descripció del repertori tradicional del país.

Corpus sonor tradicional del país en general.

Diversos repertoris.

Elements musicals de la tradició valenciana.

Línies de reflexió entorn al món de la música tradicional i el *folk* en diferents períodes i en l'actualitat.

VII. Reflexions entorn a la música en general

VIII. Comentaris entorn a músics

IX. Reflexió sobre la cultura i sobre aspectes de política cultural

La cultura popular i tradicional com a matriu del desenrotllament cultural general.

DESENROTLLAMENT DELS CONTINGUTS

I. Punt d'arrencada: Al Tall

Al Tall en 1975 naix ja amb el propòsit de fer un repertori que reponguera a les aspiracions i problemes de la societat d'aquell País Valencià que despertava de la nit franquista i de la molt més llarga nit de la Nova Planta, un repertori escrit en català, la llengua del país segrestada i desacreditada, un repertori construït segons la manera de fer música tradicionalment al país, seguint la memòria sonora de la població.

Vist des del món de la música tradicional valenciana –integrat pels protagonistes de la cadena tradicional, pels grups folklòrics i pel *folk* o nova música tradicional– al qual Al Tall ens adscrivim des del moment que ens decantem per esta expressió musical,

plantegem una nova cultura en aqueix món consistent en crear nou repertori per a la població contemporània, en contraposició a la repetició indefinida dels antics repertoris tradicionals dels avantpassats.

En els meus escrits, entre els textos introductoris dels discos d'Al Tall, articles i presentacions, es van deixant veure les intencions i aportacions del grup, els distints moments de la seua trajectòria al llarg dels 39 anys de treball.

Hi ha bàsicament el propòsit de *tornar a cantar a l'estil del país dient el que passa per ací o per allà, riure o dedicar-li una cobleta a aquell que se la guanye* en el disc *Deixeu que rode la roda* (1977).

Hi ha la proposta plantejada en el disc *Tocs i vares* (1983) i desenrotllada en el *Vares velles* (2004) i en l'*Envit a vares* (2006) de la recuperació de la variació i la improvisació, una conducta perduda en la nostra tradició musical, un potent mecanisme de vitalitat i renovellament.

Hi ha la lluita per la recuperació de la llengua i el país als discs *Quan el mal ve d'Almansa* (1979), *Vergonya, cavallers, vergonya* (2009). I amb les cançons *Tio Canya* (1977), *Darrer diumenge d'octubre* (1977), *Cant de maulets* (1979), *Per Mallorca* (1975), *A Miquel assassinaren* (1978)...

Hi ha la reivindicació social amb *Obriu cabretes*, *Arrier m'han posat*, *Cançó de la llum* (1975), *Quan el Moreno*, *En casa del dimoni*, *Les penes són* (1977)...

Hi ha el repertori dels antics poetes àrabs valencians al *Xarq al-Àndalus* (1985) en col·laboració amb Muluk el Hwa de Marràqueix, fent fusió entre formes musicals de la tradició valenciana i músiques *gnawa* i andalusines provinents del Magrib.

Hi ha la història dels nostres *pieds noirs*, a l'*Europ eu!* (1994).

Hi ha la festa i el ball i la música instrumental al disc *Xavier el coixo* (1988) o *La nit* (1999).

Hi ha també el projecte d'oferir una *sèrie monogràfica* que aborda el repertori tradicional des de distintes utilitats: els repertoris del *Posa vi* (1978), amb cançons per a la festa, del *Som de la Pelitrúmpeli* (1980), amb cançons per als infants, del *Cançons de la nostra Mediterrània* (1982) –en col·laboració amb Mª del Mar Bonet–, amb cançons tradicionals de tot l'àmbit lingüístic.

Hi ha els balanços periòdics amb discs recopilatoris, el *10 anys* (1984), el *25 anys en directe* (2001).

II. *La trobada de Música del Mediterrani*

Al Tall, l'any 1980, som invitats a participar en el festival de música mediterrània *Rescontres de la Mar* a Arle i allà, «veient músics turcs, grecs, occitans, àrabs o italians, descobrim sons evolucionats o purament tradicionals, tots molt vius, d'una gran força, que no tenen res a veure amb els marcits sons folklòrics del nostre país; i que en canvi, connecten absolutament, per un cantó o altre, amb el so tradicional del nostre país. Trobem moltes concomitàncies, molts sons comuns. És com si de sobte, sentirem

músiques de la nostra terra amb uns recursos, un virtuosisme, i en definitiva, una elasticitat i un grau de vitalitat, que contemplem per primera vegada».

Gràcies a aquesta experiència, nosaltres veiem amb claredat que havíem de traslladar la nostra referència tradicional i ampliar-la des de l'àmbit valencià o català a un àmbit mediterrani. Comencem ací una trajectòria de maduració d'aquesta idea.

Tornem a València i ens trobem amb la possibilitat d'aprofitar la conjuntura que es presentava amb la política mediterranista que l'Ajuntament de València ja havia encetat amb la *Mostra de Cinema Mediterrani* i que més tard completaria amb l'*Encontre d'Escriptors del Mediterrani*. Proposem a Vicent Garcés, que era aleshores el regidor de cultura, la iniciativa de crear una ***Trobada de Música del Mediterrani*** amb la col·laboració de la gent d'Arle.

S'engega la Trobada i durant els deu primers anys (1981 a 1990) cada edició posa davant els ulls de músics i públic tot un món sonor que obre una perspectiva de progrés en el llenguatge musical de la nostra tradició. Es tracta doncs, d'un avanç qualitatiu que entra a formar part del bagatge de principis i línies de conducta del sector, no a soles del País Valencià, tal com ho demostren els nous grups de música tradicional que van apareixent. La crítica musical de l'Estat i d'altres països assisteix a les Trobades i les valora com un festival únic.

Les *Trobades* ens fan també decantar d'una manera decidida i clara una idea que defensem des d'aquell moment: la *desregionalització* de les músiques tradicionals locals o nacionals. Si volem que la nostra música tradicional recobre una dinàmica de creixement, que recobre els mecanismes de vitalitat, i siga una música fungible en la nostra època, és precís que no ens definim com a músics purament valencians sinó com a músics mediterranis i que cultivem una música que fonamentalment és la mateixa amb variants diferents en tota l'àrea mediterrània. Una de les claus que ens obre a esta estratègia és l'exercici de la fusió dins l'àmbit sonor de la Mar.

Nosaltres, l'estratègia que seguim en les Trobades, és posar en un mateix escenari i en una mateixa nit músiques més o menys d'ací al costat de músiques d'altres tradicions més llunyanes que mostren sons comuns. L'objectiu que ens marquem amb el festival no és, per tant, mostrar músiques exòtiques sinó referenciar i contextualitzar la nostra música tradicional dins el context de la tradició musical de la Mediterrània.

A partir de la 11 Trobada, amb l'accés del Partit Popular i Unió Valenciana al govern de l'Ajuntament, el festival pateix un capgirament en els seus objectius i es pot donar per mort.

III. La mediterraneïtat musical

Al pas que avança la Trobada, l'experiència es va amplificant i anem trobant progressivament una gran quantitat de recursos musicals vius, de potencialitats musicals en el camp tècnic, en el nivell instrumental, en l'aspecte vocal, en el terreny de la interpretació, en el nivell de construcció, que en la nostra tradició estaven desapareguts o inexistents, perquè el folklore d'ací ja està en decadència des de molts anys. Veiem que tots aquests recursos són útils per a aplicar-los al creixement del nostre so d'una manera absolutament coherent; i, per tant, integrar-nos dins l'ona mediterrània és una via de

revitalització i de possibilitar, per altra banda, una incidència social forta de la música tradicional en l'època contemporània.

Aquests descobriments –la mediterraneïtat, la fusió i la *desregionalització*– es converteixen des d'aquell moment en premises que els posteriors músics de *folk* donen per naturals i sabudes.

El mapa sonor del Mediterrani és un dels raonaments bàsics que he descrit sovint per apropar l'objectiu a la realitat musical dels diversos territoris. Hi ha el *so nord* més europeu (la Catalunya nord, Occitània i la meitat nord de les terres italianes) i un *so sud* (als països àrabs i Turquia): dos mons sonors diferents. Hi ha la tercera zona molt extensa on es produeix el *so estàndard*, en uns llocs més prop del sud i en altres més prop del nord (els països del centre mediterrani: Andalusia, País Valencià, Grècia, Macedònia, Albània, les illes que creuen tota la mar...). En tots aquestos territoris, amb suaus coloracions de les diferents tradicions, es troba un so bastant homogeni on la moneda sonora és fàcilment intercanviable. El estàndard de la zona central és, doncs, el que podem considerar com a so genuïnament mediterrani.

També descric els elements musicals que defineixen cada àrea.

L'extrem nord (factura occidental, presència de l'harmonia, polifonies, estructures melòdiques de la família europea, herència del Renaixement).

L'extrem sud (predomina una altra forma de construir les melodies, hi ha l'antiga afinació atemperada, la rica ornamentació melòdica, els melismes constants, el ritme irregular d'elàstiques relacions internes entre els seus valors: aquell ritme que sol qualificar-se com a lliure).

I el centre o estàndard (hi ha una fusió sonora secular i profunda entre les formes musicals nord i les formes musical sud formant diverses tradicions que de diverses maneres manifesten com les estructures melòdiques i les polifonies del nord són fecundades per tot el sistema expressiu del sud). La zona central del Mediterrani, doncs, no és a soles un concepte territorial sinó un concepte sonor: un espai acústic on les tradicions musicals de diferents països lliguen i ofereixen un so homogeni i peculiar.

Vigència social de les músiques del mediterrani i de la música tradicional valenciana

Si hem visualitzat la substància musical de les diverses àrees mediterrànies, ara igualment se'ns revelen els diferents nivells de vigència social d'aquestes tradicions.

Mentre al nord la música tradicional ha estat substituïda per les formes musicals comercials que s'han estés per tot Occident, al sud el consum social i la creació actualment continuen funcionant pels camins que marca l'evolució normal de les tradicions autòctones tant en la música popular com en la música mal anomenada *culta*. I, tal com s'esdevenia abans, la zona central del Mediterrani mostra com conviuen les músiques tradicionals amb les músiques multinacionals predominant ací unes i allà unes altres.

Al País Valencià en els darrers cinquanta anys s'ha produït un redreçament notable de la participació popular en les manifestacions i rituals públics de tradició. Les aurores, els pelegrinatges, les danses processionals i rituals, les danses de carrer, la dolçaina

–particularment espectacular–, el cant d'estil, més modestament, etc... També cal dir que aquest redreçament s'ha produït de forma espontània i instintiva.

Altres manifestacions públiques, en canvi, han caigut quant al seu ús i cultiu: els balls de diversió, l'ús i cultiu dels quals ha passat de la població als grups de danses. Així mateix han decaigut altres com les jotes de quintos, la salpassa, l'*asguilando* i les albades a les comarques de Castelló.

Les manifestacions privades han caigut més en la mesura que ha canviat la vida i han perdut funcionalitat: les cançons de batre i de llaurar, les cançons de bressol, les de taverna, de Pasqua, d'estiueig. També, en la mesura que s'ha perdut el costum de cantar, ha caigut l'ús dels repertoris de cançó –crònica o crítica– en creixement fins els anys 50, les nadalenques, els jocs infantils, els pregons de venedors o serenos.

Parlant de vigència en l'ús i cultiu de la música tradicional, més determinant que l'oblit de l'antic repertori resulta la caiguda dels elements musicals, és a dir, de l'estil o del llenguatge musical que ha arribat per tradició. Es conserva repertori en la memòria o, si més no, en els cançoners i recopilacions, però es perd l'expressivitat autòctona: açò és el que més de pressa cau en els nostres dies.

De vegades una cosa ha dut l'altra. Un exemple el tenim en les cançons de batre. Ha caigut l'ús del repertori i al mateix temps ha caigut una forma de cantar que ja només s'utilitzava per a interpretar aquell repertori. L'esclerosi va reduint les funcions dels elements lingüístics i quan desapareix la seua darrera funció, mor la paraula: mor l'estil.

La qüestió és que, progressivament, va caient l'afinació atemperada no ja en les cançons de batre sinó en el cant d'estil, en el repertori cançonístic en general, en els cants heterofònics o polifònics. Va caient també l'afinació atemperada en la construcció actual de la dolçaina, que s'ha perfeccionat però des dels criteris d'afinació occidental.

Va caient també el sistema ornamental en les melodies, que cada vegada es fa més pla. I, fora del *cant d'estil*, va caient el cant melismàtic. I en el *cant d'estil* va baixant la capacitat d'improvisació dels cantadors.

En definitiva, la línia de l'evolució del llenguatge musical popular i tradicional ha estat al llarg d'alguns segles d'una progressiva occidentalització o europeització o *nordificació* en detriment dels trets més orientals i sud-mediterranis. Aquesta línia s'ha incrementat enormement en els darrers seixanta anys i molt més encara, progressivament, en els darrers deu anys. Aquesta línia evolutiva també va progressant en el sentit de perdre mecanismes de vitalitat.

IV. Mediterraneïtat de la tradició musical valenciana

Una altra de les anàlisis que presente, i que tampoc s'havia fet mai anteriorment, és la visió de la música tradicional del país des de l'òptica sonora mediterrània.

Al País Valencià, com a part integrant de la zona central mediterrània, conviuen elements musicals del nord i del sud. Conviuen fusionant-se; i d'alguna manera, perviuen formes diferenciades.

Al País Valencià, les generacions actuals han heretat repertoris de clara ascendència nord-mediterrània: els romanços, la cançó narrativa en general, les formes cançonístiques més recents –nadalenques, pasqüeres, recitatius infantils– mostren una tipologia melodicorítmica europea. Fins i tot, molts textos i arguments són comuns a algunes àrees veïnes de la zona central (Mallorca, Aragó, Catalunya, Occitània, Itàlia septentrional).

També hi ha una gran part dels repertoris per a dolçaina que mostren melodies de factura europea o nord-mediterrània: les melodies de les danses de carrer, d'algunes danses rituals o de cercavila. L'instrument, el més popular i el que ens ha arribat des de temps més antics fins a l'actualitat, ha sofert amb tota seguretat canvis en la seua construcció forçats per les novetats formals dels repertoris que cada època anava aportant, sempre provinents del nord.

Igualment, sona a nord el repertori de rondalla: balls solts, fonamentalment jota, seguidilla, fandango i altres formes mixtificades.

I les polifonies o les heterofonies dels repertoris fonamentalment religiosos: aurores i altres devocions.

Tanmateix, la música del sud té presència en el repertori: les cançons de treball agrícola: de batre i de llaurar amb tipologia oriental, construïdes sobre modes que perviuen en els mons àrab i turc.

També una molt substanciosa part del repertori cançonístic i instrumental que funciona pel mode de *mi* en diferents variants. I les formes que a València anomenem *per la de l'u.*

També sona a sud un repertori tan recent com és el cant d'estil que ha integrat elements genuïns, melòdicament i rítmicament.

Igualment es poden considerar sud els inquietants ritmes d'estructura irregular, anomenats *aksak* ('coix') en les tradicions balcàniques, presents sobretot, però no a soles, en les albades, balls plans i altres manifestacions a les comarques del Maestrat, els Ports i la Plana Alta.

Vist així, podria semblar que la música nord té més pes a la nostra tradició present que no la del sud. Però hi ha una altra realitat que encara fa doblar la balança a l'altre costat. El cas és que quan la població interpreta tota aquella part del nostre repertori d'estructura europea, ho fa amb un instint profundament sud, de forma que tant les polifonies, com els romanços i qualsevol altres peces de procedència *nord* assoleixen l'aspecte d'aquell color terra que mostrava el sud del mapa mediterrani. L'afinació atemperada, la melismació afegida, l'ornamentació melòdica, el funcionament rítmic que la població injecta en els repertoris europeus, transformen radicalment eixa música i la converteixen en aquell so fusionat característic de les zones centrals i que podem denominar l'*estàndard mediterrani.*

A la música tradicional valenciana convé el trasvàs dins la zona central mediterrània on ens podem mirar a l'espill en altres tradicions de la nostra mateixa ona. I ens convé mirar també cap al nord i, sobretot, cap al sud on trobem vigent la saba profunda i les arrels de la nostra sensibilitat i d'on podem pouar l'energia i la saviesa sonora que prenya el nostre llenguatge musical cada vegada més esvaït.

V. Els Tallers de Música Popular i la Fonoteca de Materials

També done compte en els meus escrits d'aquests dos programes enllaçats que vaig proposar a les conselleries d'Educació i de Cultura l'any 1984 i que han donat uns fruits molt rellevants. Des del segon any de funcionament van col·laborar amb mi com a equip de gestió Josemi Sánchez Velasco i Josep Antoni Collado Àlvez.

Aquestos dos programes enllaçats van nàixer d'una necessitat: aquella que els músics de *folk* sentíem per escoltar i aprendre com es feia música a l'estil tradicional de la nostra àrea. Jo havia començat feia uns anys l'aventura d'Al Tall. Tractàvem de fer una música *normal*, unes cançons *normals* segons l'estil de la tradició. Però topetàvem amb dificultats per la colonització sonora que ja patíem: compreníem que la música que féiem, diferia notablement dels pocs cants que podíem sentir a la gent major del país.

Els Tallers de Música Popular

Bàsicament, consistí en una campanya escolar de recopilació de música tradicional que produiria després un pla d'edicions discogràfiques dels materials recopilats.

Durant els set cursos escolars que van de 1984-85 a 1990-91, equips d'alumnes de la segona etapa d'EGB, equipats amb quaderns i fitxes orientatives sobre la tasca a realitzar, es dedicaven durant un temps a entrevistar els veïns grans del seu poble i a enregistrar en cintes de casset cançons i melodies tradicionals.

La campanya va implantar-se cada curs en uns 50 centres d'EGB. Considerant que en cada col·legi treballaven per terme mitjà uns 40 alumnes, podem calcular que en tot el període de set anys, la campanya va involucrar més de 14.000 alumnes organitzats en més de 2000 equips.

L'*Arxiu Escolar* compta amb un miler de cintes en format de casset i no menys de 35.000 peces gravades; amb les corresponents fitxes («fitxa índex de la cinta» i «fitxa de la peça»).

Aquest arxiu està dipositat en l'Institut Valencià de la Música, pendent de ser digitalitzat.

La Fonoteca de Materials

La Fonoteca de Materials es defineix com un arxiu sonor que conté gravacions de cançons i música tradicional valenciana interpretada per persones del poble pla, tal com els han arribat per transmissió oral.

Des de 1995, quan iniciem les edicions de la Fonoteca de Materials, s'han publicat 32 discos que contenen vora 800 interpretacions de música tradicional valenciana amb una durada de més de 20 hores enregistrades a 1450 comunicants individualment o formant grup en 140 poblacions del País Valencià.

Estes interpretacions mostren tota la gamma genèrica i temàtica del cant i la música que la població interpretava per tradició al País Valencià en els diversos moments del cicle anual o en els distints moments de la vida tant en l'aspecte de treball com de festa.

Cap als anys 30, Béla Bartók comença a editar una sèrie de discos d'aquestes característiques tot codificant la tradició hongaresa. Bastant més tard, aquest tipus d'edicions ha començat a proliferar per tot el món i els etnomusicòlegs han convingut en valorar-les per damunt de la transcripció musical dels cançoners, tan limitada quan intenta reproduir molts aspectes de les músiques de tradició oral.

La Fonoteca ha estat valorada com una de les col·leccions discogràfiques més completes en el seu gènere dins l'àmbit europeu.

A més dels 32 discos editats, la Fonoteca compta també amb l'*Arxiu escolar*, que consta d'unes 450 hores de gravacions en suport de casset, procedents dels treballs de camp dels Tallers de Música Popular i de les fitxes que documenten aquestes gravacions.

Des de la meua jubilació en 2008, dirigeix la Fonoteca Jordi Reig Bravo, encara que el volum de treball i d'inversió institucional han minvat molt significativament.

Objectius de la Fonoteca

En el cas de la música tradicional, el concepte de *patrimoni* es refereix no a soles a un conjunt de melodies i cançons que han arribat fins a nosaltres per recopilacions o per la transmissió oral encara viva, sinó que es refereix fonamentalment al *llenguatge sonor* que batega sota tot aquest repertori; és a dir, a la manera de fer música, als estils autòctons, als elements de llenguatge musical que hem heretat dels nostres majors i que podem conèixer i assimilar a través de tot aquell patrimoni de melodies i cançons antigues. Per tant, el concepte de patrimoni de la música tradicional resideix en la ment i en la conducta humana: en el coneixement i el domini d'aquest llenguatge musical i en l'activitat per aprendre-ho, assimilar-ho i finalment crear –continuar creant– nou repertori en la nostra època. Per tant, la protecció d'aquest patrimoni suposa en primera instància promocionar i restaurar l'ús i el cultiu d'aqueix llenguatge musical per part de la població; començant, naturalment, per l'educació musical i per l'exercici d'una immersió lingüisticomusical en aquell conjunt de melodies i cançons que han arribat fins a nosaltres per transmissió oral.

Este concepte de patrimoni aplicat a la música tradicional és una anàlisi que tampoc he vist formulada abans i explique reiteradament.

L'objectiu immediat que ens proposàvem en primer lloc, era la construcció d'un arxiu sonor que continguera les interpretacions de música tradicional tal com han arribar per transmissió oral, executades per la població autòctona.

Els objectius finals de la Fonoteca són per a nosaltres, en primer lloc, rescatar el patrimoni musical tradicional del nostre territori. I en dir patrimoni, ens referim més al llenguatge musical que al repertori concret.

Tenint molt en compte aquelles interpretacions que presenten algun element musical en descens o en decadència en la tradició del país, en última instància pretenem amb la Fonoteca el rescat de l'ús i del cultiu del llenguatge musical autòcton: és a dir, la reconstrucció i la continuació de la construcció d'aquest llenguatge.

La Fonoteca és una ferramenta de treball més entre les que pot utilitzar un músic o un equip per a exercitar la imprescindible immersió lingüisticomusical i per plantejar una música exportable. A més del llenguatge sonor global que rep qui escolta el conjunt de la Fonoteca, es poden trobar perles de gran calibre que il·lustren per elles mateixes algunes de les venes musicals per on flueix el sentit comú de la tradició. Les peculiars polifonies espontànies de les aurores, els cants de treball melismàtic i d'afinació atemperada. La riquesa de les ornamentacions melòdiques en les veus i els instruments. Els ritmes *aksak* inquietants i sofisticats. Els diferents estils expressius de l'oboé tradicional autòcton: la dolçaina. La impressió davant la contundència i l'elasticitat barroca dels *cantadors* antics i actuals de *cant d'estil...* Tot un univers que escapa i viu al marge de les músiques estàndard d'Occident, però que connecta directament amb altres expressions musicals de l'àrea mediterrània: Còrsega, Sardenya, Andalusia, Grècia, Xipre, Turquia, Macedònia, Albània, el Magrib... Un univers sonor que ens pertany i que no desapareixerà sense el retret de les futures generacions.

VI. Descripcions i reflexions entorn a la tradició oral i a la música tradicional valenciana

A banda del punt de vista mediterranista que aplique sovint a la descripció del repertori tradicional del país, un altre tema que abunda en els escrits és l'exposició de qüestions relatives al corpus sonor tradicional del país en general o atenent diversos repertoris i alguns elements musicals de la tradició valenciana (cant d'estil, cant col·lectiu –aurores i polifonies religioses–, dolçaina, danses de carrer i balls plans, danses processionals, els cants de batre, la cançó variada moderna o *últimes cançons del poble,* organologia, ritmes *aksak*, afinació atemperada, el ritme intern o ritme lliure...).

En els textos introductoris als discos de la Fonoteca i en altres escrits aborde descripcions i comentaris d'algunes manifestacions puntuals de la tradició oral del país (*Cant dels Pelegrins de les Useres, Les danses de Guadassuar, Tocs tradicionals de dolçaina a Morella, Els cants de l'Aurora a la Vall d'Uixó, Les danses processionals d'Algemesí, Els Tocs de campanes de la vuitava del Corpus al Patriarca de València, Les danses guerreres de la Todolella, El Misteri d'Elx, Les danses a la Vall d'Albaida...).*

Hi ha escrits en què descric l'encallament de l'actual música *folk* al país. En el cas de les formacions *folk*, les aportacions originals o actuals estan en la línia del tractament musical, que són aportacions molt estimables i progressives en tant que superen la inanitat dels tractaments que feien els antics grups folklòrics ofegats pels conceptes romàntics del purisme i el localisme, i en tant que aprofundeixen en el llenguatge musical de la tradició bastant més enllà del que vam començar aportant els companys d'Al Tall.

Però hi ha hagut una involució en el sentit de retornar majoritàriament a la interpretació del repertori antic dels nostres avantpassats.

Mantinc que el futur de la música tradicional passa per la nova composició com a única possibilitat de fer-la travessar el nostre segle i garantir-li una vida útil i integrada en la modernitat.

L'actualitat de la música *folk* al nostre país passa per un moment d'estudi i profundització en la millora de l'expressivitat musical, en l'assimilació del llenguatge

musical de la tradició. Podríem dir que es troba en *mode taller*. I en veritat que la persistència en l'exercici de la immersió lingüisticomusical és el camí real que condueix a l'assoliment del llenguatge i les seues tècniques.

Però els repertoris de l'actual música *folk* al país es ressenten d'unes preocupacions tan absorbents. I en conseqüència pateixen d'una escassa atenció als seus públics reals i potencials. O almenys d'una certa distracció respecte a allò que s'espera o es podria esperar.

Si alguna *tradició* té la música tradicional és la de fer cançó popular. I esta *tradició* no està massa viva darrerament.

On són les cançons populars actuals en clau tradicional? On són els textos contemporanis que reflexen la vida de la gent en els nostres dies en els repertoris dels actuals músics *folk*?

L'alt nivell musical dels artistes *folk* del país no té correspondència amb el nivell dels textos i de la seua cançonística en general. Hi ha algunes excepcions. Però, en conjunt, allò que predomina se'n va per les branques amb textos antics i extemporanis o amb textos dèbils que es dissolen en una poètica buida.

Podríem pensar que és aquest un dels motius pels quals la música *folk* té un públic excessivament minoritari al país. De fet, mirant la qüestió apriorísticament o teòricament, això és un motiu *per se*. Si no s'interpel·la el públic, el públic no mira.

El fet és que en la nostra època les lletres compromeses i reivindicatives han quedat per al *rock*, salvant excepcions. En canvi, la música tradicional, refugiada en el seu *ghetto-taller d'investigació musical*, continua en un limb textual neutre, sovint amb lletres d'una poètica vaporosa i de baix nivell energètic. I no és que l'única manera d'interpel·lar el públic siga la dels textos reivindicatius, però sí que és la dels textos que connecten amb la sensibilitat i les aspiracions de la població a qui s'adrecen.

Junt a aquestes descripcions i anàlisis que acabe d'esmentar, o en altres escrits que hi dedique íntegrament, aporte algunes línies de reflexió i alguns conceptes entorn a temes que considere cabdals per entendre les conductes que condueixen a una atenció positiva i progressista d'aquest món de la música tradicional i de les músiques populars en general. Com ara:

La substitució lingüística aplicada a la música tradicional,

el reciclatge de la música tradicional en el segle vint-i-ú,

progressisme versus folkloització,

els vicis del romanticisme,

la inexistència de fronteres entre les músiques tradicionals,

la *riproposta*,

els nivells de tractament en la música tradicional,

la vigència social de les músiques del Mediterrani i de la música tradicional valenciana,

la irrupció de les noves músiques tradicionals al primer terç del s. XX en el món mediterrani i occidental en general,

el *folk* actual al país: la regressió i l'aportació positiva,

una nova concepció de la cultura per la revalorització i preeminència de les músiques populars i de la música tradicional...

VII. Reflexions entorn a la música en general

També plantege reflexions entorn a la música en general (música *culta* - música popular, la música clàssica, la *copla...*).

VIII. Comentaris sobre músics

En els escrits es poden trobar també comentaris sobre músics i grups en els quals faig valdre els criteris que han anat conformant la meua manera de veure: sobre músics concrets, sobre l'evolució del moviment *folk* i de la cançó, i sobre esdeveniments puntuals, com ara, presentació de discos, concerts, congressos, festivals...

IX. Reflexió sobre la cultura i sobre aspectes de política cultural

Un altre tema que està present en els escrits és la reflexió sobre la cultura i sobre aspectes de política cultural (criteris i projectes de futur).

Al voltant de la concepció de la cultura he desenrotllat, sobretot en els darrers temps, algunes idees que es deriven de la gran crescuda que els 50 últims anys ha tingut en el país la cultura i la música tradicional particularment.

En aquest sentit, mantinc un model en què la cultura popular i tradicional hauria d'esdevindre matriu del desenrotllament cultural general. No es tracta de considerar que la cultura tradicional és un *sector cultural* al que cal prestar més atenció i inversió, sinó d'una nova mentalitat cultural que maniobra per situar la cultura tradicional com un far que pot il·luminar el futur dels diversos sectors de la cultura.

Segons aquest model s'introduiria un criteri general en la política cultural i en els paradigmes del desenrotllament cultural, amb vocació, si no d'alternativa, si de regulador enfront de les tendències substitutòries de la globalització cultural.

Les crides a reemplaçar els elements i els tractaments culturals autòctons llançades des de la globalitat no serien ja *el* criteri-guia ni l'impuls del desenrotllament cultural.

Així doncs, la cultura tradicional hauria de jugar un paper conductor i hauria d'ocupar una part molt significativa de la producció cultural popular i s'hauria de convertir en una de les matrius més prolífiques de la innovació artística, i musical, particularment.

Propose una nova política en què la cultura popular se situa per davant d'allò que es coneixia com a alta cultura, la qual, en la nova concepció, perdria el seu caràcter com a senyal d'identitat de les elits econòmiques, socials i intel·lectuals. La idea era que l'aliment –o el tipus d'aliment– de cada dia de la major part de la població havia de passar molt per davant dels costos desorbitats que servien per marcar la preeminència de les minories poderoses. La innovació i l'avantguarda artística haurien de posar-se al servei de la cultura popular, és a dir, de la bona *alimentació cultural* de la majoria.

Caldria establir d'entrada una discriminació positiva per a la música tradicional, no a soles respecte a altres formes musicals sinó també respecte a altres sectors de la cultura. Una discriminació positiva que no a soles es referiria als pressupostos sinó també a les mesures de difusió i promoció sobretot en els mitjans de comunicació; i evidentment es referiria també de forma preferent al sistema educatiu. Una discriminació positiva que contraste enèrgicament amb la discriminació negativa que ara està suportant la cultura i la música tradicional. La concepció folklorista i merament museística de les anteriors administracions hauria de ser àmpliament depassada per una nova política que aposte per una concepció de futur, creativitat i modernitat des del patrimoni tradicional del país.

Propose, doncs, que el nostre territori entre dins l'òrbita de països que mantenen –o es proposen recuperar– la cultura autòctona com a matriu i sistema dominant en la pròpia demarcació; no en el sentit de crear una alternativa enfront de la cultura global sinó amb el propòsit de fer vàlid el propi ecosistema cultural per a la producció universal i la relació intercultural. Així doncs, el que es pretén no té res a veure amb la creació de barreres per a dificultar la implantació en el país de la producció cultural global –tant de músiques o d'uns altres productes populars fets i entesos a mig món–; el que es pretén en realitat és forçar un espai vital en la pròpia terra en què puga créixer com a preeminent el desenrotllament de la cultura autòctona. Naturalment, dialogant i fent immersió en la cultura global.

Parle també de propostes concretes de futur.

Vicent Torrent

TEXTOS

DE VICENT TORRENT CENTELLES

1977
Text introductori al disc *Deixeu que rode la roda*. Al Tall

Hi ha que cantar, cavallers! i hi ha que tocar! La gent major cantava més que nosaltres. Ara les cançons i les músiques són com els detergents o els flams: ens les fan empassar. I ja no recordem com hem cantat sempre; les nostres músiques no venen envasades degudament. Cal consumir allò que té el prestigi de la publicitat. On són els dolçainers que omplien els nostres carrers?, i les rondalles de tots els pobles?, on s'han ficat els *cantadors* que eixien qualsevol nit per qualsevol plaça?, on queda la *dansada* del País?: en una caixa de vidre opac nugada per una cinta de quatre barres amb franja blava i tot. Nosaltres no volem ser un *grupo folklórico*. Volem simplement tornar a cantar; dir el que passa per ací o per allà, riure o dedicar-li una copleta a aquell que se la guanye. I al nostre país sempre ens ho hem sabut fer. Açò és una invitació.

1978
Text introductori al disc *Posa vi, posa vi, posa vi.* Al Tall

Posa vi –monogràfic I– és el primer LP que us oferim de músiques i cançons populars al País Valencià. Si el nostre treball té continuïtat, en els pròxims anys s'editaran el monogràfic 2, el 3, 4, 5... en què abordarem el nostre repertori tradicional des de distints punts de vista: cançons infantils, nadalenques, instrumentals, etc. Aquests discs monogràfics els anirem alternant amb d'altres en els que gravarem les nostres aportacions a la música popular del País.

El vi lleva les penes, solta la llengua i té d'altres virtuts. És per això que s'ha escrit i s'ha cantat tant del vi per tot arreu. Ací tenim un recull de cançons que no esgota el repertori valencià sobre el tema: són cançons elaborades en el País i preses del veïnat però fetes pròpies. Hem d'agrair a Empar Ranch, a l'àvia Bimba d'Alberic i a d'altres persones que ens hagen passat algunes d'aquestes cançons i, sobretot, hem d'agrair als autors anònims que il·luminats per l'esperit del vi ens han deixat aquesta herència.

El llenguatge que hi trobareu està afectat de totes les tares que pateix la nostra parla –vulgarismes i castellanismes–, però així és com es canta i no hem volgut privar les cançons de la seua frescor. En algun cas, hem afegit copletes tal com les pogué afegir qualsevol paisà que es trobés amb ganes. Tant de bo que es facen populars i tant de bo que hi tornem tots a intervindre activament en la nostra música popular.

1980
Text introductori al disc *Som de la Pelitrúmpeli.* Al Tall

Aquests papers es refereixen al segon LP de la sèrie monogràfica que vam començar amb *Posa vi, posa vi, posa vi,* dedicat a cançons tradicionals de beure. Com sabeu, aquesta sèrie es proposa anar editant una mostra sonora del cançoner tradicional del País Valencià. Això, volem fer-ho buscant sempre una funcionalitat a cada recull nou. Aquesta vegada, l'objectiu és motivar els xiquets i acostar-los cap a la nostra antiga manera de fer música i cap a una porció del nostre repertori tradicional. *Som de la Pelitrúmpeli* vindrà seguit pròximament d'altres LP amb un criteri diferent de classificació.

1982
El moviment *folk* al País Valencià

A darreries de la dècada dels seixanta arriben al nostre país d'una manera assimilable els ecos de Pete Seeger i la música del moviment folk internacional. I dic els ecos perquè a casa nostra totes aquelles cançons van ser conegudes, en bona part, primer per les traduccions a la nostra llengua del *Grup de Folk de Barcelona* que per les versions originals dels propis americans. En aquell moment tots cantem aquelles cançons més que per sentir-nos afectats pels problemes que denunciaven –segregació racial, guerra del Vietnam, etcètera–, perquè intuïem una dinàmica que començava: el retorn a les fonts musicals i el rebuig a l'empapussament de les indústries discogràfiques.

Vam necessitar alguns anys per a decantar aquella intuïció i per a substituir aquell repertori de traduccions americanes per un repertori autòcton que parlés de les segregacions i les guerres d'ací i sobretot que sonés segons les tradicions musicals d'ací.

L'any 1975 aconseguim de donar solta a la primera criatura que col·locarà el País Valencià pels seus propis mèrits dins l'òrbita del moviment *folk* internacional: el primer LP d'Al Tall.

Causa sorpresa, a pesar que les claus d'Al Tall eren implícites en el moviment *folk* ja assimilat ací, causa sorpresa, dic, vore un grup que parla de qüestions d'actualitat de la nostra terra i adoba les seues cançons amb la dolçaina o amb les bandúrries o amb melodies de les que només cantaven els avis o les mares. I aquesta sorpresa és natural perquè estàvem ja acostumats a què la dolçaina sonés exclusivament en les processons o cavalcades, a què la bandúrria sonés només junt als saragüells dels *Coros y Danzas* i a què aquelles melodies foren un idioma perdut i conservat en *apartheid* a les goles de les àvies i els llauradors.

L'any 77 ix a la llum el segon disc d'Al Tall. El *Tio Canya* fa presents a tots, aspiracions col·lectives experimentades individualment de diverses maneres. L'any 79 la cantata *Quan el mal ve d'Almansa* implica la nostra música tradicional, en procés decadent, en una lluita oberta nacionalista. A poc a poc, es va guanyant vida per als nostres instruments i els nostres estils antics.

Paral·lelament, l'any 78 i l'any 80 Al Tall edita els dos primers LP d'una sèrie monogràfica que pretén la publicació sistemàtica del cançoner tradicional del país. *Posa vi* recull una mostra de cançons de taverna i elaboració del vi. *Som de la Pelitrúmpeli* nuga amb una funció didàctica tot un seguit de cançons tradicionals susceptibles de ser utilitzades pels xiquets dins i fora de l'escola.

El darrer disc editat per Al Tall junt amb Mª del Mar Bonet fa escassament un mes –*Cançons de la nostra Mediterrània*– enceta una altra dimensió a desenrotllar en la tasca de la nostra recuperació i contra la colonització cultural que patim. A banda del significat pancatalanista que implica i que reivindiquem als quatre vents amb orgull, representa el primer pas en la contextualització de la nostra música tradicional dins un ample llenguatge musical que s'estén per tota la Mediterrània. És una altra feina a fer i no desdenyable: mostrar com la nostra manera de cantar no és només nostra, sinó també de Grècia i de Calàbria, i d'Occitània; com les nostres dolçaines no són exclusivament nostres sinó albaneses i algerianes. I com és de coherent l'intent d'ajuntar les músiques de tota la mar

per a reconèixer en elles uns estils i unes tendències entranyables: les que –a diferència d'altres indrets de la conca mediterrània– viuen una vida lànguida en la memòria dels nostres vells.

Nascut del poble i poble ell mateix: així qualifica Vicent Andrés Estellés a Al Tall en el pròleg al llibre reportatge d'Àngel Cosmos, *Al Tall canta amb tot el poble*; i així ens sentim també nosaltres: poble amb la voluntat de fer valdre les nostres paraules i la nostra música.

1982
Text introductori al disc *Cançons de la nostra Mediterrània*. Al Tall amb Mª del Mar Bonet

Si hem de ser sincers, direm que aquest disc és un fruit desitjat per nosaltres des de fa molt de temps. Per moltes raons, i no és la menys important fer passar a la nostra música l'experiència plaent d'un bany en aquesta aigua clara i fresca què és la veu de Mª del Mar. Però la cosa va més enllà. Mª del Mar i nosaltres hem fet un pas endavant en aquest camí de coneixement i descobriment de les coses què ens són comunes a la gent de les Illes, el País Valencià i el Principat.

N'estem satisfets. I no sols ens hem de referir a aquest marc, perquè així com l'àmbit del nostre idioma és el de Països Catalans, l'àmbit del nostre llenguatge musical és l'ampla Mediterrània i, en referenciar les melodies, ritmes, cadències i veus que hem deprés dels nostres avis tot posant-les al costat de les que sonen pels països veïns és un propòsit que tenim en perspectiva. Avui, la música de les Illes, el Principat i el País Valencià, juntes; demà, potser les juntarem amb les d'Occitània, Calàbria, Xipre o Algèria. Si en aquestes cançons trobeu complaença, sabrem que també en trobareu a les pròximes experiències.

1983
Música *desregional* i emulsió sonora al Mediterrani

A la Mediterrània s'ha imposat un costum, un costum nou, un costum però que està durant massa pel que té d'enverinador: el d'anar abocant i abocant de tots els marges litorals al gran atifell d'aigua les restes químiques, els fems i tot allò que fa nosa en terra. Aquesta mar, que és una bassa, tot ho remou, tot ho emulsiona i, pel que té de recinte tancat, en fa el còctel. El resultat és que els veïns del litoral tenim un patrimoni cada dia més unificat: la merda ens està fent u.

Així és com passa i així és com ha passat sempre. Els veïns del Mediterrani sempre hem tingut el reflex i la necessitat d'abocar a la Mar: d'abocar-ho tot. Si ara anem amollant porqueries, abans –sempre– hom ha anat amollant de tot: mercaderies variades, novel·les i poesies i, fins i tot, o més que res, veïnat. Aquesta gran bassa ha estat contínuament creuada de vaixells, de veles i d'intencions; els vents n'han menat uns, han canviat d'altres i a tot han donat via, si més no, i segons com, cap al fons de l'avenc. Però tot i que hi ha una gran reserva de coses i de desitjos immersos entre els alguers submarins, cal dir que una gran part de tot allò que a través del temps s'ha anat abocant a la mar, ha arribat a altres indrets i altres ports del litoral.

Egipcis, grecs, moros, perses, catalans, corsos, jueus i venecians, tots sabem uns dels altres, tots tenim alguna cosa dels altres. Un moment: tots sabem un poc dels altres, menys; tots tenim alguna cosa dels altres, més, molt més. Ja fa molt de temps que la vida va canviant i el que durant segles era, ara ja no és igual. Abans els vaixells eren el tot. Ara ho és la TV. I saber, sabem més de les coses enllà la Mediterrània. Tot està més barrejat. En canvi, ser si que som qui som. No està clar per quant de temps, però per ara sí. Siguen els veïns del carrer Sant Blai de Benimuslem o siguen les auxiliars administratives de la Ford, quan seuen davant la TV van passant la medicació que els cau damunt per un tamís que fa llarga la transmutació telepretesa. Sobretot en el cas dels de Benimuslem.

De tota manera i deixant de banda aquestes consideracions sociològiques, cal convindre en què som més del que sabem –pel que fa a la nostra «mediterraneïtat»– i també en que som més mediterranis en la mesura en què som més que ho hem estat fins ara, de moment.

A València, anem a viure per tercer any consecutiu la *Trobada (III) de Música del Mediterrani*. Som dels pioners en aquesta època. Poques ciutats de la mar s'escudellen un menú –encara– com aquest. En les dues edicions anteriors, vaig emmarcar teòricament la *Trobada*, i enguany reafirme aquell enfocament: aquestes experiències les promovem no com a unes importacions exòtiques sinó just al contrari com a una acció, tant com puga ser, de contextualització de la nostra música popular, o bé, de la nostra manera tradicional de fer música: d'ací del País Valencià, o més enllà, dels Països Catalans.

A la Mediterrània hi ha països on la música autòctona, vull dir, la forma autòctona de fer música és la música del consum i de la creació, de manera plena; en altres indrets, la societat és més permeable en el consum a les formes musicals estàndards, però es manté viva la creació i el consum de l'autoctonia musical; hi ha altres llocs on aquesta autoctonia ha desaparegut: allò que es consumeix és la música estàndard –siguen produccions

estrangeres o nacionals– i la música autòctona ha passat a ocupar un recinte tancat sense renovació creadora i en via de desaparició vertiginosa. En aquest tercer lloc ens situem nosaltres.

El cas és que es dona una proporció inversa entre el desenrotllament econòmic i industrial i la vigoria de la música pròpia. Nosaltres, però, ocupant un terme mitjà quant al grau de desenrotllament econòmic i industrial, abastem cotes de les més baixes quant a vigoria musical autòctona.

L'intent de les trobades és que, a poc a poc, el ciutadà d'ací vaja reconeixent aquells trossos i mossos del *folklore* autòcton que encara coneix i olora en la nostra migrada producció, en aquests trossos i mossos de les músiques i cants corsos, sards, algerians, calabresos, macedonis, egipcis, xipriotes, turcs... i d'aquesta manera, anem passant d'un «ser mediterranis» a un «saber-nos mediterranis».

No hi ha conducta que més servesca per afonar un poble com la del localisme i el vil patrioterisme que tendeix a reduir l'abast dels trets comuns i força per exclusivitzar-los. A València som catalans per l'idioma i qui diu que no ho som, afebleix i ofega el dinamisme cívic valencià i les possibilitats de normalització cultural del País. El nostre àmbit idiomàtic és el català i només la consciència de que això és així farà reeixir la nostra cultura. I musicalment, el nostre àmbit és la Mediterrània i només la consciència de que això és així farà reeixir la nostra música, la nostra manera de fer música, repetesc.

Fa deu anys hi havia al País Valencià vint dolçainers; avui n'hi ha tres-cents, fa deu anys només sonava una dolçaina en la processó de Sant Blai i en l'Exposició del Ninot; avui sona la dolçaina en molts més tipus de festes. Hi ha un moviment de fet cap al reviscolament però aquest moviment pot resultar efímer. El que pot fer-lo progressiu i donar-li coratge, projecció de futur, imaginació i creativitat és la consciència d'aquests tres-cents dolçainers i del seu públic de les dimensions, la geografia, les coordenades de tal instrument, de tals ritmes, de tals afinacions. El que pot abocar els músics de formació a entrar per aquesta música, és la consciència de que es pot crear i es pot evolucionar la «música popular nostra» tirant mà de claus, estructures, instruments que són del mateix món sonor que el nostre, encara que ací no estiguen en ús.

En això consisteix la moguda: en conèixer els sons que encara perduren en les cadenes de tradició als distints indrets de la Mediterrània; i en conèixer les noves experiències per les quals els sons autòctons d'ací i d'allà creixen, s'eixamplen i volen més enllà del que les tradicions van dipositant; sentir els cantors i els músics vells i sentir els nous grups que pertot arreu van arrancant nous sons de la vella mare.

Potser en el cas del país nostre, l'esforç que demana l'estudi de la música d'ací és desproporcionat a l'estímul immediat que reclama l'assalt creatiu. No dic que no hi haja un enorme fons desenvolupable en el nostre patrimoni tradicional exclusiu, però sí que és laboriós el camí de la descoberta. Hi ha, en canvi, estímuls convergents com són els suara esmentats: conèixer camins ja encetats quant a l'evolució dels sons, quant a la pèrdua de la virginitat dels cossos musicals regionals, quant a l'emulsió dels sons que es poden anar abocant a la gran bassa mediterrània perquè ella, pel que té de recinte tancat, en faça el còctel. També és un gran estímul convergent la contemplació d'aquells països on la major part de la creació dels músics i el consum de la població es desenrotlla en les formes i l'estètica pròpies, com ara els països àrabs o en un altre nivell, Andalusia o Grècia.

La Mediterrània és una regió mundial i ho és musicalment també. Podrem fer sens dubte una subdivisió d'un nord i un sud, constituït aquest fonamentalment per la música àrab, però no d'una divisió de dos mons musicals oposats. Elements musicals del nord i

del sud estan mixturats amb més i amb menys intensitat en amples zones des de fa segles, i ho continuen estant. L'atracció darrerament de les músiques occidentals atenua els trets del sud en les músiques del nord, però hi són presents i fàcilment aflorables. El País Valencià concretament, encara que el seu patrimoni tradicional de música popular presenta avui el mateix panorama que el d'un castell en ruïnes, és un punt intermedi dins la geografia musical mediterrània: ací arriben la via del melisma i el microtonalisme del sud i la via de l'harmonia i l'èpica dels antics romanços i cançons narratives que ens han arribat de la Provença i Catalunya.

Per al món, els valencians musicalment som mediterranis, no valencians. I que no s'enfaden els defensors de la nostra «personalitat».

Cal dir encara que aquests plantejaments formen part d'una lluita dels països d'aquesta regió mundial contra l'imperialisme i la pressió de les multinacionals a què es veuen sotmesos? Sí; cal dir-ho, perquè això és en definitiva el que sempre es deixa de dir i el que, al final, acabarà amb aquesta mar, si la cosa no canvia.

Amics, pareu les orelles i alegreu-vos amb la nova saba i l'ancestral que ens arriba a casa per les cançons i les músiques de la Mar.

1983
Trobada, tercera edició

> Amics meus: Detureu-vos amb mi i parlem de València, doncs el seu record és com la frescor de l'aigua en les entranyes ardents. Detureu-vos de bon grat i calmeu la vostra set, doncs en ella és segur que la pluja ha de vindre. Demaneu la pluja al Pont i a la Russafa: segur que la pluja ruixarà la Russafa i el Pont.
>
> (Abu Abd Allah Muhàmmad ibn Ghàlib-Ar-RUSSAFÍ, València, 1177)

Aquest és el tercer any que València fa importació de música dels països mediterranis: una pluja lleu i agraïda cau sobre la ciutat quan passa l'estiu; cau, assaona i passa: és una sola vegada que plou i el secà ho agraeix; fins l'any vinent.

O un ovni: a València apareix un ovni quan la tardor vol aguaitar; puntualment, enguany serà la tercera aparició. Cançons i músiques que mai durant tot l'any tornaran a sonar públicament, ara, es fan presents, mesuradament, dosificadament. *Talai* i *Xemirani* de l'Iran, la cornamusa del llemosí *Jan Dau Melhau*, els ritmes trencats dels serbis *Vujcsics*, els unísons dels egipcis de l'*Orquestra Umm Kultûm*, els romanços occitans de *Martina* i *Rosina de Peira,* la barreja del flamenc del *Lebrijano* amb els tocs andalusís de l'*Orquestra de Tetuan*, la veu grega de *Maria Farandouri...* i tants altres descobriments meravellosos.

Hem de fer rogatives perquè sovintege la pluja: estaria bé la transformació d'aquestes fanecades de País, de secà a regadiu. Seria agradable familiaritzar-se amb els viatgers d'aquell ovni: que es presentaren, prengueren confiança i es trobaren el camí fet. El cas és que les transformacions agrícoles fortes, tal com les comunicacions fora de les ones habituals, són operacions cares. Però diners n'hi ha; és qüestió que arriben: des d'ací mateix, doncs, iniciem la rogativa a les institucions i entitats patrocinadores –Ajuntament i Diputació de València– perquè es decidesquen JA a crear un Festival de categoria, aqueix Festival que València es mereix com a capital vocacional de la Mediterrània: unes *Trobades* que porten ací el bo i millor de la Mar; unes *Trobades* que no acaben en una setmana de concerts sinó que s'estenguen al llarg de l'any amb una moguda creadora i revulsiva. Ací estem nosaltres per a fer bo el projecte d'ampliació amb iniciatives i idees que puguen dinamitzar el món de la música popular del País; i ací hi ha molta més gent amb ganes de trobar-se i de fer tasca per la moguda.

Al País hi ha un continu naixement d'iniciatives, d'intencions en música popular des de fa uns anys; però les iniciatives es marceixen i les intencions no acaben de quallar. Grups nous que comencen i no es poden consolidar, grups que continuen funcionant a costa de nivells baixos de qualitat i de dedicació, nombroses rondalles però mancades d'estímuls per a fer bons treballs de restauració o de reelaboració, nombrosos instrumentistes de corda sense alicients de superació, un tresor de *cant d'estil* que se'ns mor als nostres braços... Hi manca moviment i compromís dels músics i també hi manca intervenció institucional. Hi manca també perspectiva i apertura de la nostra música popular al panorama d'altres països del nostre àmbit musical mediterrani: països on el

consum i la creació de la música s'exerceixen encara sobre la tradició sonora autòctona, països on la pròpia música té vigoria i vida pròpia. Hi manca també el contacte i la presència ací de tants grups de nova música popular, que estan alçant sons socialment deprimits al seu país, que estan bastint novetats sonores dins l'àmbit estètic mediterrani. Tot açò pot sacsar el món de la nostra música popular i dotar-lo de creativitat i imaginació.

Enguany tenim a la *Trobada,* a més de les coses del País, un grapat de grups nouvinguts: de Tunis, de Sardenya, de Macedònia, de Turquia, d'Egipte, d'Occitània...

Enguany ve la *NOVA COMPAGNIA DI CANTO POPOLARE*. Per fi ve la *Nova Compagnia*! Ha estat un gran esforç: un gran grup per a un Festival de les nostres dimensions. Aquest grup oriünd de Nàpols és allò més gran de tots els que van bramant i vibrant per l'ampla Mediterrània. Benvinguts. Esperem amb impaciència seure a una cadira per sentir-los.

Enguany no és setembre com a les altres dues edicions, per això concentrarem els concerts en un local tancat i fotrem el concert més important dins una gran festa que s'haurà de recordar durant molt de temps: l'antic *Mercat d'Abastos* espera un important condicionament sonor i ambiental i oferirà els grans espais necessaris per als concerts, revetles, cercaviles i estands de restaurants per a sopar amb especialitats d'arreu la Mar, la nit del divendres 4 de novembre.

Benvingut aquest ovni 1983 i bentrobada aquesta pluja benefactora que està a punt de caure.

1984
La música popular en el País Valenciano

(*Desregionalizar* en el Mediterráneo)

El País Valenciano, si de tradición musical hablamos, es un lugar del Mediterráneo. Sin duda, la historia de este país ha ido sedimentando un repertorio de melodías y canciones y esto constituye un patrimonio sonoro propio y en muchos casos exclusivo, es decir valenciano. Pero lo importante cuando intentamos unas consideraciones sobre la realidad musical en un país y su uso social, no es ese acervo de piezas sino el sonido de esta música, su naturaleza, virtualidades y recursos, y el mundo sonoro amplio donde este sonido se desarrolla, es decir, las coordenadas sociales y geográficas donde se toca y se canta así.

En primer lugar porque cantidad de piezas del repertorio tradicional no responden a ninguna función en nuestra sociedad de hoy; están trasnochadas y no tienen uso posible entre nuestra gente; al menos un uso dinámico y funcional. Los que mantienen el folklore por su interés arqueológico y museístico cumplen una función arqueológica y museística, pero no tienen sentido como propuestas de música popular para el consumo. Así pues, lo que realmente es importante del folklore para una propuesta moderna es el sonido.

Y no ya solo para una propuesta moderna, sino para seguir la tradición, para seguir desarrollando un lenguaje, que con propuestas folklorizantes se fosiliza y pierde todo interés y frescura para la gente de hoy. ¿Qué sentido tiene el esfuerzo por cerrar el cerco musical a ámbitos regionales estrechos? ¿A qué conduce la rigidez y el purismo a la hora de tocar música popular? Ni a la música valenciana conviene el gentilicio ni a la música española, con menos motivo. A la música valenciana le conviene más la referencia mediterránea. Y todo esto, no por teorización vana sino por ir abriendo una dinámica distinta, menos folklorizante, más flexible y abierta a la multiplicidad creadora a base de recuperar recursos perdidos en este cantón y aún vivos en otros, por ejemplo. Para esto vale la pena el esfuerzo por desregionalizar nuestra música popular.

Lugar de encuentro

Así pues, repito la propuesta: el País Valenciano, si de tradición musical hablamos, es un lugar del Mediterráneo. Y un lugar de confluencia, como tantos otros. Aquí se fabricó música andalusí en su día y el último contingente árabe abandonó estas tierras hace cuatro días. Las tradiciones sonoras de aquí nos han traído, de ellos, la melismación y la afinación acentuadamente no temperada. No es que la gente vaya cantando en *moro* por la calle, pero sí que perdura en las canciones de trabajo –como en Mallorca– el sur más ardiente del Mediterráneo. En Andalucía las cosas han ido mucho más allá, ha cuajado un canto generalizado y evolucionado desde aquellos cantos antiguos. Aquí, no. Aquí el proceso ha sido inverso, los modos y virtualidades de la música de antes de la repoblación cristiana han ido encogiéndose y congelándose en unas docenas de cortas melodías que cada día cantan menos labradores. Por eso la gente mayor de los pueblos de València que

gusta de cantar y tiene afición, se apunta rápidamente al flamenco; porque conecta con él: hay una sintonía en la sensibilidad. Esta es una componente residual si se quiere pero aflorable y, según cómo, aún con posibilidades de recomposición con los eslabones anteriores de la cadena tradicional.

Creo que una buena reelaboración y nueva creación con estos sonidos conectaría con la gente. Ahí está el ejemplo del mallorquín Tomeu Penya que con un buen sustrato de morería –de mallorquinismo, dicen otros– en sus composiciones, está convirtiéndose en uno de los cantantes más escuchados en las Islas. Este elemento sureño se entrecruza en el País Valenciano con las tradiciones más bien norteñas del Mediterráneo: las danzas, las formas melódicas y la poesía épica de Provenza, Catalunya y la Italia septentrional. Aunque también en ruinas, hay una gran tradición de rondallas y cuerdas que barajan desde antiguo las armonías clásicas de todo ese mundo.

Esta situación de ruina del patrimonio sonoro a la que aludo en las dos vertientes de la música valenciana es por desgracia muy real y muy pertinaz. Porque no salen los que habrían de retomar lo que queda para hacer una nueva música desde dentro.

Ciertamente, ha habido un renacimiento en algunos aspectos. El de la dulzaina ha sido el más espectacular. En la última década ha crecido enormemente la fabricación de este instrumento. Han proliferado las escuelas de dulzaina y en cualquier fiesta se hacen presentes las *colles de dolçainers.* Es una recuperación muy estimable. También los grupos de danzas han aumentado en número y en imaginación a la hora de hacer sus montajes. Ha habido algún intento de saltar la barrera del puro espectáculo folklórico: algunos grupos provenientes, y no, de círculos folklóricos montaron unas verbenas con ritmos tradicionales; por otra parte se han hecho esfuerzos para que *les danses*, el baile más extendido por todo el País, se aprendiera y se bailara no como espectáculo de danza sino de forma abierta y sin disfraces.

Lánguido renacer

En cambio, lo que no cuaja es aquel espíritu de la *riproposta* que en Italia hizo surgir cantidad de grupos que han reelaborado el folklore y han creado una nueva música. O en Occitania. Aquí comenzamos Al Tall hace diez años y continuamos poco menos que en solitario en este terreno. No hay que olvidar a Carraixet, un grupo que con el tiempo va madurando y acrisolando un sonido y una fiesta de plaza. Els Pavesos, que evolucionaron pronto hacia un espectáculo de *music-hall* en el que la creación musical quedaba muy en segundo plano. Lluís el Sifoner, que mantiene sus composiciones dentro de un sonido tradicional pero sin el propósito de entrar en el trabajo de la reelaboración y con unos arreglos estándar. Aparte hay que mencionar algunos grupos que al poco de nacer desaparecieron: Corranda, Saó, y algunos otros que no acaban de cuajar.

Así pues, el renacimiento de la música popular en el País Valenciano es lánguido, y en los aspectos más sobresalientes, tirando a folklorizante y prácticamente sin incidencia en la creación y en la propuesta para un consumo actual. Los que estamos en la brecha, nos encontramos más o menos en solitario. No se puede hablar, a este nivel, de un movimiento aquí.

La cantera de músicos, digamos, profesionales o, al menos, con una sólida formación musical no atiende en absoluto esta opción de hacer música según el sonido tradicional. Supongo que principalmente porque no es ésta, de momento, una onda comercial que asegure un mínimo de estabilidad profesional y económica. Y en cierto modo hay que comprenderlo. Pero no solo es este motivo mercantilista lo que determina el absentismo de los buenos músicos valencianos al respecto. Aquí abundan los buenos músicos y los buenos instrumentistas, y aún sería mucho mejor el panorama si se dinamizaran los centros de enseñanza musical y las agrupaciones y bandas. Es decir, que cabe preguntarse cómo no cuajan más grupos de músicos que se propongan proyectos creativos en este terreno. Tal como yo lo veo, existe una ignorancia grande por parte de la clase musical respecto al patrimonio sonoro autóctono; y esto sí es una causa del abandono sobre el tema. Se conocen de forma marginal cuatro cancioncillas tópicas y, todo lo más, algunos de los géneros tradicionales del País. Creo que una encuesta sobre este asunto a los músicos valencianos daría el resultado que digo. No se conocen las constantes rítmicas, los modos melódicos, la interválica ancestral que aún perdura, o sea, todo el entramado de virtualidades para desarrollar y crear. El conocimiento superficial de nuestro patrimonio sonoro seguramente no proporciona aliciente ni elementos suficientes para despertar la imaginación y elaborar proyectos creativos. Y si alguien tiene un conocimiento más profundo de la tradición quizá es que no tenga coraje suficiente para proponerse un trabajo, sin duda laborioso.

Todo esto es claro y tiene una justificación transparente: el instrumentista lo que quiere es tocar; el cantante, cantar y el compositor, dar a luz sus ideas. Y realmente así son las cosas.

Intentos nacionalistas

A principios de siglo XX hubo una generación de músicos nacionalistas que, como en otros lares, se acercaron a las tradiciones musicales del País y dieron un buen número de composiciones sinfónicas menores inspiradas en melodías populares; también se compusieron canciones más o menos cultas que recogían motivos valencianos. Giner, Serrano, Palau y muchos otros. Sin embargo no llegó a cuajar la labor, desarrollada en muchos países por esa época, de recopilación folklórica. Algunas cosas se han hecho en este sentido pero demasiado tardíamente y sin una mínima sistematización. Buena parte de nuestro patrimonio se perdió. Palau dirigió y comenzó algunas campañas que han tenido una cierta continuidad en los *Cuadernos de música folklórica* patrocinados por la Diputación de Valencia. Es un material valioso pero tardío y la intensidad de la campaña debió haber sido mucho más fuerte. Esto y alguna cosa más es lo que ahora tenemos.

Aún queda por hacer y, si Dios quiere –y en este caso Dios es la Conselleria de Cultura–, el año que viene pondremos en marcha una campaña para espigar lo que quede: intentaremos peinar el País en poco tiempo de forma sistemática. Las composiciones de aquellos músicos nacionalistas no bucearon con demasiada profundidad en nuestro sonido. Más bien utilizaron melodías como recurso para desarrollar algunos esquemas sinfónicos modernos; y ni siquiera demasiado modernos. Mucho menos cabía esperar de ellos una clasificación de los materiales recopilados, una clasificación primero y un desmonte después de los compactos musicales tradicionales para llegar a un análisis de elementos constantes rítmicos, modales, interválicos y armónicos, si cabe.

Todo esto es lo que podría dar marcha a los músicos que hoy se propusieran hacer música, crear según la tradición. Tampoco los músicos «serios» que hoy en día han recogido la herencia de aquella generación nacionalista de principios de siglo han atacado esta labor. Siguen creando composiciones más o menos de aquel corte y utilizando melodías o algún esquema rítmico como mucho, para desarrollar ideas sinfónicas. Es lo mismo que han venido haciendo los grupos de *folk-rock* de por aquí y por allá, pero de otra forma.

Lo cierto y lo determinante ha sido la inexistencia de folkloristas serios que recopilaran fuerte y sobre todo que fueran más allá de la simple recopilación.

En Catalunya, donde la recopilación folklórica fue mucho más seria, se ha llegado en cambio a crear una barrera más fuerte entre la tradición musical autóctona y las posibilidades de reelaboración. Allí, pienso que se sacralizó y culturizó en exceso el dato folklórico de forma que mucha gente conoce antiguas –y preciosas– piezas, todo el mundo baila la sardana, pero la cosa no pasa de ahí. Catalunya no ha dado un solo grupo en la línea de la *riproposta* a pesar de su potencial cultural y del firme propósito comunitario de recuperar sus tradiciones.

País de aluvión

El País Valenciano, desde su fundación moderna con Jaime I y las repoblaciones periódicas posteriores, se constituyó como un país de aluvión, y esto parece ser que determina una manera de ser eminentemente pragmática que desecha de continuo elementos culturales usados y tiene una gran sensibilidad por la integración de elementos nuevos, y también una tendencia a asumir lo que en el momento prive y lo que prive en el centro. Hay pues, una escasa valoración por lo autóctono y aún más escasa por la tradición. Si la lengua persiste a pesar de todo, ha sido por razones prácticas y porque los ataques desde el centro no han tenido el vehículo de una escuela seria. Esto dice Joan Fuster y no cabe duda sobre ello. Esta determinante junto con el carácter abierto que tenemos como mediterráneos nos pone en una situación tan deslavazada como la que estamos describiendo.

Así y todo, yo continúo abogando por la apertura de la referencia en nuestra música popular. Más que valencianos, mediterráneos. Es la única salida para crear un nuevo sonido que continúe el antiguo y que tenga una posibilidad de universalidad. Cierto que la geografía musical del Mediterráneo no da un sonido tan homogéneo como lo pudiera dar el área celta o incluso el área sudamericana, pero sí suficiente para encontrar una identificación. De todos modos, esto es harina de otro costal. El cuño del celtismo ha concedido una universalidad a los grupos del área y ha potenciado la creatividad. Aunque los compañeros de Milladoiro prefieran no utilizar para ellos el gentilicio celta, lo cierto es que su música está atravesada a todos los niveles de recursos que provienen del mundo celta extragallego; y como a celtas se les reconoce.

Repito: más que valencianos, mediterráneos. Y ojalá consigamos una atención por parte de los músicos del área y de la industria discográfica para que se ponga en pie la movida que pueda ofrecer una preciosa alternativa sonora para nuestros días. Estas reflexiones que hago desde el País Valenciano sirven sin duda, muchas de ellas, para un ámbito más amplio. De forma que ésta es un ascua que brindo para que, quien guste, la arrime a su propia sardina.

1984
La variació i la improvisació

Em permetreu, lectors, que continue parlant, dins aquest espai de *L'Herbasana,* de músiques subcomercials i de qüestions d'escassa consideració per a la societat que ens ha tocat viure? Espere que sí. Jo, almenys, considere que el públic lector d'aquesta revista pot suportar i, fins i tot, parar les orelles a temes que uns altres mitjans de comunicació no poden atendre pels imperatius del màrqueting.

Per exemple, hi ha un tema pendent i resolt de manera ambigua en els països de la nostra àrea cultural: qualsevol persona amb un mínim de sensibilitat comprén i té clar que la recuperació i el cultiu de la música tradicional és necessària o és important, o té algun lloc, dins les expectatives raonables de l'estratègia cultural.

Les respostes concretes que observem al respecte en el nostre món són molt diverses. En un extrem, podem considerar el radicalisme de Jomeini que va prohibir a l'Iran l'emissió i la difusió de qualsevol música que no fos «autòctona». Aquesta mesura de l'integrisme islàmic seria impensable en un país occidental, però possible en un país àrab on l'ús de la música autòctona és plenament vigent. Es tracta d'una política cultural totalitària, fruit d'un zel desmesurat i intransigent.

En un altre extrem, podem observar la pràctica, encunyada a l'Occident i imitada a tot el món, de «folcloització del folclor» que consisteix a manufacturar i encelofanar una manifestació de música i dansa tradicionals per situar-la damunt els escenaris i exportar-la amb la corresponent denominació d'origen, després de ser sotmesa a unes filtracions que depuren els elements excessivament ètnics i a una modelació segons les exigències de l'espectacle occidental. Aquesta pràctica es configura com una substitució del folklore viu, tant si es dona a territoris on l'ús de la música i la dansa tradicionals ha desaparegut, com en llocs on la població encara utilitza el folklore de manera més o menys vigorosa i natural.

Tant una conducta com una altra tendeixen a aïllar la música tradicional. En el cas de l'Iran, privant a la població de descobrir altres llenguatges musicals i altres mecanismes expressius diferents al propi, de tal forma que es posa en marxa una dinàmica de decadència i ofegament del propi llenguatge. En el cas del folklorisme occidental, congelant i distanciant la pràctica del propi llenguatge; és com una claudicació: el folklore ja no serveix més que per al museu.

Les músiques vives, en qualsevol època, deuen la seua vitalitat, entre altres coses, a l'evolució contínua pel contacte amb altres músiques i estils, i a la versatilitat o transgressió del model fix dins el propi univers musical.

Podríem proposar unes altres conductes diferents als dos extrems al·ludits; conductes més globals o propostes simplement funcionals que sense pretendre impossibles o sense renunciar a tot oxigenarien la música que anomenem «tradicional», reciclant-la i retornant-li algunes possibilitats de viure com a una música normal i utilitzable en els nostres dies.

No vaig a dissenyar ara l'estratègia global de la recuperació, ni tan sols a fer recompte dels recursos tàctics que caldrien. Simplement fixem-nos, per exemple, en una de tantes propostes possibles: treballar la variació i la improvisació en la música tradicional.

Em demane si això, enunciat així, diu alguna cosa al lector profà o aficionat. Potser un músic diria que això és una pretensió impròpia per a la nostra música tradicional. Però mirem un cas senzill i de conseqüències immediates.

La jota és un dels estils de música tradicional més coneguts i cultivats. Bé; la jota, com altres estils, pot tractar-se de dues maneres. Una d'elles seria la forma com des de ja fa molts anys és tractada pels grups folklòrics. En els repertoris que s'han anat interpretant trobem una gran quantitat de títols: la Jota de Cofrents, la de Barx, la d'ací, la d'allà, etc., etc... Cadascuna d'aquestes peces s'interpreta sempre igual, amb els mateixos entremitjos instrumentals i amb les mateixes melodies per al cant de les cobletes. En tot cas, poden canviar els textos cantats, però les melodies sempre són idèntiques.

Una altra manera de tractar la jota seria aquella que s'entreveu en alguns pobles on les persones majors encara la interpreten per tradició, és a dir, la forma com antigament es tocaria i cantaria; en aquesta segona manera, la base o acompanyament musical és fixa i no varia, però tant les melodies instrumentals com les tonades de cant no sempre són iguals sinó que varien més o menys segons la inspiració dels músics. El distint tractament que acabe d'explicar val també per a la forma de ballar.

Ací està la diferència; en el primer cas, veiem com els grups folklòrics han recuperat una massa de repertori antic i l'han salvat de l'oblit; però allò realment important serà ara recuperar els mecanismes de vitalitat, elasticitat, versatilitat que posseeixen els estils tradicionals; la jota no són cent o mil peces tancades; la jota és una fórmula per a crear noves peces; i encara més: per a crear-les sobre la marxa.

Recorde encara la sensació de descobriment que vaig tindre una vesprada de diumenge a Titaigües ja fa molts anys; entraren al bar una colla de músics i captadors, gent major del poble, que acompanyaven la ronda dels «quintos»; la forma com tocaven i anaven disparant les estrofes era una altra cosa totalment diferent a les jotes estàtiques que jo estava acostumat a sentir. La sensació d'una música viva, divertida, que estava naixent allà mateix, s'hi imposava.

Recuperar el mecanisme de la variació que encara conservaven aquelles persones en la interpretació de la jota es mostrava, per tant, com una autèntica recuperació, enfront de l'actitud fossilitzadora o embalsamadora de manufacturar jotes fixes i immòbils.

Les possibilitats de variació que ofereix l'estructura bàsica de la jota no són grans, però són suficients com per a que canvie de blanc i negre a color en el mateix instant en què es posa en pràctica la variació. Hi ha uns altres gèneres que donen un marge més gran de variació en la nostra tradició; per exemple, el «cant d'estil» o «cant valencià» que encara es fa a les nits de ronda, on els cantadors van creant amb diferents evolucions de la veu nous dibuixos melòdics sobre les bases de l'u, l'u i dos i l'u i dotze.

Coses com aquestes són fórmules que ofereix la tradició i no cal inventar, sinó recuperar simplement.

Un altre pas, que encara es troba en les tradicions orientals del Mediterrani més que no ací, és la improvisació: un nivell de creació de música sobre la marxa, molt més alt que la variació, de la que parlàvem abans. Potser en la nostra tradició, la improvisació no s'ha cultivat molt; però en la nostra cultura actual sí que existeix aquest mecanisme: en el jazz i en altres llenguatges musicals als que estem acostumats. Ara bé; què ens impedeix practicar la improvisació aplicant-la al so tradicional, amb patrons i fórmules de nova creació? A més, tenim exemples on mirar: les tradicions veïnes del Mediterrani.

La improvisació i la variació no són cançons o melodies antigues, però si són mecanismes que, igual que aquelles, s'han de recuperar i, en part, poden proporcionar a la música tradicional allò que és fonamental per a la seua recuperació; la vitalitat i la pulsació d'un cor que, d'altra manera, es para.

Ací tenim, doncs, un exemple puntual que pot contribuir a la resposta a un problema que ni l'obscurantisme de Jomeini ni la «folcloització» de l'Occident poden donar.

1984
Text introductori a l'edició del doble LP d'Al Tall, *10 anys*

Una bona sensació. La retrospectiva d'aquest viatge, quan ja són deu anys de marxa, ens dona això: una bona sensació. Vol dir que arriba un moment en el trajecte, i tot allò que ha passat –tot allò que has fet passar– et crida l'atenció de sobte: es fa present la perspectiva i, consegüentment, el balanç.

En un 1975 vam nàixer. O, millor, vam ser mig parits per aquest País. L'experiència fou estimulant. Un instint, un moviment intuïtiu ens dugué a fer un primer repertori i un posicionament davant del públic. I ràpidament vam veure com allò que pensàvem i que sentíem era pensat, sentit i celebrat per la gent del País. La nostra temptativa va ser defensada per molta gent; i així és com la temptativa es convertí en un projecte de treball conscient i il·lusionat.

La possibilitat de professionalització, pura utopia en un principi, es va fer realitat al poc de temps. En els set darrers anys, de dedicació exclusiva a Al Tall, han canviat les conjuntures. En ocasions vam ser menats pel corrent general d'un nacionalisme que posava dempeus tot el País. En ocasions vam circular pels camins més o menys fets de la festa de carrer marxosa i balladora. I, a poc a poc, sense renunciar a tot això, ens endinsem en una fase del viatge més aventurada on els carrils no estan instal·lats: desfolkloització, contextualització ampla del món sonor del qual partim, dissecció dels compactes musicals tradicionals i *riproposta* de noves fórmules, reconversió funcional del so tradicional són ara les nostres coordenades que hem anat explicitant des de les virtualitats inicials.

Al llarg d'aquest viatge hem deixat de banda travesseres fàcils que pareixen possibles i continuem evolucionant en la mateixa direcció: cantar en català, anar rescatant per al consum el nostre llenguatge musical i avançar cap a una sonoritat moderna que desenrotlle les sensibilitats musicals autòctones dins el context mediterrani.

Balanç: 7 LP al mercat, centenars d'actuacions dins i fora del País, iniciativa de les *Trobades de Música del Mediterrani* i manteniment de la proposta sonora.

Moltes gràcies a tots els que ens heu ajudat i... continuem.

1985
Tallers de Música Popular

L'any 1985 pot ser considerat com el punt d'arrancada de la codificació sonora de la música tradicional valenciana. Dos milers de jovenets s'han dedicat durant tot l'any a visitar gent major dels nostres pobles i a invitar-los a fer un esforç de memòria perquè recordassen les cançons i músiques *del seu temps*, cançons i músiques empolsegades i quasi soterrades, com els antiquats instruments de treball del camp, arraconats a la cambra i preparats de manera imminent per al foc o el femer. Dos milers de jovenets han escorcollat de manera més o menys insistent en un centenar de pobles de la nostra geografia. Han gravat moltes cassets i han omplert moltes fitxes documentant les seues gravacions.

La cosa ha partit de l'escola –recinte tancat i barrat durant tant de temps, com a santuari de la bona criança i les nocions sublims i abstractes–. Cada dia més, les noves generacions de mestres s'entesten a trencar els murs que aïllen l'escola del món en què viu i tiren els xiquets al carrer perquè miren com és el seu món i reflexionen sobre tot allò que els ofereix la vida.

Una operació tal constitueix el principi d'una experiència sense precedents en el camp de la recerca i codificació de la cultura musical tradicional. La recopilació dels materials folklòrics, encetada tardanament i asistemàtica en el nostre país, es troba avui, 1985, davant les seues darreres possibilitats. Podríem dir d'una manera dràstica, i realista ensems, que resta mitja dotzena d'anys per a poder recollir tota la música tradicional encara per recopilar; aquella que no ha desaparegut i s'aguanta viva en la memòria i en la gola de les nostres comarques. Els mètodes tradicionals de recerca folklòrica a les terres valencianes, han estat, per necessitat, lents; i no han arribat a donar més enllà d'un gruixut de partitures editades per la Diputació de València en la major part sense cap dimensió analítica ni classificatòria. No han arribat aquestes missions de recerca ni a plantejar-se la codificació sonora.

Enguany, gràcies al programa llançat des de la Direcció General d'Educació Bàsica i Ensenyaments Especials de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència s'ha encetat la tasca d'escorcollar sistemàticament les nostres comarques per a crear una fonoteca de la nostra música tradicional.

Els països que han atés la responsabilitat del rescat del seu patrimoni sonor popular –Itàlia, França– compten ja fa temps amb bones col·leccions de discos i gravacions que posen a l'abast públic les manifestacions directes dels cants i les interpretacions que fa el poble, tal com ho fa.

A les nostres terres i avui, aquesta tasca demana com a criteri preferencial, la urgència. El que no es faça en pocs anys, ja no es podrà fer. Així doncs, els *Tallers de Música Popular* proporcionen l'oportunitat de mobilitzar en poc de temps multitud d'equips de recerca que visiten simultàniament centenars de comunicants. El hàndicap que les persones que fan el treball de camp no siguen especialistes, ve compensat per la seua proximitat i accessibilitat respecte dels comunicants; i per allò més important: la gran extensió que abasten i consegüentment, els curts terminis de temps en que podran ser «pentinades» totes les comarques.

Però el projecte que estem comentant ja no és tal projecte, sinó un programa que ha donat el fruit de la seua primera etapa. Dos milers de jovenets han enregistrat centenars de cassets a la gent major dels seus pobles, han documentat les seues gravacions per mitjà d'un model de fitxes que se'ls ha proporcionat, han descobert centenars de temes encara no recopilats i d'interpretacions directes que ja s'estan regravant de manera professional pels responsables de la campanya i que a poc a poc la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència anirà editant com a primícia i com a sòlid patrimoni sonor de la cultura popular del nostre poble. L'escola juga un paper protagonista en aquesta urgent operació de rescat.

1985
Text introductori de l'àlbum amb els primers volums de la *Fonoteca de Materials*

Els Tallers de Música Popular

La Generalitat Valenciana, a través de la Direcció General d'Educació Bàsica i Ensenyaments Especials de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, va llançar a primeries del curs escolar 1984-85 una campanya proposant als alumnes del cicle superior d'Educació Bàsica de les comarques valencianes un projecte d'estudi del medi per mitjà del qual l'Escola quedava compromesa en la tasca de recuperar la nostra música tradicional; de tal manera, que la gent jove tingués així l'ocasió de conéixer la cultura popular del seu poble i alhora protagonitzàs una operació sistemàtica i ràpida per a recopilar el patrimoni sonor. El criteri fonamental que avui reclama la tasca de recerca folklòrica és la urgència. Resten pocs anys per a recollir tot allò que està a punt de perdre's i que encara no s'ha perdut. La mobilització de gran nombre d'equips de recerca possibilita de fer un treball de camp de gran amplitud en poc de temps.

La campanya s'ha implantat durant el curs 84-85 en 63 centres de moltes comarques valencianes. Dos milers d'alumnes s'han organitzat en equips i amb l'assessorament que han rebut i la dotació de cintes i fitxes de documentació que s'ha posat al seu abast, han realitzat un important treball de camp en els seus pobles respectius. Han gravat gran quantitat de cintes a centenars de comunicants i han documentat les seues gravacions.

Tot aquest material és estudiat posteriorment pel personal especialitzat de la Conselleria i serveix de base per a planificar gravacions professionals de totes aquelles mostres interessants que es van descobrint. Igualment es va classificant el material per a fer transcripcions musicals. Amb aquelles gravacions i aquestes transcripcions la Conselleria comença ara a editar discos que constituiran una *Fonoteca de Materials* i prepara pròximes publicacions en paper.

A hores d'ara, el rendiment educatiu de la Campanya és un fruit assolit. Els xiquets, ja quasibé jovenets, han fixat els seus ulls i les seues oïdes en un terreny d'experiència molt proper a ells i alhora llunyà: la cultura popular del seu poble. Han tingut ocasió d'establir un contacte amb la gent major i han hagut de reflexionar sobre el seu entorn social. La tècnica de l'entrevista i l'esforç per aconseguir l'avinença del seus paisans grans ha produït en els xics una actitud positiva i una sensibilització cap a allò que intentaven investigar.

El programa *Tallers de Música Popular* continuarà en el futur obrint noves fases i proposant a nous alumnes el projecte de recerca.

Cal agrair al programa *De dalt a baix* de Radiocadena Valenciana i al seu director, Toni Mestre, la valuosa col·laboració que han donat a la Campanya obrint pas tots els dimarts als equips de recerca que han anat fent balanç públic del seu treball de camp.

La *Fonoteca de Materials*

La història de la recopilació de música popular valenciana compta d'entrada amb dues mancances: la tardança i l'exigüitat. Les campanyes més importants de recerca les va començar Manuel Palau amb els *Quaderns de Música Folklòrica* que van ser editats per la Diputació. Aquestes publicacions van ser seguides de dos cançoners dirigits per Salvador Seguí, qui comptà amb valuosos col·laboradors. I pràcticament ací s'acaba tot. Alguna cosa més hi ha d'abans de la Guerra i molt poc, a banda del que hem esmentat.

Totes les publicacions fetes són de transcripció musical, però res s'ha fet en el camp de la codificació sonora.

No hem tingut la sort dels països que a la primera part del segle n'acometeren la recerca. Tampoc hem tingut la sort que es formàs un arxiu sonor a l'abast públic amb gravacions dignes del nostre patrimoni musical.

Aquest és el propòsit de la *Fonoteca de Materials:* crear un fons de mostres interpretades directament i de manera exempta pels seus *usuaris* naturals. El nivell prioritari de comunicants a estudiar és aquest. En un segon terme caldrà atendre aquells que d'una forma indirecta interpreten música popular. Aquells que s'han preparat per a restaurar el folklore fora ja de la funció que acomplia o de l'ocasió en què es manifestava.

La recopilació sonora omple les deficiències de la transcripció musical. Penseu, per posar un exemple clar, en aquella part de la nostra música tradicional de ritme lliure –de ritme intern, diríem millor–, de melismes difícilment codificables a base de grupets forçats, d'afinació amb una intervàlica més complexa que la clàssica. I no solament traeix la transcripció musical aquest tipus de melodies. Moltes tensions, intencions i matisos rellevants que configuren tot un món sonor no són atesos per la transcripció.

La *Fonoteca de Materials*, des de la limitació que suposa començar ací i en 1985, vol atendre a casa nostra, seguint les petjades d'altres països, la codificació del món sonor tradicional valencià i, per a utilitat de tots, la seua divulgació.

1985
Text introductori al disc *Xarq al-Àndalus.* Al Tall amb Muluk el Hwa

Al present disc hem tingut el gust d'establir contacte amb gent que visqué en aquest país fa nou-cents anys. No hem tingut dificultats per a entendre'ns. Aquella gent ens ha parlat de les mateixes coses que continuen preocupant-nos ara, de les mateixes coses que ens fan patir i gojar: les riuades, les vel·leïtats dels governants, la recança per una terra que es perd, l'amor, el vi. I, certament, ens han dictat a cau d'orella com cantar les seues paraules.

El camí recorregut per a fer aquesta música l'hem iniciat bevent directament a les fonts de les actuals escoles de música andalusí d'Alger, de Tunis i de Tetuan. Aquestes escoles continuen la tradició de la música que es feia a València quan els poetes escrivien les paraules que retrobem en aquest disc. Grups d'aquestes tres escoles han estat a València els darrers anys dins les *Trobades de Música del Mediterrani*, fent un viatge de retorn.

La nostra pretensió, però, no ha estat la de fer música andalusí en un sentit estricte. També hem begut a les fonts de l'actual música d'Andalusia, on l'antiga tradició perdura evolucionada d'una manera molt viva. Hem atés les músiques i cants de tota la mar, sobretot de la part central: Creta, Xipre, Sardenya, Còrsega, Mallorca. I ho hem fet mirant a través del vidre fragmentat de les músiques que entronquen el País Valencià i Mallorca dins la tradició de la zona.

Aquesta zona central de la Mediterrània ha decantat pel temps un espectre sonor molt unitari en el que convergeixen els repertoris tradicionals dels diversos llocs i els diversos gèneres locals.

Aquesta fusió s'ha produït des dels dos extrems –nord i sud– de la música mediterrània; l'extrem més lligat a Europa (la Catalunya vella, Occitània i la Itàlia septentrional) i l'extrem sud dels àrabs.

Els elements formals de la música sud-mediterrània han fecundat a través dels segles les estructures de base de la música nord-mediterrània sedimentant l'ampli estrat del que podem anomenar l'estàndard sonor mediterrani. La intervàlica àrab profundament atemperada ha deixat en la zona central el solatge d'un atemperament més o menys accentuat segons els llocs. La melismació àrab ha produït les diverses formes melòdiques de ritme lliure –millor dit, ritme intern– de la zona. El sistema d'ornamentació melòdica del sud ha impregnat de diverses fantasies les estructures melòdiques de la zona central. El mode de *mi* domina de forma absoluta tota la ruta històrica dels àrabs a la zona central.

La zona central del mediterrani, a més de ser un concepte territorial, és avui un concepte sonor; és un espai acústic en el que lliguen moltes tradicions i caben moltes possibilitats entenedores.

Els poemes dels àrabs valencians ens han donat en aquest disc l'ocasió desitjada de circular amb plena llibertat i de manera exclusiva per aquesta zona central de la Mediterrània, patrimoni de la qual són aquestes composicions nostres, tant per l'ona sonora com per la territorialitat.

Hem tingut l'ocasió, també desitjada, de fusionar la nostra música amb la de Muluk el Hwa barrejant elements de la tradició andalusí amb els contundents ritmes *gnawa* africans.

Ben segur que és bo per a la nostra música dur l'esguard cap al sud.

1986
Olga Manzano i Manuel Picón – Teatro Valencia

(La delicadesa d'una cançó culta per a una societat civilitzada)[1]

És un camaleón, No se detienen, les cançons d'Olga Manzano i Manuel Picón van posar el seu bàlsem la passada setmana al recinte del Teatre València. No havíem tingut ocasió de veure'ls en directe des del *Fulgor y muerte de Joaquín Murrieta.* Fa un grapat d'anys, al Teatre Princesa. D'aquell recital al d'avui hem notat el duo amb una menor afecció per les referències tradicionals del món musical d'on provenen. Els veterans *sudaques* van anar desgranant un repertori molt fi, amb uns textos plens de sensibilitat i unes melodies de clima estàndard amb una coloració de fons –molt de fons– sudamericana.

Olga i Manuel canten molt bé i atenen els matisos de les veus fins uns extrems dignes d'agraïment. L'acompanyament que portaren al *València* –un músic que alternava la guitarra elèctrica i el *cello*– enfront del que van poder veure diumenge la nit a l'especial de Televisió Espanyola, on portaven un ampli conjunt, accentuava encara més aquesta delicadesa en les matisacions.

Olga i Manuel provenen d'un temps on la cançó *folk*, des de Bob Dylan o la cançó sud-americana, fins a les noves cançons de per ací o per allà, clamaren aportant a la música de consum continguts cívics i posicionaments cultes, en definitiva –cultes però d'una cultura popular, d'una cultura de carrer–. Molt bona la seua glossa del *Blowin' in the wind* de Dylan. Provenen d'aquell temps i no han abandonat l'actitud.

Moltes gràcies, Olga i Manuel. Només demanaríem a aquest duo –aquest duo que ha decantat el seu art un grau de tendra maduresa i de molt estimable qualitat– que no abandonassen tampoc la referència de les tradicions musicals de la seua àrea sud-americana, cosa que els proporcionaria una més directa comunicació amb un públic que vol continuar sentint com pot evolucionar el so *sudaca*; amb un públic que potser està un poc fart de tanta melodia estàndard com envaeix el panorama de la música de consum.

[1] Publicat a la *Cartelera Turia*, 3 de febrer de 1986.

1986
Trobada de Música del Mediterrani (6ª edició)

Albert Garcia, el coordinador de la Trobada des de fa tres edicions –ja ha passat, doncs, l'equador d'aquest festival– fa, en el text del programa d'enguany, una descripció de realitzacions satisfactòries que, sens dubte, són fruit de l'objectiu aconseguit fa precisament tres anys. Una capacitat de gerència al llarg de l'any per a la Trobada.

Albert –un home, des de fa molt, preocupat i bon coneixedor del panorama musical mediterrani– ha estat protagonista de moltes d'aquestes coses. Amb ell ha estat possible la concreció d'alguns objectius que planaven des de la 2ª edició del Festival: l'extensió dels concerts fora de la ciutat de València, o bé, la creació d'un circuit del Festival, la celebració de concerts al llarg de l'any i fora de les dates de l'estricte Festival, l'engegament de producció d'espectacles i creació des de la Trobada, el projecte d'edicions discogràfiques des de la Trobada... Encara queden altres objectius per atacar i el camí, excessivament laboriós, d'anar consolidant les primeres consecucions. Oswaldo Blanco, des de l'ombra, us en podria anar explicant. Els qui estem promovent la *Trobada* des de la primera edició ens podem sentir satisfets.

Una altra constant que Albert expressa en el text al·ludit –i que jo mateix vaig fer en els corresponents textos d'edicions anteriors– és allò de que «massa pocs iduros per a un projecte tan rendible i rendilitzable», Com diu Albert: «el temps dirà on calia haver posat la inversió». O com deia un servidor fa anys: «qui paga, mana. Llàstima». O com diu el meu fill: «El Túria està pudent».

Enguany –com en edicions anteriors– hi ha què menjar en la *Trobada*: música i menjar. Les Falles fan també una curiosa incursió pel Festival: la gran Na Jordana posa el seu espai físic –i els seus llocs– per a ubicar la festa. Els ajuntaments de Picassent, Carlet, Elda, la Vall d'Uixó, Riba-roja de Túria i, probablement, Alcàsser i d'altres, trauen a ballar la *Trobada* a les revetles dels seus pobles respectius: una experiència que l'any passat va tindre una gran acollida popular. La Generalitat Valenciana ajuda des de Cultura. Fins els jerarques de l'església de la Companyia han «pegat la cabotà» per a celebrar un concert ben especial: allà podrem sentir el dia 10 a les 22:30 hores *La Veu del Mediterrani*: una primera part de cants lliures de Grècia, els Balcans, Sardenya i també el Tio Cantares de Cabanes amb els seus 90 anys a les costelles i Miquel Gil cantant cançons de batre; i una segona part de polifonies tradicionals: les Aurores de la Vall d'Uixó, els Auroros de Múrcia i alguna cosa de la Festa d'Elx. Tot sense sonorització elèctrica.

La Caixa d'Estalvis de València cedeix el saló del seu Centre Cultural per a una taula rodona que organitza la Conselleria de Cultura amb motiu de la presentació dels 6 primers LP de la *Fonoteca de Materials,* una altra realitat amb la que podem comptar des d'avui. Wouter Swets, Alan Weber, Manolo Domínguez, Salvador Seguí, Matilde Salvador, Josep Crivillé i Fermín Pardo conversaran sobre *Recuperació i reciclatge de la música tradicional.*

A les sales Sorolla i Moriscos podrem veure el vídeo de la Trobada del 85 i un vídeo-clip amb Al Tall i Muluk el Hwa, que Pedro Rosado ha amanit amb herbes aromàtiques i bona tècnica. Hi ha uns altres vídeos interessants.

Tindrem presentacions de discos: a més dels 6 LPs de la *Fonoteca*, el disc de Muluk el Hwa, *Cançons de Djemà-el-Fna,* i el disc de la *Trobada* del 85, tots ells del catàleg de la jove editora Difusió Mediterrània.

I... els concerts. La possibilitat d'al·lucinar amb les «novetats velles» o amb les «creacions novelles» que aquesta mar ens proporciona en aquest efímer castell de focs que es dispara del 10 al 13 de setembre a la Ciutat.

Dues coses del País: Cànem, un grup que va empentant des de fa algun any, amb les veus dels nostres poetes i amb músiques cada volta més mediterrànies.

Mare Internum: la producció d'enguany de la *Trobada*. Músics i dansaires del País amb un espectacle-fusió. Ja veurem la sorpresa.

I de fora: Iota Bei, una cantant grega, molt decantada, amb interpretacions fascinants de la tradició hel·lènica. Melina Mercouri és una il·lustre fans seua, i a la seua recomanació hem atés.

Ritmia, un grup italià de *riproposta* sobre les bases del centre-meridió itàlic i de Sardenya.

Calgiga*:* uns holandesos que han estudiat i assimilat amb gran purisme les tradicions de la música balcànica i d'Anatòlia, arribant fins a la reelaboració des d'aquestes bases.

Al Kindi: de procedència fonamentalment tunisenca, faran un repertori de la tradició sirio-egipciana, turca, i –oh meravella!– arabigoandalusí.

I s'intentarà provocar un «barrejat» musical entre uns i altres. Pepa Bes, entre ells, ens farà descobrir la seua veu i unes versions segurament inoblidables.

Que ho passeu bé, doncs, i a gaudir de la Trobada.

Ah! I em reserve per a una altra ocasió algunes puntualitzacions a les declaracions de Francesc Mira al programa *Vaya tarde,* o cosa així, de TVE i també a les que feu Don Mariano Castejón a Gandia. Ja parlem.

1987
Adeu, José Afonso[2]

Pot fer cosa d'un parell d'anys més o menys, Gonçal Moure, em va passar una cinta amb la gravació del darrer disc de José Afonso. Quan me la donava, em deia: «és el darrer disc i segurament serà el darrer de tots», referint-se a la greu malaltia que patia el cantautor portugués. El procés d'aquella malaltia va concloure fatídicament la nit del passat 22; «Zeca» –familiar apel·latiu que donaven a José Afonso– ens sorprenia, malgrat tot, amb la seua mort. La previsió del desenllaç era cada vegada més evident. Des de fa unes setmanes, a la Sala Elígeme de Madrid s'organitzava cada dilluns un homenatge a Afonso en el que anava participant molta gent de manera més o menys espontània.

Les recaptacions es destinaven a ajudar a Zeca. Cinquanta-set anys no és una llarga vida per a qui tantes coses boniques havia fet.

Hem perdut un grapat d'LP que ben cert hagués editat encara aquest home. I hem perdut, sobretot, l'home. Ell era el líder de la cançó portuguesa contemporània, però el seu tarannà de persona humil i senzill l'allunyava de qualsevol posat diví. Ben al contrari, mai volgué acceptar el paper de mestre o iniciador del moviment a Portugal. Si el seu país hagués estat un altre, si hagués comptat amb una plataforma més poderosa, José Afonso seria avui conegut a tot el món com un dels valors més importants d'Europa en el món de la cançó. Malgrat tot, la força de la seua música ha trencat molts murs i la seua obra és reconeguda per tot arreu, si més no, dins d'amplis cercles.

Hauria estat José Afonso un cantautor important dins els amplis cercles a què al·ludia si no hagués intervingut amb la seua música i la seua poesia en el procés polític de la revolució portuguesa? És aquesta una qüestió que afecta molts cantautors i grups musicals que, a diversos països –i molt particularment al nostre–, han travessat una situació semblant a la de Zeca. La resposta o bé l'anàlisi de la qüestió que plantege desencadenaria una llarga i, certament, fecunda polèmica. Molts temes i molts sectors eixirien a ballar en la clarificació del tema. Però deixant estar ara aquesta assignatura pendent, cal reconèixer que José Afonso pot fer-nos obviar què és allò que ha dit en les seues cançons i què ha aconseguit socialment amb la seua intervenció artística, senzillament perquè la seua música enganxa i perquè la seua veu encanta.

«Gràndola, vila morena», la cançó senyal per a la mobilització del 25 d'abril português, i totes les altres cançons d'Afonso, fins i tot les que han molestat a les autoritats de la postrevolució, són a més de precioses, impagables; però si dura la memòria de José Afonso o, millor, si dura la música de José Afonso serà pel seu so i per la seua veu.

Zeca començà de jove cantant fados. No els fados desprestigiats que les joves generacions portugueses veien en el gènere una cançó del règim salazarista, sinó fados més elaborats, segons la tendència de Coimbra. Cosa pareguda, la dels fados, a la «canción española» tan explotada pel règim franquista; i espanyolisme, el de la «canción española», tan esquarterable com tantes altres «espanyoleries» monopolitzades per la dictadura i demés règims centralistes. Zeca no deixà que trairen la sensibilitat del poble, tot condemnant els gèneres que el poble estimava, pel sol fet que la dictadura s'hagués

[2] Publicat a la *Cartelera Turia*, 16/22 de març de 1987.

servit d'ells: bona lliçó per als músics d'ací. Zeca Afonso feu un autèntic treball de *riproposta* a partir del so tradicional i de les sensibilitats assumides pel poble.

Cantares do Andarilho, Contos velhos, rumos novos, Traz outro amigo, Cantigas do Maio, Eu vou ser como a toupeira, Venham mais cinco, Coro os tribunais, Com as minhas tamanquinhas, Enquanto há força, són els primers títols d'una llarga sèrie d'LP que ens deixa en herència José Afonso i que van desgranant una evolució de més a més personal des de l'estètica autòctona.

Ja no tornarem a sentir nous discos de Zeca, però, per sort, tenim molt per a fruir del seu infinit lirisme, de la seua delicadesa, de les dolcíssimes boires que envolten la seua expressió.

Quan ell canta i quan sonen les seues melodies es produeix una atracció; l'atracció d'aquell que està dient alguna cosa clara i concreta i la diu de forma que ens diposita el missatge directament dins el cos.

Ja no tornarem a sentir nous discos de Zeca, però tots aquells que encara no conegueu el seu «Milho verde», «Cantar alentejano», «Vejam bem», «Arcebispíada» o la mateixa «Grândola, vila morena», recolliu ara aquesta herència. Esperem que algú edite els discos de José Afonso al nostre país, si més no, ara que les estrelles han completat el cicle de la seua vida.

1987
El món del cant d'estil[3]

El món és un mocador.

I el món del cant d'estil és un gran mocador amb plecs i extensions de tota mena. Diríeu que com pot ser això?, perquè en els nostres dies, la nòmina de cantadors/cantadores no és massa llarga.

Jo respondria que l'explicació està en el fet que el cant d'estil encara no ha pogut ser domesticat pel folklorisme. Cada cantador és un món. Cada cantador té un estil. Cada cantador prové d'un món. Cada cantador respon a un estil.

I ací està demostrat que el cant d'estil no ha pogut ser atrapat pel museu d'antiguitats, sinó que camina per la vida real –amb més o menys implantació–, però per la vida real.

Jo estic convençut que el cant d'estil anirà creixent, tal com creix un ser que ha patit una malaltia llarga, però no ha caigut. Això és una vacuna, que garanteix vida llarga i immunitat contra els perills.

Apa i Josepa, Josepa i Apa han cantat junts durant anys. Cadascú ha tingut la seua via, la seua evolució, el seu creixement. I, tal com el món del cant s'expandeix, cadascú ha continuat el seu camí.

Apa és un cantador al que admire i estime, per la seua llibertat en l'evolució dels estils, pel seu coratge en assumir el risc de llançar-se al buit en la creació i en la improvisació, sense les quals tot se'n va avall i es fa raquític.

Josepa és una cantadora a la que admire i estime, per la seua colossal crescuda. L'he seguida des dels seus principis i l'he vista madurar en la textura de la veu, en el domini de la gola, en l'expressió autèntica de cada estil i en l'assoliment de les filigranes que ara mateix senyoreja, de forma que s'ha convertit en un dels primers valors del cant.

Tant l'un com l'altra han estat –i estan– considerats cantadors del País Valencià i marquen una diferència molt apreciable.

I això és tan bo per al món del cant com qualsevol altra diversificació en el paisatge social que puga estendre i universalitzar la passió per aquest cant valencià, des de tots els àmbits i sectors de la nostra terra.

Personalment els estime i els respecte. I és per a mi un goig poder dedicar-los aquestes paraules.

[3] Text introductori del casset de cant d'estil amb Apa i Josepa Blasco, l'any 1987.

1987
Text introductori del disc *Cant dels pelegrins de les Useres* (volum X de la Fonoteca de Materials)

La present gravació és un reportatge fet en directe sobre la peregrinació de l'any 1984. D'un total de cinc hores de gravació efectuades al llarg de tot el trajecte, hem seleccionat els materials que conté aquest LP.

L'ordre que segueixen els cants respon al desenrotllament de la peregrinació des de l'eixida de l'església parroquial de les Useres fins l'arribada a Sant Joan de Penyagolosa i tornada a les Useres. El repertori del disc inclou les antífones i les invocacions que es van repetint durant la peregrinació i alguns fragments del cant de cadascuna de les sis estacions.

Així doncs, aquesta gravació és un document sonor de l'esdeveniment. Els cant són acompanyats pels sorolls inherents a la marxa: els peus i els bordons dels pelegrins sobre el terra, la naturalesa, les campanes i el contingent humà que envolten la comitiva al llarg del seu desigual trajecte.

Tant la presa de so com la selecció i muntatge de fragments han estat una tasca laboriosa, per les limitacions que imposava el respecte a les normes seculars de la peregrinació, per les dificultats d'un camí aspre –més encara amb la càrrega dels equips de gravació– i per la total exposició dels micròfons a la realitat dels diferents ambients sonors que es produeixen durant la travessia.

Salvat i assumit, però, tot allò, resta una crònica real d'aquests cants antics i insistents dins el seu context iteratiu i rítmic: el camí de les Useres a Sant Joan de Penyagolosa, fet i desfet durant segles, sempre igual, amb tossuda fidelitat a la tradició.

1988
Text introductori al disc *Xavier el 'coixo'*. Al Tall

El disc que teniu a les mans està fet amb la intenció de que ho passeu bé fent *filades* a la salut de *Xavier el 'coixo'*; de què us alegreu la vida amb les tocates de valset, porrots, tarantel·la... i poca cosa més. És un disc lleuger i marxós, dins la línia que fa anys ens encolomava algun crític: *folk dur.* Música marxosa de la que no abunda i que donarà una mica de color dins el panorama en blanc i negre de l'actual música de consum.

Així i tot, algunes novetats –algun pas endavant– admetem en el disc respecte als nostres treballs anteriors. Sens dubte, les peces instrumentals de marxa estan intervingudes per les fórmules que vam assolir al *Tocs i vares*. La mediterraneïtat és present d'una manera explícita. *La Maregassa* ho diu tot: allò que hem conegut al llarg dels anys, sobretot, des de la *Trobada de Música del Mediterrani,* que amb tantes ganes vam iniciar i hem sostingut. Voldríem, encara que siga de passada, dedicar aquesta cançó i –per què no– tot el disc, a la *Trobada*, ara que sembla estar en perill pels dubtes dels patrocinadors.

1988
Text introductori de l'àlbum *Alto Palancia. Música tradicional* (volums XI, XII i XIII de la Fonoteca de Materials)

Con los volúmenes XI, XII y XIII la Fonoteca de Materials presenta, por primera vez, una antología comarcal. El trabajo de campo que desplegaron durante muchos años Manuel Gil y Rafael Benedito en la comarca del Alto Palancia ha hecho posible que nos planteásemos esta publicación.

Manuel Gil y Rafael Benedito son, sin duda, los mayores conocedores, sobre el terreno, de la música viva que aún se puede oír en los pueblos de la comarca y de las personas que la pueden interpretar.

Ellos han coordinado las visitas y las sesiones de grabación que, a lo largo de un año, hemos ido realizando todo el equipo por distintos pueblos del Alto Palancia.

En estos tres discos no se agota totalmente el repertorio vivo de música tradicional de la comarca, pero sí se muestran exhaustivamente todos los géneros comunes y, al mismo tiempo, una estimable cantidad de variantes.

Aunque la comarca del Alto Palancia es una de las que más vivo conserva su patrimonio de música tradicional dentro del ámbito territorial valenciano, no hay que perder de vista el gran deterioro que ha sufrido en los últimos treinta años, como en el resto de las comarcas. Por eso, cabe decir respecto al presente álbum que las deficiencias en algunas grabaciones, así como las limitaciones –en algún caso– de interpretación son consecuencias inevitables del trabajo de campo. Pero ni las unas ni las otras superan el interés del documento sonoro.

1990
La música del 9 d'Octubre[4]

Com celebrem els valencians el 9 d'Octubre? Com el podem celebrar? La constitució del nostre país pel rei en Jaume és un fet que ens alegra. Sempre ens ha alegrat. Però el país que ens ha arribat a les mans als valencians de 1990 no és aquell que voldríem. Per això, en els temps del franquisme, quan el nostre país era encara menys aquell que volíem, també celebràvem amb alegria aquesta data; en canvi teníem molt clar que junt amb les cançons de joia i confraternitat haurien d'anar –i per davant– aquelles que expressaven el desig de trencar la dinàmica de destrucció que pesava sobre nosaltres. Ens reuníem al Puig i havíem de cantar aquell «Darrer diumenge d'octubre», aquell «Què vos passa valencians», aquell «Tio Canya», les peteneres «A Miquel Grau» i tantes altres cançons que proclamaven una línia de lluita contra la situació d'un país en vies d'extinció.

Avui tenim un segon motiu de joia: les nostres antigues institucions han tornat a restablir-se, la nostra legislació vol renàixer des de l'Estatut d'Autonomia i el Govern Valencià torna a ocupar el Palau de la Generalitat. Avui, des d'un modern Palau de la Música i des d'altres escenaris que van aixecant-se per tot el país podem orquestrar grans músiques que celebren l'entrada del rei en Jaume i la de l'autonomia recent. Podem invitar grans músics i grans orquestres d'arreu del món.

Així ho fem, de fet. I no ens en manquen motius. Però, sens dubte, anem oblidant l'altra perspectiva de reivindicació. Perquè qui pot ignorar que l'autonomia recent i tota la seua dinàmica és massa feble davant l'agressió que el nostre país suporta des de fa segles i davant les conseqüències de difícil reparació que hem heretat?

No hi ha dubte que encara no estan fetes les cançons per al 9 d'Octubre de 1990 en aquest sentit. Caldria recomanar una miqueta de realisme a qui proposa un 9 d'Octubre triomfalista quan tots els índexs de supervivència d'allò que hom pretén festejar continuen en línia descendent.

Caldrà trobar cançons noves que ens situen i ens ambienten davant «un país que ja anem fent» encara! Caldrà sentir The Beach Boys i l'Orquestra Filharmònica d'X, cadascú segons les aficions, però per davant d'això, caldrà arbitrar les coses per sentir cantar gent d'ací i en la nostra llengua i dient qualsevol cosa positiva i progressista i fent una música interessant, moderna, nascuda ací, dins el seu àmbit i el seu ample món sonor, exportable, familiar també mediterrani –per descomptat–, reivindicativa també –per l'amor de Déu!– optimista, de cantautor, de *folk* obert, de *rock* –per què no?–, de *pop* –és clar–; però molt d'ací, si us plau, producte nacional, per favor! Que la importació entre tant com puga ser, però que no ens siga causa de provincianisme, d'imitació al·lucinada, sinó ocasió d'aprendre i gaudir.

[4] Publicat a la premsa a València, any 1990.

Sens dubte és el que falta: producte nacional que faça el servei i que aporte cosa bona per a l'exportació; i política: política de producció nacional, incardinació, compromís amb la societat i amb el país, marxa i alegria... i cançons que continuen intentant contribuir a desviar la línia descendent.

No hi ha dubte que encara no estan fetes ni les cançons per al 9 d'octubre de 1990 ni l'estratègia que les faça possibles.

1991
Una altra música[5]

Molts dels qui estem llegint aquestes paraules haurem sentit parlar alguna volta de la *música ètnica*. Vull fer-vos alguns comentaris sobre el tema, ja que es tracta d'un assumpte que no funciona normalment pels circuits comercials i per tant la coneixerem només de refiló.

Des del terreny del *rock* o del *pop*, es diu que fa *música ètnica* aquell grup de *rock* o de *pop* que pren algun color o algun so de les músiques tradicionals. Així, podem considerar *ètnic* el grup alemany Dissidenten que fa un *rock* barrejat amb música àrab, o el grup El Último de la Fila que agafa referències del flamenc.

En canvi, quan es parla de *música ètnica* des del terreny del *folk*, s'està fent referència a les músiques més pures que el poble encara interpreta tal com les ha heretat dels seus avantpassats.

La denominació *folk* també és bastant ambigua perquè s'aplica igual als grups que reinterpreten peces antigues de la tradició, com als que fan avui una nova música seguint els estils tradicionals.

Com podeu veure, els termes *ètnic, folk, tradicional* o *popular* són molt confusos i s'apliquen a maneres diferents de tractar la música.

Per això, normalment es té la impressió que qualsevol grup marcat amb algun d'aquells termes fa una música passada, rància i sense interés.

En canvi, existeix una gran moguda per tot el món de grups que fan un so nou i modern a partir de les idees tradicionals. En molts casos tenen un so marxós i en altres un so més tranquil o líric. Això no ens ha d'estranyar, perquè realment les músiques que funcionen comercialment i estan de moda solen tindre el seu origen en una altra tradició. El *rock*, per exemple, ha estat una evolució del so que feien els negres nord-americans. La *salsa* és un estil evolucionat d'algunes zones centreamericanes. I així, podríem posar més exemples. La moda no és sinó la promoció que les empreses multinacionals del disc van llançant cada època. Naturalment, el públic ens sentim identificats amb la moda perquè és allò que tots coneixem i ens fa identificar-nos.

Així i tot, la moda té els seus aspectes negatius; el més important de tots és que pot arribar a reduir molt les nostres experiències. Si ens limitem a alimentar-nos únicament d'allò que la moda ens presenta insistentment a la ràdio i a la TV, perdem oportunitats a manta de conèixer moltes altres històries que potser ens agradarien més.

Concretament, el món del *folk* modern o de les fusions ètniques amb el *rock* o amb el *pop* ens ofereixen oportunitats molt divertides i interessants. El problema és la manca d'ocasions per a conèixer tot açò. Però avui qui té interés pot trobar allò que busca.

Un altre tema és el món de les músiques que han arribat per tradició fins als nostres dies i que encara coneix i interpreta la gent dels pobles. Quan Alan Stivell, un gran músic de Bretanya, va presentar els seus discos i els seus espectacles –d'això fa ja un grapat

[5] Publicat a l'opuscle commemoratiu del *20é aniversari de l'Institut de Batxillerat Sanchis Guarner de Silla*, any 1991.

d'anys– la gent jove del seu país quedà al·lucinada per aquella música tan moderna i original alhora. El descobriment aquell feu que molts s'interessaren pel tresor de la tradició que encara estava viva en la boca dels seus paisans majors.

En la nostra àrea, aquestes tradicions estan com en ruïnes perquè han perdut la seua vitalitat. Però guarden en els seus estils quantitat de possibilitats per a construir una música de gran originalitat.

Precisament ací, al País Valencià, estem duent a terme una experiència molt positiva des de fa set anys.

A molts col·legis d'Ensenyança General Bàsica s'organitzen equips de gent del cicle superior[6] que durant uns mesos es dediquen a entrevistar i enquestar les persones majors dels seus pobles; amb un senzill casset graven aquelles cançons i melodies que la gent encara recorda i van documentant en fitxes aqueixes gravacions. Gràcies a ells, hem pogut editar una col·lecció de discos amb les interpretacions populars de tantes i tantes músiques que, a poc a poc, es van oblidant i perdent. Això és un treball de base que garanteix per al futur la possible construcció d'una nova música, una música forta i viva a partir de les idees tradicionals d'aquest tros de món.

Us invite a què desperteu la vostra curiositat per aquestes qüestions, un tant marginades però més suggestives del que podeu imaginar. La música no s'acaba a la discoteca.

[6] Seria equivalent als dos primers anys de l'ESO.

1992
Tocs i vares. Una experiència per a la rehabilitació de la música tradicional[7]

Per tal d'explicar adequadament aquesta experiència i aquesta proposta musical que alguns anys enrere va fer Al Tall, un grup de música tradicional reelaborada o, més senzillament, un grup de *folk* de València, del qual jo mateix forme part, cal en primer lloc que la situem en la perspectiva dels objectius finals que el grup es proposa.

I aquest objectiu final consisteix en la rehabilitació de l'ús social del nostre llenguatge musical tradicional; i aquest objectiu el situem naturalment dins l'àmbit del nostre país: un territori situat geogràficament i culturalment en la zona central del Mediterrani, en la zona on es produeix una antiga fusió entre les tradicions sonores europees o nord-mediterrànies i les tradicions sonores sud-mediterrànies dels països àrabs.

Dins el marc ampli del Mediterrani podem observar tres nivells fonamentals quant a la vigencia de l'ús social de les músiques tradicionals. En la zona sud, l'ús del llenguatge tradicional propi és normal, és plenament vigent. En la zona central, l'ús social de les seues músiques tradicionals és vigent –en uns llocs més que en uns altres– i conviu amb el consum de les músiques comercials. En la zona nord, observem els països on el cultiu de música corrent des dels propis llenguatges tradicionals és inexistent i ha estat substituït totalment per les músiques del comerç internacional.

Aquesta diferenciació que acabe de fer entre unes zones i altres respecte a l'ús dels seus llenguatges musicals tradicionals encara que és molt superficial i podria donar peu a una anàlisi més detallada i detinguda, ja ens serveix per a centrar quin és l'objectiu d'un grup de *folk* com Al Tall, que pertany a aquesta segona zona i que pretén contribuir a rehabilitar en alguna mesura l'ús «normal» –entre cometes– del llenguatge sonor autòcton en el consum social, intentant alliberar eixe so de les connotacions folkloristes que inevitablement produeix en la percepció dels ciutadans.

L'estratègia que els grups com Al Tall seguim per anar acostant-nos a aquest objectiu no coincideix amb la dels grups que s'ocupen de reinterpretar el repertori tradicional amb més o menys intervenció en el tractament o modernització d'aquest repertori antic. Nosaltres no ens proposem la rehabilitació del repertori tradicional, sinó la rehabilitació del llenguatge musical autòcton i, per tant, el nostre treball se centra en la creació i la composició de noves cançons o temes instrumentals segons les formes musicals autòctones: i no fem, sinó de manera anecdòtica, la interpretació de temes del repertori tradicional.

Una altra qüestió seria: per a què ens proposem tal objectiu en un país on les formes tradicionals no són ja populars?, realment és legítima aquesta reivindicació?, té algun sentit?; o bé: existeix alguna possibilitat d'aconseguir aquest objectiu en alguna mesura? Les respostes a totes aquestes preguntes segurament podrien ser motiu d'un llarg debat o de molts debats parcials. Però fonamentalment la nostra resposta a totes elles és la següent: nosaltres no acceptem que l'homogeneïtzació cultural de les societats modernes desplacen i anul·len moltes formes culturals diferents que es produeixen a tot el món. No

[7] Comunicació llegida en unes Jornades d'Estudi de l'ESEM (*European Seminar in Ethnomusicology*) al Campello, setembre de 1992.

som integristes culturalment i, per tant, acceptem de bon grat el consum dels llenguatges musicals que provenen de qualsevol àmbit, però no acceptem la substitució cultural i la marginació de molts llenguatges. Més encara quan es tracta d'una estratègia de mercat amb ingredients colonitzadors, i, més encara, quan es tracta de la marginació i el desprestigi del nostre llenguatge musical autòcton.

I entrant ja en la qüestió específica de l'aportació o experiència que vull explicar-vos en aquesta intervenció, cal, primer que res, justificar les motivacions que ens dugueren a dissenyar aquell projecte de Tocs i vares. Com ja us he dit, nosaltres ens proposem recuperar el llenguatge musical i, per això, no adoptem el repertori tradicional sinó que componem música nova; però recuperar el llenguatge tradicional significa alliberar-lo de l'esclerosi que pateix. Per una banda, en la percepció del públic, la música de so tradicional evoca unes sensacions antigues, folkloristes, rància. Per una altra banda, –i una cosa va lligada a l'altra–, els músics que cultiven la música tradicional tenen un comportament mecànic, raquític, desproveït de qualsevol instint creatiu. I en aquest punt és on rau la proposta que Al Tall vam fer amb Tocs i vares per arribar a superar l'esclerosi que pateix el nostre llenguatge musical. Cal recuperar els mecanismes de vitalitat que tenia en altres temps. I un dels mecanismes de vitalitat més importants és el de la capacitat de variar o improvisar.

Quina és la diferència entre el comportament musical dels músics antics i els actuals en el camp de la música tradicional? Pensem només en els gèneres tòpics de la nostra tradició: la jota, el fandango, el bolero, la seguidilla, etc. Els músics de temps passats, quan tocaven i cantaven per jota, per exemple, es movien dins un món marcat per l'esquema rítmico-harmònic que és la base de la jota. Es tracta d'un esquema de base fixa que dona motiu a crear sobre la marxa noves melodies al llarg de l'execució. De forma que una jota podia anar desenrotllant-se durant 10, 15 o 20 minuts i els cantadors i els sonadors que alternaven amb els cantadors, a poc a poc anaven llançant variants melòdiques progressivament més atrevides sobre la base fixa que marcaven els que tocaven l'acompanyament de base, fins que ja en tenien prou.

Què fan els músics actuals quan interpreten una jota? Senzillament reprodueixen una o dos o tres melodies que han aprés i les tornen a repetir exactament igual. I normalment bategen la jota que interpreten amb el nom del poble on l'han aprés. Així doncs, ells poden cantar moltes jotes (la jota de Cofrents, la jota de Castalla, la jota d'ací, la jota d'allà) i sempre que canten cadascuna d'aquestes jotes canten unes melodies determinades sempre exactament igual. Evidentment, ells han recuperat un cúmul de melodies variants sobre l'esquema de la jota, però no han recuperat el mecanisme de variar o improvisar sobre la marxa, que posseïen els músics d'altres temps més antics. Justament d'açò és tracta: de recuperar la capacitat de variar i improvisar sobre un esquema bàsic consensuat; es tracta de recuperar aquest comportament musical.

Aquestes teories exposades així geladament, s'il·lustren i s'evidencien molt més, quan hom té l'ocasió –difícil ja de trobar al nostre país– de sentir una colla de gent d'algun poble perdut, integrada per gent d'edat que encara conserva aquest comportament de la variació i la improvisació. Quan jo he tingut l'oportunitat de presenciar una interpretació d'aquesta mena, l'experiència ha estat absolutament explosiva; la música que emana d'una formació que tinga aquest comportament musical no té res a veure amb la música que fabrica un grup reproductor de jotes. L'elasticitat, la vitalitat, la provocació a la sensibilitat que emet l'exercici de la improvisació mobilitza immediatament l'adhesió i la connivència de qui l'escolta. En canvi, la reproducció d'una jota de partitura comporta la sensació escleròtica del museu, del formol i del taxidermista.

Després d'haver-vos explicat quines són les reflexions que ens van dur al grup Al Tall a fer aquest disc titulat *Tocs i vares*, potser serà útil per conèixer en què consistia exactament aquella proposta musical, llegir-vos les paraules de presentació que acompanyen el disc. Diuen així: Qui vulga fer música des de les nostres sonoritats tradicionals[8]...

[8] *Cfr.* text introductori al disc *Tocs i vares.* Al Tall.

1993
Novetat musical: *Eu!* (Al Tall)[9]

Inaugure aquesta secció de Música per a la revista amb una referència al que signa l'article i continuarà, amb molt de gust, signant-lo durant un temps. La secció tractarà sobre qüestions concretes; algun disc, algun artista, alguna moguda interessant, o bé, plantejarà algunes reflexions purament musicals o sociomusicals que aporten una visió crítica.

La Música, evidentment, i més si la citem amb majúscula, és un món molt ample; per això, cal dir que m'atindré en els meus comentaris a camps més específics, tals com la música de consum o música corrent, com diuen altres; i potser insistiré en allò que més puc aportar com és la música ètnica*, folk* o com vulgueu dir-li.

Tal com començava, doncs, em veig en la grata obligació d'anunciar-vos una novetat que pròximament traurà al mercat el grup que jo vaig formar amb alguns companys fa ara al voltant de 18 anys. El títol del disc *Eu!* pot desenrotllar-se en l'expressió «Europ Eu!», expressió que ja indica el contingut o tema entorn al qual gira el repertori: un cert sentiment entre el desfici i la perplexitat pel model *europ eu!* al que ens veiem abocats.

D'alguna manera, Al Tall tornem a un terreny que no xafàvem des de fa alguns anys: el reguiny i el posar en solfa les coses que ens passen en aquest país. Confessaré que ens hem sentit molt millor en decidir-nos a obrir la boca en qüestions que comentàvem contínuament entre nosaltres i que no hi havia forma que quallaren en forma de cançons públiques: ha estat com trencar un restrenyiment.

El nou repertori *Europ Eu!* refresca la història, un poc oblidada i per a molts desconeguda, que van protagonitzar milers d'emigrants valencians –i europeus en general– cap a l'Algèria des de principis de segle fins els anys 60: els *pieds noirs;* un fenomen que ens ha de fer reflexionar davant la inquietud que ara sentim per la immigració que va arribant a les nostres terres des del Magrib, l'Àfrica i altres indrets. El mestissatge i la transigència per a compartir el pa i la sal han de ser valors fonamentals dins una societat civilitzada, sobretot si hom té l'oportunitat de recordar èpoques recents en les quals s'ha experimentat la situació inversa. Aquesta situació inversa, junt a tants altres factors de la nostra realitat actual, plantegen una altra reflexió enfront d'un model europeu al que haurem d'accedir des de la nostra situació «sud», sense cedir a sentiments de racisme i bandejant al·lucinacions per formes de vida i de cultura «nord» que pretenen substituir la nostra marxa.

Les músiques que hem fet, per explicar tots aquests sentiments i pensaments ha estat, com sempre, l'estil i el llenguatge que ens ha ensenyat la tradició del País: una tradició en mestissatge secular amb la manera de fer música de tot el Mediterrani, cosa que continuem intentant descobrir de més a més i que ens ajuda a trobar fórmules que connecten amb la sensibilitat actual.

[9] Publicat a la revista *L'Herbasana*, desembre de 1993.

He intentat explicar-vos en poques paraules allò que no es pot entendre realment sense ser sentit en la seua música i en les seues cançons, A vosaltres us correspon sentir-ho i trobar-li la gràcia, si és que en té. Això podrà ser, si tot va bé, a principis de febrer-94. Fins aleshores.

Ah!: hem decidit dedicar aquest disc a Guillem Agulló.

1993
Tribulacions d'un faller no-alineat[10]

El mariscal Tito podria haver estat líder del moviment que normalitzara la festa fallera. Ell tenia la visió d'aglutinar els no-alineats. I, certament, és el que li cal a la festa fallera: que els no-alineats s'organitzen i cobren un pes específic en l'episodi anual.

A la festa major de València ningú li pot discutir la seua gran dimensió. Però la dimensió no fa viu ni divertit l'esdeveniment fester; potser és un element essencial perquè es produesca la disbauxa col·lectiva, però no és suficient. Un altre element que també és essencial per a l'esclat col·lectiu és la integració de les diferències.

Des de fa molts anys, quan van acostant-se les falles, una bona quantitat de ciutadans de València ens sentim atacats per una síndrome de perplexitat cívica: planejar un viatge?, anar-se'n a descansar fora?, malparlar contra els inconvenients de la circulació?, lamentar-se dels sons paramilitars –afortunadament declinants– de les bandes de cornetes i tambors?, execrar les desfilades coentes o la magna desfilada de l'ofrena?, apartar la visió d'eixos uniformes avorrits i bascosos que ho omplen tot?, patir la grolleria i el tòpic depriment de la temàtica i la imagineria?, suportar la barroera depravació dels textos i l'estil de la literatura fallera?, aguantar el protagonisme dels sectors més rancis, més horteres, més bavosos de la ciutat?, contemplar el gregarisme dels sectors de població que combreguen amb tota mena de convencionalismes? El menú d'alternatives que conformen aquesta síndrome de perplexitat es resumeix en una paraula: fugir!

Jo recorde que de xiquet era faller a la infantil del meu carrer i participava de la festa: els tronadors, les xocolatades, el comboi... però molt aviat tot aquell món se'm presentà com a infantil. No perquè aquella falla fos infantil i jo fos un xiquet llavors, sinó perquè tot el món faller se'm feia infantilista i buit d'interés.

Després, he visitat ciutats en festes com Pamplona a santfermins o algun poble a moros i cristians i sense ser paisà ni pertànyer a cap colla festera m'ho he passat molt bé i he descobert com pot ser una festa de veritat i com podria ser la festa major de València.

Fugir és l'única alternativa que per ara ens sembla bona a la major part dels no-alineats: fugir totalment o passar per la voreta tan a pressa com siga possible. I està clar que aquesta actitud no contribueix a fer que la festa es transforme o, almenys, millore.

Els amics d'Arrancapins sembla que això ho han entés; i si no es proposen la revolució fallera, almenys munten el seu *tinglado* diferent i divertit dins les Falles. És una iniciativa d'agrair: una iniciativa modesta, que en cas de proliferar podria convertir-se en un ferment de transformació. I ací està el punt que mostra la dificultat que aqueixa transformació s'arribe a produir: el cas és que la iniciativa no prolifera. Si aquestes reflexions que jo faig ací ara foren una anàlisi nova i recent, podríem tindre esperances; però aquests mateixos pensaments els tenim molta gent des de fa molts anys. I des de fa molts anys, sorgeixen iniciatives «diferents» dins les Falles; unes més modestes, d'altres més pretensioses, però sempre aïllades i efímeres.

[10] Publicat al *Llibret de la Falla Arrancapins*, any 1993.

És per això que cal un Tito que aglutine els no-alineats i faça quallar el revulsiu de la festa. De moment, si no hi ha mariscal, almenys es podria enlairar en la falla d'Arrancapins un gran «tito» que és un animal que pot donar molt de si en la plàstica fallera.

Desitge als amics d'Arrancapins molta diversió i molta disbauxa perquè és la millor garantia de creixement i consolidació; i a més és una temptació perquè els no-alineats ens acostem a la falla i abandonem la fugida.

1994
Les Danses a la Vall d'Albaida[11]

Comence per on comence he de començar per fer una confessió, si em propose tractar d'alguna cosa relativa a la comarca de la Vall d'Albaida.

Des de fa una trentena llarga d'anys, la meua vida ha girat entorn de la música tradicional d'aquest país: descobrir-la, aprendre-la, contribuir al seu rescat i al seu reciclatge...

Pràcticament des dels primers moments d'aquesta dèria que porte damunt, la Vall d'Albaida ha estat per a mi com un referent de primer pla. No sé si és perquè les primeres lectures de música tradicional que vaig fer en els cançoners eren de la comarca o perquè vaig trobar en aquelles lectures les melodies que més m'impressionaven o perquè vaig descobrir en la música de la comarca les primeres claus del llenguatge i la conducta musical del País. El cas és que, des de sempre, quan pense en aquell genèric què és la música tradicional valenciana, se m'apareix com un subtítol o, més encara, com una part del títol: la tradició musical de la Vall d'Albaida. És més una sensació que una valoració. Però el cor sol tindre papers més importants que la raó en la vida de les persones.

Feta aquesta confessió –ja em disculparan tan banal introducció– els explicaré com va funcionar aquella aventura de bons resultats que va ser la publicació de *Les Danses a la Vall d'Albaida*, un CD acompanyat d'un llibre que forma part de la Fonoteca de Materials, volum XXIV, editat per la Generalitat Valenciana, l'any 1994.

La Fonoteca de Materials és una col·lecció discogràfica que des de l'any 1984 ve publicant documents sonors de música tradicional valenciana interpretada per la població, tal com li ha arribat el repertori aprés dels seus majors per transmissió oral i el repertori que la mateixa població ha continuat creant segons l'instint i el llenguatge musical que ha heretat.

Un dels projectes perseguits per mi, com a gestor de la Fonoteca, era fer una antologia de la Vall d'Albaida. Josemi Sánchez era col·laborador del programa des d'un any després del seu començament. Aquest projecte es va anar allargant i complicant, fins que vam decidir aparcar-lo en benefici d'un altre projecte més concret i més viable: una antologia de les danses de carrer de la Vall d'Albaida.

La idea era molt atractiva, perquè la comarca oferia un panorama molt coherent i ric en aquest camp. En molts pobles es feia la dansada. El paisatge oferia moltes variants de les «melodies mare» esteses per moltes altres comarques. Oferia, a més, moltes altres melodies originals i de gran bellesa. Per una altra banda, a la comarca es vivia la dansada amb un nivell poc folkloritzat i, per tant, autèntic. A més, es donava entre la població la consciència que la dansada era un costum comú i important. Trobàvem totes les condicions per a fer una publicació que podria ser un paradigma per a l'estudi de les danses de carrer valencianes, esteses per moltes comarques i, per altra banda, poc o quasi gens estudiades.

[11] Presentació del llibre sobre les danses coordinat per Emili Casanova, 1994.

Una volta fixat l'objectiu del treball, com sempre, vam anar contactant amb les persones que a cada poble pogueren convocar i organitzar per a fer la gravació de la seua dansa. En molts casos, ja comptàvem amb col·laboradors que ens havien assessorat en gravacions anteriors per a la Fonoteca.

En tot el desplegament de preparatius, la Mancomunitat de Municipis de la Vall d'Albaida va tenir un paper extraordinari per la iniciativa de Vicent Moreno i per la gestió pacient i contundent de Josep Talens.

Aquesta bona disposició de la Mancomunitat ens va empentar a posar en marxa algunes accions molt productives de cara a involucrar la població en general i a aconseguir una documentació que, sense la Mancomunitat, hagués estat impossible.

La més interessant d'aquestes accions va ser l'organització del Concurs de Fotografia entorn a les danses. Els ajuntaments van amplificar la convocatòria i en poc de temps es van recollir centenars de fotografies antigues i recents cedides pels veïns de la comarca. Una selecció d'aquestes fotografies va servir per a il·lustrar la publicació. Però l'aprofitament del Concurs no es va esgotar en això. La Mancomunitat va muntar una exposició amb les fotografies més interessants ampliades, que va recórrer durant més d'un any una sèrie de pobles de la comarca. Així, el treball d'aquesta publicació ultrapassava les seues necessitats de gestió i arribava a implicar la població i a interessar-la per un projecte del qual la mateixa població era protagonista principal.

La temporada de gravacions va funcionar molt bé en tots els casos. Recordem molt agradablement el soparet i la bona acollida de Carlos Seguer, alcalde del Palomar, després d'una de les sessions de gravació al poble. El mateix Carlos Seguer ens va comprometre a fer moltes altres gravacions amb les quals, al marge de la Fonoteca, l'Ajuntament publicava, al cap d'algun temps, les músiques i els cants tradicionals del poble. Algun any abans, Emili Casanova ja ens havia encomanat i havia publicat des de l'Ajuntament, les gravacions del repertori tradicional d'Agullent. Van ser, aquestes publicacions locals, un fruit de l'ambient que s'havia produït en la comarca.

Tal com estava previst, les gravacions de la música de les danses, va convocar a cada poble els músics que cada any interpretaven aquelles tocates en la festa local. El nostre propòsit, com en tots els discs de la Fonoteca de Materials, era deixar constància documental del so què es produïa a les danses de carrer de cada poble. En uns casos, l'intèrpret era la banda de música local. Altres vegades, era una secció de vent de la banda. Unes vegades era una dolçaina. Altres era un clarinet. Sempre, per descomptat, amb la percussió bàsica que marca la cadència de la dansa: només un tabal i postisses o, a més, bombo i plats: sempre segons el costum.

No vam atendre als orígens. I no perquè no interessara. Segurament, temps arrere, on ara toca una banda, tocava la dolçaina. Però l'objectiu de la Fonoteca era deixar constància documental de com es tocava la música de les danses en aquell any o època en què van ser gravades.

Dels dèsset pobles on vam gravar, a Agullent, el Palomar i Fontanars dels Alforins va ser tota la banda de música del poble qui interpretà les seues danses.

A Quatretonda va ser una secció de vent integrada per músics de les dues bandes locals. També a la Pobla del Duc i a Salem van ser seccions de vent de les seues bandes: tal com es feia a cada lloc.

A Alfarrasí, Ontinyent, Benicolet, Benigànim, Aielo de Malferit, Bocairent, Llutxent, Albaida i Castelló de Rugat va ser la dolçaina i el tabal qui gravaren les seues danses. En

aquest cas, els dolçainers que van fer les gravacions eren els que més o menys habitualment solien ser cridats per a tocar en la festa anual a cada poble.

A Bèlgida i a Montaverner interpretaren la dansa amb el clarinet aquells músics que ho feien habitualment durant els darrers anys.

Així vam completar la part més important de la publicació: les músiques de les danses tal com sonaven a cada poble de la comarca.

Però a més de la selecció de fotografies que documentaven gràficament escenes de les danses, de les gravacions i dels cartells de la Festa de la Dansa, vam encomanar uns estudis sobre les danses de la comarca des de distints punts de vista.

Segurament l'article més important va ser el que tractava sobre la substància musical d'aquells documents sonors que aportava la publicació. No vam errar encomanant aquest estudi a Jaume Ayats, un dels etnomusicòlegs més solvents del país, amb formació moderna en aquesta matèria, que va estudiar a París amb B. Lortat-Jacob i S. Arom i què és actualment cap del Departament de Musicologia del Conservatori de la Generalitat de Catalunya. Jaume Ayats ens va reclamar tota la documentació sonora que havíem de publicar. Però no va tindre prou amb això. Li calia vore alguna dansada en viu i en directe. Així doncs, el vam invitar a la dansada de Quatretonda. Allà va completar les seues observacions i no debades. Perquè la seua anàlisi rítmica va nodrir-se amb els moviments dels dansants, tal com ell ho va vore, i ens va oferir uns esquemes molt clars i raonats entorn d'allò que ell definia com «l'entrellat rítmic» de les danses i la seua inquietant i tensionada combinació dels diversos accents què, segons la seua percepció, és un dels elements que confereix la gràcia i l'atractiu de les danses de carrer valencianes.

Fermín Pardo va definir en el seu article el marc general en el qual es desenvolupen les danses de carrer de la comarca dins el context de les danses de carrer de tot el País Valencià. És aquest un article cabdal de la publicació, no soles perquè defineix els trets fonamentals de la dansada valenciana, sinó perquè evidencia què el conjunt de danses publicades en aquest disc és una base referencial per a l'estudi del conjunt de les danses de carrer a tot el país.

Un altre estudi interessant de la publicació és el que vam encomanar a Josep Antoni Collado. En aquest article es resumeixen les informacions que l'autor va anar recollint entorn al costum, a les circumstàncies i a la manera com se celebren les danses a cadascun dels pobles: en l'actualitat i en un passat recent. Les dades aportades en aquest article fan vore certes evolucions que dins l'època que abasta la memòria dels més vells, ha tingut el fenomen de la dansada en la nostra època.

No podia faltar un altre estudi dins la publicació que vam encomanar a la persona que, pel seu protagonisme, pogués millor que ningú fer la història d'una activitat tan senyera nascuda de la consciència què té la comarca entorn del fenomen de la dansada com a patrimoni col·lectiu. «La Festa de la Dansa a la Vall d'Albaida: origen i evolució». José Antonio Benavent Oltra fa un recorregut d'aquesta iniciativa què és un punt de mira a mantindre no ja per a la comarca sinó per a tot el país.

No ens cap cap dubte que aquesta publicació, l'autor de la qual és un ampli conjunt de persones i col·lectius de la comarca de la Vall d'Albaida, representa un paradigma d'allò que som i d'allò que podem fer entre tots.

1994
Text introductori del disc *Les Danses a la Vall d'Albaida*[12]

Les Danses a la Vall d'Albaida, vol. XXIV de la Fonoteca de Materials, presenta la música de les danses de carrer, conegudes popularment amb el nom de *dansà*, que en l'actualitat se celebren a dèsset poblacions pertanyents a la comarca de la Vall d'Albaida.

Les interpretacions van ser a càrrec dels músics que habitualment, o eventualment, interpreten la música de les danses als diferents pobles en el moment de la seua celebració.

Aquestes danses estenen la seua geografia per moltes altres comarques del territori valencià, manifestant-se amb variants més properes o més llunyanes, i encara mantenen un cert grau de vigència. Ara bé: el model que es produeix a la comarca de la Vall d'Albaida queda definit amb una tipologia clara en observar les seues variants. Així, doncs, aquesta publicació pot constituir una referència per a l'estudi d'aquesta família de danses en tota la seua extensió.

La present publicació ofereix els documents sonors acompanyats d'alguns estudis que situen i analitzen el fenomen de les danses a la Vall d'Albaida.

[12] Volum XXIV de la Fonoteca de Materials, 1994.

1994
La música tradicional i la identitat cultural[13]

RESUM

En definitiva defendrem i debatrem aquesta tesi: és necessari i saludable per al nostre país l'esforç per rehabilitar la creació de música desenvolupant les formes estètiques sonores i els recursos expressius que ens venen per tradició.

Aquest esforç s'ha d'emmarcar per raons naturals estratègiques en un àmbit més ample que el regional valencià i el nacional català: un àmbit que coincideix amb l'estàndard mediterrani tradicional.

Així mateix, cal aplicar aquest esforç a obtindre una incidència social d'aquesta estètica dins dels canals comercials de l'ús i el consum de les músiques corrents i els costums actuals.

No és coherent amb l'intent de normalització integral del nostre país el sacrifici d'aquesta reivindicació i d'altres en benefici únicament de la recuperació de l'idioma.

Cal una articulació al nostre país dels estudis sobre el patrimoni sonor de tradició oral dins dels corrent de l'etnomusicologia moderna; i alhora cal decantar l'orientació dels corrents de l'etnomusicologia internacional en el sentit de socialitzar la investigació i aplicar-la a una estratègia de rehabilitació en l'ús social de les diferents formes estètiques sonores marginades per la política comercial de les multinacionals discogràfiques.

I. Introducció i declaració general

Bon dia. Aquesta intervenció hem convingut a titular-la «La música tradicional i la identitat cultural». He de dir que no he tingut el gust de seguir les edicions anteriors de les Jornades de Sociolingüística que organitza de fa anys la Universitat d'Alacant i, en aquest cas, l'Ajuntament de la Nucia, però quan em convidaren a intervindre-hi, a participar en aquestes jornades d'enguany, ho vaig fer amb molt de gust pel plantejament, pel títol genèric d'aquestes jornades: «Normalització lingüística i normalització cultural».

Precisament, perquè en aquest terreny fa temps que tinc alguna cosa a dir, en el sentit que al nostre país cal recuperar la llengua, cal normalitzar la llengua, però cal normalitzar moltes altres coses, molts altres aspectes de la cultura.

I, en certa manera, es dona una síndrome, que ja tindrem temps de comentar més endavant, en alguns mitjans –allò que podríem denominar la *cultureta* del país–, una síndrome d'abandonar moltes normalitzacions i moltes reivindicacions i moltes recuperacions d'aspectes culturals, de fragments del nostre món cultural i sacrificar-los a una única reivindicació o a una única qüestió que hem de recuperar, com és la llengua. Això és un problema, és un trauma que tenim en aquest país la gent que volem

[13] Transcripció de la conferència a les Jornades de Sociolingüística 1994. Universitat d'Alacant. Ajuntament de la Nucia.

normalitzar-lo i, per tant, trobe encertadíssim que unes Jornades de Sociolingüística precisament aborden tota la problemàtica de la normalització cultural.

Per a centrar una miqueta les qüestions específiques que jo presentaré ací i defendré i raonaré, crec que estarà bé fer una declaració de principis, podríem dir, sobre la normalització en general del país, una declaració de principis, en la qual supose que més o menys estarem tots d'acord els que som ací, els que anem passant per aquestes jornades; però trobe que anirà bé que cadascú faça la seua declaració perquè pot ser que els matisos diferents, les diferents maneres d'enfocar aquesta qüestió, podran ajudar un poc a perfeccionar la globalitat d'una idea ben definida d'allò que pensem sobre la normalització del país.

Jo reivindique la normalització del país, la normalització integral del país. I això, en definitiva, significa, en primer lloc, la recuperació de la seua sobirania. Quan parle de sobirania no em referisc a una fórmula política determinada; no sé quina fórmula política seria la bona ni m'atreviria a definir-me en aquest sentit; em referisc a la sobirania en el sentit de ser amos de les nostres coses, de la superació dels nostres instints col·lectius viciats i de les nostres inclinacions provincianes, del nostre autoodi, tan comentat i explicat des de fa anys. I en segon lloc, reclame la normalització integral d'aquest país, en el sentit de la recuperació i la rehabilitació de tantes coses: dels nostres recursos expressius, dels recursos lingüístics i dels recursos estètics i del nostre patrimoni viu. D'alguna manera, reclame la continuació i l'evolució de la tradició adaptant als nostres temps i a les nostres necessitats els recursos propis, els recursos que hem heretat. Quan parle d'evolució de la tradició parle de reciclar tots els elements aprofitables, de buscar les connexions dels recursos actualment vius, dels recursos que ens han arribat per tradició i que són vius i de rehabilitar alguns recursos oblidats.

El patrimoni viu i els recursos tradicionals han de ser recuperats –i aquesta és una matisació important, perquè és pràctica– en la mesura que el país produïsca, elabore i faça propostes viables respecte d'una qüestió, d'un aspecte concret de la cultura. Potser hi ha àmbits de la cultura en què el país no presenta persones o sectors que oferisquen una reflexió, una proposta de recuperació i una elaboració de l'estratègia que cal per a la recuperació d'un àmbit cultural determinat. I, en canvi, hi ha àmbits que poden ser menys importants, però compten amb persones al país que han reflexionat, han treballat i han elaborat aquesta estratègia. De manera que cal plantejar-se aquests àmbits de la cultura com a prioritaris per a la recuperació, perquè és possible recuperar-los i perquè l'estratègia de recuperació està encetada, i hi ha, per tant, una via real. Així doncs, cal aprofitar-ho.

Repetisc que potser serà redundant l'exposició d'aquesta declaració general de principis pel tema general de les jornades, ja que supose que tots o molts dels ponents incidiran en aquesta qüestió, però torne a dir que això serà enriquidor pel fet d'aportar punts de vista diferents.

Per a mi, el plantejament és aquest: per què reivindiquem un país normal?, per què reclamem una normalització del país? Evidentment perquè el país no és normal; perquè la nostra història ja ens marca una trajectòria distorsionada respecte de la marxa normal d'aquest país. Hi ha, en primer lloc, una forma de colonització espanyola que ve de lluny. També hi ha –i sembla que anteriorment– una assimilació en èpoques d'hegemonia castellana, una assimilació i una al·lucinació de la gent del nostre país per la llengua castellana i pels costums, per les modes castellanes.

Hi ha hagut una desmembració del país i aquesta desmembració ha produït una ignorància de qui som, una ignorància d'allò que és nostre. I, així, s'ha produït un desequilibri psicosocial; és a dir, en la nostra apreciació: allò que val no són les coses del nostre entorn, sinó coses forasteres. D'ací ha nascut l'autoodi i el provincianisme endèmic.

Hi ha, per començar, l'episodi d'Almansa, que els darrers anys s'ha airejat i fins i tot a les escoles s'han preocupat d'explicar-hi què significà. Tenim l'«abans d'Almansa», tal com ho expliquen els historiadors i els que coneixen l'evolució de la nostra història: tota l'època en què la noblesa valenciana s'enlluernava un poc amb la cort castellana, amb totes les modes i amb tota la cultura castellana.

Hi ha, molt més recentment, un episodi com és el franquisme, que va oprimir els drets d'utilització de la llengua, els drets d'expressió i les possibilitats d'autoconeixement i autoafirmació del nostre poble.

S'ha donat també un altre fet històric com ha sigut la immigració, la forta immigració, que ha sigut traumàtica a casa nostra, però ha estat precisament traumàtica per la manca d'autoafirmació que teníem.

En definitiva, s'ha perdut allò que podria haver preservat un estat propi i una sobirania sobre el nostre territori i sobre la nostra població.

Tenim, més actualment, la nova al·lucinació que patim, no ja específicament els valencians, sinó en realitat els països del món en general, per la societat occidental, americana, per la societat occidental de model americà i de model europeu, si volem dir-ho d'una manera més pròxima: el consum, la modernitat, la cultura de masses i, en certa manera, les teories sobre el camí que tot el món fa cap a l'homogeneïtzació de la cultura, però que, en definitiva, en aquests moments històrics, aquesta homogeneïtzació de la cultura es concreta en una assimilació absoluta a les formes culturals que ens venen imposades pel model americà o euroamericà, si volem denominar-lo així.

De manera que això és el que ha donat la història passada i l'actual: ha produït al nostre poble, a la nostra col·lectivitat, unes inclinacions a deixar de banda els nostres recursos, els nostres gustos, el nostre sentit de dignitat. En certa manera, allò que toca i allò que no toca es confon. Aquestes inclinacions s'han anat decantant i fusionant al llarg de tants anys d'història i per causa de les diferents i successives situacions concretes i episodis concrets pels quals ha passat el nostre poble; s'han anat decantant, fusionant i transformant en uns posicionaments sucursalistes –sucursalistes segons les èpoques– però, en definitiva, en unes inclinacions i uns posicionaments sucursalistes cada vegada més aguditzats.

Realment, quan dic això, jo crec que queda clar per a tots que no es tracta de tancar-se en allò que som, en els nostres recursos, en les nostres coses específiques i, per tant empobrir-nos, sinó que es tracta, en definitiva, de no alienar-se, de no perdre el nord i confondre's i de no saber exactament què ens agrada o pensar que hem de combregar amb una cosa diferent de la que ens agrada, que hem d'incorporar a la nostra vida una sèrie de recursos, una sèrie de formes de vida o de modes que, en definitiva, no és en moltes ocasions el que ens va bé, el que realment ens agrada, sinó el que pensem que cal que ens agrade. De fet, tal com ja s'ha dit moltes vegades, el caràcter valencià té una tendència molt marcada a assimilar les coses noves i útils i a cremar sense patir tot allò que en un moment donat deixa de tindre utilitat. Això, en principi és un valor molt positiu; la inèrcia no té un paper de fre com pot passar en altres caràcters col·lectius. El nostre caràcter pot presentar altres inconvenients, però precisament no hem de tindre por a caure en una

dinàmica procliu a l'integrisme cultural. Certament, en la tendència que pateixen les societats modernes d'assimilació i fascinació pel model euroamericà és especialment saludable bastir deliberadament, conscientment, laboriosament, si cal, iniciatives culturals autòctones, diferents, que siguen alternatives a les fórmules que imposa el model americà. Crec que, ni de bon tros, estem en perill de lliurar-nos a un integrisme cultural; primer pel nostre temperament col·lectiu, i, segon, perquè la pressió colonitzadora és tan forta, que fins i tot amb un gran esforç per a prestigiar i implantar alternatives autòctones, aquestes alternatives sempre seran, desgraciadament, més o menys marginals.

Hi ha una altra qüestió que en la meua manera de veure aquestes reivindicacions autòctones, aquest projecte de normalització integral del país, també determina una mentalitat que s'allunya dels plantejaments integristes, patrioters i fanàticament etnòfils, i és que, per a mi, les reivindicacions de normalitzar la llengua van sobretot pel camí d'una reivindicació de drets humans i no pel camí d'afirmar uns signes d'identitat diferencials. I la rehabilitació del nostre llenguatge musical autòcton va més pel camí de potenciar unes formes artístiques que tenen un gran valor i ens poden proporcionar benestar. I qui, sinó els que hem heretat aquest patrimoni, hem de cultivar-lo i exportar-lo per a benefici de la humanitat? Tampoc per a mi aquesta reivindicació es basa a utilitzar la nostra música com a signe d'identitat cultural i factor diferenciador respecte dels altres pobles. Pot ser, doncs, que el títol d'aquesta intervenció meua («La música tradicional i la identitat cultural») no s'adiga gens amb la meua mentalitat sobre l'assumpte que tractem. O potser la rehabilitació d'alguns aspectes de la nostra arquitectura tradicional van més pel camí d'aprofitar la saviesa que han fet arribar els nostres avantpassats a unes conclusions sobre la manera de construir en aquest clima i en aquest medi geogràfic i no caure en l'estupidesa de perdre qualitat de vida i comoditat perquè queda millor tindre un paisatge urbà d'acord amb les modes que toquen. Realment, jo no reivindique un paisatge urbà autòcton amb l'objectiu de marcar diferències amb els altres pobles. Jo, sobretot em sent ciutadà del món i solidari amb el patriotisme més autèntic, com és ser persona humana i habitant d'aquest planeta. No crec, doncs, que la solidaritat internacional vaja lligada amb l'homegeneització cultural o la pressupose; però, en tot cas, sí que va en contra de qualsevol tipus de colonització i abús de poder dels grans sobre els menuts. Crec que no hi ha pràctica més saludable per a cultivar la solidaritat internacional que la promoció dels fets culturals i els recursos autòctons de les diferents comunitats humanes i combatre la colonització allà on es presente, sobretot a casa nostra. I certament, aquesta mentalitat té uns clars resultats pràctics quan informa l'estratègia de la normalització cultural. Uns resultats molt diferents dels que produeix una acció normalitzadora des d'una mentalitat simplement patriòtica i que es propose purament marcar les diferències. Ja en veurem exemples pràctics quan analitzem la influència dels nacionalismes romàntics –encara vigents– sobre la decadència del nostre llenguatge musical.

No sé si val la pena enumerar històries concretes, qüestions concretes o situacions concretes que han sigut produïdes per aquest instint nostre sucursalista i aquest posicionament provincià. Però el que tots sabem és que, per a nosaltres, per a la nostra col·lectivitat, globalment, la llengua no ens val, i això encara ara. D'alguna manera, per a la població general, la llengua encara no ens val, encara no ens fiem per a què ens serveix la nostra llengua. Semblantment, les cases –les cases tradicionals, la manera de fer les cases en les diferents comarques– en època recent no s'ha valorat gens. Ara sembla que hi ha una petita tendència a estimar i a preservar, i a tornar a construir segons certs criteris, tant estructurals com d'arquitectura interior, de decoració. Però, en definitiva, durant una època molt clara la gent se n'ha anat als pisos, perquè les nostres cases feien una miqueta de vergonya.

Un altre cas seria la qüestió dels menjars, la nostra manera de menjar, com ara la paella, que és clar que té fama mundial, una fama exagerada, si voleu, perquè, en canvi, molts i molts altres menjars nostres no són coneguts més que a la comarca o al poble d'on provenen, però no se'ls ha donat una eixida, no han sigut cultivats d'una manera normal.

Els nostres artistes i intel·lectuals, d'altra banda, solen anar-se'n. Per què? No sé per què. Diuen els castellans que «nadie es profeta en su tierra», per tant, això no és solament una qüestió d'ací, però ací s'aguditza d'una manera prou clara; ací els artistes i intel·lectuals no valen perquè són d'ací; en tot cas, valen si venen prestigiats des de fora.

En un altre pla, la nostra capital, València, més que un espill que reflecteix i que projecta el país, les seues realitats, les seues produccions, és més aïna un pou cec, un pou negre, que es menja i que tapa tot allò que produeix el país. No reflecteix res; està desconnectada del país i, en definitiva, l'únic que fa es reflectir sobre el país totes les coses que venen de fora, totes les coses que venen prestigiades des dels centres d'influència, des dels centres de poder.

Jo centraré les meues reflexions des de la meua experiència, què és l'experiència del cercle de gent que hem anat desenvolupant una sèrie d'accions i una sèrie d'experiments i de reflexions, també al llarg dels anys. Encara que també aniré incorporant, d'alguna manera, les experiències que des d'altres cercles s'han anat fent dins d'aquest camp de la música tradicional al llarg dels darrers anys.

La veritat és que, després de vint-i-cinc anys de moure'ns dins del món de la música tradicional, hem arribat a uns convenciments i a unes idees clares, en certa manera. Mai estan clares, i sempre les idees van matisant-se i madurant. Però una cosa és certa: hem arribat a una certa maduració i a una certa decantació.

Aquests vint-i-cinc anys i aquest cercle de gent de què us parle és el que vam formar, per exemple, des dels anys 69 fins al 72, quan vam constituir l'Equip València Folk, un grup que va assimilar el moviment folk internacional a través de Barcelona, a patir del Grup de Folk de Barcelona, i que, per a nosaltres, per a aquest cercle de gent, era una primera passa a casa nostra.

I va tindre continuació quan formàrem Al Tall, el grup Al Tall l'any 1975. Quan, el 1982, vam promoure i vam iniciar les Trobades de Música del Mediterrani. Quan vam crear la Fonoteca de Materials, la col·lecció de discos amb documents de música tradicional valenciana des de l'any 85 i tota la moguda dels Tallers de Música Popular, ja des de la Conselleria de Cultura.

Durant aquest vint-i-cinc anys nosaltres hem anat discutint, fent proves, rectificant, matisant i, doncs, madurant idees i convenciments. No vol dir que tot el que jo us exposaré ací avui seran consecucions, coses que aquest cercle de gent hem assolit. Sovint s'entremesclaran consecucions amb desitjos, amb coses que considerem desideràtums; perquè val a dir que, en aquests vint-i-cinc anys, hi ha hagut frustracions, de vegades; de vegades les aspiracions han quedat més lluny del que estaven anys enrere; algunes idees estan més enllà del que hem arribat a aconseguir. El que faré realment és explicar el procés de maduració de les idees i la línia discontínuament ascendent d'aquestes aspiracions.

Faré, doncs, una declaració de principis: una segona declaració de principis, que, d'alguna manera, resumeix les nostres reivindicacions en aquest terreny de la música tradicional. Aquesta declaració de principis l'aniré detallant al llarg de la intervenció, l'aniré il·lustrant i l'anirem discutint.

En el nostre àmbit, nosaltres reivindiquem el llenguatge musical autòcton. És una reivindicació en la qual no hi ha un consens massa extens entre la gent de la cultura del país ni tampoc entre la població en general, almenys tal com nosaltres l'entenem. I reivindiquem aquest llenguatge musical autòcton no com un patrimoni de museu, sinó que reivindiquem la rehabilitació de l'ús social d'aquest llenguatge musical autòcton. I el reivindiquem sobre base de reciclar els elements formals d'aquest llenguatge.

També pensem que aquesta reivindicació passa per obrir el patrimoni musical nostre a un àmbit natural molt més gran que l'àmbit del nostre país, és a dir, a l'àmbit de la Mediterrània. I passa per renunciar a la idea que la recuperació del nostre llenguatge musical té sentit únicament com a signe d'identitat nacional. Així mateix, nosaltres ens proposem, no un integrisme musical i un rebuig de qualsevol altre llenguatge musical que no siga l'autòcton, sinó que reivindiquem un lloc natural del nostre llenguatge tradicional en el consum actual. Un lloc al costat d'altres llenguatges musicals actuals, amb els quals s'integra i es fusiona per a intentar desprendre del nostre so aquelles corfes d'anacronisme que porta damunt i que ara com ara semblen un poc inevitables, de manera que un espectre ampli de consumidors el torne a valorar, amb la intenció que el nostre so no reste restringit a les ocasions o situacions típiques que venen d'antic, a situacions folklòriques, diguem-ne, sinó que amplie l'ús natural a situacions noves, a situacions actuals.

Començarem, doncs, descrivint la trajectòria i les actuacions d'aquest cercle de gent. I a mesura que explicarem com van anar desenvolupant-se les situacions, anirem comentant com anaren madurant les idees i fixant-se els convenciments que avui trobem ja decantats.

II. L'Equip València-Folk

Cap a l'any 1969, un grup de gent formem l'Equip València-Folk. La nostra experiència va començar sobretot amb una visita a la Cova del Drac de Barcelona, on actuava el Grup de Folk de Barcelona. En aquell Grup hi havia Pau Riba, hi havia Jaume Arnella –que ha sigut després l'ànima de tantes coses, especialment dins el moviment *folk*–, hi havia Maria del Mar Bonet i una gran quantitat de gent, que posaven en marxa tots plegats un experiment que era molt modern en aquell moment: el folk, el folk que venia d'Amèrica. De fet, el repertori que presentava el Grup de Folk de Barcelona era, en el 90 % dels casos, cançons americanes traduïdes al català; cançons amb alts continguts cívics. El Grup de Folk de Barcelona, allà a la Cova del Drac, ens va donar un toc que ens impressionà. Ja d'entrada –i això era implícit al moviment folk– el grup trencava el divisme.

Allà tots eren u. Qui cantava era el públic, no era un espectacle o un recital d'artistes, sinó que els cantants cantaven juntament amb el públic. De tant en tant, algun d'ells cantava una cançó o, en tot cas, en les cançons que el públic corejava amb la tornada, un cantant o un altre anava intervenint amb les estrofes.

Allò representava una saba nova, perquè era una reacció en contra de la cançó comercial tal com s'entenia normalment: l'artista des de l'escenari que es presenta com un ésser especial, com un ésser que cal que admirar i idolatrar.

El Grup de Folk de Barcelona ja introduïa en el seu repertori alguna cançoneta de folk català, però d'una manera tímida. Eren simplement versions de cançons tradicionals

catalanes sense cap més intervenció o adaptació. D'alguna manera, el que feia el Grup de Folk de Barcelona era adoptar el repertori folk americà, el repertori folk internacional, que evidentment venia d'Amèrica –és a dir, Peter, Paul and Mary, Bob Dylan, Joan Baez, etc.–, i traslladar l'esperit i la realitat d'aquella moda folk a la societat catalana. Van editar dos discos, *Folk-I* i *Folk-II*, i van fer aquell gran festival al Parc de la Ciutadella de Barcelona, que va revolucionar considerablement el panorama musical poc després que començara la Nova Cançó amb els Setze Jutges i tota la resta.

Realment, el moviment folk internacional portava una gran càrrega renovadora no solament per la desmitificació dels artistes com a ídols, sinó sobretot per la revolució que significava el repertori i el tipus de música. En contrast amb altres llenguatges musicals més comercials promocionats per la indústria discogràfica que modelava els gustos i l'estètica de tot el públic jove consumidor de música, el moviment folk reivindicava un repertori connectat amb la tradició, un repertori que provenia de les arrels; cantaven cançons tradicionals sense més, cantaven cançons noves seguint els estils tradicionals i llançaven des d'aquestes cançons noves tota la força reivindicadora del moviment hippy i dels moviments progressistes de l'època.

El Grup de Folk de Barcelona adopta aquest repertori i el posa de moda; posa de moda aquesta manera saludable de fer música i d'entendre les cançons i la música de consum.

Nosaltres, a Barcelona, a la Cova del Drac, ens vam quedar al·lucinats, i vam decidir formar l'Equip València Folk. En principi, l'únic que fem és adoptar el repertori que el Grup de Folk de Barcelona havia posat en funcionament i fer-ne una translació.

Tant el Grup de Folk de Barcelona com l'Equip València Folk que formàrem nosaltres ací, estàvem alineats en paral·lel amb el nou moviment de la Nova Cançó.

Més o menys com el Grup de Folk de Barcelona, que es desfeu al cap d'uns anys i es reconvertí en moltes mogudes més o menys diferents o properes a l'esperit *folk*, l'Equip València-Folk també començà tímidament a entendre què era allò del folk internacional: no es tractava de cantar els problemes dels Estats Units, sinó de parlar de les nostres coses, de les coses que ens inquietaven i que passaven ací. Era l'època en què es descomponia el franquisme i començava ja la reivindicació total de les nacionalitats i de la democràcia dins l'estat espanyol.

I al mateix temps entenguérem també que, precisament, si la força del moviment folk internacional consistia a revolucionar el repertori des del punt de vista sonor i aportar els sons de la tradició al marge de la pressió de la indústria discogràfica, nosaltres havíem de començar a fer un folk arrelat –també sonorament– al nostre país, i fer-ho des del nostre país.

I va ser entendre això i començar, tímidament, a compondre algunes cançons en aquest sentit.

Això diferencià clarament l'Equip València-Folk d'altres grups que nasqueren a València, grups que cantaven les cançons *folk* en anglès o castellà continuant el repertori americà, i que es mostraven, així, com a grups diletants, però no *folkis* autèntics.

La trajectòria de l'Equip València Folk va ser interessant, va donar molts fruits. En un moment determinat començàrem a la Sala Studio, al carrer del Taquígraf Martí, de València, a fer tots els dilluns unes sessions en les quals el grup actuava i deixava el micro lliure per a qui que tinguera alguna cosa interessant que volguera cantar. Es feia cantar el públic, i la gent estava encantada amb aquesta nova ona. Després deixàrem de fer els dilluns de Studio per canvis d'orientació en la programació i començàrem els Dimarts al

Micalet. Continuàrem allà la mateixa marxa, i alguns d'aquells dimarts portàrem a València les primeres aparicions de Maria del Mar Bonet, Pau Riba, Falsterbo-3, Dos + Un, Els Sapastres i molts altres dels que començaven en la cançó.

A València ciutat i a les comarques centrals, l'Equip València-Folk vam fer multitud de *folksongades*, tal com nosaltres en dèiem dels recitals, i això ho féiem en centres parroquials, en clubs de joventut, en col·legis majors i, fins i tot, en algunes festes de poble, al carrer, on anàvem només pel sopar i per ganes de posar en marxa una moguda que ens semblava revolucionària.

Seguint les petjades de l'Equip València-Folk va nàixer una gran quantitat de grups de folk més o menys encertats, més o menys desastrosos, quant als plantejaments, quant als repertoris i, sobretot, pel que fa a la interpretació. Però el que és cert és que entre la gent jove hi havia un impuls fort, unes ganes d'entrar per aquestes noves formes i aquestes noves idees.

En un moment donat, potser cap a l'any 72, l'Equip València-Folk va entrar en una fase de dissolució, va anar deixant de funcionar i, finalment, va restar en silenci.

III. Al Tall

Més tard es produeix una iniciativa que havia proposat Oswaldo Blanco i les seues insídies –el nostre amic que després s'ha ocupat de les tasques d'organització i promoció d'Al Tall–. I, com a conseqüència d'això, ens ajuntem Manolo Lledó, Miquel Gil, Manolo Miralles i jo mateix, i comencem la formació d'un grup amb unes aspiracions més serioses que anaven més enllà del que s'havia estat fent fins a aquell moment.

La proliferació de grups de folk i de cançó que oferien una qualitat molt baixa ens portà al convenciment que, d'alguna manera, havíem de superar aquella situació i fer una passa endavant. Aleshores formàrem el grup Al Tall amb la idea i les ganes de fer un repertori acurat i, sobretot, apujar el nivell de la interpretació dins del panorama del país.

En un primer moment ens vam haver de posar d'acord en quina música faríem. Hi havia tot allò que provenia de l'Equip València-Folk, però també altres propostes, com fer cançó francesa o altres tipus de cançó. Al mateix temps que Manolo Lledó es despenja del grup, apareix EDIGSA a València, que buscava grups i cantants per a començar a editar algun disc, perquè la cosa començava a fer olor de possible negoci per a ells, i això és el que ens decanta i ens obliga a definir-nos. EDIGSA ens fa gravar unes mostres de cançons per veure si els interessa el que feia el grup Al Tall en aquell moment, un grup com qualsevol altre, que ni havia gravat ni encara havia actuat públicament. EDIGSA ens diu que de totes les cançons que els presentem, les cançons de nou folk valencià tenen un molt d'interès, i pensen que això pot donar un gran resultat. I alguns del grup ens n'alegrem molt, perquè realment és la línia que estàvem defensant i que havíem anat madurant des de la dissolució de l'Equip València-Folk.

De fet, en el primer disc, el que fa Al Tall és adaptar unes quantes de les cançons que ja portàvem en repertori en l'Equip València-Folk. Vol dir que aquella idea que calia fer un *folk* específicament valencià va arrelant ja en el grup Al Tall. De bon començament, i amb una miqueta de timidesa, o de por, fem una cosa tan atrevida com és incloure la dolçaina, com és incloure el guitarró, com és incloure els instruments de doble corda

–bandúrria, llaüt– dins d'un grup que pretén fer cançons actuals, cançons que parlen d'una sèrie de coses, de problemàtiques o de reivindicacions o de qualsevol altre tema no reivindicatiu, però tractat amb un llenguatge i un posicionament actuals. Fem aquesta passa endavant, i amb gran estupefacció per part nostra –per dir-ho d'alguna manera– el públic reacciona de manera fervorosa davant d'aquesta fórmula; un so tradicional descarat, però amb cançons noves i modernes. La dolçaina, la bandúrria, el llaüt i el guitarró s'ajunten amb algun teclat, amb el baix elèctric o amb les guitarres, i també amb percussions variades, en algun moment, una bateria reduïda. També fem ja un pas significatiu en el que després serà la visió mediterranista que més endavant explicarem: de fet, al costat de la bandúrria i el llaüt, incorporem el *busuki*, un instrument de doble corda de provinença grega.

En Al Tall tenim clar que no volem ser folklòrics ni populistes, en un sentit arcaïtzant. I de fet, els tractaments musicals que donem no són tampoc arcaistes, sinó que són imaginatius, creatius i anem aportant totes les formes d'arranjar que poden transmetre vitalitat i força, bandejant de pla qualsevol plantejament purista des d'un punt de vista folklorista i deixant al marge qualsevol plantejament que s'assemblara als conceptes de les rondalles dels grups de danses o altres formacions per l'estil.

De fet, en el repertori d'Al Tall hi ha un component clarament reivindicatiu, un component nacionalista i prodemocràtic. Nosaltres ens confessem com a grup, com a nacionalistes d'esquerra: som d'esquerres i som nacionalistes. I realment, Al Tall es configura ací a València, com altres grups que d'una manera paral·lela i espontània naixen en altres llocs; La Bullonera a Aragó, Oskorri a Euskadi, Labordeta, també a Aragó, Julia León a Castella, etc.

A Al Tall realment ens fa el públic. Perquè si nosaltres començàrem amb una línia clara, el públic aguditzà els aspectes reivindicatius, els aspectes nacionalistes, i ens espentà a continuar per ací. Al Tall comença els primers anys a tindre molts recitals, cridat per als grans aplecs que convoca Acció Cultural, i d'alguna manera es fa bandera, més que del nostre so, dels continguts de les nostres cançons. Així resta una miqueta a l'ombra la reivindicació que és potser la més important i la més bàsica del grup Al Tall i d'altres grups de la mateixa ona, com és precisament la revolució de fer una música de consum actual amb les sonoritats evolucionades de la tradició i, d'altra banda, sense exercir el mestissatge –en el qual nosaltres no entrem de cap manera– dels grups que cultiven el folk-rock. Aquesta reivindicació està present, i el nostre públic l'aprecia, però no és certament l'aspecte que considera més important. Després, tot això tindria uns resultats i unes conseqüències.

IV. La Trobada de Música del Mediterrani

Més o menys quan comença ja una segona època del grup Al Tall, en què sembla que la reivindicació nacionalista i prodemocràtica es va temperant, s'esdevé un fet que ens fa girar i ens fa ampliar molt l'horitzó musicalment parlant: la Trobada de Música del Mediterrani.

A la Trobada venen grups de *riproposta*, és a dir, grups que renoven la música tradicional del seu territori i que provenen dels països mediterranis occidentals. I venen

també músics ètnics que cultiven la música viva del seu país, que en aquest cas coincideix amb la seua música tradicional.

Les referències a partir d'ara en el grup Al Tall i en altres músics d'ací que van descobrint aquest camí no seran ja únicament les referències de la tradició valenciana, sinó les que procedeixen de tot l'àmbit mediterrani.

En la Trobada s'arriba a fer alguna experiència de fusió en directe, quan vingué a cantar El Lebrijano. La mateixa nit que actuava El Lebrijano –això va ser als Vivers de València–, vingué també l'Orquestra de Música Andalusí de Tetuan. En els camerinos animem el Lebrijano i els músics marroquins a pujar plegats a l'escenari després de les seues intervencions, i es crea un corrent de simpatia i un corrent de sintonia, en què es barregen les seues músiques improvisadament i en directe. Aquesta experiència quallaria anys més tard en un disc conjunt entre les dues formacions.

L'estratègia que nosaltres seguim en les trobades és posar en un mateix escenari i en una mateixa nit músiques més o menys d'ací al costat de músiques d'altres tradicions més llunyanes que mostren sons comuns.

Les Trobades ens posen davant dels ulls una idea tan important com la *desregionalització:* la *desregionalització* de les músiques tradicionals locals o nacionals. Aquest concepte de la *desregionalització*, a més d'aguantar-se sobre la realitat, perquè intenta abastar la tradició musical i l'activitat musical d'un territori dins del seu ampli marc natural, és a dir, unitàriament amb tots els altres territoris que cultiven aquest mateix llenguatge, té uns resultats positius immediats en el terreny pràctic. Ací, per exemple, l'antiga tècnica d'afinar de forma temperada ha anat reculant i només es conserva dins del cant, dins d'algunes formes aïllades de cant, i només en boca de les generacions de més edat. Però en canvi, s'ha perdut dins del terreny de la música instrumental. Ara bé: en altres països mediterranis encara es conserva aquesta afinació temperada en la música instrumental. Per què no hem d'adoptar les tècniques, els coneixements i fins i tot alguns instruments adients que ací no tenim per a recuperar en el terreny instrumental aquesta afinació temperada, que encara té una certa presència en el nostre cant? Perquè tals instruments no són d'ací? Perquè tal costum de temperar no toca fer-lo ací de manera instrumental? Perquè això és desvirtuar la nostra tradició local o nacional? Tots aquests arguments són puristes, castradors, que impedeixen la progressió i, fins i tot, la restauració de la nostra música local. I, a més, són arguments que, en definitiva, provenen d'una mentalitat romanticonacionalista que no vol més que utilitzar els recursos culturals per a «fer pàtria» o «fer país» en detriment de la nostra recuperació real. Podria posar un bon grapat més d'exemples pràctics que evidenciarien més i més els resultats reals de la *desregionalització*. Però potser amb aquest serà suficient, atenent el temps que tenim per aquesta intervenció.

Això ens ho fan veure també altres moviments que s'han produït en el món, com és, per exemple, el moviment de la música celta. Els països de l'àrea sonora que s'ha convingut a denominar *celta* han estat capaços de crear un so identificable, un so estàndard sobre la base d'intercanviar recursos musicals que estaven vigents de manera acantonada en uns llocs o en uns altres de la seua àrea. I així han aconseguit desvetlar l'interés i l'afició per una música adulta, moderna, original i no gens decrèpita –com s'esdevé, fins i tot, en nombroses músiques de tradició–. I això és important: les cases discogràfiques descobreixen una línia comercial en la música celta. I el que és clar és que avui, en la societat de consum, si es vol tindre una incidència en la població, cal que la indústria discogràfica entre a comerciar amb les propostes musicals i hi trobe una rendibilitat.

Una altra ona que s'havia anat desenvolupant des d'abans de la música celta és la de la música sud-americana. Els sud-americans també tenen clar que el seu llenguatge musical no és bolivià o no és colombià o no és xilé, sinó que han aprés a barrejar els recursos escampats de cap a cap del continent.

En la música mediterrània, nosaltres tenim clar que això és més difícil, perquè el Mediterrani és un àmbit sonor on es troben dues músiques molt diverses: hi ha un nord i un sud que produeixen mons sonors molt dispars.

Però hi ha una àmplia franja que ocupa tot el centre del Mediterrani, amb una gran quantitat de tradicions sonores que s'han decantat per la fusió a través dels segles, de les músiques del nord i les del sud: allò que podríem denominar l'*estàndard mediterrani*. Hi ha, a més, tota una gamma de recursos semblants quant a organologia, quant a tècniques vocals, quant a concepció de les polifonies espontànies. Tot això, que podríem anar explicant i analitzant molt llargament, defineix l'àrea central del Mediterrani com una gran regió mundial que aporta un so característic i d'una forta personalitat.

Dins d'aquesta perspectiva cal considerar, a més, el grau de vitalitat i de vigència de les músiques del sud mediterrani comparativament amb les del nord. Allà on la música és més meridional, l'ús i la vigència social del so tradicional és més viu; i allà on la música és més septentrional, la tradició ha caigut sota la influència de les músiques comercials modernes. A la zona central es produeix una situació intermèdia. Hi ha casos excepcionals de vigència a Andalusia i a Grècia. Per això, el futur del desenvolupament de les músiques tradicionals mediterrànies passa inexorablement per l'atenció cap al sud, tant per causa dels recursos que encara hi són vius i que hem d'aprofitar, com per la salut del so en el seu ús social.

V. Puntualitzacions per a la normalització

Hi ha un argument que l'administració ha usat aquests darrers anys, del qual voldria fer la crítica perquè dins seu s'amaguen posicionaments no gens progressistes en el camp de la cultura.

Solen dir que la democràcia és donar al poble allò que el poble demana. I en el camp de la música, concretament, ells tradueixen aquest principi programant en les festes dels pobles i altres la *revista*, la *canción melódica televisiva* o les grans figures internacionals del rock i de la *canción*. I deixen de programar altres productes musicals, que potser el poble no demana tant, però que són més rics, més interessants i que presentats oportunament divertirien el poble i serien acceptats per ell immediatament. No volen intervindre en aquest terreny, i deixen que la indústria discogràfica siga qui realment manipule els gustos i, al capdavall, les programacions. ¿Potser no entenen que al poble li agrada allò que ve imposat per la pressió de les multinacionals a través dels mitjans de comunicació? On és aleshores la democràcia? Segurament a deixar el terreny lliure al negoci de la indústria discogràfica. I a deixar la cultura del poble en mans de la indústria discogràfica. D'altra banda, sí que saben invertir bona cosa de diners per a programar altres coses que el poble no demana tant, com pot ser l'òpera o les grans músiques; una contradicció entre els dos arguments i una mostra clara que ells no consideren la cultura popular com un bé específic que té una gran influència sobre la vida del poble i sobre la seua cultura real.

Una segona crítica no menys important respecte de l'actitud envers la Trobada –crítica que cal estendre a altres realitats de la música corrent a València– s'ha d'aplicar a alguns cercles del nacionalisme cultural valencià. Des del primer moment, aquest sector criticà la política mediterranista de l'ajuntament com un intent de desvirtuar o desviar el pronunciament sobre de la catalanitat de València. Aquestes crítiques arribaren fins al punt de fer declaracions entorn de la falsedat de qualsevol identitat de l'àrea mediterrània: en això s'equivoquen, si més no, respecte de la música tradicional. Però aquestes afirmacions, pense, no es feien amb fonament, sinó purament amb el desig de criticar la política municipal mediterranista. Fins i tot, la revista *El Temps* deixà de comentar a partir d'un moment determinat un esdeveniment de tanta rellevància com la Trobada. Aquesta actitud va ser escandalosa, any rere any; però més encara quan pensem en la desena edició, que aglutinà milers de persones. *El Temps* ni donà compte de la programació ni feu després el més mínim comentari d'un fet cultural amb una ressonància tan gran a la ciutat de València.

Però aquesta actitud d'*El Temps* ja s'havia anat definint des d'uns quants anys abans, i arribava a ignorar i a fer una acció deliberadament contrària a altres manifestacions de la música feta en català a València. En un moment determinat, *El Temps* fa una aposta per la promoció del *rock* en català. I aquesta campanya, a més de discutible pel que fa a la seua efectivitat, passa per la idea que qualsevol altra manifestació musical o de cançó feta en català a València que no siga *rock* és, més que inútil, perjudicial per a la cultura del país. Ací s'inclouen cantants o grups de cançó, tant antics com nous, i també els grups que cultivaven la música tradicional. L'argument que es veu dins dels caps dels que llancen aquesta estratègia és clar: si hem de normalitzar la llengua, cal que hi haja una música «normal» feta en català. I aquesta música no és més que la música rock. Tot allò que no siga *rock* és un llast que denota una antigor, una actitud rància i, en definitiva, una connotació retrògrada i regressiva per a les possibilitats de normalitzar la llengua.

Frases com aquesta: «Home, la cançó una altra vegada: ja anem de *revival*»*;* o bé: «No aniré a veure aquell espectacle de cançó perquè escriuré una crítica i el posaré a parir*»,* denoten una actitud clara: en la nostra cultura no hi ha lloc per una cançó d'autor o altres gèneres, ni dels artistes veterans ni dels nous. Sembla, doncs, que en aquesta mentalitat no hi ha lloc per a una normalització d'aquest sector de la cultura al nostre país. En altres països no els sembla estrany que es cultiven aquests gèneres, però al nostre, per algun motiu, no escau aquesta normalització.

Segons la meua manera de veure les coses és important efectivament que es desenvolupe una música *rock* feta en valencià, com és important per a la normalització que qualsevol altra manifestació popular en els nostres dies es produïsca en català; posem per cas, la música de salsa, o en un altre nivell, la pornografia o els catàlegs de vendes d'El Corte Inglés. Però, a banda que jo estic en desacord amb el concepte de la campanya que intenta promocionar el *rock* català com va fer amb la cançó, he de dir que amb mi no compten –ni amb molta altra gent progressista– per a «normalitzar» (entre cometes) la llengua per damunt de qualsevol altra consideració i sacrificar a aquesta normalització altres normalitzacions que facen surar un país integralment. Què guanyarem si aconseguim per fi consolidar el futur del català a la nostra terra a costa de col·laborar en la colonització cultural del nostre país? O açò és una pèrdua de visió progressista o l'ideal d'aquestes persones és la d'un país absolutament euroamericà alienat i provincià, segons correspon en aquesta època, en el qual no hi ha res a salvar llevat de la llengua. Per la meua banda, no és aquest el país que jo vull i no col·laboraré en aquest projecte. Sembla realment –no tan sols per la promoció del *rock* català, sinó per moltes altres actuacions– que allò que es pretén és que la llengua catalana tinga més prestigi entre la població pel

fet de ser suport d'una societat més moderna –més americana– que cap altra del seu entorn. És aquest un preu que molts no voldríem pagar, no cal dir-ho I al mateix temps, veiem com el cercle de gent que sembla liderar la recuperació cultural del nostre país torna a caure –com per aquell malefici que en èpoques successives de la nostra història ens ha fet reincidir– en un sucursalisme, en un provincianisme molt modern. Continuem venent el nostre país, i aquesta vegada, el preu és la «normalització de la llengua». Perquè societats avançades, a les quals es vol imitar, es preocupen avui més que mai de preservar i potenciar molts altres aspectes culturals autòctons, que ací es consideren moneda de canvi i objecte de menyspreu i d'oblit.

Crec que cal una reflexió per a revisar l'estratègia de la «normalització cultural» al nostre país. I sens dubte cal resituar el lloc dins d'aquesta estratègia de la «normalització lingüística» dins d'una estratègia integral de recuperació. En el meu sector de la música tradicional –com en altres sectors– s'aprecia que, mentre que altres països europeus, occidentals, valoren el desenvolupament i la modernització del seu patrimoni tradicional i fan un gran esforç per a establir una estratègia de recuperació, ací, a casa nostra, açò es mira com un objectiu llunàtic, i que ser realista comporta deixar-se de moixigangues i impulsar les músiques que venen de fora, les modes que venen de fora, que són, segons sembla, allò que dona prestigi i té futur.

En definitiva és el mateix mecanisme sucursalista i provincià que els mateixos protagonistes d'aquesta idea critiquen al nostre poble en altres aspectes i en altres èpoques. En certa manera, aquesta és una tendència que els actuals líders de la normalització han heretat dels pares de la pàtria –dels quals, d'altra banda, no renegue i dels quals em considere un fill fervorós–. La fidelitat a les persones que han posat en marxa la recuperació del país no ens ha de llevar, però, la capacitat crítica i l'intent de subversió de certs tics que ens semblen equivocats. De fet, una tendència que cal erradicar és la dels nacionalismes musicals que provenen de l'època romàntica, però que arriben fins a nosaltres. Un exemple: de vegades els líders ens han criticat, a Al Tall, la nostra suposada inclinació a accentuar els trets «sud» del so tradicional que exhibim. Els nostres líders s'han entestat de fa molts anys a remarcar que la musica tradicional valenciana és la mateixa que la catalana i la balear. I això ho han fet per la necessitat de demostrar que som un país i una cultura. Però al mateix temps que s'han preocupat de remarcar els trets comuns, s'han preocupat d'amagar o desprestigiar altres trets que no són tan comuns. A Al Tall ens han dit ells, en alguna ocasió: «Ho feu molt bé, sí; però a veure quan deixeu de fer cas a l'u i el dos».

Altres, no militants del catalanisme cultural a València, ens han dit: «Vosaltres us adoneu que sou una alternativa a les tesis musicals del catalanisme valencià?». Tot això mostra que, realment, la nostra cultureta ha actuat com des del romanticisme han actuat els líders de les diverses cultures europees respecte de la música tradicional: el que calia era un esforç per a definir quina és la nostra especificitat en aquest terreny a fi d'enlairar-la com un signe d'identitat nacional. Aquesta estratègia nacional, aquesta estratègia, tant ací com fora, a banda d'haver de fer grans maniobres per a amagar o distorsionar la tradició real i el patrimoni viu, no aconsegueix més que aïllar les possibilitats de creixement d'aquest patrimoni viu. I això ha passat –continua passant– tant amb els nacionalistes pancatalanistes, com amb els nacionalistes espanyols. Ells diuen: «Aquests instruments són tradicionals d'ací, no altres; aquestes cançons són tradicionals d'ací, i no altres; aquestes formes musicals són d'ací i de cap lloc més». Realment s'enganyen de mig a mig, perquè la major part d'aquests recursos solen ser comuns a una àrea molt més àmplia i no patrimoni estricte de la nostra terra. I en moltes ocasions són comuns a altres territoris amb els quals els nacionalistes volen marcar la diferència siga com siga.

Tota aquesta estratègia només condueix a *folkloritzar* progressivament el nostre patrimoni viu, a reduir el seu camp natural de recursos: en definitiva, a ofegar els mecanismes de desenvolupament que tota la vida ha usat el poble; el purisme i el nacionalisme en aquest terreny de la música tradicional són els més grans destructors d'aquest sector de la cultura. Potser en temps del romanticisme i de la Renaixença calia accentuar aquesta estratègia. Potser encara avui –segur que avui– cal demostrar que valencians, catalans i mallorquins som una nació, i tenim la necessitat de comprovar-ho i de retrobar allò que ens han amagat. Però caldrà veure com es fa això. De cap manera destruint el patrimoni real, de cap manera amagant-lo i ofegant-lo Qui sap si és aquesta una de les equivocacions dels nostres líders: una de les que han deixat via lliure als anticatalanistes per a aprofitar el buit que el nostre poble continuava experimentant en la seua sensibilitat.

Si cal impulsar el creixement i la modernització dels nostres recursos culturals, haurà de ser a costa de *desregionalitzar-los*, d'obrir les seues possibilitats al camp real i natural que els són propis, en compte de congelar-los, aïllar-los i, a la llarga, destruir-los. En el sector de la nostra música tradicional és clar que la nostra adscripció i el nostre marc no és el valencià ni el català, ni molt menys, l'espanyol, sinó el mediterrani, que és aquella extensió per la qual els nostres músics poden nadar amb amplitud i trobar totes les eines, tots els recursos que la colonització cultural han fet desaparèixer de la nostra terra.

VI. Balanç final

Segurament, a la base de tota aquesta discussió hi ha el dubte de fins a quin punt hem de considerar recuperable un patrimoni oblidat o perdut. Efectivament, no és el mateix que el cas del patrimoni encara viu i vigent. Però tant en l'un com en l'altre, crec que un dels criteris sobre què cal recuperar o què no cal recuperar és considerar allò que siga útil, allò que ens proporcione qualitat de vida. Hi ha gent al nostre país que creu que no val la pena intentar recuperar la nostra llengua; hi ha qui creu que no val la pena recuperar el nostre llenguatge musical tradicional; hi ha qui no considera interessant recuperar l'arquitectura tradicional; hi ha qui pensa que la indumentària tradicional és cosa passada i no ens podem plantejar avui vestir-nos amb les robes antigues. En tots aquests casos, hi ha raons pràctiques, que d'alguna manera venen imposades per l'economia i la competitivitat.

Un altre factor que entra en joc és la vigència de l'ús d'aquests àmbits patrimonials, l'afecte i la voluntat popular de continuar usant-los. És cert que és més fàcil considerar anacrònics certs elements que altres; però potser n'hi ha alguns en què la discussió es fa especialment fina i difícil. Ens podem demanar si el nostre llenguatge musical tradicional és patrimoni viu o oblidat. Certament i, per sort, si ens comparem amb altres països europeus, constatarem que encara hi ha un cert nivell de vigència, si no funcional, sí en la memòria de les generacions de més edat que actualment estan vives. I que els col·lectius que s'han ocupat de rescatar el repertori tradicional, *encara* han pogut aprendre moltes coses de viva veu, per transmissió oral. I això significa que hi ha una connexió encara: una connexió molt prima que està a punt de trencar-se, però existeix; tal com succeeix en certes paraules o expressions que es conserven en ús en certs racons, en persones d'una edat avançada, però que estan a punt de desaparéixer de la circulació. Està clar que en el cas d'aquestes paraules i expressions tenim un motiu especial per a

recuperar-les i mantindre-les en circulació. Jo crec que passa el mateix amb la música tradicional. A França, a Alemanya o altres països europeus, ja no hi ha aquesta possibilitat. Els músics que entren a restaurar o recuperar el llenguatge tradicional es troben únicament davant de papers, davant de conjectures, davant d'exercicis comparatius per a tornar a fer sonar el so autòcton de la seua terra. I el resultat, normalment, és una música i un funcionament molt paregut al que tenen les formacions que cultiven la música antiga. Ací encara podem aconseguir un nivell de connexió que a Europa no és possible.

Així i tot, jo entenc que hi ha uns nivells de patrimoni que poden ser raonablement discutibles respecte de l'oportunitat o no de rehabilitar-los. Potser el llenguatge musical autòcton és un d'aquests sectors discutibles. De fet, jo no considere positives aportacions com les que fan la major part dels grups de danses, oferint espectacles amb robes antigues, amb coreografies ràncies i amb una demostració d'un folklore descafeïnat i amanit per al museu. Amb tota seguretat, és un tema que molts me'l discutiran. Així mateix, altres em poden rebatre amb arguments les tesis que jo he raonat ací.

Per a mi és vàlida una consideració que Antonio Gala ha fet no fa massa temps en un article. S'adreçava sobretot als joves, i els deia: «En el camí cap al progrés de la vostra societat, heu de considerar que segurament les coses tal com les heu trobades són el resultat d'un camí que els vostres antecessors van fent des de fa temps de manera equivocada. Com més avança el temps, més distorsionades estan les coses i la societat, més desequilibrada. Cal tornar enrere i esbrinar en quin punt els vostres antecessors enfilaren el camí equivocat. Retrocediu fins allà i continueu caminant a partir d'aquell moment». Potser aquesta declaració té un regust integrista, però, en tot cas, crec que és aquella part de raó que l'integrisme pot tindre, com qualsevol altra doctrina. Siga com siga, el progrés no és caminar sempre endavant contra tota altra consideració. El progressisme reclama, per la seua mateixa essència, la racionalitat, la rectificació i saber retrocedir uns graons de camí per tal d'avançar realment.

Hauria volgut parlar-vos llargament del treball que hem fet aquests darrers anys amb la Fonoteca de Materials i els Tallers de Música Popular. Amb el temps que tenim no és possible allargar-se. Només us diré que la Fonoteca és allò que ens hauria agradat haver trobat fet fa molts anys, quan començàrem el cercle de gent que hem estat treballant en l'Equip València Folk, en Al Tall, en tants altres grups, i en la Trobada. El resultat actual de la Fonoteca són vint-i-quatre discos de llarga durada amb gravacions de música tradicional del país interpretada directament per gent dels nostres pobles tal com la tradició els l'ha feta arribar i sense cap manipulació. La pretensió que tenim quan enregistrem tots aquests documents, totes aquestes interpretacions, va més enllà de recuperar el cos de repertori antic: ens proposem, sobretot, recuperar el llenguatge, l'estil, el missatge sonor que manifesten totes aquestes interpretacions. El nostre repertori tradicional es pot comparar a una ciutat en ruïnes que ha perdut la vitalitat i l'esplendor, però que dona peu entre uns fragments i altres, entre unes perles i altres, a entendre com és el llenguatge de la nostra tradició que encara perviu en la memòria i a la gola de la nostra gent gran. Ni hem tingut temps ni recursos per a engegar la producció d'estudis morfològics i comparatius de tot allò que s'ha gravat, però ara com ara hem aconseguit codificar la realitat sonora, i quan siga possible es podran fer tots els estudis necessaris, sense els quals res d'això seria possible.

No sé si es pot fer un balanç molt clar de la trajectòria que aquest cercle de gent que formem els que, des de fa vint-i-cinc anys, maldem per rehabilitar el nostre llenguatge musical, modernitzar-lo i fer-lo eficaç per ajudar-nos a viure millor.

Com us he explicat al llarg d'aquest relat, hi ha aspiracions que fa anys estaven o semblaven estar més properes que no avui dia, però a la llarga soc optimista. La línia que defineix el desenvolupament de tota aquesta trajectòria, no és una línia recta,; és una línia ondulada, amb períodes més baixos i més alts. Però aquesta línia ondulada, amb crestes i depressions, té una clara orientació ascendent. En aquest moment, a tot el Mediterrani i a tot Europa es viu un moment menys eufòric respecte del creixement de la música tradicional moderna, es percep menys atreviment que en l'època immediatament anterior, però això no ens desanima ni ens fa deixar de creure en tot el que us he explicat. En aquest moment, per exemple, es dona al Principat la moguda del Tradicionàrius, que a poc a poc va entrant al País Valencià i que té un aspecte de creixement i d'acceptació. Els principis del Tradicionàrius i dels grups que segueixen aquesta ona estan per davall dels plantejaments que fa anys tenia el folk al País Valencià. Aquests grups proposen un espectacle amb repertori tradicional, amb una relativa intervenció creativa sobre el repertori i amb poca aportació de repertori nou. Es mouen còmodament per un so ètnic, pintoresc, com de música antiga, però amb escassa agressivitat; proposen una marxa lúdica de ball i diversió, que té una certa acceptació entre el públic jove i que desprén una certa aura de novetat o modernitat.

Tant de bo. Tot és avançar. I tal com jo ho veig, vindrà una altra època en què els atreviments pujaran de to en la mesura que més gent vaja trobant normal conviure amb els sons tradicionals. Ben segur que els atreviments dels propers anys en aquesta matèria, arribaran a una cresta més alta de l'ona que nosaltres vam alçar fa uns quants anys. I això no vol dir que el nostre cercle de gent hàgem plegat veles: la veritat és que encara tenim molt de verí dins del cos i no trobem el moment d'abandonar els atreviments i les noves propostes.

Si en un futur aconseguim que prolifere la creació de músiques i cançons noves des del nostre llenguatge musical; si aconseguim que aquestes músiques i cançons sonen habitualment en els mitjans de comunicació i en els llocs on normalment sona la música de consum al costat del rock i del pop; si aconseguim que aquestes músiques i cançons sonen en la percepció dels oients com qualsevol altra música normal i no com a músiques folklòriques, amb la connotació de sons antics i rancis; si aconseguim que en una discoteca es ballen alguns d'aquests ritmes juntament amb altres de qualsevol tipus sense que això denote una anècdota pintoresca; si en un futur aconseguim una mica de tot això, haurem arribat a normalitzar un poc el nostre llenguatge musical. Si, a més, aconseguim exportar en alguna mesura aquestes músiques, haurem contribuït a alimentar musicalment la gent que viu en aquest planeta.

Desitge que aquesta xarrada haja tingut algun profit i haja aportat algun nou maldecap als ací presents.

1995
El nostre amic Ovidi[14]

Ara que l'Ovidi Montllor ens ha alliberat de l'angoixa en què ens ha mantingut per l'evolució de la seua malaltia; ara que, malgrat tot, ens ha agafat per sorpresa anant-se'n sobtadament per la porta que tots hem de creuar un dia o altre, els records i els sentiments s'ordenen i ens fan entendre d'un colp, amb més claredat, per què volíem tanta gent a l'Ovidi, què era l'Ovidi per a la gent d'aquest país.

En la cultura popular d'aquest darrer quart de segle, Ovidi Montllor tindrà un lloc inamovible si el que escriu la història aprecia la cultura del poble. Ovidi ens ha deixat una tradició com a cantant-actor que reflecteix les situacions, les cabòries i les perplexitats de l'època que la gent de a peu hem tingut en aquest tros de món.

Però, per als qui hem estat col·legues d'ofici, Ovidi ens ha deixat un testimoni inoblidable en molts punts que afecten el funcionament i la honestedat del sector.

No puc deixar de recordar, des de la perspectiva de l'amistat que l'Ovidi ens oferia, molts moments de contacte, de col·laboració, i molts punts de reflexió que ell ha provocat entre nosaltres.

D'entrada, la seua bonhomia aclaparadora. No era possible passar de l'Ovidi. Sense saber com, a mesura que el temps passava i, fins i tot, coincidint amb ell de tard en tard, segons les temporades, l'aparició de l'Ovidi entre nosaltres provocava una gran alegria. La seua presència omplia l'ambient d'optimisme.

Recorde, concretament, quan Al Tall presentàrem a Barcelona el disc *Quan el mal ve d'Almansa* al Teatre Romea, allà per l'any 1979. Ovidi va aparèixer pel Teatre i ho va fer després d'acabar-se el recital. Ja en aquell moment hi havia dificultats en el terreny professional –sempre les hi ha hagudes–. Ovidi començava a treballar en algunes pel·lícules i alternava els rodatges amb els recitals de cançó. Allà ens va contar moltes peripècies de la nova experiència cinematogràfica i les compensacions que ell hi trobava. Sempre oferia un sentiment positiu; fins i tot, les amargors de la vida, en la seua boca eren un motiu d'engrescament.

Hem coincidit amb Ovidi moltíssimes vegades en els camerinos, preparant el so dels concerts compartits, esperant que es fes l'hora de començar, fent la copa després del bolo. La professionalitat en tots els aspectes del treball sempre ens impressionava. Era capaç d'adaptar-se als canvis o les situacions imprevistes amb naturalitat i amb solucions senzilles i efectives. Mai era problemàtic a l'hora de coordinar l'ordre en les actuacions col·lectives. Era amant de la vida i de les bones sensacions i, al mateix temps, mai no tenia inconvenients per a cedir el que fos en benefici de l'espectacle global.

Un moment molt agradable va ser la gravació d'un recitat que ell acceptà fer sobre un poema de Vicent Andrés Estellés dins una cançó del disc *Rosa perduda*, fa ara un parell d'anys llargs. Va estar disposat a fer-ho immediatament i sense més contrapartides. Un treball senzill i ràpid –pensava jo–; efectivament no va ser lent, però vaig aprendre molt del seu mètode i la seua capacitat de concentració.

[14] Publicat en castellà al diari *El País Comunitat Valenciana*, 12 març de 1995.

Ovidi vivia normalment a Barcelona, però estava totalment integrat en les mogudes i les peripècies que teníem per ací. La seua participació en l'espectacle *Quart creixent*, per exemple, ja en la darrera etapa de la seua activitat professional, també ens va mostrar un Ovidi amable, eficaç i cohesionador. Mai tingué un posat de reserva o de superioritat dins el col·lectiu de músics i cantants. Era una persona divertida i alhora discreta. Els viatges en l'autobús nocturn tornant de les actuacions són els darrers moments llargs i relaxats que hem passat amb l'Ovidi.

No voldria recordar l'homenatge que va organitzar recentment l'Ajuntament d'Alcoi: *La cançó amb Ovidi*. No voldria recordar-lo perquè m'estime més tindre present aquella veu i aquella cara de sempre. I perquè a ningú ens feia gràcia aquella mena de comiat. Però si el trac a relluir és per l'enorme càrrega d'emocions que els col·legues vam abocar en aquell concert col·lectiu: sols amb la guitarra, sense més música, un darrere l'altre vam anar fent un rosari de cançons i de bons desitjos. I el públic que va omplir el recinte i la plaça generà un dels ambients més càlids i entranyables que jo he vist en la meua vida.

Ovidi no volia anar-se'n. Feia plans. I, sens dubte, ha estat entre nosaltres més temps del que la natura li volia permetre, per la seua força positiva i l'afecte que ens arrancava a tots els seus amics i admiradors.

Ovidi ens deixa, però roman amb nosaltres la seua força i el seu patrimoni que és ja patrimoni de tot el poble. Qui podrà oblidar-lo?

1995
Música i festa[15]

No hi ha festa sense música. I a l'inrevés. Potser pot haver una nit de «bou embolat», un espectacle esportiu o un concurs de «colombaires» on la música no tinga lloc. Però no és possible imaginar un programa de festes locals en el qual la música no aguaite per diferents portes i finestres: ara com a protagonista, després com acompanyant inseparable o bé des de l'anonimat d'unes bambolines. Fins i tot un castell de focs artificials inclou la música donant suport a l'explosió de colors o conduint rítmicament la flaire de la pólvora. O el volteig de les campanes.

I tractant-se de gent valenciana i de valenciana terra, qui qüestionarà un dels seus tòpics més satisfactoris?: «València, terra d'artistes»; terra de músics, s'entén sobretot.

En les festes d'estiu no falten les ocasions per a satisfer qualsevol tipus d'exigència musical.

La música clàssica no està absent de les programacions. Una cita imprescindible és la Setmana Internacional de Música de Cambra de Montserrat, a la comarca de la Ribera Alta. En data variable, entre finals de juliol i principis d'agost, acudeixen cada any formacions de prestigi, procedents de diferents països.

També l'estiu ofereix la possibilitat de sentir els millors guitarristes en el Certamen Internacional de Guitarra Francesc Tàrrega de Benicàssim a principis de setembre o pianistes de primera línia a la ciutat de València en el concurs Internacional de Piano José Iturbi, convocat amb caràcter bianual per la Diputació de València durant el mes de setembre.

Les bandes de música, acompanyant celebracions de tot tipus –processons, desfilades de moros i cristians o passacarrers de festers i clavariesses– protagonitzen molt a sovint concerts i participen en certàmens i concursos. L'estiu ja s'obre amb el Certamen Internacional de Bandes que la ciutat de València, convoca durant la Fira de Juliol. Són destacables també en la mateixa època les Serenates al Claustre de la Universitat on es programen formacions de tot tipus en música clàssica. O els concerts de Sagunt a Escena en el recentment reconstruït Teatre Romà de Sagunt durant el mes d'agost: música de cambra, recitals, òpera.

Una altra oportunitat es presenta durant el mes de juliol amb el Festival d'Orquestres Juvenils que organitza la Conselleria de Cultura. Per als qui busquen opcions de músiques de consum diverses i actuals, la Fira de Juliol de València –primera quinzena– posa al seu abast cada any en distints escenaris de la ciutat, però sobretot en els Jardins de Vivers, un cartell d'importants figures, com una oportunitat excepcional d'escoltar-les en directe. Encara que en els darrers anys s'ha suprimit aquesta programació, cal considerar que es tracta d'un parèntesi, per la llarga tradició d'aquestes festes d'estiu al cap i casal. És també destacable en aquest sentit la programació de les festes majors d'Alzira.

[15] Publicat al llibre *Festes d'estiu* editat per la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1995.

La Fira de Xàtiva, durant el mes d'agost, ofereix tradicionalment una nit de concert on intervenen cantants o grups d'un carisma especial, bé per la seua expressió en la llengua autòctona, pel seu caràcter especialment culte o per l'exotisme de la seua procedència ètnica.

No es pot passar per alt al voltant de la primera quinzena d'agost el Festival Internacional de Habaneras y Polifonía que ha assolit gran solera a Torrevella.

Les «orquestres», tal com es denominen els conjunts formats per animar revetles i balls populars no han estat desplaçades per les discoteques mòbils que proliferen en els darrers anys. Ben al contrari. Als pobles menuts i, especialment a les comarques de Castelló, el pes més important de les festes recau indubtablement en les revetles. L'«orquestra» és l'estrella que anima els moments més distesos de la programació festera.

Hi ha orquestres mínimes formades per un parell de músics i potser reforçades per una caixa de ritmes o un teclat multiusos que amb un preu assequible per al llogaret minúscul posen la base d'allò que realment és la festa. Hi ha multitud d'orquestres de formació més nombrosa que atenen per un preu mòdic les demandes corresponents. Però no falten les grans «orquestres». El repertori reprodueix els èxits de sempre i les novetats més rabioses.

A sovint aquestes interpretacions assoleixen un nivell francament alt. El públic sap valorar el nivell de l'«orquestra» i aquest nivell sol ser un dels índexs principals per a diagnosticar l'èxit de la programació. L'apreciació i participació que obtenen aquestes revetles populars no són coses antiquades en els àmbits a què ens referim. La joventut, junt a tota la població, participa de la festa amb una sintonia absoluta. El visitant no podrà fer altra cosa que integrar-se en el sarau i mesurar la seua capacitat de diversió al llarg d'una nit que no vol acabar-se.

No falta la música de ronda tradicional a les comarques centrals valencianes: l'Horta i el Camp del Túria principalment. Les albades de l'Horta i les «guitarrades» amb cantadors d'estil que segueixen la tradició memorable i potent dels cantadors de principi de segle. L'u, l'u i dos i l'u i dotze són les formes per on s'improvisen cants de gran dificultat i barroquisme que provoquen l'emoció popular i deixen en lloc molt alt l'expressió tradicional d'aquest poble. Bétera, Godella, Mislata; però també els barris vells de València i les pedanies del voltant són l'escenari on es pot avui encara seguir les rutes d'un art autòcton que no desapareixerà sense el retret de les generacions futures.

Totes aquestes formes de presència musical travessen les manifestacions de les festes d'estiu valencianes. Però quan la música posa en moviment col·lectiu els cossos en un esforç per donar dimensions plàstiques al misteri sonor, a les comarques valencianes podem observar, uns altres fenòmens més entranyables que les revetles i balls de que parlàvem adés.

Les Danses

Ens estendrem en un fenomen particularment interessant que encara avui està present d'una manera notable a moltes comarques valencianes. Es tracta de Les Danses.

No ens referim ací a les danses rituals que tenen lloc a algunes processons o bé en altres contextos de celebració col·lectiva, com ara, la Dansa de la Moma de la processó

del Corpus de València o els Porrots de Silla, entre tantes altres. Aquest tipus de danses rituals, que són protagonitzades per un grup reduït de persones, ja són presentades en un altre capítol del llibre.

Tampoc es tracta de les jotes, fandangos, seguidilles o de qualsevol altre dels balls tradicionals de diversió que en un *bureo*, en un casament o en qualsevol altra ocasió al llarg de l'any organitzava un grup aleatori de persones i que avui són ja difícils de trobar en una utilització genuïna.

No es tracta dels espectacles o exhibicions que els grups de danses ofereixen en festivals o entaulats de les festes majors.

Parlem més bé de les danses de carrer que genuïnament són executades pel poble de manera oberta i amb una participació més o menys massiva.

L'interés que tenen aquestes danses rau fonamentalment en la seua vigència, encara que relativa si la comparàvem amb èpoques passades: diguem-ne 50 o 70 anys enrere.

La celebració d'aquestes danses constitueix una manifestació de la cultura tradicional, insòlita en l'àmbit europeu i, fins i tot, en els països del sud d'Europa on la uniformització cultural encara no ha acabat amb l'exercici de molts costums tradicionals.

Aquestes danses de carrer esguiten tota la geografia valenciana, de forma molt irregular en la seua presència i no tant en la seua tipologia. En unes comarques se les coneix simplement amb aquest nom genèric: les danses. O bé: la dansada, denominació deguda més a la intervenció folklorista que a la veu purament popular. Segons on ens trobem, es coneixen com a ball de plaça, ball de carrer, ball pla, o amb apel·latius més concrets o anecdòtics que han quallat en el costum de zones o pobles determinats: ball de l'anguila, ball del retonto, el tarai-tai-ta, etc.

Els estudiosos del folklore classifiquen les manifestacions tradicionals en les que el cos acompanya rítmicament la música en dos tipus fonamentals: danses i balls. Es refereixen a les danses quan es tracta de celebracions molt ritualitzades, amb significacions concretes i lligades a una data o a un moment determinat del cicle anual. I en canvi, diuen balls a aquelles manifestacions no vinculades a cap ocasió fixa sinó lliures en la seua celebració i sense més significació que passar-ho bé. Quan hem començat aquest apartat, per definir el fenomen del que volem parlar, hem exclòs aquestes dues manifestacions: les danses i els balls.

Què són doncs les danses de carrer? La resposta per a identificar la seua tipologia integra les dues formes. Les danses de carrer valencianes tenen aspecte de dansa pel seu caràcter ritual i al mateix temps són balls per la seua estructura oberta i purament festiva.

Les Danses de Sant Jaume a Callosa d'en Sarrià

Un bon exemple de danses de carrer actualment en vigència i amb una gran participació popular el tenim a Callosa d'en Sarrià, població de la Marina Baixa. Tant, que no solament podrem assistir-hi com a espectadors sinó també prendre part en la Dansa sense cap inconvenient.

Comencen puntualment a les 12 de la nit del dia de sant Jaume, 25 de juliol, a la costeruda plaça d'Espanya, flanquejada per l'Ajuntament i l'Església. També els dies 26 i 27.

Abans de començar Les Danses, se celebra com és degut el cercavila d'arreplega dels caps de dansa, els majorals, que han estat escollits entre els molts sol·licitants, abillats de pantaló fosc arromangat, camisa blanca, mocador roig creuat per l'esquena i espardenyes *guitarrones*, i acompanyats per la banda de música fan cap a la casa on estan reunides les xiques que ells han designat com a caps de dansa. Elles van vestides, segons la tradició callosina, amb cosset, falda i mantó de Manila. Des d'allà s'encaminen a la plaça.

Quan fan acte de presència, ja els espera una multitud dempeus o asseguts a les cadires disposades al voltant. Una secció de la banda de música se situa al centre, i en sonar les dotze campanades, comença el ritual. Inicien el ball els majorals amb les caps de dansa. Fan una primera volta a la plaça i immediatament ix una quadrilla de xicons que relleven els majorals rebent d'ells un puro. Els majorals trauen unes altres xiques a ballar i a la següent volta són rellevats novament per una altra quadrilla. Així va transcorrent la dansa indefinidament. Mentre, van eixint unes altres parelles que s'afegeixen al rogle. Quan el rogle està complet es formen quadrilles de parelles que envaeixen totalment la plaça.

Cal remarcar que només els majorals i les caps de dansa van vestits a l'antiga. Tots els demés participants, que són la immensa majoria, van vestits amb la roba normal.

A Callosa, la Dansa aglutina tot l'espectre de la població; vells, gent major, jovenets de tot tipus i criatures. I no hi ha una capitalització per part de cap grup social o ideològic. Trobareu igualment els xicons assidus a la discoteca com les persones de posició o les ames de casa. Fins i tot no faltaran els estrangers i turistes de la costa que, atrets per tan singular fenomen, s'incorporen a la Dansa amb gran rebombori. Una figura anecdòtica i curiosa es aquella senyora que acudeix cada any a Callosa exclusivament a ballar les Danses des de la seua residència a França. Té més de setanta anys i no falta a la seua cita des de en fa molts, sense tindre familiars ni amics al poble. És coneguda popularment com *la Marcona*. Ella balla a l'estil antic. En temps passats, pagava perquè algun ballador la tragués, però ara sol dansar sola. Du tacons i li agrada fer exhibició de les seues passades. Quan els xiquets li fan la guitza, ella s'enfada i demostra gran serietat en el seu comportament.

La música de les Danses de Callosa mostra melodies més antigues i altres incorporades en èpoques recents i extretes de les modes del moment. Però totes elles tenen ritme de jota o, en algun cas, de vals. Només quan el tabal resta sol i la música descansa, apareix el ritme característic de la *dansà.*

A la 1 de la nit es fa un descans; i a la 1:20 comença la segona part de la Dansa fins a les 2. En aquesta segona part, minva el públic i minven els balladors, perquè normalment el dia següent és dia laborable. Ara és quan es pot observar amb més deteniment les persones que ballen de manera més autèntica i més elegant, que sol ser generalment gent d'edat.

Les Danses de Callosa d'en Sarrià no han estat sempre tan multitudinàries. Fa només vint-i-cinc anys, la participació popular era pràcticament nul·la fins el punt de sentir-se el perill de la desaparició. Una miqueta d'estimulació sense necessitat d'una organització ni intervenció institucional van ser suficient per a que en pocs anys la població tornara a prendre-li el gust i reactualitzara les Danses de la manera que avui les podem conéixer.

Avui es poden trobar Danses a molts pobles del territori valencià dins el calendari d'estiu, que ara ens ocupa, però també en altres èpoques de l'any. Donar les dates i les poblacions, on avui es ballen les Danses pot ser una informació molt relativa. Per una banda, potser l'any proper s'hauran deixat de ballar al poble que us informem: conjunturalment o definitivament. Però també pot esdevindre en els temps que corren, la situació inversa. Podem dir-vos que en un poble ja s'han perdut les Danses des de fa 10 o 40 anys; i possiblement el proper any es rehabilitaran i tindran una vida més llarga i més genuïna que en altres pobles on no s'ha interromput la seua celebració. Es la virtut i alhora, el signe de que estem davant d'un ésser viu; amb una salut més o menys forta, però viu. Tan viu, que segons els símptomes de la nostra època en aquest país, no us estranyés que d'ací a uns anys, hagués canviat la situació de *folklorització* i «congelació» de moltes Danses. La tendència que s'observa –tendència incerta, per altra banda– és la de rehabilitar celebracions tradicionals de forma més genuïna i adaptada a les situacions de la vida moderna. Qui sap fins on arribarà aquesta tendència? El temps ens ho dirà.

Així i tot no ens estarem de citar alguns pobles on les danses gaudeixen de bona salut, fins ara, si més no. Al període estival no serà fàcil que en els propers anys hagen desaparegut aquestes Danses:

A Callosa d'en Sarrià (25 de juliol)

A Alfafara (9-11 d'agost)

A Bèlgida (10-12 d'agost)

A Xàtiva, (15 d'agost)

Polop (15-18 d'agost)

Guadassuar (des del 16 d'agost)

El Campet de Mirra (22-26 d'agost)

Quatretondeta (darrer diumenge d'agost)

Bocairent (23-27 d'agost)

Agullent (4 de setembre)

Canet d'en Berenguer (7-15 de setembre)

La Font de la Figuera (setmana del 8 de setembre)

La Vall de Tavernes (primera quinzena de setembre)

Gaianes (darrer diumenge de setembre)

Énguera (finals de setembre)

La Vall d'Ebo (finals de setembre)

Entre moltes altres, aquestes setze celebracions ja denoten l'extensió de les danses de carrer al llarg de diferents comarques.

Les danses de carrer no tenen una tipologia única al llarg de les comarques valencianes, com ja hem dit anteriorment. Existeixen variants amb característiques diferencials. Aquestes variants no sempre responen a denominacions; corresponen més bé a zones geogràfiques. Tampoc es pot dir que aquestes variants configuren tipologies pures, sinó que van transformant-se gradualment sense que es produïsquen línies frontereres

definides; tal com sol passar en totes les manifestacions de la música i el ball tradicionals d'arreu el món. Però totes aquestes variants i diferències defineixen un esquema bàsic idèntic per a totes les danses de carrer valencianes. I encara cal dir que aquest esquema bàsic es circumscriu i es fa present de forma exclusiva al territori valencià. Això ha donat peu a què, de vint anys cap ací, s'hagen alçat veus proposant la *dansà* com a ball identificatiu dels valencians. Com a ball nacional, s'ha arribat a dir. De fet aquestes accions cíviques han fet esforços per divulgar la *dansà* i implantar la seua celebració en actes festius de qualsevol tipus. No es pot dir que s'haja aconseguit de manera generalitzada, però sí que ha arribat a quallar un cert nivell de consciència i d'ús en aquest sentit. Fins i tot, hi ha un consens en aquest objectiu per part de sectors de diferent adscripció ideològica.

Així doncs, hi ha unes danses de carrer al territori valencià que, amb diferents noms i amb diferències formals de matís, configuren un ball definitiu i autòcton; un ball, per altra banda, viu i amb unes reserves de salut que li asseguren el futur.

El fet és que, arribat el dia de la festa, a poqueta nit o a nit ja entrada, van acudint a la plaça els balladors; i al so de la dolçaina o el vent de banda, formen els quadres; i al llarg d'una hora llarga, els cossos van dibuixant les evolucions dictades pel costum i per l'herència que les generacions anteriors han deixat en les mans dels que vivim aquest fi de segle.

No és fàcil d'esbrinar l'origen d'aquest ritual col·lectiu i espontani. La tradició oral és traïdora per als erudits; potser ha de ser necessàriament traïdora per mantindre's viva i espontània al llarg del temps i per servar la connivència entre nosaltres i els nostres fantasmes del passat, sense permetre més intervencions que les decidides per la comunitat local. A pesar de tot, els erudits no claudiquen en el seu intent de penetrar les entranyes del poble i esbrinar el com, el per què i el des de quan dels seus tics i manies.

Ací no us donarem més raó de la que els estudiosos han pogut aclarir: aquests costums pogueren haver tingut un significat de celebració per les collites. Pogueren haver canviat absolutament la seua manifestació formal. Qui sap quins altres sons i quins altres moviments pogueren adoptar en passades èpoques. Però avui, allò que es manifesta és una dispersió de col·lectivitats locals que celebren amb gust la comunicació amb els seus ancestres amb una activitat que és comú a totes elles.

Primer sona el tabal amb un *ostinato* que situa la població disposta al conjur del moviment. Després sona la dolçaina, xirimita o gaita, segons com el costum de la zona vol anomenar-la; o bé sonarà el vent de banda. I simultàniament els veïns, disfressats d'antigues robes ja en desús o amb el seu posat normal de l'època present, dibuixaran el pas pla o els punts més complicats de la dansa, segons el seu consens o el seu deliri.

L'afirmació entorn a la vigència que conserven aquestes danses, cal matisar-la si ens referim a l'actualitat. Evidentment en les societats més rurals de la primera part del segle, les danses tal com altres manifestacions de la cultura tradicional, tenien una funció molt clara i acomplien un rol molt concret en la vida comunitària. Eren els moments naturals on es produïa un contacte global de la població; era l'ocasió per als joves de buscar la parella. Avui aquestes ocasions es busquen en situacions diferents que ofereix la vida moderna. Les danses ja no són el que eren. Avui les danses se celebren pel gust de celebrar-les; per elles mateixes. En uns llocs, la celebració és fruit d'una actitud reflexiva entorn a l'interés de mantindre la tradició. Pot haver fins i tot una intervenció de les institucions locals o de grups organitzats amb l'objecte de promocionar les danses del poble. O en molts altres casos, es continua celebrant sense intervencions simplement

perquè el costum continua a pesar de tot i cada any reviu el gust; perquè sense danses la festa no està complerta.

Com diem, doncs, les distintes danses de carrer que podem observar a les comarques valencianes estan en unes ocasions més folkloritzades que en altres, però en el seu conjunt ofereixen el panorama d'una societat que ha estat capaç d'evitar els nivells de substitució cultural que s'han produït a altres països occidentals.

El procés de *folklorització* que en major o menor mesura han experimentat les danses de carrer pot haver desvirtuat aspectes tan essencials com l'espontaneïtat i la funcionalitat concreta que abans tenien; però en compensació ha tingut la virtut de fer arribar als nostres dies una manifestació de la cultura autòctona. Aquest procés de *folklorització* ha estat en alguns casos una acció per congelar allò que estava en perill d'ésser abandonat per l'amenaça i els símptomes de la descomposició. Així, veiem com en molts casos, la celebració de la Dansa s'ha recobert amb una capa protectora com és la indumentària antiga; és aquest un factor sobreafegit de ritualitat, una actitud de distanciament per la indicació didacticista de referents anacrònics. No hi ha dubte que en temps passats, la indumentària que el poble usava en les danses era una indumentària normal, no anacrònica; a tot estirar, les persones s'abillaven amb la roba dels dies de festa, però no es disfressaven. Aquesta actitud actual dels pobles que usen robes anacròniques per a celebrar les danses, és una confessió de que s'està celebrant un acte anacrònic; però al mateix temps és una fórmula que en molts casos ha produït un consens per a la seua celebració. És en molts casos una barrera per a la participació oberta de la població, però en molts altres, ha mantingut la presència anual d'unes danses que sense aquestes intervencions haurien deixat de celebrar-se.

Es podria considerar que aquesta novetat d'usar vestits anacrònics té un significat objectiu. Per un costat, és un ritual de sacralització d'un costum que ve de lluny en el temps i que connecta la comunitat actual amb els seus avantpassats, amb la seua història. Els que ballen vestits com en temps antics són delegats per la comunitat per a reviure un acte intemporal que aferma la identitat d'aqueixa comunitat; i a través d'ells, de forma vicària tota la comunitat participa en el ritual.

La qüestió és si aquesta interpretació és o no és viscuda així per la població; i si la pervivència útil d'aquests costums passa per la distanciació-sacralització o més bé per l'exercici plaent i festiu.

El Ball Pla

Posarem el *zoom* a la nostra càmera i enfocarem el punt d'observació cap al ball pla: una de les variants amb definició d'aquest món de les danses de carrer valencianes. aquesta denominació de *ball pla* s'ha generalitzat per referir-se a les danses que tenen lloc a diversos pobles de la comarca de l'Alt Maestrat i alguns altres de comarques veïnes (Baix Maestrat, Plana Alta, l'Alcalatén i els Ports).

Aquesta podria ser la geografia del ball pla incloent pobles on avui es celebra i on ha caigut en desús. Citarem tant els pobles on s'usa la denominació *Ball Pla* com altres on el nom popular és diferent.

Les Coves de Vinromà, Vilanova d'Alcolea, Sant Mateu, Cervera del Maestrat, Albocàsser, Benassal, Vilafranca dels Ports, Catí, Culla, Cabanes, les Useres, Ares del

Maestrat, Vistabella, Benafigos, el Forcall, la Todolella, Benicarló, Tírig, Canet lo Roig, la Serratella, Traiguera, Vilar de Canes, Benlloc, la Serra d'en Galceran, la Torre d'en Doménech, Vallibona, Alcalà de Xivert, Torreblanca, Xodos, Llucena.

Com ja hem indicat adés, la vigència d'aquest mapa variarà en el temps, sobretot en el sentit de la rehabilitació de celebracions perdudes: aquesta és, almenys, la tendència d'uns anys ençà.

L'estiu i, més concretament, el mes d'agost és el període en el qual tenen lloc la major part de celebracions del Ball Pla. Entre altres, citarem els següents:

A les Coves de Vinromà, tots els dies durant les festes del 15 al 24 d'agost. Sempre de nit, llevat del darrer dia (el de la *joia*) que es fa al matí. El lloc és la plaça o els carrers adjacents, segons la celebració.

A Vilanova d'Alcolea, també durant les festes, els dies 24 d'agost (Sant Bertomeu) i el 25. A les 11 de la nit i a la Plaça.

A Sant Mateu, el dia 20 d'agost (Sant Climent) es fa el Ball dels Joves; i dos o tres dies després, el de casats. A la Plaça Major, cap a les 11 de la nit.

A Cervera del Maestrat, un únic dia: el primer dilluns de les festes, a la primera setmana d'agost. A la Plaça: ball infantil a la vesprada i adults a la nit.

A Albocàsser, com a primer dia, el 16 d'agost. A la segona part de les festes es fa Ball Pla els dies que hi ha bou. Segons el dia, al carrer Sant Roc, a la plaça de la Font o al Parc. De nit.

A Benassal, durant les festes patronals, en data variable cap a finals de setembre. Abans de sopar, al pati de Palanques.

A Vilafranca dels Ports, al juliol per Sant Cristòfol, i els dies 8 i 15 d'agost. A la Plaça, de nit.

A Catí, un sol dia durant les festes de Sant Roc, en data variable depenent de la programació. A la Plaça, per la vesprada.

A Ares, durant les festes, el dia 25 d'agost (Santa Helena), per la nit a la Plaça.

A Culla, un procés de rehabilitació del Ball Pla que encara no ha assolit solidesa fa incerta la seua celebració a les festes d'agost entre els dies 15 i 17.

Antigament no era aquesta l'única data en que se celebrava el Ball Pla a molts pobles. I encara avui en alguns es fa també durant altres festes del cicle anual.

Hi ha alguns trets comuns que configuren el Ball Pla com una família dins les danses de carrer valencianes.

En primer lloc, els intèrprets de la música. Actualment i, només amb una excepció, és una secció de vent de banda qui fa sonar les melodies en tots els pobles. En canvi, a les danses de les comarques centrals i sud, el protagonisme de la dolçaina supera amb escreix la presència de la banda de música.

També en altres temps la dolçaina estava més present acompanyant els balls plans, tal com en l'actualitat s'ha implantat a Culla. De fet, a Benassal es recorden amb noms i cognoms els dolçainers que durant la primera part del segle tocaven les melodies del Ball Pla no només al seu poble sinó també als colindants. També a les Coves de Vinromà hi ha testimonis en aquest sentit, avalats per l'estudi que publicà Gonzalo Puerto Mezquita

en 1956. En canvi ni a les Coves de Vinromà ni a cap altre poble es recorda la dolçaina com a acompanyant del Ball Pla.

El vent de banda, per tant, ha assolit ja el «dret» que atorga la tradició. Però la característica que musicalment dona al Ball Pla més personalitat és, sens dubte, el ritme peculiar que, amb diferents variants, li confereix un embruix inquietant i obsessiu. Les «melodies mare» que apareixen amb formes lleugerament diferents a quasi tots els pobles, funcionen sobre uns ritmes amalgamats o irregulars que es podrien transcriure amb un compàs de 11/8 fonamentalment i, en altres casos, a 7/8 i a 10/8. Es tracta de les melodies més definitòries entre totes les que apareixen als balls plans, al costat de jotes, valsos o altres estils que al llarg del temps han anat integrant-se en el repertori.

Aquests ritmes tan especials i encisadorament desficiosos, són difícils de trobar al territori valencià fora d'aquestes comarques, però en les músiques de tradició oral apareix amb força en diferents zones de les àrees mediterrània i eslava. Resta pendent un estudi rigorós del tema, que fins ara no ha estat més que enunciat, degut segurament al progressiu deteriorament que es pot apreciar en la seua interpretació. A les Coves de Vinromà, el poble on segurament es conserva el Ball Pla –«Ball del Pla» diuen ells– de forma més genuïna, es pot apreciar millor que en cap altre lloc la interpretació correcta d'aquests ritmes amalgamats coneguts amb el nom *aksak* en la zona dels Balcans.

Així doncs, l'ambient musical –tant melòdic com rítmic– que es fa present al Ball Pla li confereix una personalitat definida enfront de les altres danses de carrer valencianes.

Hi ha unes «melodies-mare» al Ball Pla i unes altres «melodies-mare» a les altres Danses valencianes, encara que es troben connexions manifestes. Hi ha un ritme bàsic al Ball Pla i un altre ritme bàsic a les altres Danses valencianes. Però en les unes i en les altres trobem una estructura i un funcionament idèntics.

El ritual comença amb la «crida» o «arreplega» per a la Dansa. Pels carrers del poble passeja «la música», amb una melodia específica o bé amb un pasdoble qualsevol; avança una comitiva i tots faran cap a la plaça per iniciar el Ball. Aquest ritual, més o menys esquematitzat, no es conserva a tots els pobles. Es pot veure a Cervera del Maestrat o a Vilafranca dels Ports, per exemple. I també a Albaida, Bèlgida o el Palomar.

Comença la Dansa. Allà on es conserva el ritual, ix primer el cap de Dansa: bé siga l'alcalde amb la seua parella, els majorals, els quintos, els festers o les persones que correspon per raons de dignitat, edat o designació. Progressivament, van incorporant-se les parelles seguint o no alguna jerarquia. A la major part dels balls plans començarà a ballar tota la plaça simultàniament.

La banda de música, normalment situada al mig de la plaça. Un, dos o tres rogles de parelles al voltant i el tabal en solitari comença a marcar el ritme. Serà el ritme obsessiu que, lliure de qualsevol melodia, menarà com a fil conductor sense silencis l'hora llarga de ball col·lectiu. Al seu ritme, la gent dels balls plans, caminarà simplement al voltant de la plaça; i la gent de les altres danses, marcaran el pas pla. Quan aparega la melodia, els pobles que conserven el costum antic continuaran marcant el pas pla sense més novetat que les evolucions o creuaments de la cadena; molts altres pobles hauran introduït passades de més sofisticació provinents d'altres ritmes tradicionals. En tot cas, per ballar les danses pot ser suficient dibuixar allò que és fonamental: el pas pla.

Els diversos balls plans consten de tres, quatre o cinc melodies –quan no són bastants més: passen de quinze a les Coves de Vinromà– que van apareixent en el transcurs de la vetlada. Normalment hi ha una melodia per a començar i una altra per a acabar. Dins

aquest marc, les altres melodies van apareixent i es van repetint al llarg de l'hora o hora i mitja que dura el ball. En alguns pobles aquestes melodies estan batejades amb noms arbitraris o amb el nom del seu ritme: a alguna se l'anomena específicament com a «ball pla», deixant veure quina és la part genuïna; a unes altres, el valset, la jota, el bolero. Sembla clar que aquest darrer tipus de tocates s'han anat incorporant progressivament al repertori en diferents èpoques. Aquesta capacitat d'integrar novetats s'ha mantingut fins èpoques recents, mostrant així un signe de vitalitat. La tendència en aquest sentit va cedint, i, cada vegada més, es rebutja la introducció de melodies modernes i es vol preservar el repertori fix «de tota la vida». A Vilafranca dels Ports podem observar com s'ha ritualitzat la melodia de «La Raspa» per a finalitzar el Ball Pla. No és l'únic cas d'una ritualització d'origen tan recent.

A Cervera del Maestrat, Sant Mateu o Catí, el ball pla ofereix un aspecte més folkloritzat pel que es refereix a la indumentària: totes les parelles van vestides amb roba antiga, segons la tradició de la comarca. I únicament en aquests tres pobles els balladors van proveïts de castanyetes per a acompanyar el ritme. Fins i tot, a Sant Mateu, hi ha uns costums especialment ritualitzats: les parelles són fixes; i ho són per a tota la vida. Quan naix una criatura, ja se li busca una parella per al Ball Pla. Són aquests pobles que es presten més a oferir un espectacle que a facilitar la participació espontània de visitants o forasters.

En canvi a les Coves de Vinromà o Vilanova d'Alcolea, per posar alguns exemples, ningú va vestit amb robes anacròniques. A tot estirar van només els majorals o els quintos que inicien la dansa, però no la resta dels participants, com és el cas d'Albocàsser. En aquests darrers casos, sobretot, la participació de balladors és massiva i no gens selectiva: balla gent major, gent jove, gent del poble o visitants. Això determina que una part dels participants va aprenent el pas pla sobre la marxa i no ho fan tan bé com els que ja tenen experiència; el caràcter d'espectacle, per tant, desapareix encara que molt de públic prefereix mirar a entrar en la roda. Però el ball guanya en allò que té de fonamental: ambient festiu i obert a tots.

No hi ha dades que acrediten documentalment l'origen d'aquests balls plans més enllà de la segona part del segle XIX. Per altra banda, els testimonis dels veïns al·ludeixen a la seua antiguitat en relació amb l'aparició de la banda de música del poble. Però aquesta relació no té per ella mateixa un valor acreditatiu si pensem en les referències a temps anteriors en què la dolçaina era en alguns llocs l'instrument del ball pla. Encara ho és a Vistabella, al Forcall, a Benafigos i altres pobles on es fa el «ball rodat» o el «ball de plaça», diferents denominacions per a manifestacions de la mateixa tipologia que el ball pla.

La continuïtat del ball pla en els diferents pobles, i des què els veïns ho recorden, sí que està testificat de manera positiva. Als pobles on avui se celebra, si exceptuem alguns dels menys poblats, no ha tingut trencament. L'únic període de trencament van ser els anys de la Guerra Civil; però generalment es va reprendre d'immediat i sense interrupció fins arribar als nostres dies. La dècada dels 60 i alguns anys més endavant es configura com una època que, segons molts testimonis, marca un declivi en la força d'implantació del ball pla. Cap a final dels 70 s'inicia una pujada en l'interés i la participació populars. No és aquest un fenomen excepcional pel que es refereix a moltes manifestacions de la cultura tradicional al llarg del nostre país.

Podem dir amb satisfacció que les danses de carrer valencianes en tota la seua extensió ofereixen l'espectacle d'un país amb recursos vius en la seua cultura tradicional que contenen gran vigor potencial. Per al visitant que s'acosta des de fora, el farà sentir-se en una terra de color definit. Per als valencians que no hagen tingut l'experiència, guaitar a les diferents comarques els confirmarà en la consciència d'aquesta definició cromàtica.

1995
El folklore i la *riproposta*[16]

Per a fer alguna reflexió vàlida a l'entorn de la utilitat dels sons tradicionals de la nostra àrea per al consum musical normal ara i ací, hauríem –al meu entendre– d'establir dos punts de mira diferents.

En primer lloc, les possibilitats reals d'incidència que aquests sons tenen en la nostra societat actual.

En segon lloc, la conveniència o l'oportunitat d'una estratègia per a posar en circulació propostes musicals d'aquesta naturalesa.

Centrant el tema, caldria delimitar clarament: primer, a què em referesc quan parle de «sons tradicionals de la nostra àrea»; i segon, de quin nivell de normalitat en el consum musical estic parlant.

Respecte a la primera qüestió que, evidentment, es pot enfocar de molt diverses maneres, jo parlaré segons la meua apreciació i segons la reflexió que he decantat al llarg dels anys. Quan parle de «sons tradicionals de la nostra àrea» no parle d'un producte musical concret que podem trobar en aquest moment en l'oferta actual. Perquè no em referesc ni a les cançons o tocates del repertori tradicional que la població d'edat encara recorda i interpreta; ni tampoc em referesc a les intervencions que els joves músics de dolçaina, per exemple, fan en les celebracions de les festes tradicionals o en festes noves on va instaurant-se l'ús de la dolçaina.

No em referesc tampoc a la música que generen els grups de danses o de restauració folklòrica. I, fins i tot, tampoc parle dels productes que grups de *riproposta* o nova creació com Al Tall, Trullars, Ritme Trencat, Primera Nota, Quaranta Maula, Urbàlia Rurana, Tres Fan Ball i tants altres hem llançat al públic en els darrers vint anys; encara considerant que dins aquest darrer bloc he posat en el mateix sac productes i fórmules ben diferents.

Aleshores, potser parle d'un producte musical que encara no existeix en la realitat, que encara ningú no ha fet? La resposta és aproximadament «sí». Estic parlant d'un producte que encara ningú no ha generat amb una fórmula absolutament vàlida; d'un producte, però, que és possible generar a la nostra àrea i que potser s'arribarà a produir, depenent de molts factors, que en definitiva es poden resumir en un: l'eixida casual d'algun o alguns artistes amb intuïció per a vendre aquest producte del que parle.

Clar és que aquesta intuïció no serà possible sense les passes parcials que molts hem fet per enfocar quin so serà vàlid. Tampoc serà possible que aquesta intuïció es produesca sense una producció des dels àmbits institucionals i des de l'empresa privada, únic camí perquè els músics puguen entretindre's en treballar amb unes possibilitats sonores determinades que tinguen eixida professional.

[16] Comunicació llegida a la taula rodona «La cançó i el fet polític», a la Societat Coral El Micalet. València, 28 d'abril de 1995.

Així doncs, no parle de cap d'aquells sons, no parle d'un so que es puga trobar al mercat, sinó d'un so que està fent-se i que podem definir amb els següents ingredients:

- Es tractaria d'una música resultant de la fusió d'elements més o menys comuns a l'àrea mediterrània.

- Una música que en algunes manifestacions determinades podria aportar referències sonores d'una subàrea o d'una tradició concreta, com ara, l'andalusa, la grega, la magribí, etc.; però que per damunt d'eixes referències locals, oferira un so identificable com a mediterrani i que sintonitzés acústicament amb la sensibilitat d'almenys una àmplia franja dels territoris centrals mediterranis.

- Es tractaria d'una música no folklorista sinó actual: quant als textos de les cançons, quant a la manera de construir la música, quan a l'acceptació d'instruments i tecnologies modernes.

- Es tractaria, per tant, d'una música fonamentalment de nova creació.

A això em referesc quan parle de «sons tradicionals de la nostra àrea»: no a un so que restaure de forma purista els localismes dels repertoris tradicionals, sinó a un so que arrancant de la tradició d'una àmplia àrea natural, com és la mediterrània, cree una música fusionada, oberta, moderna, flexible i amb un color de forta personalitat.

El segon punt que voldria aclarir és: a «quin nivell de normalitat en el consum musical» m'estic referint quan pense en les possibilitats d'incidència d'aquests sons tradicionals i quan parle de la conveniència o l'oportunitat de treballar per posar en circulació aquestes propostes sonores.

Pense que aquestes qüestions plantegen en la seua base alguns debats de llarg abast: en primer lloc, el debat a l'entorn de la cultura de masses i de la uniformització de les formes estètiques i de comunicació. I, en segon lloc, el debat sobre els processos de substitució lingüística –no a soles en el pla de l'idioma, sinó de la cultura en general– que s'estan produint des d'unes estratègies colonitzadores exercides per les grans potències i vehiculades per la indústria multinacional, el màrqueting i el consum. Com un corol·lari d'aquests dos grans debats, es planteja també el tema de la intervenció de l'administració pública en aquests processos socioculturals.

Hi ha una sèrie de grans preguntes que també recauen sobre aquest tema de la «normalització» dels llenguatges sonors tradicionals:

Caminem cap a uns codis estèticament uniformes en el món actual?

És progressista aquesta tendència a la uniformitat en els codis?

És un avanç o una pèrdua la desaparició de codis estètics i lingüístics en benefici de llenguatges més universals?

És impossible de combatre la vella tendència a la imitació i l'assimilació dels codis expressius de les potències dominants per part de les societats subalternes? És progressiu combatre aquesta tendència? Aquesta tendència és un mecanisme de desenrotllament de la societat o és una servitud dels subalterns als dominants?

És possible, en primer lloc, i és progressiu, en segon lloc, combatre l'estratègia de les indústries culturals i del seu màrqueting per a imposar uns codis expressius estàndards?, o bé aquesta lluita és una actitud romàntica i decadent?

Quina és l'estratègia que augmenta la qualitat de vida: la tendència a la uniformització o el treball per mantindre i rehabilitar codis expressius en camí de regressió?

Les administracions públiques, per tant, deuen establir estratègies i recursos per rehabilitar les formes expressives i els llenguatges autòctons o deuen inhibir-se sense intervindre en aquests processos?

No intervindre per part de les administracions públiques suposa deixar en mans de les indústries multinacionals el futur de la cultura?

Trobe que aquestes observacions que he fet fins ara per delimitar el tema que vull tractar i que he enunciat al principi de la intervenció, són ja un desenrotllament del guió que es podria seguir per a debatre aquest tema sobre la utilitat dels sons tradicionals de la nostra àrea per al consum musical normal, sobre les possibilitats reals que aquests sons puguen arribar a incidir en la nostra societat actual i sobre la conveniència i oportunitat d'una estratègia per a posar en circulació propostes musicals d'aquesta naturalesa.

Personalment, crec que el so tradicional de la nostra àrea, tal com l'he definit, és a dir, d'àmbit mediterrani, fusionat, flexible, obert, modern i de nova creació, no a soles és útil per al consum normal ara i ací, sinó que és una reserva estètica amb unes virtualitats molt grans, almenys objectivament; és a dir, per les qualitats de la substància musical que ofereixen les tradicions mediterrànies. El so estàndard mediterrani és calent i vigorós, i alberga moltes formes expressives que no estan en circulació en les músiques de consum actuals.

Per una altra banda, cal pensar que aquells sons que denominem música «moderna» (entre cometes) comencen a desgastar-se per un ús excessiu i massa generalitzat, fins al punt que ja van convertint-se en «antigues» i carents d'al·licient. Tal com va passar amb els sons de les músiques tradicionals fa quaranta anys davant l'embranzida de les novetats americanes. De fet, el públic per al qui les músiques «modernes» (entre cometes) comencen a fer-se antigues és un públic per al qual els sons tradicionals són desconeguts i nous; i, de vegades, estranys i exòtics; i, per tant, virtualment moderns: amb possibilitats de constituir novetat.

De fet, la gran indústria discogràfica, vehicle pel que, inexorablement, haurà d'arribar qualsevol música a posar-se d'actualitat per al gran públic, ha anat promocionant sons tradicionals, com ara, la salsa, la samba, la música celta o la música afro com alternatives als sons estàndards anglosaxons de la música moderna, per un evident procés de decadència i esgotament d'aquests darrers sons.

Amb tota seguretat, no és encara el moment de la «música mediterrània», perquè encara no ha quallat un so identificable i intercanviable dins l'àrea. Però si que existeix un procés que pot conduir a la maduresa d'aquest so. Quin és eixe procés?

A la base de tot hi ha el coneixement dels repertoris tradicionals i els treballs de camp, les recopilacions, els estudis de classificació, els estudis comparatius. Aquesta línia d'acció va desenrotllant-se en els darrers anys. Els músics que vullguen conèixer els mecanismes del nostre llenguatge musical van tenint, a poc a poc, possibilitats. Hi ha molt de camí a fer encara en aquest terreny; i mentre arriben a formar-se especialistes en etnomusicologia a casa nostra, caldria importar el treball de tècnics en la matèria d'altres països.

També els treballs que al nostre país estan fent-se en el sentit de restaurar el repertori tradicional constitueixen una altra línia d'acció positiva de cara a entendre el so autòcton. Pensem en el sector dels dolçainers que han arribat a desenrotllar una tècnica i un nivell d'intervenció i de creativitat molt útils. No s'ha arribat encara a abastar eixes fites en el camp del cant, per exemple, però el camí està encetat.

D'una altra banda, els grups que hem anat fent música de nova creació amb passes molt positives de desfolklorització i modernització del so tradicional, hem aportat idees, experiències i sensacions fins ara desconegudes per al públic.

Cal considerar també les experiències de fusió de músics i músiques de diferent procedència mediterrània.

Aquest és el procés que pot conduir a la maduració d'un so mediterrani homologat i modern des de la seua ancestralitat. Tal com jo ho veig, el moment de la música mediterrània pot no arribar a produir-se o pot quallar amb més rapidesa de la que ara mateix podem presumir. De totes les propostes fragmentàries i caòtiques que fins ara s'han produït, pot aparèixer sorpresivament alguna intuïció que encerte fórmules que funcionen i que facen atraure l'atenció de la indústria discogràfica.

Potser ens preguntarem: i què aconseguirem si això arriba a produir-se, tal com es va produir en l'àrea celta, per exemple? Aconseguirem, senzillament, una ona, una moda, que tindrà el seu moment fulgurant i després devallarà. Ja estaria bé. Perquè això suposaria una gran quantitat de músics treballant aquest so i desenrotllant-lo amb moltes propostes diferents. Això suposaria un gran sector de públic –de la nostra àrea i d'altres regions mundials– que entendria el sabor, la força i la gràcia d'aquesta tradició sonora. Per tant, seria un episodi de gran crescuda en aquesta forma d'assaborir la música.

Al marge d'aquest possible fenomen, les propostes més puristes de restauració o de rehabilitació del folklore continuarien desenrotllant-se en els seus àmbits més restringits i locals; i, en tot cas, no serien víctimes d'aquella modernització sinó que es veurien estimulades i potenciades. En definitiva, una àrea de la nostra cultura i de les nostres formes expressives naturals cobrarien una valoració per part dels ciutadans i perdrien el caràcter de «misèries de casa» que ara mateix pateixen. En definitiva, ens valoraríem més col·lectivament a nosaltres mateixos i, d'alguna manera, pujaria la nostra qualitat de vida.

1996
Presentació del MC del grup Arracades[17]

Vull agrair al grup Arracades la seua deferència invitant-me a participar en la presentació del seu treball. De fet, alguna volta hem coincidit per algun poble fent treball de camp per a recuperar algun tros de tradició; un entre tants que van disolent-se en la memòria dels nostres paisans. I no podia ser d'una altra manera, perquè són molts els anys que el grup Arracades porta treballant sobre el terreny i, per la meua part, també he tingut l'oportunitat de passejar per moltes comarques des de fa a muntó de temps com a peó d'aquesta recuperació necessària de la nostra tradició, del nostre patrimoni sonor.

Només faré alguna reflexió, aprofitant l'ocasió que se'm dona, sobre el treball que uns i altres portem a terme; un treball que fem amb moltes limitacions, normalment, amb una inversió d'esforç considerable i, per tant, amb una gran dosi de voluntarisme, cosa que determina sovint que el nostre treball no arribe a tindre la coherència i la sistematització que hauria de tindre. De fet, hem anat aprenent a poc a poc els mètodes de recerca. Hem anat corregint sobre la marxa. Hem hagut de cobrir buits en el procés del projecte que ens proposàvem. Ens hem tingut de dedicar a altres coses prèvies a allò que volíem fer, perquè no les trobàvem fetes per ningú i ens eren imprescindibles. I així, uns i altres hem dut a terme treballs massa fraccionaris; de vegades, treballs fets massa a pressa o sense acabar de documentar suficientment.

Totes aquestes limitacions són conseqüències directes de la nostra condició de franctiradors voluntaristes. Però són, sobretot, conseqüències indirectes d'una absència d'inversió institucional: inversió no a soles econòmica sinó també, i principalment, política. De forma que, no existint Centres d'Etnomusicologia ni de Cultura Tradicional ni dotacions pressupostàries estables i significatives per a establir projectes amb un mínim de perspectiva suficient, no hi ha vertaders especialistes en aquestes matèries i no quallen currículums d'estudi en cap instància acadèmica per la nul·la eixida professional que aguardaria a qualsevol que s'embarcara en tals aventures.

I, dins el panorama descrit, ací estem nosaltres: els qui sentim preocupació per la vitalitat de la nostra cultura tradicional, els qui valorem la nostra música, els qui sentim passió per uns estils que van degradant-se o van desapareixent. Realment, hem arribat a sentir-nos els responsables que tot açò no es perda; hem hagut de substituir la consciència dels nostres administradors culturals, perquè algú se n'ha de preocupar si ells no ho fan. I, a mesura que nosaltres, inevitablement, ens constituïm en responsables, sembla que, més encara, els que se n'haurien de sentir, pensen que això està ja cobert i encara se senten menys responsables, si cap.

Sí. Ací estem nosaltres amb totes les limitacions que he comentat, amb una excessiva i severa càrrega de consciència i amb els nostres mitjans. Amb els mitjans que, a poc a poc, hem pogut aconseguir, amb l'experiència que ens ha donat la dedicació i amb un progressiu i obert camí de perfeccionament dels mètodes de treball, dels criteris per a millorar el nostre treball, per a millorar l'enfocament dels objectius que interessen, amb el coneixement que hem assolit de la música i del ball d'esta terra nostra. Ací està el grup Arracades amb la nova i superagradable gravació que acaben de cuinar per a les nostres

[17] Llegit al Club Diario Levante. València, 26 de novembre de 1996.

oïdes. I ací està un servidor perorant i exercint aqueixa excessiva i severa càrrega de consciència a què al·ludia fa un moment.

I al·ludint també a aqueix progressiu i obert camí de perfeccionament dels mètodes i dels criteris del nostre treball, que és allò més sòlid del nostre funcionament i que és l'última cosa que devem perdre; i acollint-me a la dinàmica que aquest funcionament ens imposa, em permetreu que, des de la meua situació també de franctirador voluntarista que va fent el que pot, com tots, aporte una reflexió sobre algun vici que anem arrossegant fa molt de temps i que enterboleix sovint els resultats dels nostres treballs.

El món de la música i el ball tradicional és molt ampli. I té diverses realitats i distints fronts d'actuació. Les persones i els col·lectius que treballem en aquest món, de vegades –massa vegades, segons ho veig jo– patim una certa confusió entre aqueixes diferents realitats, entre aqueixos diferents fronts d'actuació. I aquesta confusió ens porta massa sovint a uns resultats ambigus; a uns resultats ambigus que, en definitiva, fan estèrils molts dels nostres esforços.

Dins el món de la cultura tradicional –més concretament de la música i el ball tradicionals– hi ha tres nivells diferenciats que sovint es confonen. Aquesta confusió és moltes vegades la causa d'equivocacions i d'una mala orientació del treball. Cal, per tant, obrir els ulls perquè el treball siga fructífer i done bons resultats.

D'aquests tres nivells, hi ha, en primer lloc, allò que podríem anomenar la «cadena tradicional». La cadena tradicional és tot aquell món on es manifesta el folklore real; el folklore real incardinat en la societat que l'ha creat i l'ha anat transmetent oralment de generació en generació. Cadena tradicional són els cants de l'Aurora que se celebren encara avui en molts dels nostres pobles i que són interpretats pels veïns. Cadena tradicional són les danses de carrer que en algunes festes determinades fa la gent d'alguns pobles; o les danses que ixen a algunes processons al llarg i ample del nostre país. Cadena tradicional són els saraus que es fan o es feien en alguns masos o alqueries amb guitarres i bandúrries i on els veïns ballen o ballaven la jota, el fandango, les seguidilles. Cadena tradicional són els cants que el llaurador canta o –millor dit– cantava mentre batia el blat a l'era o el que canta o cantava una mare quan adormia el seu fill. Tot això és la cadena tradicional, el folklore real, el comportament musical que ha arribat per transmissió oral fins els nostres dies i que està en funcionament en la vida pública o privada de la nostra societat.

Hi ha un segon nivell en el món de la música i la dansa tradicional. Es el nivell que podríem anomenar «la restauració». Aquesta manifestació apareix com a conseqüència de la debilitació i la desaparició progressiva de la cadena tradicional. De tots és sabut que la nostra societat ha canviat les seues formes de vida radicalment en els últims 80 anys; i que aquest canvi ha determinat que molts comportaments lligats a la música i la dansa tradicional hagen perdut sentit i, en conseqüència, vagen desapareixent. En aquesta situació és quan persones i grups s'interessen per l'estudi d'aqueixes músiques, d'aqueixos estils de ball que ja no passen a les generacions joves i que cal preservar. Cal preservar i, en molts casos, reconstruir amb molt d'esforç. D'aquest tema –d'aquest segon nivell– és del que m'ocuparé després, perquè és el que afecta els grups com el vostre.

En tercer, i últim lloc, hi ha un altre nivell de tractament de la música tradicional. És aquell que podríem denominar com a «reelaboració» o «*riproposta*», tal com l'han batejat els italians. Ací estan o estem implicats persones i grups que intenten crear música nova, música feta avui en dia, seguint els estils i les formes de fer de la nostra tradició.

El grup Arracades, com altres grups que funcionen des de fa temps en la nostra terra, podria enquadrar-se en aquell segon nivell que hem explicat i que hem denominat com a «nivell de restauració». Personalment he manifestat en més d'una ocasió una postura crítica, no desqualificadora, sinó positiva, intentant aportar algunes reflexions que puguen ajudar a aclarir confusions i a orientar els projectes de forma profitosa en este camp de la restauració.

Els grups de restauració tenen davant d'ells potser el treball més bonic i, per altra banda, més difícil de tot el panorama de la música tradicional.

La restauració té com a objectiu reconstruir el patrimoni de la tradició que ens ha arribat deteriorat, fraccionat. Qui vullga dedicar-se a la restauració ha de conèixer abans que res la tradició de l'àrea, entrar en contacte amb tot el repertori de cançons, melodies i balls tradicionals; i entrar en contacte directament. En segon lloc, cal investigar sobre els estrats desapareguts. Les informacions que ens arriben de la cadena tradicional són normalment parcials i deteriorades. Per tant, cal arribar a tindre els coneixements necessaris per a completar o interpretar allò que ens ha arribat mutilat o empobrit. Els criteris per a restaurar no poden ser massa lliures. No es pot enriquir allò que volem restaurar de forma capritxosa i seguint la nostra inspiració personal o utilitzant formes alienes al propi món musical o coreogràfic. S'han d'utilitzar per enriquir-la els recursos i tècniques amb els quals aquesta cançó o aquest ball estava tractat en una època d'esplendor.

Conèixer poc el repertori tradicional o conéixer-lo indirectament a través dels filtres de qui ja ha fet la seua intervenció, condueix inevitablement a imitar imitacions, de vegades en segon, tercer o quart grau, de forma que el resultat és cada vegada més escleròtic, més *light*, més inexpressiu. És difícil poder dedicar-se a conèixer a fons el repertori tradicional i al mateix temps fer treballs de restauració; però és imprescindible. Realment a qui ha de fer restauració se li hauria de servir el treball de recopilació directa ja fet i documentat. Si això no es té a l'abast ni es pot dedicar el temps que requereix un treball de recopilació ample, no hi ha més remei, si es vol ser rigorós, que limitar-se els objectius: proposar-se treballar sobre el repertori local només o sobre el repertori comarcal com a molt o sobre uns tipus concrets de músiques o de balls. Només així aconseguirà un grup restaurador o una persona restauradora aportar alguna cosa realment positiva. Només així es podrà evitar convertir el treball en una manifestació indefinida i ambigua a cavall entre la restauració i la divulgació i amb el perill cert de no fer cap aportació restauradora i d'oferir un espectacle descafeïnat i carent de la vertadera força i calor que té l'estètica de la cadena tradicional.

El mateix hauríem de dir respecte a les tècniques que ha de dominar qui vulga fer restauració. Sempre és preferible limitar-se a algunes tècniques en profunditat, sempre és preferible especialitzar-se, a oferir de forma mediocre una gran quantitat de balls i de músiques diferents.

Potser aquestes reflexions, aquestes puntualitzacions semblaran apresurades i, per tant, simples. Segurament aquest tema, com molts altres, demanarien més temps per a debatre, per a analitzar amb tranquilitat i per a intercanviar pensaments. El temps no dona per a més, ni és aquest el moment de plantejar el debat. Però, així i tot, he volgut aprofitar l'ocasió per a posar damunt la taula, sobretot, aquesta necessitat de parlar, d'intercanviar i d'organitzar encontres que faciliten aqueixa circulació d'idees i d'experiències, de crítiques i d'aportacions, perquè, com deia abans, és açò l'última cosa que devem perdre, ja que poques són les coses que podem perdre.

Les meues felicitacions al grup Arracades que, amb totes les dificultats i tot el sacrifici del món, ha tingut la gràcia d'aportar-nos avui alguna cosa realment positiva i francament bonica. Endavant, i aneu pensant ja en el pròxim.

Moltes gràcies.

1996
Vint anys Al Tall[18]

L'any 1995 coincidia l'eixida al mercat del disc *Europ eu!* i l'aniversari de la formació del grup. Una coincidència provocada pel retard en la producció del disc, però que, en definitiva, ha resultat beneficiosa per al missatge que des d'Al Tall voliem donar en aquest moment.

Sembla que els aniversaris, sobretot quan acumulen una bona substància d'anys, són gestos de nostàlgia i, segons com, de comiat. Per això, l'eixida d'un disc nou com a part de la celebració li ha donat una dimensió de futur o, millor, de present.

L'*Europ eu!* ha estat, a més, un repertori en el que hem fet un altre pas endavant en el reciclatge del nostre llenguatge sonor tradicional; i en el que hem continuat contant coses sobre la nostra història recent i la nostra realitat: l'emigració a Algèria, l'europeisme pla i insolidari, etc. Tantes coses com ens abellia posar en solfa des de fa algun temps.

La celebració dels vint anys ens ha donat oportunitats molt agradables i positives. En primer lloc, cal recordar el concert especial del 21 de juny al Teatre Principal de València. Allà poguérem reunir un bon grapat dels músics que han passat per les anteriors formacions del grup per a fer un repàs real de la discografia i de les cançons de diferents èpoques. També es van fer presents al concert Mª del Mar Bonet, recordant aquell *Cançons de la nostra Mediterrània* que vam gravar junts l'any 82; i els músics de Marràqueix Muluk el Hwa, amb qui vam recordar el *Xarq al-Àndalus* (1985). Un altre company que esperàvem no pogué vindre –Jan Maria Carlotti, de la Provença–, però vam tindre el goig de celebrar amb ell a distància el naixement del seu primer fill que estava tenint lloc durant el mateix moment del concert.

Sí que va vindre, en canvi, Jan Maria al concert que el 28 de juliol vam fer com a acte central del FIMPT (Festival Internacional de Música Popular i Tradicional de Vilanova i la Geltrú). Davant de milers de persones repetírem el concert especial tal com es va oferir al Teatre Principal de València un mes abans.

A banda d'aquests concerts especials, durant l'any 95 vam donar vora 40 concerts per tot el País i per Catalunya presentant el nou disc i celebrant l'efemèride.

Una altre fet molt interessant ha estat la publicació que ha fet l'Editorial La Màscara d'un llibre *Al Tall, vint anys*, que signa Víctor Mansanet, amb un text preciós que contextualitza l'aventura d'Al Tall en el procés social del País dins l'època. El llibre presenta gran nombre de fotografies i amb la seua presentació de luxe fa un document important i molt agradable de fullejar. Cal agrair a l'editorial *La Màscara* aquesta iniciativa que ha fet, cal dir-ho, sense cap mena de subvenció i carregant, per tant, amb el costós finançament.

La campanya s'ha arrodonit amb dos reconeixements: els «Èxits d'Or» del disc català per a l'*Europ eu!* i el premi de la *Cartelera Turia*.

[18] Publicat a la revista *L'Herbasana*, abril/maig de 1996.

Encara no hem donat per tancada la commemoració, perquè estem treballant per fer una presentació especial al Teatre Monumental de Madrid i a un grapat de ciutats espanyoles, perquè recorden que en l'ona *folk* hi ha una línia amb personalitat com és la «fusió mediterrània» que representem junt amb altres formacions de la zona.

No cal dir que, a banda d'oxigenar el nostre ego i agafar forces per a continuar superant els entrebancs, estem satisfets perquè d'alguna manera aquesta campanya ha revalidat una proposta cultural autòctona i, per tant, ha contribuït a reforçar l'aportació cultural del País, des del País i per al País.

Entretant, continuem cantant i preparant un nou disc.

No vull oblidar la darrera iniciativa que hem posat en marxa per tal de poder tornar a cantar en comarques i pobles menuts sobretot, en els quals per causa del cost del nostre concert no podem estar presents des de fa anys. Estem proposant una gira «Al Tall en circuit» amb una formació reduïda del grup i amb un cost assequible per a fer concerts amb el nostre repertori de fons. Bona falta ens fa tindre aquest contacte directe amb les comarques i estem segurs que serà gratificant per a tots.

1997
Has dit *cant d'estil*?[19]

Sí, cant d'estil o cant valencià o cant valencià d'estil. Això de l'«u i el dos» i les albades. Les nits d'albades.

Així, fent unes quants explicacions i aclariments podem aconseguir que alguns sectors de la població valenciana entenguen de què estem parlant.

Els que ho entendran i ho valoraran immediatament són les persones d'edat de les comarques centrals. Altres sectors més joves o més allunyats d'aquestes zones poden saber més o menys vagament a què ens estem referint. En general, la major part de la població continuarà fent cara de pòquer a pesar de tots els nostres esforços.

Doncs bé. Farem ací una primícia amb la que esperem donar a conèixer una de les formes de música autòctona més importants de les que el nostre país ha produït: l'*Antologia de cant valencià d'estil.* En la primavera del 97 eixirà al mercat un llibre amb dos CD que mostrarà la història del cant d'estil. Serà una producció de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana i farà els números XXV I XXVI de la col·lecció *Fonoteca de Materials*.

Noms com Evaristo, Sabatereta, Mujero o Torneret van alçar la passió popular a finals del segle passat [s. XIX] i principis del XX. Ells van fer quallar una forma de cant de gran dificultat tècnica i d'una gran càrrega emocional. Altres –Xiquet de Xirivella, Xiquet de Paterna, Xiquet de Bétera, Xiquet de Mislata– continuaren fent les rondes nocturnes i escampant pels carrers en festa aquell repertori gloriós: l'u, l'u i dos, l'u i dotze. Però no parlem d'història passada. En els nostres dies podem sentir figures importants del cant que, tot i patir els embats de la societat de consum sobre les cultures autòctones, continuen aportant al cant formes i estils nous: el Xiquet del Carme, Victorieta, el Naiet de Bétera, Pilareta, Apa...

L'*Antologia de cant valencià d'estil* presentarà vora 60 interpretacions d'una quarantena llarga de cantadors. Les més antigues van ser fetes l'any 1915 i les més recents el 1996. Per primera volta, podrem sentir l'evolució del cant al llarg del segle.

El treball per a localitzar les gravacions del primer CD –de 1915 a 1939– han estat molt laborioses. No menys laboriosos han estat els filtrats digitals per mig d'un sofisticat programa informàtic. Però els resultats han estat esplèndids: podrem sentir amb una considerable comoditat les veus del Ceguet de Marjalenes, d'Evaristo, de la Xata de Godella i de tants altres, extretes d'antics discos de pissarra, molt deteriorats.

En el segon CD hi ha interpretacions de cantadors més propers –Conxeta la del Mercat, el Torrentí, el Tremendo, Marieta del Túria...– captades en «guitarraes» de carrer amb tot l'ambient sonor de la festa en la seua pròpia salsa. Fins arribar als més actuals i encara en actiu.

Des del punt de vista de la rehabilitació del cant, les gravacions de l'*Antologia* seran un bon instrument de treball perquè els actuals cantadors puguen ensenyar amb comoditat els nous aprenents tenint present l'estil dels «vells». Per altra banda, aquesta panoràmica

[19] Publicat a la revista *L'Herbasana* nº 33, juny/juliol de 1997.

revelarà a molts sectors de població l'existència d'un patrimoni que ens connecta amb passades generacions i ens planteja el repte de continuar desenrotllant el seu emocionant llenguatge.

Però de quina manera podem explicar com és el cant d'estil, sense sentir-lo? L'*Antologia*, al costat dels documents sonors, aporta tres estudis que defineixen i descriuen el cant d'estil i el seu món.

Ací no podrem fer més que algun breu apunt: es tracta, abans que res, d'un cant potent. Els cantadors han de ser persones amb unes capacitats vocals excepcionals: «poder» en la veu i, normalment, tessitura molt alta. Però no a soles es requereixen capacitats físiques en la veu. És imprescindible també assolir un alt grau d'habilitat. El cant d'estil és melismàtic i demana un tipus de melisma ràpid i virtuós. La veu fa cargolaments difícils fins i tot per aquells que han estudiat i han educat la veu.

Més enllà de les capacitats físiques i de la llarga pràctica, cal també la sensibilitat. En primer lloc, el cant d'estil té el seu propi llenguatge. Són tres les formes fonamentals: l'u, l'u i el dos, l'u i el dotze, a banda de les albades. Totes eixes formes han de funcionar sobre el seu esquema bàsic. Però el cantador haurà de construir la melodia sobre la marxa, improvisant variacions. La capacitat per a variar i aportar novetats dins el gènere és una de les virtuts que dona la talla d'un cantador. I, per descomptat, la gràcia personal, la inspiració, el color, que és naturalment el factor artísticament definitiu.

Com deia abans, l'*Antologia* aporta tres estudis que defineixen i descriuen el cant d'estil i el seu món. Si les edicions sonores han estat escasses al llarg del segle, encara ho han estat més els estudis. Els tres capítols que signen respectivament Carles Pitarch, Jordi Reig i Josep Antoni Collado aborden el tema des del punt de vista històric i conceptual, des de l'anàlisi musicològica i des de l'informe sobre l'actualitat del cant i el seu món. Aquests textos presenten discursos a diferents nivells: alguns molt especialitzats i uns altres més divulgatius, però complementaris entre ells i conformadors d'una base teòrico-documental a partir de la qual podrien ampliar-se línies d'investigació sobre el fenomen del cant d'estil.

La lectura dels textos i l'audició de les interpretacions podran conduir a desvetlar la curiositat i l'interès per aprofundir més en el coneixement de molts aspectes que s'han de descobrir en el món del cant. Qui era qui? Qui eren Evaristo, Sabatereta, el Xiquet de Manises, Faeneta del Grau? Com es vivia en cada època l'afició per uns o altres cantadors? Quan i de quina manera es produiren els grans canvis i les intervencions genials en l'estil, passant del cant pla al cant requintat? Quins comentaris poden fer els entesos –perquè els hi ha– sobre l'estil personal i les novetats produïdes per cada cantador?

El cant d'estil és una de les formes musicals més rellevants entre les tradicions mediterrànies i europees. Quan hem pogut fer sentir en congressos internacionals els cantadors valencians, hem constatat la gran sorpresa i l'interès que han despertat entre els especialistes.

Aquesta *Antologia* serà un toc d'atenció a la societat valenciana –al sector de la cultura, als administradors públics i a la població en general– sobre un tresor poc considerat fins el moment, que mereix una inversió des de tots els angles per la seua rehabilitació i dinamització. Un toc perquè, en poc de temps, deixe de tindre sentit aquella pregunta: Has dit *cant d'estil*?

1997
Música de festa[20]

Els valencians, com qualsevol altre poble, tenim els nostres tòpics, les nostres apreciacions sobre nosaltres mateixos. Dues de les afirmacions amb més coincidència d'opinió fan referència, precisament, als dos elements que componen el títol d'aquest article. Primera: «els valencians som eminentment festers». Segona: «València, terra d'artistes», entenent com a artistes, sobretot, músics. Aquest tipus de tòpics s'han comentat i analitzat a manta i no vaig jo a entrar ací de nou en l'apreciació de la veracitat o no, ni en el significat d'aquestes afirmacions col·lectives.

Només vull fer caure en el compte de com s'entrellacen ací dues creences tan assumides per la població que seria difícil per a molts valorar-les de forma comparativa. Som més festers que músics o abans que res som músics i a més a més molt festers? La qüestió és que, en realitat, aquestes dues qualitats es fusionen de tal manera que formen una nova qualitat en la que podem ben pensar que pocs ens guanyen als valencians: «és el nostre el poble que més i millor música de festa fa»; o bé: «les festes valencianes són les que compten amb una música millor i més pròpia».

Ja em perdonareu aquestes expressions extremades, fetes a l'estil d'aquelles afirmacions tòpiques que tots sabem reconèixer.

Efectivament, en qüestió de música de festa els valencians estem en primera fila. Tant en gèneres creats per a uns tipus de festa determinats, com en temes musicals lligats a una festa concreta o a un moment determinat d'una festa, com en producció de música nova i evolucionada per a episodis festers autòctons. La «música de festa» és d'una manera o d'una altra una forma musical amb unes característiques que li atorguen una personalitat definida. Potser podríem parlar de «músiques de festa», en tot cas, per diferenciar les funcionalitats diverses que juguen. Però la qualitat més pura de la música de festa és aquella per la qual una peça o un gènere necessiten acompanyar un ritual o unes accions determinades d'una festa, perquè sense aqueixes accions o rituals, el so perd quasibé tot el seu valor. I, alhora, unes accions o rituals d'una festa no són possibles sense el so d'una peça concreta o d'un gènere determinat.

Hi ha un gènere que s'endú la palma com a paradigma de la música de festa al nostre País. Es coneix precisament amb el nom de «música festera» i és aquella que acompanya les festes de moros i cristians. Té diferents tipologies segons les accions que acompanye. Té també una producció impressionant de noves peces que cada any amplien el repertori i presenten novetats formals. Les diferents marxes de moros i cristians són agradables d'escoltar, però no són allò que són sinó acompanyant les «filades».

Les festes falleres no compten amb unes formes tan genuïnes de música de festa. Compten amb un ambient sonor, un ambient sonor de gran intensitat que quasi satura el temps i els espais; un ambient sonor de colors definits: el vent de banda, les dolçaines i tabals i les formacions de cornetes i tambors –aquestes darreres cada vegada menys, per sort per a les meues oïdes i el meu gust personal–. Se senten pasdobles, música de xaranga, cercaviles, dianes. Se sent el cant valencià d'estil.

[20] Publicat a la revista *Pensat i Fet*, gener de 1997.

No es tracta en cap cas de gèneres propis i exclusius de la festa fallera, però és possible amb tots aquests elements i altres no específicament musicals formar un paisatge sonor inconfusible.

Però en el panorama festiu del País Valencià existeixen altres moments estelars en els quals la música es fa present de manera indestriable de la festa.

Pensem en les danses de carrer o «dansà», com solem denominar-les, i tan esteses per diverses comarques. Pensem en la variant d'aquestes danses que es celebren per les comarques del nord: els balls plans. A pesar que en molts casos les danses s'han *folkloritzat*, tot convertint-se en espectacle més que en dansa participativa i oberta, en molts altres casos, es conserven de manera fresca i natural: danses que es fan al carrer en un poble o altre amb motiu d'una festa concreta i en les quals participa la població sense necessitat d'indumentàries arcaiques ni d'un especial virtuosisme.

Estem davant un fenomen autòcton que conserva una vitalitat difícil de trobar a Europa.

Pensem en el cant d'estil, les rondes nocturnes amb albades i guitarrades que mostren encara avui cantadors i cantadores excepcionals cultivant una expressió de gran mèrit i de gran capacitat emotiva.

Pensem en les celebracions religioses: les romeries o les aurores on el veïnat passeja pels carrers dels pobles uns cants col·lectius de gran força i personalitat.

Pensem en l'extens repertori de música de dolçaina creat per a mil situacions diferents de les festes d'ací o d'allà; melodies que evoquen intensament aqueixa situació del cicle anual i que fan entrar en l'ambient esperat, de forma inequívoca.

El País Valencià està en primera línia en música de festa. I encara que en algunes ocasions ha degenerat aquest patrimoni, cal dir que la capacitat de reciclatge i d'adaptació a l'actualitat que els valencians tenim –també proverbialment– fa albirar una nova època de ressorgiment de tants i tants recursos culturals propis en aquest terreny.

1998
La Fonoteca de Materials (Comunidad Valenciana)[21]

La *Fonoteca de Materials,* que se inició en el año 1985, se define como un archivo sonoro que contiene documentos de música tradicional valenciana interpretada por sus usuarios naturales sin ningún tipo de intervención o manipulación. Las ediciones de la *Fonoteca de Materials* están producidas por la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana. El director de la Fonoteca desde su inicio es Vicent Torrent Centelles con quien han colaborado Josemi Sánchez Velasco en primer término y Josep Antoni Collado Àlvez.

Contenidos de la Fonoteca

Esta Fonoteca consta actualmente (enero de 1998) de 30 discos de larga duración editados, que contienen 769 interpretaciones de música tradicional grabadas en 140 poblaciones de la Comunidad Valenciana a 1407 comunicantes, individualmente o formando grupo, con una duración de 20 horas. El 98 por ciento de estas grabaciones han sido realizadas por el equipo gestor de la Fonoteca en los años que van desde su inicio hasta la fecha.

Además de los 30 discos editados, la Fonoteca cuenta también con el llamado Archivo Escolar, que consta de unas 450 horas de grabaciones de campo de música tradicional valenciana en soporte de *cassette*, y de fichas que documentan estas grabaciones. El nombre de Archivo Escolar se debe al origen del trabajo de campo que ha sido protagonizado por la escuela a través de una campaña que llamamos Tallers de Música Popular. Los Tallers de Música Popular se implantaron a lo largo de siete años en 350 centros educativos y afectaron a 14.000 alumnos organizados en más de 2000 equipos.

Como proyectos de la Fonoteca, se prevé confeccionar un inventario del patrimonio musical tradicional valenciano, del cual las ediciones de la Fonoteca y el Archivo escolar serían la punta de lanza. Este inventario habrá de articular la organización de los materiales procedentes de trabajos de campo hechos hasta ahora en el ámbito valenciano publicados y no publicados, negociando la cesión o la compra de tales trabajos y archivos.

Este inventario habrá de recoger también los estudios y la documentación que se han elaborado a lo largo de los años sobre el patrimonio musical tradicional valenciano. También habrá de recoger los recursos existentes a lo largo del País en torno al patrimonio vivo (intérpretes, organología, cultura material, etc...). La ubicación de este inventario organizado para la consulta pública podría ser la futura Biblioteca Valenciana actualmente en proyecto.

[21] Informe llegit a les Jornadas de Música Tradicional de San Sebastián de los Reyes, gener de 1998.

Objetivos de la Fonoteca

Reduciéndonos a las ediciones sonoras de la Fonoteca, definiremos a continuación los objetivos de la colección discográfica. Los objetivos inmediatos que nos proponemos son, en primer lugar, la construcción de un archivo sonoro que contenga las interpretaciones de música tradicional tal como han llegado por transmisión oral, ejecutadas por la población autóctona, es decir, por sus usuarios naturales y sin ningún tipo de intervención o manipulación. Preferentemente, se pretende la inclusión de los documentos recopilados actualmente; y, en un segundo nivel, se van incorporando materiales recopilados en años anteriores procedentes de otros archivos. La Fonoteca pretende una cierta exhaustividad en la recopilación del mundo sonoro tradicional valenciano. Así pues, se considera la importancia del documento sonoro por encima de su transcripción musical.

Junto a estos materiales sonoros, también se publica la documentación básica que acredita el documento, lo sitúa y da razón de su funcionalidad.

No existe el objetivo, en forma preferente, de acompañar los documentos sonoros con estudios, sino primordialmente de codificar los materiales, poniendo así las bases para que en un futuro sean posibles estos estudios. Sin embargo, algunos discos de la Fonoteca han podido adjuntar a los materiales sonoros algún estudio más o menos extenso. Las lenguas en que están redactados estos estudios son el valenciano, el castellano y a partir de los últimos volúmenes, también el inglés.

Los objetivos finales de la Fonoteca son para nosotros, en primer lugar, rescatar el patrimonio musical tradicional de nuestro territorio. Y al decir patrimonio, nos referimos más al lenguaje musical que al repertorio concreto.

Así pues, damos como válidos los retales, fragmentos o variantes del repertorio que podemos encontrar en la memoria del pueblo-intérprete, y no simplemente las piezas enteras o que presentan una importancia intrínseca por ellas mismas. De la misma manera, valoramos interpretaciones con defectos formales evidentes en la interpretación pero que aportan algún elemento interesante desde el punto de vista del lenguaje musical. Consideramos prioritarias aquellas interpretaciones que presentan algún elemento musical en descenso o en decadencia en la tradición del País.

En última instancia, pretendemos con la Fonoteca contribuir al rescate del uso y el cultivo del lenguaje musical autóctono: es decir, la reconstrucción y la ampliación en la construcción de este lenguaje.

Estado de la recopilación y criterios de la Fonoteca

De hecho, el estado de los materiales que se van recopilando actualmente, muestra en algunos casos un cierto deterioro por su fragmentariedad y una decadencia estilística progresiva. También es frecuente constatar en los trabajos de campo actuales la desaparición más o menos reciente de piezas del repertorio tradicional. Así y todo, a medida que avanzan los trabajos de campo, vamos comprobando cómo quedan aún vivas o retenidas en la memoria del pueblo tantas manifestaciones musicales que todavía es posible formar un corpus sonoro de la tradición valenciana.

En el panorama de la recopilación en València, la Fonoteca constituye el primer intento de edición sistemática de recopilaciones con carácter sonoro. Los criterios por los que valoramos los materiales para su edición en la Fonoteca son, en primer lugar, el valor musical del documento: sin que dominen los prejuicios respecto a aquello que esperamos encontrar en los trabajos de campo, sí que tenemos muy en cuenta la aparición de documentos que aporten algún elemento más o menos constante en la tradición valenciana. Al mismo tiempo, valoramos aquellos materiales que aporten algún elemento musical en descenso en cuanto a su uso o que acusen signos de decadencia estilística, según la evolución de la cadena de transmisión oral (por ejemplo, la atemperación en el canto, la melismación, las fórmulas rítmicas amalgamadas que van desdibujándose, etc.).

En general, se da prioridad a los materiales más frágiles o susceptibles de desaparición. En tercer lugar, se consideran los materiales que, con menos aportación de estos elementos musicales, completan aspectos genéricos o temáticos, o bien completan el espectro del repertorio tradicional de una unidad territorial (pueblo o comarca).

Tipología de los documentos sonoros

Los documentos sonoros que muestra la Fonoteca van desde el canto individual al canto colectivo monofónico o polifónico, sin o con acompañamiento instrumental. Este acompañamiento va desde la guitarra a la rondalla de cuerda (guitarra, *guitarró*, bandurria, laúd), la rondalla mixta de cuerda y viento (instrumentos convencionales de banda de música) o sección de viento y diversas percusiones menores. También muestra la Fonoteca música instrumental, sobre todo de dulzaina y tamboril (*dolçaina i tabal*), a parte de las formaciones mencionadas.

Estas interpretaciones muestran toda la gama genérica y temática del canto y la música que por tradición se interpreta en el País Valenciano en los diversos momentos del ciclo anual o en los distintos momentos de la vida tanto en el aspecto de trabajo como de fiesta.

Organización de las ediciones

Las ediciones están organizadas de la siguiente manera:

A. Discos de materiales variados, en cuanto a la procedencia territorial y en cuanto al género musical. Normalmente estos discos van agrupados en estuches. Estos estuches (del volumen I al VI y del XIV al XIX) son un muestreo de los diversos sonidos que se producen en la tradición de este territorio.

B. Discos de repertorio tradicional de un pueblo o comarca. En unos casos, estos discos muestran el repertorio amplio del territorio en todas sus facetas y en otros casos muestran un tipo de música (*dolçaina*, por ejemplo).

C. Discos con manifestaciones puntuales de la tradición que muestran un episodio del pueblo (por ejemplo, los cantos de una peregrinación o las melodías instrumentales de una procesión).

D. Discos antológicos de un género definido dentro de la tradición valenciana (por ejemplo, la *Antologia del cant valencià d'estil*: volúmenes XXV y XXVI).

1998
Les Danses de Guadassuar

El passat mes d'agost va eixir al carrer un interessant CD titulat *Les Danses de Guadassuar*. Aquest CD, produït fonamentalment per l'Ajuntament de Guadassuar, és el volum XXVII de la col·lecció discogràfica Fonoteca de Materials que edita la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana.

El CD inclou una sèrie de documents sonors que mostren totes les músiques pròpies de les danses de carrer de Guadassuar, a més d'algunes locucions al voltant del món de les danses: cançons i contes populars. Com és costum en la Fonoteca, els intèrprets són els mateixos que cada any toquen acompanyant les danses als carrers del poble, és a dir, components de la Banda de Música Santa Cecília de Guadassuar. Completant el repertori, el CD inclou també dos antics boleros interpretats per la mateixa banda que van ser extrets d'unes partitures manuscrites conservades per l'erudit local Agustí Roig i revisades per J. Perfecto Osca.

Acompanya el CD un estudi etnomusicològic elaborat per Joan Baptista Boïls, promotor i organitzador de la publicació. L'estudi aborda algunes qüestions històriques sobre l'origen de les danses, fa una acurada descripció del seu funcionament i aporta les transcripcions musicals de les melodies, a més de mostrar les analogies i les especificitats de la dansa de Guadassuar respecte a moltes altres danses de carrer d'alguns pobles valencians.

Personalment, també he tingut el gust d'estar implicat en la gestació i el procés d'aquesta publicació, com a responsable de la Fonoteca de Materials. Però, a més, enguany he pogut viure un dia de les Danses de Guadassuar des d'una situació privilegiada. Els festers em van invitar a fer de cap de dansa al carrer Ausiàs March.

En general, les danses –o *dansà*, com també s'anomena– són una de les manifestacions més interessants de la cultura tradicional al País Valencià. Sobretot, perquè encara es conserven a molts llocs d'una manera viva i no com a un espectacle folklòric. És cert que a molts pobles ja s'ha perdut la participació oberta dels veïns, però on es conserva genuïnament ens trobem davant un fenomen insòlit en un país europeu: la pervivència d'una dansa comunitària provinent de la cultura tradicional, celebrada de manera ritual per la població en ocasió d'una data festiva.

Ací tenim una altra característica que dona personalitat a les danses de carrer valencianes: tenen un caràcter ritual, però –a diferència de les danses rituals– són obertes a la participació de qualsevol veí que vullga integrar-s'hi, tal com esdevé en els balls de diversió tradicionals.

D'altra banda, les danses de carrer valencianes estan esteses per una gran part de les comarques del País, amb algunes variants, i, en canvi, no es troben als territoris veïns. Tant és així que, alguns col·lectius, a partir de la segona meitat dels anys setanta proposaven la dansada com a ball identificatiu dels valencians: com a ball nacional, arribaren a dir. De fet es van fer esforços per divulgar la dansada i implantar la seua celebració en actes festius de qualsevol tipus.

No es pot dir que s'haja aconseguit aquest objectiu de manera generalitzada, però sí que ha arribat a quallar un cert nivell de consciència i d'ús en aquest sentit. Fins i tot, hi ha un consens en aquest objectiu per part de sectors de diferent adscripció ideològica.

A Guadassuar, les danses presenten una tipologia totalment clàssica dins el gènere. Però, a més, conserven un nivell de vigència tan normal que no acusa cap símptoma de folklorisme.

Una peculiaritat quasi única en la dansada guadassuarenca és el tema de la indumentària. Podríem dir, que en aquesta qüestió, les diverses danses que es fan en els pobles valencians es comporten de dues maneres: aquelles en les quals la gent es posa roba folklòrica per a ballar i les que no usen cap indumentària determinada sinó la roba normal d'avui. En el primer cas, la dansa pren un aspecte folklòric i en l'altre la dansa es presenta sense eixe signe anacrònic que la situa com un costum antiquat.

Però a Guadassuar no ho fan ni d'una manera ni d'una altra. Allà el costum és que la gent s'organitza en colles i cada colla es pensa i es confecciona un vestit que, en realitat, és una disfressa, encara que al poble no s'usa mai la paraula disfressa per al·ludir a aquestes vestimentes. Fins i tot, cada dia les colles solen canviar de vestit. Els confeccionen amb paper, amb plàstic, amb teles, i de les formes més originals i espontànies. Es poden veure colles de pirates o d'indis o de qualsevol altra idea que hom puga imaginar. És cert que algunes colles, sobretot el darrer dia de la setmana de danses –el dia principal– no es confeccionen elles mateixes els vestits sinó que els encarreguen i llueixen uns conjunts molt sofisticats i molt cars, que poden fer recordar algun dels més famosos Carnestoltes. Aquest és un costum criticat per sectors del poble que vetlen per un caràcter de la dansa participativa i popular.

Tot i això, clarament la dansa de Guadassuar no sols conserva la seua funcionalitat lluny del folklorisme d'una indumentària distanciadora, sinó que ha guanyat en la seua capacitat d'adaptació als temps en aquest aspecte.

A Guadassuar, la festa de Les Danses és un dels eixos que vertebra la vida comunitària al poble. L'ambient de la setmana de danses és autènticament engrescador, sobretot per als veïns que participen, que en son moltíssims, però també per a la resta de la població que d'una manera o d'una altra es troba involucrada activament en unes o altres tasques al voltant de la festa: els carrers adornats pels mateixos veïns, la confecció dels vestits, prendre part en les deliberacions sobre quina colla destaca per la seua vestimenta o pel seu estil de ballar, etc.

Visitar Guadassuar és un al·licient durant la setmana de Danses. La darrera setmana d'agost, teniu una oportunitat per a contemplar un fet insòlit que, de pas, resulta espectacular. I aquesta espectacularitat, per al foraster, rau precisament en uns elements musicals, coreogràfics, culturals, absolutament autòctons i que duen el sabor d'una experiència no gens estàndard sinó genuïna i reconeixible entre aquelles coses que ens fan sentir-nos a casa, identificats amb allò que som i amb unes sensacions que compartim la gent d'aquest país.

1998
Text introductori del disc *Les Danses de Guadassuar*
(volum XXVII de la Fonoteca de Materials)

El volum XXIV de la Fonoteca de Materials abordava un tema cabdal en la música valenciana de tradició oral: *les danses de carrer*, conegudes popularment amb el nom de *dansà*. En aquell volum s'escollí el repertori de les danses a la comarca de la Vall d'Albaida, i s'hi presentaven les interpretacions de dèsset versions diferents corresponents a dèsset pobles on estava vigent la celebració en el moment de la publicació (1994).

Aquell repertori comarcal constituïa un model molt definit i amb una clara tipologia. Dèiem en la introducció de *Les Danses a la Vall d'Albaida* que tal publicació, amb els documents sonors i els estudis que l'acompanyaven, seria en el futur «una referència per a l'estudi d'aquesta família de danses en tota la seua extensió: una *família de danses* que estén la seua geografia per moltes altres comarques del territori valencià, manifestant-se amb variants més properes o més llunyanes i mantenint en l'actualitat un cert grau de vigència».

Ara, presentem en el volum XXVII de la col·lecció un repertori local d'aquesta família de danses de carrer, amb una tipologia totalment clàssica dins el gènere i amb un nivell de vigència tan normal que no acusa cap símptoma de folklorisme.

Guadassuar és un poble de la Ribera Alta, comarca on les danses de carrer estan molt poc esteses. Aquesta circumstància contrasta amb aquell nivell de vigència tan natural, que acabem de comentar.

Les Danses de Guadassuar presenta en el disc compacte la música d'allò que són estrictament les danses i les melodies d'altres actes que pertanyen al ritual de la festa, siga com a preparació i inici de les danses, siga com a conclusió. També s'han inclòs alguns documents sonors de tradició oral que es refereixen al món de les danses i que són coneguts de tota la població.

El repertori del disc compacte inclou, a més, dues peces alienes a les danses de carrer, que no tenen una vigència en la vida del poble. Es tracta de dos boleros de repertori recuperats a partir d'unes antigues partitures manuscrites. La inclusió d'aquestes peces està justificada per l'oportunitat de mostrar, dins el repertori local, la tradició de la música de vent, tan arrelada en les terres valencianes i tan ben representada pels intèrprets de la Banda de Guadassuar, protagonistes musicals de les danses als carrers del seu poble any rere any.

Per una altra banda, cal agrair a Joan Baptista Boïls l'organització i la iniciativa d'aquest projecte, el treball d'ordenar i seleccionar el repertori d'aquesta publicació, la direcció dels intèrprets i de la gravació i, sobretot, l'elaboració de l'estudi que acompanya els documents sonors; un estudi que situa les danses de Guadassuar en el context de la família de danses de carrer valencianes, amb les seues analogies i els seus trets originals; un estudi, d'altra banda, amb vocació de contribuir al manteniment de la bona salut que la celebració té i ha de tenir per voluntat de tots els guadassuarencs.

1999
La dolçaina al País Valencià avui[22]

Parlar de dolçaina al País Valencià és parlar de festa. Aquesta és la ressonància immediata i indestriable que produeix el so de la dolçaina en la sensibilitat de la població autòctona. Aquest instrument de la família dels oboès tradicionals ha restat lligat des de fa ja molts anys a l'encapçalament de processons, cercaviles, dianes o retretes; a les danses de carrer, a les danses rituals i a algunes altres manifestacions eminentment festívoles.

Parlar de dolçaina al País Valencià és parlar de sentiments identificadors i aglutinadors de la pròpia terra. Aquest mecanisme primari es repeteix en unes i altres comunitats humanes que consideren alguns productes culturals no sols propis sinó pràcticament exclusius de la seua comunitat, tot i tractar-se d'uns productes culturals comuns a altres comunitats i territoris.

En ambdós casos, ens trobem davant d'un fenomen de folkloritzacció i empobriment. Per una banda la reducció de funcions: només festa; per una altra banda, la mitificació per damunt de la funcionalitat.

Aquesta síndrome, que ha quallat i s'ha consolidat durant el segon terç i part del tercer del segle XX, junt amb la desaparició de dolçainers, s'ha vist alterat positivament i de manera progressiva a partir de mitjans dels anys 70.

A mitjans dels anys 70, durant la transició política i la instauració de la democràcia, naixen els grups *folk* que utilitzen la música tradicional de manera moderna i progressista, deslligant-la de les inevitables connotacions ruralistes i, en definitiva, arrabassant-la del terreny folklorista.

És en aquest context on a València es produeix un fet encara insòlit. Un grup que fa música tradicional parlant en les seues cançons de la factoria Ford que van a instal·lar a València, de la controvertida autopista que està construint-se, del problema de la taronja, entre altres coses, usa en els seus concerts la dolçaina que fa sonar amb el baix elèctric, la guitarra, etc.

Un altre fet insòlit és com aquest grup invita en alguns dels seus concerts a Joan Blasco –un dels pocs dolçainers que pervivien a la ciutat de València–, i l'invita a tocar algunes peces amb la seua dolçaina damunt l'escenari, al bell mig del concert. El grup, Al Tall. El dolçainer, aquell que ha estat mestre d'algunes generacions de dolçainers posteriors.

Podríem considerar aquell moment i aquells fets –més com a signe que com a causa– el punt d'eixida del procés de recuperació de l'instrument.

L'Escola Municipal de Dolçaina promoguda i regentada per Joan Blasco durant alguns anys, i l'Escola d'Algemesí formen les primeres fornades de dolçainers joves.

Fins aquell moment hi havia encara alguns dolçainers d'edat i d'estils diferents al llarg del País: Camilo Ronzano als Ports de Morella, Melitón a l'Horta de València, els Boronat a la Marina Baixa, Pasqualet a la Plana de Castelló, Los Leones a l'Alt Palància, entre altres.

[22] Publicat a una revista de música tradicional. Mallorca, desembre de 1999.

Els joves dolçainers de les primeres fornades, prenen en general el cultiu de la dolçaina com una acció de recuperació cultural del jove País que estava posant-se en marxa. Manifestacions, aplecs democràtics i valencianistes compten de sobte amb la presència d'alguns dolçainers i tabaleters com a signe reivindicatiu i de redreçament.

Aviat els primers dolçainers joves volen pel seu compte i estableixen classes de dolçaina, que més tard es constitueixen com a escoles municipals o depenents d'entitats diverses: falles, associacions culturals, etc.

Naixen alguns aplecs de dolçainers. Naixen colles nombroses de nombrosos dolçainers, no sempre exhibint una gran altura tècnica. La dolçaina deixa de ser patrimoni exclusiu de processons i altres manifestacions purament tradicionals, per fer-se present en multitud de situacions noves, pròpies de la vida actual. És el moment en què es proposa la melodia de la Muixeranga d'Algemesí com a himne del País Valencià, sempre interpretat per la dolçaina.

Amb el temps, les Escoles de dolçaina es multipliquen arribant en l'actualitat a comptar-se per dotzenes. Es publiquen dos Mètodes de dolçaina: el de Xavier Ahuir i posteriorment el de Xavier Richart, a més de publicacions diverses amb partitures i estudis.

Per una altra banda, les colles de dolçainers van matisant el seu funcionament i apareixen colles molt rellevants i amb un nivell tècnic depurat. La Xafigà, El Terròs, La Inestable, entre altres. Noms de dolçainers de primera línia: Josemi Sánchez, Xavier Ahuir, Xavier Richart, Ramon Garcia, Eliseu Garcia, Paco el Bessó, només com a exemple d'una nòmina extensa d'intèrprets excepcionals com mai al món de la dolçaina s'havia conegut.

Alguns grups de *rock* valencià adopten també la dolçaina com a instrument junt als altres instruments normals d'aquestes formacions.

Recentment, alguns compositors han creat peces per a banda i dolçaina o per a orquestra i dolçaina, que han estat interpretades per distintes formacions entre les que cal destacar la Banda Municipal de València al Palau de la Música de la ciutat.

També, recentment, un grapat de colles han format una Federació de Colles dolçaineres, que sembla un primer pas per a l'articulació de tot el sector. La Conselleria de Cultura ha fet també, atenent les demandes creixents, una proposta d'inclusió de l'ensenyament de la dolçaina en centres d'ensenyament de música i es comença a calfar l'ambient per a estipular l'ensenyament reglat de l'instrument.

Es pot considerar que el moment actual, en el qual van manifestant-se els problemes típics de la normalització en marxa, com ara el desfasament dels preus de contractació i l'escassa diferenciació d'estatus entre nivells molt diferents d'instrumentistes, marca un rècord difícilment imaginable fa pocs anys quant al nombre de dolçainers, colles, escoles i intervencions públiques; en definitiva, marca un redreçament espectacular que pot ser modèlic per a altres sectors.

2000
La música tradicional valenciana[23]

I. La música mediterrània

En la mesura que s'intente fer un mapa de grans regions mundials apareixerà d'una manera contundent i definida la regió mediterrània. La música tradicional valenciana s'emmarca perfectament dins aquesta gran regió musical. Per comprendre bé aquesta gran regió musical mediterrània, i com s'hi incardina, en ella, la tradició valenciana, ens caldrà fer, encara que siga superficialment, una anàlisi interna del mapa del Mediterrani i una subdivisió d'àrees.

Al Mediterrani conviuen dues zones musicals clarament diferenciades

Les tradicions del nord mostren una factura plenament occidental, les polifonies són presents, les estructures melòdiques són de la família europea i tot el seu sabor respon a aquell món musical que tant ha heretat del Renaixement. Parlem de les terres occitanes, de la Itàlia septentrional, de la Catalunya Vella.

En canvi, les tradicions del sud –països àrabs en general i Turquia– sonen de manera ben diferent. Aquest món musical és fàcilment identificable per a les nostres oïdes. Ací predomina una altra forma de construir les melodies, hi ha l'antiga afinació atemperada, la rica ornamentació melòdica, els melismes constants, el ritme irregular d'elàstiques relacions internes entre els seus valors: aquell ritme que sol qualificar-se com a lliure.

Sembla, per tant, a primera vista que hi conviuen al si del Mediterrani dos mons musicals quasi oposats i irreconciliables. Però si anem mirant les zones centrals del Mediterrani –Andalusia, País Valencià, Balears, Còrsega, Sardenya, totes les illes que creuen la mar, la Itàlia meridional, Albània, Grècia, Macedònia, etc...– vorem que molt contràriament a aquesta apreciació superficial, hi ha una fusió sonora secular i profunda entre les formes musicals nord i les formes musicals sud, formant diverses tradicions que de diverses maneres manifesten com les estructures melòdiques i les polifonies del nord són fecundades per tot el sistema expressiu del sud. Aquesta fusió, presumible pel contacte continu entre les terres mediterrànies al llarg dels segles, té zones on predomina més el llenguatge nord i altres on predomina el llenguatge sud.

Aquesta zona central del Mediterrani podem anomenar-la zona de l'estàndard –del so estàndard–, per oposició amb la zona nord i amb la zona sud, o, millor, per fusió entre aqueixes dues zones. La zona central del Mediterrani no és a soles un concepte territorial sinó un concepte sonor: un espai acústic on es fa la fusió d'elements musicals nord-mediterranis i elements musicals sud-mediterranis i on les tradicions musicals de diferents països lliguen oferint un so homogeni i peculiar.

[23] Llegit a la Taula redona organitzada per la Reial Societat Econòmica d'Amics del País. Any 2000.

Si hem visualitzat la substància musical de les diverses àrees mediterrànies, ara igualment se'ns revelen els diferents nivells de vigència social d'aquestes tradicions. Mentre al nord, la música tradicional ha estat substituïda per les formes musicals comercials que s'han estés per tot l'Occident, al sud el consum social i la creació actualment continuen funcionant pels camins que marca l'evolució normal de les tradicions autòctones. I, tal com s'esdevenia abans, la zona central del Mediterrani mostra com conviuen les músiques tradicionals amb les músiques multinacionals predominant ací unes i allà, unes altres.

II. La tradició valenciana en el context mediterrani

El fet de contextualitzar la música tradicional valenciana dins l'àmbit de les tradicions mediterrànies respon a una visió progressista del tema front a una actitud romàntico-folklorista. El romanticisme ha creat unes conductes folkloritzants que condueixen a col·locar les cultures tradicionals en el museu.

Per contra, hi ha una altra manera d'enfocar el tema: els trets culturals de la tradició s'han de reciclar per al seu ús actual. El contacte i l'intercanvi continu entre les cultures veïnes són mecanismes de vitalitat i garantia de creixement i normalitat.

És per això que ens convé tractar la música tradicional valenciana com a part d'una gran tradició mediterrània on la moneda és naturalment compatible i intercanviable. Dins el món mediterrani hi ha recursos vius i conductes vives que a la nostra terra han desaparegut. Per a nosaltres és bo entrar en contacte i en fusió –com sempre s'ha fet– amb aqueixos recursos i aqueixes conductes perquè ens aporten fórmules creatives i potencien la nostra pròpia cultura. Ens convé el transvasament dins la zona central mediterrània on ens podem mirar a l'espill en altres tradicions de la nostra mateixa ona. I ens convé mirar també cap al nord i, sobretot, cap al sud on trobem la saba profunda i les arrels de la nostra sensibilitat i d'on podem pouar l'energia i la saviesa sonora que prenya el nostre llenguatge musical cada vegada més esvaït.

III. El món sonor de la tradició valenciana

Com és la música que ha arribat fins ara i fins ací per transmissió oral? Quina és la música que emociona a la població que ha entrat en contacte amb aquesta herència sonora? Quina és, en definitiva, la sensibilitat musical d'aquesta gent?

Al País Valencià, com a part integrant de la zona central mediterrània, conviuen elements musicals del nord i del sud. Conviuen fusionant-se i, d'alguna manera, perviuen formes diferenciades.

Les generacions actuals han heretat repertoris de clara ascendència nord-mediterrània: els romanços, la cançó narrativa en general, les formes cançonístiques més recents –nadalenques, pasqüeres, recitatius infantils– mostren una tipologia melodicorítmica

europea. Fins i tot, molts textos i arguments són comuns a algunes àrees veïnes de la zona central (Mallorca, Aragó, Catalunya, Occitània, Itàlia septentrional).

També hi ha una gran part dels repertoris per a dolçaina que mostren melodies de factura europea o nord-mediterrània: les melodies de les danses de carrer, d'algunes danses rituals o de cercavila. L'instrument, el més popular i el que ha arribat des de temps més antics fins l'actualitat, ha sofert amb tota seguretat canvis en la seua construcció forçats per les novetats formals dels repertoris que cada època anava aportant, sempre provinents del nord.

El repertori de rondalla: balls solts, fonamentalment jota, seguidilla, fandango i altres formes mixtes. Les polifonies i les heterofonies dels repertoris fonamentalment religiosos: aurores i altres devocions.

Tanmateix, la música del sud té presència en el repertori: les cançons de treball agrícola: de batre i de llaurar amb tipologia oriental, construïdes sobre modes que perviuen en els mons àrab i turc. Una molt substanciosa part del repertori cançonístic i instrumental que funciona pel mode de *mi* en diferents variants. I les formes *per la de l'u.* Un repertori tan recent com és el cant d'estil que ha integrat elements genuïns del sud, melòdicament i rítmicament.

Els inquietants ritmes d'estructura irregular, anomenats *aksak* en les tradicions balcàniques, presents sobretot, però no a soles, en les albades, balls plans i altres manifestacions a les comarques del Maestrat, els Ports i la Plana Alta.

Vist així, podria semblar que la música nord té més pes a la nostra tradició present que no la del sud. Però hi ha una altra realitat que encara fa doblar la balança a l'altre costat. El cas és que quan la població interpreta tota aquella part de repertori europeu, ho fa amb un instint profundament *sud*, de forma que tant les polifonies, com els romanços i qualsevol altres peces *nord* assoleixen l'aspecte d'aquell color que mostrava el sud del mapa mediterrani. L'afinació atemperada, la melismació afegida, l'ornamentació melòdica, el funcionament rítmic que la població injecta en els repertoris europeus transformen radicalment aqueixa música i la converteixen en aquell so fusionat característic de les zones centrals i que podem denominar *l'estàndard mediterrani.*

IV. Vigència social de la música tradicional valenciana

Quan començí fa ara quinze anys els treballs de recopilació de música tradicional valenciana que em va encarregar la Conselleria de Cultura i que ha donat lloc a la col·lecció discogràfica Fonoteca de Materials, no pensava que el nivell de memòria i el nivell d'estil en música tradicional de la població foren tan alts com he pogut comprovar.

Cal dir que en els darrers vint anys s'ha produït un redreçament notable de la participació popular en les manifestacions i rituals públics de tradició. Les aurores, els pelegrinatges, les danses processionals i rituals, les danses de carrer, la dolçaina –particularment espectacular–, el cant d'estil, més modestament, etc... També cal dir que aquest redreçament s'ha produït de forma espontània i instintiva.

Altres manifestacions públiques, en canvi, han caigut quant al seu ús i cultiu: els balls de diversió, l'ús i cultiu dels quals ha passat de la població als grups de danses. Així mateix han decaigut altres com les jotes de quintos, la salpassa, l'*asguilando* i les albades a les comarques de Castelló.

Les manifestacions privades han caigut més en la mesura que ha canviat la vida i han perdut funcionalitat: les cançons de batre i de llaurar, les cançons de bressol, les de taverna, pasqua o d'estiueig. També, en la mesura que s'ha perdut el costum de cantar, ha caigut l'ús dels repertoris de cançó-crònica o crítica –en creixement fins els anys 50–, les nadalenques, els jocs infantils, els pregons de venedors o serenos.

Parlant de vigència en l'ús i cultiu de la música tradicional, més determinant que l'oblit de l'antic repertori resulta la caiguda dels elements musicals, és a dir, de l'estil o del llenguatge musical que ha arribat per tradició. Es conserva repertori en la memòria o, si més no, en els cançoners i recopilacions, però es perd l'expressivitat autòctona: açò és el que més de pressa cau en els nostres dies.

De vegades una cosa ha dut l'altra. Un exemple el tenim en les cançons de batre. Ha caigut l'ús del repertori i al mateix temps ha caigut una forma de cantar que ja només s'utilitzava per a interpretar aquell repertori. L'esclerosi va reduint les funcions dels elements lingüístics i quan desapareix la seua darrera funció, mor la paraula: mor l'estil.

La qüestió és que progressivament va caient l'afinació atemperada no ja en les cançons de batre sinó en el cant d'estil, en el repertori cançonístic en general, en els cants polifònics. Va caient també l'afinació atemperada en la construcció actual de la dolçaina, que s'ha perfeccionat però des dels criteris d'afinació occidental.

Va caient també el sistema ornamental en les melodies, que cada vegada es fa més pla. I, fora del *cant d'estil*, va caient el cant melismàtic. I en el *cant d'estil* va baixant la capacitat d'improvisació dels cantadors.

En definitiva, la línia de l'evolució del llenguatge musical popular i tradicional ha estat al llarg d'alguns segles d'una progressiva occidentalització o europeïtzació o *nordificació* en detriment dels trets més orientals i sud-mediterranis. Aquesta línia s'ha incrementat enormement en els darrers seixanta anys i molt més encara, progressivament, en els darrers deu anys. Aquesta línia evolutiva també va progressant en el sentit de perdre mecanismes de vitalitat.

V. Conclusions

És possible i desitjable la recuperació dels trets de llenguatge musical autòcton de caire sud-mediterrani, perquè és possible i desitjable construir, crear, consumir i fins i tot exportar una música adulta, potent i actual que arranque i s'expresse radicalment en el llenguatge tradicional.

No es pot confiar la supervivència d'aquest llenguatge a l'esforç per continuar mantenint en ús el repertori antic, perquè en gran part ha perdut la seua funcionalitat i perquè sense nova creació no hi ha vida.

Aquesta nova creació deu superar els tics dels músics romàntics anomenats nacionalistes o dels actuals músics de *folk-rock* que utilitzen la música tradicional de forma superficial i anecdòtica: no com un llenguatge sinó com a pretext per a fer altres tipus de música.

Cal una tecnificació i reorientació dels treballs de restauració en aquest sentit.

Cal un estímul per represtigiar l'ús de la música tradicional trencant les vergonyes i cal potenciar les manifestacions de la cultura tradicional.

Cal no abandonar els treballs de recopilació, estudi i classificació de la tradició oral que ha arribat fins els nostres dies.

2000
Projecte: producció musical Al Tall – Unió Musical de Torrent

I. Justificació

Amb motiu de la celebració del 25 aniversari de la formació d'Al Tall, es va projectar aquesta producció musical en base a temes del repertori del grup Al Tall, amb nous arranjaments, per a ser interpretats conjuntament per ambdues formacions musicals.

La idea del projecte no és recent. En diverses ocasions s'havia parlat entre components d'Al Tall i de la Unió Musical de Torrent sobre l'oportunitat d'una col·laboració entre les dues formacions. De fet, hi havia un precedent de col·laboració. L'any 1999, Al Tall va enregistrar el seu darrer disc –*La Nit*– coproduït per l'Auditori de Torrent i tant en la seua gravació com en la seua presentació en directe van participar alguns membres de la Unió Musical de Torrent.

El repertori d'Al Tall està centrat en la música tradicional valenciana contextualitzada en el seu àmbit natural: la zona mediterrània. En unes ocasions les peces formen part del patrimoni de la tradició i en altres es tracta de noves composicions del grup seguint sempre el llenguatge musical del nostre àmbit sonor.

El tractament del repertori que Al Tall ha popularitzat en la seua trajectòria, per mitjà de concerts i gravació de discos, s'ha vehiculitzat, a més de per les veus, per un conjunt instrumental basat fonamentalment en les cordes polsades (llaüt, bandúrria, mandolina, arxillaüt, busuqui), guitarra clàssica i guitarró. No obstant, també intervenen, segons els casos, altres instruments tradicionals o no, com la dolçaina, l'acordió, el baix elèctric, teclats sintetitzats, bateria, percussions menors i diversos instruments de vent (flautes dolces o travesseres, saxo, clarinet, etc.).

El caràcter sonor predominant de les cordes en la música d'Al Tall sembla demanar de manera natural una intervenció del conjunt instrumental bandístic per assolir tota la gamma que ofereix la tradició del país. Cordes i vent alternant-se i fusionant-se podrien construir una dimensió sonora integral des del punt de vista de la tradició valenciana.

D'altra banda, aquesta producció donaria continuïtat a una línia de col·laboracions que Al Tall ha plantejat en diverses ocasions: amb la cantant mallorquina Mª del Mar Bonet (*Cançons de la nostra Mediterrània*. Ariola, 1982) i amb el grup de Marràqueix Muluk el Hwa (*Xarq al-Àndalus*. RTVE, 1985). Des del punt de vista de la Unió Musical de Torrent, aquesta producció seria capdavantera en el món de les formacions bandístiques al nostre país.

II. Objectius

El projecte contemplava com a finalitat tres objectius:

1. Preparació del repertori: Composicions noves. Disseny, confecció i revisió d'arranjaments. Assajos.

2. Celebració de dos concerts amb l'actuació conjunta d'Al Tall i la Unió Musical de Torrent a la Sala de l'Auditori de Torrent els dies 1 i 2 de desembre de l'any 2000.

3. Gravació de l'assaig general (dia 30 de novembre de l'any 2000) i dels dos concerts. Edició d'un disc en directe.

La gravació d'un disc en directe comporta un nivell de risc i de dificultat tècnica, més encara tractant-se d'un repertori poc rodat i d'un contingent de músics considerable. Per això, efectuant tres gravacions (l'assaig general i els dos concerts) es garantiria millor l'èxit de la gravació.

III. El repertori

El repertori que es proposava per a concert i disc estaria integrat per algunes de les peces més significatives i populars del repertori d'Al Tall.

En primer lloc, la cantata *Quan el mal ve d'Almansa.*

Aquesta cantata integra diverses peces cantades i instrumentals que, tot i tindre sentit autònom cadascuna d'elles, formen en conjunt una unitat i glossen l'episodi històric de la batalla d'Almansa i les seues conseqüències immediates i a llarg termini per al nostre país. Algunes d'aquestes peces han assolit gran popularitat i, en alguns casos, han estat incloses en llibres de text aprofitant la seua utilitat didàctica. Algunes de les seues melodies han passat a formar part del repertori més utilitzat pels dolçainers arreu el país.

Les melodies de *Quan el mal ve d'Almansa*, antigues o de composició, segueixen en la seua major part diverses formes o estils de la tradició valenciana (cant a l'aire, dansada, marxa mora, romanç de cec, per la de l'u, albades de l'Horta).

Les peces de *Quan el mal ve d'Almansa:*

1. Dansa obertura
2. Dansà
3. Processó
4. El 2 i 15
5. Romanç de cec

6. Lladres

7. Cant de maulets

8. Albaes

Es completaria el repertori amb les següents cançons:

9. Tio Canya. (Segurament, la cançó que més popularitat ha aconseguit del repertori d'Al Tall).

10. Bolero d'Enric. (Bolero d'estil tradicional. Composició del grup).

11. Xavier el «coixo». (Marxa mora. Composició del grup La Xafigà. Arranjat i gravat per Al Tall).

12. Les penes són. (Tradicional a diverses comarques. Primeries de segle).

13. Sa mort d'en Colomer. (Romanç tradicional).

14. Jota del castellut.

15. Epístola a un amic. (Del seu disc *Xarq al-Àndalus).*

16. La negociació. (Del seu disc *La Nit*).

17. Com a estrena i composta expressament per a aquesta ocasió, una minisuit instrumental en base a algunes de les melodies que integraven l'antic Ball de Torrent.

IV. Arranjaments i arranjadors

Els arranjaments del repertori proposat havien de tindre per autors músics que conegueren la música tradicional del país, el funcionament de la música d'Al Tall i, per descomptat, el funcionament de la formació bandística. Tenint en compte aquest perfil, es van proposar com a arranjadors:

- Jordi Reig: músic actual d'Al Tall amb 12 anys de permanència. Ha arranjat diversos temes del grup. Té estudis superiors de música.
- Josep Mª Senabre: exmúsic d'Al Tall. Amb 7 anys de permanència. Ha arranjat diversos temes del grup. Té estudis superiors de música. Amb experiència com a director de banda.
- Vicent Lluís Fontelles: exmúsic d'Al Tall. Amb 7 anys de permanència. Ha arranjat diversos temes del grup. Té estudis superiors de música.
- Joaquim Sanz Caffarena: exmúsic d'Al Tall. Amb 14 anys de permanència. Ha arranjat diversos temes del grup. Té estudis de música i una àmplia formació.

Hi hauria una fase anterior a la de composició d'arranjaments, que podríem definir com a fase de disseny (criteris a seguir per arribar a una unitat del projecte musical), en la qual intervindríem directament membres del grup Al Tall i membres de la Unió Musical de Torrent amb l'equip d'arranjadors.

2001
25 anys de música popular al País Valencià[24]

Parlar dels darrers vint-i-cinc anys de música popular al País Valencià no seria just sense referir-nos a alguns anys que precediren aquest darrer quart del segle XX.

Aquests darrers 25 anys mostren una línia que comença amb l'edició discogràfica de grups i cantants, una revelació sense precedents, que després passarà per èpoques de grises a negres, de negres a grises, de grises a menys grises, però que encara avui no ha arribat, ni de bon tros, a la força d'aquella primera eclosió.

Abans d'aquest quart de segle hi hagué un brou de cultiu que produïa, com tot moviment cultural naixent, dues branques que s'autoalimentaven.

Per una banda, hi havia una moguda des de la Universitat que decantà artistes com Els 4 Z, Raimon, Marian Albero i algun altre nom que transportaven la llengua dels valencians a un camp inaudit fins el moment com era una cançó contemporània en la línia de la cançó italiana o francesa de l'època.

Per una altra banda, i uns pocs anys després, naixien cantants i músics que en quantitat creixent imitaven els estils d'aquells o d'altres que arribaven des del Principat –els Setze Jutges, el Grup de Folk de Barcelona o Lluís Llach– o que no imitant-los, obrien noves expressions, nous camins, nous matisos. Eren Joan Pellicer, Josep Ricós, Els Sols, Nous Brots, l'Equip València-folk, Araceli Banyuls, Enric Ortega i algunes dotzenes més que actuaven en centres parroquials, col·legis majors i altres reductes més o menys familiars però molt fervorosos.

Amb excepcions, cap d'aquells arribà a gravar un disc i els que ho feren va ser ja en el darrer quart de segle. La interacció entre els pioners i la irrupció creativa, encara que fos a un nivell d'anar per casa, de tota aquella allau avui absolutament anònima, provocà en pocs anys l'atenció de les cases discogràfiques vers un moviment que anava cobrant popularitat.

Si en aquell moment a Catalunya ja havien entrat de ple en les edicions discogràfiques, a València no va ser fins el 1975 que es disparà aquesta nova època: Al Tall, els Pavesos, Carraixet, Cotó-en-pèl, Carles Barranco, Aplec, Ximo-Pere & Cia, Josep Lluís Valldecabres, Cuixa, Pep Laguarda, Remigi Palmero, Bustamante, Paco Muñoz, Lluís el Sifoner, Joan Amèric més tard i molts altres van omplir de discos el mercat i, de concerts, les places dels pobles en festes.

També els artistes més destacats de Catalunya estaven presents en les programacions del País Valencià, més que a l'inrevés. Va ser una època en què la normalització en aquest camp de la cultura avançava a grans passes. Els partits democràtics recolzaven i es recolzaven en aquesta xarxa que electritzava la societat, famolenca d'un nou discurs social.

[24] Publicat a la revista *Saó,* núm. 248, any 2001.

Passada només mitja dotzena d'anys des d'aquell 1975, la situació començà a experimentar una corba descendent que es convertí en una caiguda en picat cap al 85. Una corba descendent que anà aguditzant-se progressivament en els anys següents. Tant al País Valencià com a Catalunya.

Què canviava perquè açò esdevingués? No es pot pensar en una causa única. La instauració de la democràcia anà desactivant progressivament tots els mecanismes de mobilització social. Molts moviments reivindicatius van anar desapareixent o perdent presència. La nova cançó anava lligada al panorama reivindicatiu, no tan sols pels continguts de moltes cançons sinó pel sol fet de proposar una normalització lingüisticocultural. Aquell sector de públic que consumia cançó per motius de reivindicació, anà oblidant-se'n a mesura que els concerts i els discos eren uns articles culturals cada vegada més deslligats de la mobilització.

Però aquest procés de desmobilització no va ser tan sols una tendència natural de la societat, sinó un propòsit plantejat per les noves institucions i partits democràtics. Descanseu! –digueren a la societat–. Ja tenim la democràcia i l'autonomia. No hem de reivindicar res més. Celebrem-ho, fem festa i oblidem-nos de les recents lluites i maldecaps.

En el cas de la cançó, les institucions tingueren també aquest paper d'una manera molt clara. No es pot dir que abandonaren absolutament aquell sector cultural naixent, però l'abandonaren progressivament, amb una certa rapidesa i quasi absolutament.

Altres camps de la cultura continuaven sent objecte de l'atenció institucional, de certes ajudes, d'alguna línia de política cultural. En general, la cultura no sempre és rendible i necessita de la promoció institucional. En particular, els productes culturals lligats a la llengua que calia normalitzar necessitaven encara més una especial promoció institucional. Però en el cas de la cançó es va produir un abandó significatiu per part de les institucions. Quin significat tenia aquest abandó, no em sembla fàcil d'explicar. Potser no els agradés la perspectiva de creixement d'un producte cultural de tan ampli ús popular com és la cançó de consum en la nostra llengua?

La qüestió és què tota aquella nòmina de grups i cantants que anaven consolidant-se i que podia haver crescut en incidència, professionalitat i creació es va veure abocada a la restricció progressiva. No hi havia contractació, no hi havia ajudes i tot va anar baixant en possibilitats fins reduir-se a la mínima expressió.

Pot considerar-se normal que un moviment com el de la cançó, amb una irrupció tan forta, tingués una època posterior menys eufòrica i més tranquil·la. Però, en cap cas és normal que es forcés de manera intencionada aquesta evolució des de les institucions. Pot pensar-se que els productes culturals d'ús social ampli, com és el cas de la cançó de consum o del cinema, són els que més costen de normalitzar dins el procés global de la normalització lingüística. Però, és inexplicable l'esforç per dificultar positivament aquest procés de normalització.

El cas és que, tot i haver-se produït aquesta marxa enrere, en els darrers 10 anys la corba ha canviat el seu sentit, s'hi ha produït un fre en la baixada i alguns sectors han emergit i duen un camí clarament en alça.

Parle, en primer lloc, del *rock* cantat en català, que en el Principat ha arribat a uns nivells de producció molt importants. També, al País Valencià, han nascut un bon grapat de grups de *rock* en català, amb bona cosa de discos en el mercat i concerts a tot arreu. No estic parlant d'un moviment a nivell industrial, però sí d'un panorama artesanal que

continua pujant. Obrint Pas, Bajoqueta Rock, 4000 Som Prou, Skaband Malajunça, Munlogs, Arròs Caldós, Atzukak, Svaters...

Tampoc funciona a nivell industrial un segon sector de música i cançó en català, ací a València com al Principat, que en pocs anys s'ha disparat i va cap amunt. Parle del sector de música *folk*: Tres Fan Ball, Urbàlia Rurana, El Cau del Llop, Riu Sec, Solcavents, Sonadors de la Guaita, l'Ham de Foc, Calabruix, David Cervera, la Folkabanda...

Potser el món dels cantautors, que és el que predominava en la primera època de la nova cançó, no ha aconseguit en aquesta dècada ni tan sols els nivells del *rock* o del *folk*. Hi ha cantautors nous, però pocs i amb poca incidència. En canvi, una altra novetat creixent de la dècada és l'aparició d'un públic jove que de manera creixent consumeix no sols els grups recents, sinó que demana amb molta insistència aquells grups i cantants de les primeres èpoques que encara estan en actiu.

En definitiva, cal pensar que cantar en català anirà fent-se normal en la mesura que la normalització lingüística vaja avançant i consolidant-se. I se suposa que, en aquesta mateixa mesura, les institucions hauran de tindre en compte el sector de la música de consum en la nostra llengua i, si més no, s'oblide l'època de la discriminació.

2001
El cant de l'Aurora: una tradició viva[25]

Cal donar l'enhorabona als aurorers d'Albalat dels Sorells per aquesta nova publicació; una publicació que ve precedida del CD amb la gravació de les seues interpretacions. Tant l'una, com l'altra, han estat possibles gràcies a la seua preocupació per mantenir viva una tradició que ells han sabut recollir dels avantpassats i transmetre a les generacions joves.

En el moment d'editar aquest llibre, estarà a punt d'aparèixer *Cants de l'Aurora,* un triple CD amb diversos estudis sobre el tema, on s'inclouen algunes interpretacions i consideracions sobre l'Aurora d'Albalat dels Sorells, entre moltes altres de l'àmbit valencià, dins la col·lecció *Fonoteca de Materials* de l'Institut Valencià de la Música.

Són, per tant, tres publicacions en els tres darrers anys: un bon balanç que mostra una vitalitat en augment i un interès per la música de tradició de les nostres terres.

Hi ha tres motius que justifiquen la importància dels cants de l'Aurora i els esforços per a la seua preservació.

En primer lloc, s'ha de considerar que dins el conjunt de la música tradicional valenciana no trobem moltes manifestacions que siguen encara genuïnes i normals en la vida de la població, és a dir, que no hagen patit el fenomen de la folkloització. I una d'aquestes manifestacions és el cant de l'Aurora, que continua celebrant-se en multitud de pobles com un ritual del calendari anual, tal com se celebrava en èpoques passades.

En segon lloc, no podem oblidar que actualment l'únic repertori de la tradició valenciana que cultiva el cant col·lectiu és el conjunt de cants d'Aurora i altres cants devocionals –dolors, passions, gojos, pureses, etc.–. En èpoques anteriors hi havia altres repertoris profans que cultivaven el cant col·lectiu. Però avui només es practica el cant de grup, en aquestes ocasions. Per tant, el valor d'aqueixos cants no radica a soles en ells mateixos sinó en la pervivència d'una forma musical com és el cant polivocal, els recursos polifònics més simples o més complexos i l'instint de la població per a construir espontàniament diferents veus sobre una melodia. No tenim altres camins per a preservar el nostre cant polivocal fora de preservar els cants de l'Aurora.

Finalment, hi ha un altre motiu que reforça l'interés de les Aurores. L'educació musical que hem rebut la major part de la població viva d'aquest país ens allunya de l'estil de la nostra tradició musical.

Som fills de la ràdio, de la televisió i dels estils que han anat imposant les modes dels darrers cinquanta anys. La nostra oïda ja capta amb dificultat les sensibilitats sonores tradicionals i la nostra conducta musical va fent-se incapaç d'expressar-se amb l'afinació antiga, amb la forma de col·locar la veu, amb els rics ornaments de la melodia que caracteritzen la música tradicional autòctona. Per altra banda, els educadors musicals ens han ensenyat durant molts anys a avergonyir-nos de tots aquells recursos, a considerar-los de mal gust i a substituir-los per unes altres maneres de cantar o de tocar.

[25] Publicat al llibre *L'Aurora, un cant a trenc d'alba*. Editat per l'Associació Cultural El Portalet d'Albalat dels Sorells, 22 d'agost del 2001.

Però la sensibilitat i l'instint encara estan vius en molts i molts grups que cada matí ixen al carrer a cantar l'Aurora com sempre s'ha cantat. Hi ha pobles en els quals el cant de l'Aurora també s'ha domesticat i ha perdut part de l'estil propi. Hi ha uns altres en que es continua creient en el bon gust de la nostra tradició.

I aquest és el cas dels aurorers d'Albalat dels Sorells: la policromia dels seus ornaments, els seus melismes i la seua frescura són un autèntic tresor en aquesta societat nostra en que l'expressió i el llenguatge musical propis estan acorralats i amenaçats de mort.

És per això que, a banda dels motius religiosos que alguns tenen per eixir a cantar l'Aurora, hi ha uns altres motius importants de caràcter estètic i cultural que hauran de fer acostar-se les generacions joves a cantar l'Aurora i a cantar altres coses com canten els de l'Aurora.

De nou, l'enhorabona al grup d'Albalat dels Sorells per aquesta nova publicació i per molts anys de bon cant tal com ens l'ha ensenyat la terra.

2001
Text introductori al disc *25 anys en directe.* Al Tall amb la banda simfònica Unió Musical de Torrent

Dediquem aquest disc, aquestes velles cançons amb nous vestits, i el Ball de Torrent, com un pastís d'aniversari, a tots els músics que heu treballat en Al Tall, a tots els qui heu treballat per vendre les nostres cançons i els nostres concerts, a tots els qui heu col·laborat amb nosaltres, als qui ens heu donat suport, als qui ens heu escoltat, als qui guardeu puixança i sèsam per a prosseguir viatge amb nosaltres, als qui ens estimeu. Nosaltres us estimem a tots.

2001
Text presentació CD *Xirimiters de la Ribera*[26]

Incloure algunes cançons de batre en un disc de tocates de dolçaina pot semblar poc coherent en una primera impressió: el repertori de dolçaina tan lligat en general a les circumstàncies festeres està a l'altra punta de l'espectre sonor que ocupen les cançons de batre amb eixes melodies profundes i reposades que han servit per acompanyar un dels treballs més durs de l'agricultura tradicional.

Tanmateix, si mirem les èpoques remotes en què la forma de cantar de la població a la nostra terra era habitualment de l'estil de l'actual cançó de batre, ens adonarem que la dolçaina ja sonava ací formant part de la cultura musical del moment; i molt pocs altres elements de la música tradicional valenciana que hem heretat avui, existien encara en aquell període històric.

Així, la coherència d'unir la dolçaina i el cant de batre és total des d'una perspectiva històrica: posar al costat dos elements musicals coetanis, dues de les mostres més genuïnes i antigues de la nostra tradició que han perdurat fins els nostres dies.

La nostra dolçaina, diguem *xirimita* en consideració als músics de Castelló de la Ribera, té una factura arcaica si la comparem amb altres oboés tradicionals de terres més o menys veïnes, però ha experimentat canvis i evolucions en la seua construcció.

Alguns dels canvis produïts en èpoques passades no els coneixem de moment ni els tenim documentats, però podien haver estat provocats per la necessitat d'adaptar l'instrument a noves formes melòdiques que els nous repoblaments popularitzaven. Potser quan es va produir algun d'aquests canvis, conviurien durant una època determinada xirimites de factura tradicional i xirimites de nova construcció. Després, les noves desbancarien les antigues, que acabarien per desaparèixer.

Llàstima que no haja perdurat aquella antiga xirimita, convivint amb la nova, perquè segurament algunes d'aquelles antigues famílies melòdiques ja eren més difícils d'interpretar amb el nou instrument, de forma que el seu so s'allunyava d'aquelles formes de cant i contribuïa al seu desús. És una hipòtesi.

La darrera època en què s'ha treballat per millorar la construcció de la xirimita sí que la coneixem. Farà d'això una vintena d'anys i durant aquestes dues dècades s'han anat estudiant i aportant millores.

Els canvis d'aquesta darrera època no afecten l'afinació de la dolçaina sinó pel que fa a rectificar l'atemperació que encara conservava l'instrument. L'atemperació s'ha pogut confondre amb defectes de fabricació dels constructors populars anteriors a l'època actual. D'altra banda, l'atemperació pot haver estat rectificada en benefici d'interpretar melodies transportant en diferents tonalitats i en benefici, per tant, d'augmentar les possibilitats de l'instrument per a interpretar més alteracions.

[26] No publicat.

Però, ai las!, la dolçaina de construcció anterior a aquests vint anys va desapareixent i només en quedarà la nova. Què bo seria millorar, TAMBÉ, la construcció de la dolçaina antiga, és a dir, afinar millor els punts d'atemperació.

Si això s'aconseguís, el repertori de les cançons de batre amb l'afinació que encara perviu en alguns cantadors, estaria molt més a prop del repertori de dolçaina o, almenys, d'una part determinada del repertori de dolçaina.

Moltes gràcies als Xirimiters de Castelló de la Ribera per aquest nou CD i pel suggeriment d'aquestes reflexions que ja fa anys em van rodant pel cap.

2001
Uns col·legues: Brams[27]

Uns col·legues: això són la gent de Brams per a mi. Però no uns col·legues com ho són els de qualsevol altre grup del país pel fet de dedicar-se a la faràndula musical. Són uns col·legues molt especials.

Jo diré que no fa massa anys que vaig descobrir Brams. Hauré de confessar que no he estat molt al corrent d'allò que es coneix com a *rock català.* En el cas de Brams, vaig tindre alguns contactes puntuals amb el Titot, abans de conèixer-nos personalment, per insídies organitzatives d'alguns muntatges que partien de la seua iniciativa i que, com de vegades passa, no van arribar a quallar.

Va ser després, en un festival al Poliesportiu de Manresa que vam coincidir. En la preparació d'aquest festival és quan vam conèixer de debò la connexió de Brams amb nosaltres, amb Al Tall. En Titot ens va proposar de fer alguna cosa junts allà a Manresa. Ells venien aquella mateixa vesprada de Barcelona on participaven en el concert contra la parada militar espanyola que s'anava a celebrar a la ciutat. Tot va ser molt de pressa i correguda perquè volíem fer més coses junts i, finalment, ho vam reduir a tocar junts el *Cant de maulets.* Amb presses, després de les proves de so, vam assajar aquella cançó amb la veu del Titot en alguna estrofa, la guitarra elèctrica i el baix de dos jovenots de la formació de Brams i les dolçaines i veus d'Al Tall.

Vam aspirar un aire fresquíssim amb els instruments d'aquells xiquets, tan joves com els nostres fills, tocant amb una energia quasi adolescent aquella vella cançó. I sobretot, vam al·lucinar amb el cant d'en Titot que injectava en aquelles estrofes un verí melòdic que rejovenia la cançó.

Vam entendre aquella ventolera trempada quan el Titot ens va explicar que coneixia les nostres cançons des de petit i les feia seues.

Després van actuar Brams en aquell festival i vam conèixer la força i la connexió amb la gent d'una formació que ens semblà formidable i que ens recordà moments antics de la nostra història d'Al Tall en què cada bolo era una explosió de focs artificials i una quallada de consciència entre la gent que volia fer país.

Per molts anys, Brams! Per molts anys, en Titot! I encara us en diré una que, ben cert, ja la sabeu: en aquest paisatge costós i artesanal que treballem, si heu aconseguit encendre alguna petita foguera, no l'apagueu, alimenteu-la i feu-la durar tot el temps que pugueu. «És com la brasa de foc que per baix la cendra, crema».

[27] Text per a l'aniversari de Brams. Any 2001.

2002
La Nostra Escola Comarcal – Presentació de l'*Anuari*[28]

Moltes gràcies a La Nostra Escola Comarcal per haver pensat en nosaltres a l'hora d'il·lustrar l'*Anuari,* per explicar tan amorosament el nostre treball i per apreciar-lo d'aquesta manera com ho han fet.

Moltes gràcies també per haver-nos convocat avui, per a poder estar amb vosaltres, i per donar-nos l'oportunitat d'explicar-vos un poc la nostra relació amb l'Escola.

L'episodi més important d'aquesta relació entre nosaltres i l'Escola fon, sens dubte, la preparació i gravació del disc *Som de la Pelitrúmpeli* amb la col·laboració de mestres, pares i, sobretot, alumnes que van ser protagonistes d'aquell projecte.

En la preparació d'aquest acte, hem tingut un punt de felicitat en tornar a veure aquells xiquets i xiquetes, que ara són persones de bé i alguns, fins i tot, pares d'alumnes actuals de l'Escola. Val a dir que aquell disc va gestar-se durant l'any 1979.

Us direm, entre tots, algunes coses sobre aquell disc:

Per la meua part, us diré que, el nostre grup, Al Tall, hem editat fins aquest moment 14 o 15 discos, aquell fou el 5é. Portàvem, per tant, pocs anys d'ofici. I, així i tot, avui nosaltres mateixos reconeixem aquest disc com un dels millors que hem fet. En molts aspectes.

Jo recorde la idea, la producció i la realització d'aquell disc com un moment creatiu d'alt voltatge. I la participació del col·lectiu escolar i, sobretot, d'aquells xiquets en el projecte augmentaren aquell voltatge a uns nivells emocionants de veritat.

Us diré més. Sense cap tipus de modèstia –cosa no gens normal en mi–: jo reconec aquest disc com un dels millors discos per a infants que s'han fet durant molts anys en el nostre país i en molts països veïns. Per a la meua tranquil·litat diré que no soc l'únic que ho pensa així, sinó que hi ha hagut altres que, des de fora del país, ho han deixat dit.

Segurament, em sent motivat a aquest acte d'immodèstia, perquè el protagonisme d'aquest disc no és només d'Al Tall, sinó també, i de forma important, de l'Escola Comarcal. I això va estar una excel·lent connivència.

És costum de valencians deixar córrer les coses que fem, sense emfatitzar-les; i com què això no sempre ens afavoreix, jo acumule un motiu més per a la immodèstia.

Per a mi, aquest disc va representar una realització personal molt satisfactòria: jo soc mestre d'escola i soc músic. Vaig treballar alguns anys com a mestre; i, entre altres coses, com a mestre de música; vaig estudiar per a això. I per a mi sempre ha estat una qüestió vocacional. Arribar a traure al carrer aquest material, tan escàs en aquell moment per a l'escola valenciana –i tan escàs encara avui– va ser complir un desig.

Diré que, al mateix temps, aquest disc em posa també per davant d'una frustració: no haver pogut fer més discos i més material en aquest camp i en aquest sentit. Seria llarg

[28] Llegit a la Casa de la Cultura de Picassent. Any 2002.

d'explicar-vos per què no ho hem pogut fer. Deixem ho estar: ara només us diré que no ha sigut per falta de ganes.

Aquest disc crea un ambient virtual per a la fantasia dels xiquets; un ambient en què naveguen per un so de la terra, per uns indrets i uns paisatges de la terra. I provoca en ells una experiència agradosa per als sentits i per als sentiments que els fa ancorar la voluntat en la Terra amb majúscules; i ho fa a través dels paisatges concrets i les olors d'aquesta terra concreta que xafem.

La trama dramaticonarrativa de la Pelitrúmpeli mostra una història en què uns xiquets viatgers i estranys que venen de lluny –de fet parlen una altra llengua: una espècie de *catalàmpelim-valenciànicum*– van passant aventures inconnexes en un viatge no planificat, van un poc a la deriva i en el seu viatge van trobant-se amb sorpreses de diferents colors per pobles i paratges d'un anomenat País Valencià.

I això es produeix també a través d'una estructura en forma de teranyina. El disc no és simplement un conte amb cançons. No és tampoc un conjunt de cançons sense relació. Hi ha un fil conductor amb un suau argument dramaticonarratiu que motiva l'aparició de les cançons. Així i tot, hi ha una dinàmica i una progressió en la línia dramaticonarrativa que comença en la realitat –quan Pepa i Nelo que van a dormir i sa mare els conta un conte–; que entra en la fantasia del conte –amb el descobriment de la terra i el desembarcament dels xiquets de la Pelitrúmpeli al port de la Vila Joiosa–; que va pujant de moments més lleugers –la festa a Cocentaina–, a la implicació entre la realitat i la fantasia –quan Pepa i Nelo se'n van amb la Pelitrúmpeli–; i continua pujant a situacions que fan quallar la narració –amb els personatges que van apareixent i integrant-se en la comitiva de la Pelitrúmpeli: la Pere-Joana, el tio Toni, el tio Caliu...–; que continua pujant a moments de tensió: amb l'aparició de la Bolangera; que passa a moments de distensió: en el corral de la tia Ireneta, el berenar i els jocs; fins arribar al clímax del misteri i l'embruix: la fantasia del viatge a la Lluna, aquella nit màgica a les muntanyes de la Murta d'Alzira, i que desemboca, per fi, en el retorn a la realitat: a una realitat nova i enriquida quan Pepa i Nelo s'adormen amb les cançons de bressol de sa mare, però amb els amics de la Pelitrúmpeli que ja sempre continuaran amb ells.

El disc va generant materials diversos: cançons perquè els xiquets les canten, cançons i músiques perquè els xiquets les escolten i les entenguen, cançons per a fer jocs com «Els donyets», «Les claus de Déu» o «La Margarideta»*;* cançons i músiques per a ballar com «La dansà», «Els Porrots de Silla» o «La Dansa de Sorita»; cançons mig de joc, mig de ball, com la misteriosa «Bolangera»; cançons de contes (com «Els donyets» o la mateixa aventura de «La Pelitrúmpeli»); cançons perquè les mares juguen amb els infants menuts entre les seues cames (com el «Gori gori xiu xiu» o perquè els adormen entre els seus braços i en el bressol «Mareta, mareta» o «La meua xiqueta és l'ama»).

Els mestres i els educadors poden trobar en el llibret que vam adjuntar al disc una guia didàctica per a muntar aquests jocs i aquests balls amb els xiquets, partitures senzilles perquè els xiquets toquen les melodies del disc amb la flauta dolça o informacions sobre els instruments que senten en el disc.

Ho deixaré ací. I només afegiré: què bé ho vam passar aquells dies!

Moltes gràcies.

2002
Pròleg del llibre d'Enric Ramiro

La meua relació amb Enric Ramiro ve de lluny: d'aquells anys en què vaig posar en marxa des de la Conselleria de Cultura un programa escolar que donà uns fruits educatius, sobretot, per la rendibilitat cultural de les activitats que proposava: els Tallers de Música Popular (TMP).

El programa començà el curs escolar 84-85 i durà set anys en total. Enric Ramiro va ser un d'aquells mestres col·laboradors de primera línia, de forma que, a banda de la seua implicació en les activitats troncals del programa des de la seua escola de Benimodo, fou coautor d'alguna publicació d'envergadura que col·lateralment vam produir des dels TMP.

Després de molts anys de tot allò, Enric se m'ha despenjat amb una invitació: prologar aquest treball que ha preparat perquè els mestres tinguen materials d'aplicació escolar, amb un fil conductor: la cançó tradicional.

Aprofitaré, doncs, aquesta invitació per a comentar el marc d'actuacions que he desenrotllat durant tots aquests anys i les reflexions que puguen ser útils per als educadors i, en general, per als que es preocupen per la música tradicional.

Aquell programa dels Tallers de MP va nàixer d'una necessitat: la que els músics de *folk* sentíem per escoltar i aprendre com es feia música a l'estil tradicional de la nostra àrea. Jo havia començat feia uns anys l'aventura d'Al Tall. Tractàvem de fer una música *normal*, unes cançons *normals* segons l'estil de la tradició. Però topetàvem amb dificultats: compreníem que la música que féiem, diferia notablement dels pocs cants que podíem sentir a la gent major del país. Nosaltres érem fills de la ràdio i no sabíem fer la música com sempre s'havia fet. Estàvem una mica o un molt *colonitzats* musicalment: tal com ens sentíem *colonitzats* lingüísticament. Igual. Ja feia anys que ens aplicàvem a usar la llengua discriminada d'una manera *normal*. I ara ens plantejàvem utilitzar el llenguatge musical discriminat, també d'una manera *normal.*

Normal!! Ai senyor... normal! Com de normal?, per a qui, normal?, per a què, normal?

Certament, navegàvem en aquestes cavil·lacions, i mentre ens aclaríem o no en tot aquest paisatge teòric, tornàvem a respondre a un instint que, fora de teories, ens empenyia cap a un objectiu desitjat: aprendre a fer música i cançons com ho feien les generacions anteriors. Havíem de fer una immersió llarga i profunda en les formes musicals tradicionals.

I així va nàixer el projecte. Durant set anys vam aconseguir implantar un treball de camp massiu per gravar les cançons i les melodies de la població autòctona. Vam organitzar l'operació. Una cinquantena llarga de col·legis cada any van posar-se en marxa per gravar i documentar la gent dels pobles cantant i explicant-se.

Els xiquets del cicle superior d'EGB durant uns mesos eixien disparats a entrevistar el veïnat, blindats pels quaderns d'orientació, les fitxes, els cassets, la il·lusió de fer un gran servei a la cultura del país; el programa de ràdio que els connectava setmanalment des de comarques llunyanes en un mateix esforç, esforç que es contrastava cada fi de curs en

l'Aplec, on es reunien els alumnes participants de pobles i comarques diferents en una festa per celebrar el treball conjunt que havien aconseguit.

El balanç d'aquesta campanya de set anys, presentava un irregular i anàrquic, però gran resultat en dues vessants. En primer lloc, aquells milers d'alumnes i els seus mestres van proporcionar un servei rotund segons els objectius que es pretenia: van crear per primera vegada al país un arxiu sonor ampli d'interpretacions a disposició de qui volgués saber com es fa música tradicionalment ací a la nostra terra.

I en segon lloc, estan per avaluar els resultats educatius d'aquella acció escolar: una qüestió que tinc pendent. Ara mateix, any 2002, els milers d'alumnes que participaren en els Tallers entre els cursos escolars 84-85 i 91-92 tenen 23 anys els més joves i 30 els majors.

Dic que tinc pendent una reunió o aplec en què aclarim alguns ítems d'avaluació:

- com van viure aquella experiència?
- què van descobrir?
- com entenen ara la cultura tradicional del seu poble?
- com entenen que pot ser el futur de la cultura del país i el paper que pot tindre la cultura tradicional?
- què saben i com valoren les aventures actuals de la música *folk*?

Són preguntes que, estic segur, tindrien respostes positives foren com foren les formulacions que els *antics alumnes* donaren. La vivència d'aquella activitat hagué de produir necessàriament una maniobra positiva en la mentalitat dels seus protagonistes, una maniobra que, passats els anys, ha pogut quallar en criteris i valoracions ben interessants de comprovar.

Hauré de donar compte, en aquesta ocasió, dels resultats d'aquells TMP en la seua rendibilitat cultural, al marge de la vessant educativa que he comentat.

Els Tallers estan a la base de l'arxiu sonor que s'ha creat i s'ha materialitzat en la Fonoteca de Materials de la Generalitat Valenciana.

Aquesta Fonoteca de Materials compta actualment amb 30 discos publicats. Compta, a més, amb un fons ampli de gravacions no publicades que constituiran el nucli d'un centre de documentació de música tradicional públicament consultable en un termini de temps indeterminat, segons les possibilitats de l'Institut Valencià de la Música, actual dipositari d'aquest patrimoni.

Hauré de dir, com a conclusió, que aquest producte cultural, que ha partit d'un projecte escolar com el seu principal inductor, confirma les possibilitats d'una escola arrelada al medi tant pel compromís del sistema educatiu amb la pròpia societat, com per la metodologia o la didàctica d'aquelles propostes progressistes: «l'escola com a projecte de treball» i el procés d'aprenentatge «des d'allò proper i conegut cap a les noves descobertes».

El material que presenta ara Enric Ramiro centra unes propostes de treball escolar al voltant d'unes aromes possiblement motivadores o possiblement exòtiques: cançonetes antigues. A banda de l'efecte motivador que puguen produir unes tals cançonetes per excitar l'activitat dels alumnes, s'ha de contemplar també l'intent d'introduir o reintroduir l'ús de formes estètiques tradicionals.

En principi, la proposta d'Enric Ramiro és senzillament positiva i va en aquesta direcció.

2002
Text presentació dels CD *Cants de l'Aurora*[29]

Cants de l'Aurora

Les edicions de la Fonoteca presenten publicacions de continguts diferents.

Hi ha discos que contenen materials variats de distinta procedència territorial i de diferents gèneres musicals.

Uns altres discos contenen el repertori tradicional d'un poble o d'una comarca. És el cas, per exemple, del volum 7 que inclou les melodies de dolçaina de tot el cicle anual a Morella, o els volums 11, 12 i 13 que arrepleguen el repertori global de la comarca de l'Alt Palància.

Hi ha discos, com és el cas del volum 10, *Cant dels pelegrins de les Useres,* que presenten la música d'una manifestació concreta. O el cas del volum 8, amb les tocates de les danses que es fan a la Processó de la Mare de Déu de la Salut a Algemesí.

Hi ha també discos antològics que fan un mostreig ampli d'un gènere de la tradició, com és el cas dels volums 25 i 26, *L'Antologia de cant valencià d'estil.* O com és el cas de *Cants de l'Aurora* (volums 28, 29 i 30), que és la nova publicació que hui estem presentant-vos.

En el cas de *Cants de l'Aurora,* el procés de producció ha sigut llarg i laboriós. Penseu que la publicació consta de tres CD amb un total de 3 hores llargues de música fruit d'haver gravat 120 peces en 38 pobles del territori valencià.

Una vintena d'aquestes peces ja havien estat publicades en discos anteriors de la Fonoteca, i hem volgut incloure-les en aquesta publicació perquè les considerem mostres importants que no podien estar absents d'aquesta antologia. Del centenar de peces inèdites, la meitat van ser gravades entre l'any 1989 i el 1994 i formaven part de l'arxiu intern; i les altres 50 peces han estat gravades des de l'Institut Valencià de la Música, de recent creació.

Encara que les gravacions han estat realitzades per l'equip de la Fonoteca, hem de fer constar que en el projecte ha col·laborat el Grup Alacant d'Estudis Folklòrics cedint a l'Institut les gravacions i documentació de 6 pobles alacantins. Cal també fer constar la cessió de «L'Aurora de Murla» gravada l'any 1969 per Daniel Sala.

[29] Castelló de la Plana, març de 2002.

Tot este contingent de gravacions ve acompanyat en la publicació per tres estudis sobre el repertori que l'Institut ha encomanat:

- El primer, està redactat pel professor Jordi Reig, musicòleg i expert en temes etnomusicològics valencians, que aborda una anàlisi de la substància musical del repertori i de la conducta musical dels seus intèrprets.
- Un altre estudi, fet per Àlvar Monferrer i Monfort, ja conegut pels seus treballs i publicacions de temes etnològics, explica la història d'aquesta devoció, l'origen i les línies generals de la seua evolució.
- En tercer lloc, Josep Antoni Collado, col·laborador assidu en els treballs de la Fonoteca, ha elaborat un informe sobre la realitat de les Aurores en l'actualitat i els canvis recents que van experimentant en els nostres pobles.

Així, tots els documents sonors i els estudis que els acompanyen fan d'aquesta publicació *Cants de l'Aurora* una extensa antologia sobre un repertori fonamental dins la música valenciana de tradició oral. S'ha de tindre en compte que en els nostres dies l'únic repertori de tradició oral en el qual la població practica el cant col·lectiu és este conjunt de cants de l'Aurora. Preservar i estudiar, per tant, com funciona l'instint popular quan canta col·lectivament, i com la tradició ha conformat la seua conducta en aquest terreny, passa inexorablement per estudiar i aprendre aquests cants concrets i determinats que teniu en la nova publicació que vos estem presentant.

També presentem avui la reedició del volum 10 de la Fonoteca, *Cant dels pelegrins de les Useres***.** Fins ara, aquesta publicació estava en el catàleg en format de LP i de casset. Avui, està disponible en format de CD, amb el nou disseny d'imatge que l'Institut ha creat per a la col·lecció i amb la novetat que inclou la traducció a l'anglés dels textos que acompanyen la gravació. Uns textos dels quals és autor Àlvar Monferrer i Monfort, que és, sens dubte, qui millor coneix des de dins i com a analista el fenomen impressionant de la peregrinació de les Useres, que a més a més és el seu poble. El repertori cançonístic dels pelegrins, d'alguna manera, està connectat amb els cants devocionals i d'aurora que hem presentat com a novetat editorial. A banda de les característiques pròpies i certament originals del cant dels pelegrins, trobareu el mateix instint popular tant en uns com en altres.

Cants de l'Aurora, Cant dels Pelegrins de les Useres són, per tant, dos instruments més de treball que des d'ara tenen a la seua disposició els etnomusicòlegs i que passaran a formar part del fons de documents sonors que ells necessiten per a plantejar estudis d'etnomusicologia comparada. També està a disposició de totes les persones que avui estudien i cultiven la música tradicional per a recuperar aquest instint popular en la forma de cantar. I està a disposició de qualsevol persona sensibilitzada en aquests temes i, sobretot, d'aquells pobles que ens han cantat la seua Aurora, a qui vull agrair des d'ací el seu esforç i la seua aportació desinteressada. Moltes gràcies.

2002
Taula redona «Literatura i cançó»[30]

Per a començar, vull agrair a Lluís Andrés la invitació a participar en aquesta taula redona sobre literatura i cançó.

Com autor de la major part dels textos que en Al Tall hem utilitzat per a les nostres cançons, i com autor també de moltes de les melodies, em referiré en primera persona a l'experiència que he tingut en el tema. Parlaré d'allò que he fet i sobretot d'algunes reflexions que he anat teixint al llarg dels trenta cinc anys de vida en Al Tall.

Segons com es mire, els d'Al Tall no hem estat, especialment, grans musicadors de textos de poetes, si considerem la producció total de cançons de nova composició en el nostre repertori. Ara bé, si ens comparem amb altres artistes, segurament no som els que menys poemes aliens hem musicat. En els nostres discos podeu trobar poemes de Eugeni Evtutxenco («La mel»), Marià Manent («A una oreneta que em desvetllà a trenc d'alba»), V. A. Estellés («Tots em tiren pedraetes», «Bolero de l'Alcúdia»), Joan Timoneda («Ai Déu com no m'ha fet arbre»), Bernat Sicart («Cançó des d'Occitània»), Salvador Jàfer («Lluna crua»). A banda d'estos set poemes, cal fer esment especial del disc *Xarq al-Àndalus*, dedicat íntegrament a poetes àrabs valencians dels segles XI, XII i XIII: Ibn Khafaja d'Alzira («La jove negra», «El viatge de les mans», «La tirania», «El càrrec capgira les virtuts», «El jardí», «La riuada», «Inundació d'Alzira»), Abu-Bakr at-Turtuixí, de Tortosa («Absència»), Ibn al-Labbana de Dénia («Les pigues»), Ar-Russafí, de València («Nostàlgia», «Elegia valenciana»), Ibn Amira d'Alzira («Epístola a un amic»), Ibn az-Zaqqaq de València («El vailet nadador»): un total de 13 poemes, agrupats en 10 cançons.

Són, doncs, 20 els poemes i no passen d'una dotzena els poetes aliens que hem musicat. Això sobre un total de 78 cançons amb text de nova composició; és a dir, una quarta part llarga de les cançons amb text de nova composició són de poetes aliens. Si afegim unes altres 23 peces amb música de nova composició, bé instrumentals o de text tradicional, i les 51 cançons tradicionals que hem enregistrat, fan les 152 peces que conformen el repertori que Al Tall hem presentat en discos. Per tant, sobre el repertori complet d'Al Tall, no arriben a una vuitena part les peces amb poemes aliens.

El perquè en Al Tall no hem sovintejat més la musicació de poetes aliens té una raó clara. Nosaltres hem tingut uns objectius relativament concrets. En primer lloc, sempre hem tingut coses a dir. En segon lloc, hem volgut dir les coses d'una manera determinada. I això ha produït la situació de no disposar de massa lloc per a musicar poemes d'altres.

En algunes ocasions, hem volgut trobar algun poema que tractés alguna qüestió que volíem dir. Potser hem trobat algun poema en aquest sentit; però, en uns casos, no tractava el tema tal com nosaltres ho volíem o no ens satisfeia la forma d'expressió, o no tenia un mínim de ritme o de ritme i rima, etc... Si nosaltres no haguérem estat capaços de fer un text per explicar el que volíem i tal com volíem, segurament hauríem acudit a poemes

[30] Llegit a l'Eliana, Taula rodona, 25 de febrer de 2011; i Taula redona «Música tradicional i literatura popular», Premis Octubre València, 2002. Text refós de les dues intervencions.

d'altres. Potser que el poema escrit per nosaltres tingués un valor poètic inferior al poema trobat, però per a nosaltres no és aquest el valor fonamental.

Dit això, faré alguna reflexió sobre el treball de construir una cançó. En algunes entrevistes, el periodista et pregunta: com treballeu? Escriviu primer el text i després li poseu música o ho feu a l'inrevés? Aquesta és una qüestió molt interessant i que genera visions diferents sobre el resultat final de la cançó.

Es diu que una cosa és un poema i, una altra, una lletra de cançó. Jo trobe que això és cert: una cosa és un poema i una altra, una lletra de cançó. Però crec que això no s'ha de plantejar com un principi excloent. Es pot musicar un poema –bé propi, bé d'altre– i també es pot fer una lletra de cançó per a una melodia prèviament feta. De vegades, en aquest segon procediment naix una lletra estructuralment poc *poemística*, si em permeteu l'expressió. Poc poemística, però potser molt poètica.

En ocasions, una cançó es pot considerar com una «paraula» o «paraules» revestides de música: en aquest cas es pot entendre que a una paraula se li trau més significat entonant-la musicalment (dotant-la d'una entonació musical –emfàtica–) i repetint-la amb distintes entonacions musicals. I per tant, en principi, quan entonem musicalment aquestes paraules fa falta menys artifici literari que quan simplement les diem o les recitem, perquè el poder emotiu d'aqueixes paraules ve reforçat per la música amb la qual les hem revestides. En altres ocasions, en canvi, una cançó es pot considerar com una música «maquillada» amb paraules. Aleshores, es pot entendre que l'artifici literari i el discurs dels continguts són menys necessaris encara.

Hi ha també una altra manera de veure estes dues opcions de treball a l'hora de fer una cançó. Quan musiques un text prèviament redactat, clarament, el que estàs intentant fer és emfatitzar el poema, subratllar-lo, acolorir-lo. En canvi, quan poses lletra a una melodia, es pot pensar que el que fas és augmentar el paisatge d'eixa melodia, donar-li vida a eixa melodia, incrementar i, en alguns casos, fins i tot revelar –tal com en la fotografia– el sentit o el significat emotiu d'eixa melodia.

És un fenomen semblant al que passa quan una composició musical acompanya una seqüència d'una pel·lícula o un documental. Mirem una opció extrema: sovint, en les bandes sonores del cinema hi ha composicions de *música contemporània* que són molt difícils d'entendre emotivament si les sentim sense l'acompanyament de la imatge. En canvi, normalment, aquests passatges musicals de factura contemporània i estranya per a la major part de la població, són enteses emocionalment amb l'ajuda de la imatge. No sé com ho explicaran els psicòlegs, però jo entenc que es produeix algun tipus de transferència mental per la qual la imatge descodifica una música inintel·ligible i abstrusa, la tradueix i permet fer-ne una lectura que es percep en un segon pla, però que produeix una resposta emotiva que aquella música sola –sense acompanyament de la imatge– no provocaria de cap manera.

En el cas de dotar de text una melodia, estem fent una actuació semblant a la que acabe d'explicar quan s'associa la música i la imatge. I els efectes són els mateixos.

En el meu cas, he sovintejat més la primera opció: fer el text i després musicar-lo. Això et dona uns avantatges quant a les possibilitats d'explicar bé tot allò que vols dir. Però també he fet el camí invers: primer he compost una melodia i després li he posat una lletra. Aquesta opció l'he treballada sobretot en els darrers anys. I aquesta opció, té uns altres avantatges diferents. En moltes ocasions, el resultat és una cançó més fresca; i també el resultat és d'una major simbiosi entre lletra i música, de forma que la cançó sol

tindre més fluïdesa; podríem dir que la cançó resulta més *cançonística*. Jo, personalment, he experimentat una satisfacció molt especial en aquesta segona opció.

Voldria també fer algun apunt entorn a la literatura –o la poesia– i la música tradicional.

Enfocaré el tema des de la perspectiva del meu treball: la *riproposta.* Els moviments de *riproposta* naixen en alguns països occidentals en què el poble ha anat deixant de crear i consumir música i cançó amb el llenguatge musical de la tradició.

Això planteja distingir on som ara i ací, i on són les societats on no s'ha trencat la cadena tradicional sinó que continuen creant música segons l'estètica tradicional. En aquests països, per cert, la música culta segueix l'estètica tradicional; i, per tant, la literatura que es puga crear dins la música d'estètica tradicional pot seguir camins de la música de consum popular i seguir també camins de música de consum més culta, més sofisticada: un tema que connecta amb la problemàtica normal del *cantautor*.

En la nostra àrea cultural (d'adscripció occidental i una mica més nord que sud, segons com) la música tradicional ha perdut, estèticament, no a soles les funcions que complia abans, sinó també, i per conseqüència, el seu prestigi com a instrument cultural vàlid avui. A partir d'un moment determinat, en el camí de la decadència de la música de tradició oral, el poble deixa de crear cançons (repertori nou) amb l'estètica musical tradicional: aquelles que creava segons els paràmetres i les característiques de la literatura popular.

Des d'aquell moment –i progressivament–, el poble es dedica a repetir el repertori antic heretat dels avantpassats; i el va repetint cada cop més fora de les funcions vitals i socials que tingueren aquelles cançons en el seu moment, tractant-les de diverses formes cada cop més allunyades de la «normalitat» contemporània.

D'aquesta manera han nascut els comportaments folkloristes, que han tancat les formes musicals tradicionals en un gueto, intentant així blindar-les del desprestigi social que pateixen.

Això no és un canvi saludable ni absolutament lògic, sinó conseqüent a una situació colonitzada. Per tant, avui la *riproposta* es planteja rehabilitar el prestigi de l'estètica musical tradicional com a un instrument vàlid per a la societat moderna de la nostra àrea. Aquest plantejament ha de superar el desprestigi que la població considera en aquest aspecte.

Contràriament a Occident, en els països on no s'ha trencat la cadena tradicional, no s'ha produït la ruptura entre el llenguatge musical de la tradició i la música culta; i el poble continua creant i consumint música i cançó amb el llenguatge musical de la tradició.

Per això, els moviments de *riproposta* en els països occidentals pretenen rehabilitar el prestigi de l'estètica musical tradicional com un instrument vàlid per a la societat moderna de la nostra àrea. Aquest plantejament ha de superar les actituds folkloristes segons les quals els sons tradicionals només s'accepten –només es poden digerir– si s'acompanyen amb literatura de poca traça o, en tot cas, de continguts nostàlgics, antics i museístics. La *riproposta* pretén vehicular la música d'estil tradicional amb continguts actuals i amb expressió literària actual. Aquesta manera de fer és, en certa mesura, revolucionària i ha segut un revulsiu contra la involució folklorista.

No es tracta però d'una pura tàctica sinó d'una estratègia: d'un plantejament bàsic. La *riproposta* s'adreça al públic actual i, per tant, ha d'assumir les noves necessitats i la nova sensibilitat de la població. La fidelitat –el servei estètic/cultural– no es deu a les formes

estètiques sinó a la població. Per això, el criteri fonamental és la connexió amb la població a qui ens adrecem amb un nou repertori d'aspecte sonor tradicional.

I posats en aquesta tessitura, hem de desmuntar una sèrie de tòpics sobre la literatura popular en la música tradicional, si pensem en clau de *riproposta*.

Segons aquest criteri, la conducta literària s'ha de plantejar fer-se entendre sense entrebancs i ha d'utilitzar les paraules i expressions corrents que tinguen les càrregues semàntiques convingudes socialment avui entre la nostra gent. Com tota la vida i usant el sentit comú.

No ens val pensar, per tant, avui com a recursos vàlids amb certes coloracions literàries per a la nova música tradicional: els recursos o ambients rurals o referències ruralistes, quant a les figures, quant a les expressions, quant a les construccions inherents al mecanisme de la transmissió oral i de les seues funcions col·laterals i subalternes, ni tampoc quant a altres recursos o posicionaments dels artistes no ja literaris, sinó en la indumentària o en la gestualitat.

Ni tampoc en els recursos «costumistes» que ens fan retrotraure'ns a situacions irreals, antigues, romàntiques o, fins i tot, infeliçment humorístiques i que, com les anteriors, ens condueixen al gueto de l'enyorança o al museu etnològic.

I, com tota la vida, s'ha de parlar d'aquelles coses que cadascú haja de dir, d'aquelles coses que interessen a la gent per a divertir-se o relaxar-se, per a emocionar-se o doldre's de l'amor o del dolor, per a fer crònica de la realitat corrent, per a fer comentari de les qüestions dures de la societat més propera i més global, també per a fer política o reivindicació social; és a dir, per a qualsevol utilitat pràctica.

Així mateix, convé no entrar en aquells temes informals o tòpics tan abundants en l'actual música de consum, que fan de la cançó una claveguera de manipulació, de convencions buides o de rèpliques burgeses, que no responen a les necessitats i a les íntimes aspiracions de la població.

Vull encara matisar la possible sensació de rebuig cap a les antigues formes literàries populars, que podria despendre's de tot allò que estic dient. Evidentment, hi ha elements del llenguatge literari que resulten anacrònics, però en canvi hi ha uns altres que permeten circular còmodament per la fantasia literària que el poble ha emulsionat tradicionalment i que permeten fins i tot crear expressions noves dins el codi de llenguatge literari que la població reconeix i celebra immediatament. En aquest sentit, val la pena mantindre el sentit de la ironia, el sarcasme, el lirisme, l'amargura, el surrealisme, el destarifo, la delicadesa, el tremendisme, l'agudesa o la brutalitat que podem conèixer en el repertori de lletres, cobles i romanços que ens ha deixat la tradició anònima i els escrits de poetes i escriptors tan diversos com Bernat i Baldoví o, d'una altra manera, Enric Valor. No hem d'abandonar, doncs, aquestes formes literàries que, a més, són vàlides per a trencar nivells d'autonegació traumàticament assumits i per a recuperar nivells d'autoafirmació col·lectiva perduts per un procés de colonització que ens ha fet despreciar la sensibilitat pels nostres recursos i que ens aboca a la pèrdua de patrimoni.

Finalment, vull comentar com el públic *popular* d'avui –popular entre cometes–és sensiblement diferent al públic popular de fa seixanta anys enrere: aquell que consumia de manera normal l'antic repertori de música tradicional. El nivell cultural de la població actual és més alt que el d'èpoques anteriors. I això implica que avui el compositor de cançons de *riproposta* no deu caure en la temptació de fer una literatura tan simple i innocent com la que mostra el repertori antic. Fins i tot, cal considerar que podem i hem

de fer també repertoris actuals de nova creació amb una literatura –i amb un tractament musical també, per descomptat– adreçats a un públic no popular sinó més culte i que, per tant, utilitzen una literatura de més alt nivell. Això ajudarà també a l'acostament entre la música popular i la música culta feta des del llenguatge musical de la tradició.

Moltes gràcies.

2003
Presentació del llibre *Les meues vivències* de Pasqual Torrent i Morant[31]

A l'armari de fusta de l'habitació dels pares hi havia moltes coses què ens despertaven la curiositat als menuts. Era –i és– un armari enorme en el que cabíem dos o tres xiquets quan jugàvem a l'amagatall i no estaven els majors a casa; un armari de bona mobila que havia fet, com tants altres mobles, l'*agüelo* Joan.

Primer, anàvem traent d'una caixa de cartró ovalada les capes blaves i les túniques grogues de la Santa Faç que vestíem amb tanta il·lusió quan arribava la Setmana Santa. En aqueixa caixa estaven els vestits dels dos menuts, perquè els vestits de Pasqual eren més grans i es guardaven en un altre lloc.

Continuàvem traent altres robes i teles fins que arribàvem sempre a allò que més ens al·lucinava: un pantaló bombatxo i una jaca de color caqui claret, més bé un to beix, segons crec recordar, i un gorro de feltre roig.

Era l'uniforme que guardava Pasqual de quan feu la mili a l'Àfrica: als regulars indígenes d'Arcila (Asilah), al Marroc.

L'olor tan especial d'aquella roba ens feia volar la imaginació a un món d'aventures que el nostre germà hauria viscut en aquell estrany país dels moros.

Quan ell tornava a casa a l'hora de sopar, li demanàvem que ens contara coses i ell tornava a fer els relaixos i a ensenyar-nos algunes paraules àrabs que recordava i que, a nosaltres, ens feien albirar un món fantàstic ple de perills i de misteris. Qui sap, pense jo ara, quines altres coses no ens va contar perquè no foren tolerades a menors.

Vos estic parlant dels anys 1951 a 1954 aproximadament i de la casa del carrer Sant Agustí en períodes de vacances escolars, quan la família ens traslladàvem a Torrent en el tramvia 21, carregats de maletes i fardells.

Eren les èpoques en què Pasqual tornava a casa i Sunsión tornava a casa, l'un de la seua escola a Palmera, o a Rafelcofer, o a Pina de Montalgrao; i l'altra de la seua escola a Fontanar de las Viñas, o a Olocau, o a Benimodo.

Perquè la resta de l'any, al carrer Lepanto de València, ells no estaven. Estava Paco –el major dels majors–, fins que es va casar. I al carrer Lepanto, els menuts continuàvem el nostre ofici de regirar i regirar les coses dels majors.

D'allà recorde, sobretot, la llibreria pintada de negre, de la qual anàvem baixant grapats de llibres que tornàvem a guardar en un altre ordre no massa convenient. D'aquell tràfec llibresc va nàixer la primera experiència estranya entorn a un tema que, anys després, ha anat creixent i fent-se important en la meua vida al ritme que anava creixent i fent-se important en la societat valenciana.

La qüestió és que, entre els llibres que pujàvem i baixàvem d'aquella llibreria, sempre eixien aquells quatre, cinc o sis que estaven escrits en valencià. Açò, que per a nosaltres era una cosa estranyíssima, no ho és certament per a la gent jove d'avui, gràcies a Déu;

[31] Llegit a la Casa de la Cultura de Torrent. Any 2003.

perquè la gent jove d'avui ha nascut veient cartells públics als autobusos o a la retolació dels carrers, escrits en valencià; veuen a sovint llibres en valencià de qualsevol temàtica; veuen la tele amb alguns programes –cada volta més tímidament, per cert– en valencià; possiblement han estudiat en valencià i el saben escriure.

Però, per a nosaltres, allò era vertaderament estranyíssim. Quan anàvem a Torrent, la gent parlava en valencià; a València rarament sentíem la gent parlar en valencià. A casa, entre els pares i els germans majors solien parlar valencià; però als menuts ens parlaven castellà. No existia cap expressió valenciana en la vida pública; i menys encara en la llengua escrita. Per tant, aquells quatre, cinc o sis llibres en valencià que eixien i entraven una vegada i una altra en la llibreria negra, eren una cosa realment estranya.

Vam saber que aquells llibres eren de Paco; i que Paco sabia escriure en valencià. A la nostra curta edat de 7 a 10 anys i en aquella situació de restriccions i de prohibicions culturals, nosaltres només arribàvem a descobrir per primera vegada que el valencià es podia escriure i que existien llibres en valencià; i aqueixos descobriments els percebíem simplement com una cosa estranya.

Amb el pas dels anys vam anar entenent que tot allò no tenia per què ser estrany i vam saber les raons d'aquella situació distorsionada. Amb el pas dels anys, Paco va publicar un llibre de poemes seus en valencià i ens vam sentir orgullosos del nostre germà major.

Pasqual es va casar amb Rosa l'any 1959; fins aquell moment continuàvem la convivència a casa durant les èpoques de vacances.

Els menuts ja no ho érem tant: eren per a nosaltres els anys de la pubertat i l'adolescència. Així com Sunsión es feu càrrec de la casa, de nosaltres i del pare, quan morí la nostra mare, Pasqual va ser en aquells anys un germà major amb qui parlàvem en ocasions dels temes que preocupen en una edat tan crítica.

La vida és llarga i, en tants anys, ha anat diversificant els camins dels uns i dels altres.

La nostra sorpresa, amb Pasqual ja jubilat, ha estat comprovar com ell ha desenrotllat una afició i una aspiració que ningú no sospitàvem: escriure; escriure poemes; i escriure més en valencià que en castellà. Per a mi va ser una sorpresa molt agradable; és més: va ser una alegria. Ell ha criat la seua família i ha invertit tots els anys de la seua vida en el magisteri. Ha sigut un molt bon mestre: un mestre d'aquells d'abans que s'ha preocupat no a soles d'instruir els xiquets en les matèries curriculars, sinó de transmetre'ls els bons principis, segons la seua concepció de la vida. La normalització lingüística en l'escola li arribà ja a la fi de la seua carrera. De forma que, quan ell ha començat a escriure en valencià, no havia desvirgat encara la llengua escrita i culta. I això ha marcat la primera característica dels escrits que hui ens regala en aquest llibre. La font principal del seu poemari ha vehiculat directament la seua inspiració des de l'oralitat i la tradició de la llengua que ell ha parlat sempre, directament fins a la ploma que ha anat dibuixant sobre el paper les paraules, les expressions íntimes de tota la vida. Això ha produït un llenguatge entranyable en la seua escriptura. Però el poeta no ha abordat la redacció sense respecte al nivell que exigeix una llengua culta. Ha treballat dur i ha aprés en poc de temps les exigències d'una normalització lingüística. Per això, els seus poemes estan esguitats de cultismes que acaben fecundant i fermentant el llenguatge fonamentalment entranyable que ha aconseguit fixar com a base.

Així és com es produeix un ambient literari fosforescent, tal com el definisc en l'epíleg del llibre que m'ha encomanat el principal promotor de la publicació que hui vos

presentem: el seu fill Pasqual: Pasqual Torrent i Ros, a qui hem d'agrair aquesta realitat que ara tenim en les mans i que romandrà per sempre.

No es troba fàcilment l'ambient literari d'aquest llibre en el panorama de la producció poètica valenciana. Uns poetes s'han separat excessivament de la llengua que nosaltres sentim íntimament. S'han separat per una fixació cultista i han forçat les paraules, allunyant el lector dels sentiments naturals.

Altres poetes, per contra, han menystingut el valor comunicatiu de la llengua, ignorant deliberadament els nivells d'un estàndard dignificat i homologable.

Pasqual Torrent i Morant, l'autor d'aquest poemari, s'ha deixat dur, com l'aigua d'un riu, pels terrenys suaus i naturals que la terra indica; i ha adobat la seua paraula amb els tocs que configuren un paisatge lingüístic actual i pragmàtic. La poesia popular de Pasqual té un lloc i dona un toc d'atenció al panorama de la nostra llengua ara i ací.

Però el que a mi més m'emociona és retrobar-me ara, després de tants anys i tants silencis, amb aquella persona que em va ensenyar de xicotet i que hui tinc ocasió d'estimar amb nous motius. Gràcies, Pasqual.

Epíleg del llibre

Potser els versos que acabes de llegir t'han fet viatjar a lloms d'una estètica onírica, llunyana en el temps, però de sabors íntims i coneguts.

Ja emèrit, l'autor ha iniciat, tot alhora, l'exercici d'escriure en una llengua verge per a la seua ploma i familiar per a la seua vida; i, d'altra banda, l'exercici de crear poemes. La conjuntura ha produït un clima literari ple de fosforescències i de sorpreses expressives.

El vehicle que condueix aquest poemari és aquell de la literatura popular plana i senzilla, que coneixem bé. Però els cultismes que adoben aquest terreny poètic, basteixen un ambient no gens corrent en el gènere.

El llenguatge del poemari barreja paraules de l'estàndard, que s'han introduït des de les instàncies globalitzadores que miren a la normalització de tota l'àrea lingüística, amb paraules i expressions autòctones poc usades en la literatura actual. I això és d'agrair.

Però allò que acaba d'amanir aquest clima fosforescent del poemari és, sobretot, el món i les vivències de l'autor, que provenen d'una època abrupta de la nostra història recent i s'endinsen en la seua vida quotidiana ara i ací. I la seua retòrica verbal que ve d'allà, però se situa en una realitat palpable i palpitant.

Els hàndicaps formals no entelen en cap moment la substància d'aquesta literatura. Almenys, per als qui sabem trobar el gust per les sensacions i per aquelles fosforescències, sense les quals no existeix el valor literari.

2003
Text introductori al CD *Guaita i balla* de Sonadors de la Guaita

La Guaita és una partida del terme de Picassent: un reduït territori situat a l'interior sud de l'Horta Sud de València. És un terreny on es barreja el regadiu i el secà. I és el topònim que ha servit a un grup de sonadors tradicionals, per batejar-se i entrar en el corrent de propostes i atraccions que avui ofereix un reduït mercat on la música tradicional planta cara a altres cetacis musicals del consum.

Sonadors de la Guaita es presentava ja fa algun temps com un grup fonamentalment de *ball folk*. Coneguí fa vint-i-tants anys a qui actualment és un colon o nou-masover de la Guaita: Josemi Sánchez. Sembla que, des de la seua talaia, entre ànecs, ametlers, gallines, conills i –potser mentre posava menjar als gossos– va decidir telefonar uns col·legues i convocar-los per posar en marxa el grup.

El coneguí mirant com transcorria una manifestació a Castelló de la Plana: passaven tres o quatre tocant la dolçaina d'una manera tan rotunda que feia tremolar els sentits: encara no havia escoltat mai així la música de dolçaina. M'acostí per demanar-li el telèfon. Pocs anys després, havent-nos parlat i conegut, vaig demanar-li col·laboració en el projecte recent començat de la Fonoteca de Materials. En aquesta tasca i també en Al Tall, on Josemi toca com a dolçainer, portem un temps més que considerable treballant, debatent i descobrint.

Josemi, Dani i Doménec fan el nucli fort de Sonadors de la Guaita**.** Quan el grup es dispara en directe amb una peça d'aquests tres dolçainers, la sensació de carn de gallina d'aquell dia llunyà a Castelló se'm reprodueix inevitablement. Aquestes tres dolçaines es fonen gràcies a l'acompanyament ritmicoharmònic d'una guitarra, amb una tuba marcant i una percussió bàsica i vertebradora.

Avui, que prolifera en la dolçaina la tendència d'un so sofisticat, incert i tou, molts agraïm la rotunditat d'aquest so clàssic i lluminós dels Sonadors. És el so tradicional de la dolçaina valenciana que fa quallar en la població un goig reconegut i vibrant. El nivell d'aquests instrumentistes se situa, a més, en el llistó més alt del panorama actual.

Folk dur, en el millor sentit de l'expressió, és el que pot definir el so de Sonadors. Aquest qualificatiu va ser adjudicat a Al Tall ja fa anys per algun crític. Personalment l'entenc, el qualificatiu, i m'identifique plenament amb la rauxa que produeix tal so. El protagonisme de la melodia és fonamental i imposa una transparència reconciliadora.

Dins el panorama dels grups que cultiven el *ball folk*, Sonadors aporten un color diferenciat. Això és conseqüència d'un dels seus plantejaments: ells es proposen treballar repertoris de la tradició valenciana, fonamentalment. I treballar-los des de l'instint sonor valencià. Això ho aconsegueixen; el resultat és que la seua música té la coloració més *sud* que es pot trobar en el mercat de l'ona. El seu so és naturalment més calent. I això afegeix un altre ingredient per a configurar aquest temperament de *folk dur. Dur* –sinònim, en aquest cas, de contundent– no significa purament potència i rotunditat; també significa emoció i calor. El *sud* és inevitablement emotiu.

Aquests tres dolçainers formidables aparquen de tant en tant el *seu* instrument i s'enrotllen amb acordions diatònics, tarotes i altres artefactes. De manera solvent, fabriquen altres combinacions sonores, que curiosament, no canvien de signe; i amb altres recursos tímbrics continuen aventant peces de *repertori-ball-folk-estàndard*, dins el mateix ambient calent i rotund.

Balleu, balleu, que el món s'acaba!

Fan *riproposta* aquests Sonadors de la Guaita? Els podem considerar un rebrot de la *cadena tradicional*? Són avantguarda del món de la *restauració*? Segurament, aquests esquemes que anem teoritzant els antics, van difuminant-se a mesura que la producció dels darrers trenta anys va superant la situació decadent i antiquada de la música tradicional en el nostre país. Estem assistint a una realitat que ol i acosta la *normalització lingüística* de la música tradicional. Per descomptat, en un reduït mercat, on la música tradicional planta cara a altres cetacis musicals del consum.

Balleu, balleu, que el món s'acaba! I què més fareu?

2003
Text introductori al CD *TERREGADA*

El repertori antic de la tradició catalana –com en altres tradicions– ofereix perspectives polièdriques i multicolors. Això, per a qui no ho tingués present, ve demostrat en aquest espectacle de *TERREGADA*.

La mort, la truculència, l'atrocitat i el destarifo són sempre presents en la vida: adés i ara.

Una necròfila amant del seu cadàver; la Mare de Déu de Montserrat, que se n'ix per peteneres amb un miracle cruel o burleta com el de sant Antoni de Gavarda; una processó de bous i vaques i gallines amb sabates; un pare que mata a garrotades la seua filla per anar al ball; marits penjats, sogres cremades, dones ballant al voltant del taüt d'un albadet... És, tot plegat, un magnífic documental.

Pensem que la música tradicional conreada avui deu tendir a progressar amb la creació de nou repertori, que el vertader patrimoni és més el llenguatge musical què el repertori antic, que no ens podem reduir a continuar interpretant les cançons de temps passats. I aquesta és l'acció directa i imprescindible perquè la música tradicional tinga un lloc en el nostre segle.

Però quan albirem el paisatge en ruïnes de la tradició musical tal com ens ha arribat avui, podem contemplar encara algunes columnes, sòcols, motlures, paviments i, fins i tot, petits palaus què per ells mateixos constitueixen perles de gran calibre. Com ignorar-los?

La població actual necessita claus per traduir les situacions culturals que es produïen en altres temps i que ens han arribat pels romanços i les balades del repertori antic.

Aquesta *TERREGADA* ha enfocat, entre les ruïnes, una sèrie d'elements d'una determinada coloració. I ha tractat aquest conjunt d'elements amb una gràcia total. Sentim les cançons i ens trobem en un ambient sonor vetust i ajustat al clima auster que demana el tema. Al mateix temps, trobem una sèrie de tics musicals que donen perfectament les claus actuals que calen per «entrar» en el missatge.

No podia ser d'altra manera amb els protagonistes de l'aventura: la sensibilitat i el bon sentit de Miquel Gil i, tal com ho veig, de tots els altres que han participat en els arranjaments. Els registres de les veus i les seues col·locacions marquen i emmarquen el dramatisme de cada situació: la gola versàtil de Lídia Pujol, els clams terregosos de Miquel, l'ambient dels cors de Psàlite... tot un goig corprenedor i esglaiant.

2004
Per a un Programa de Falles[32]

No vull teoritzar sobre el paper de la música en la festa fallera, ni de com podria ser una música fallera, ni de per què les coses no són d'una altra manera, ni de quina és la causa que...

Només vull aportar unes notes de coses que, entre altres, poden formar part d'una possible programació fallera en un any no massa llunyà. Posem... el 2005. O el 2006?

Nit d'albades i guitarrada

Durant les festes falleres tots podran participar en algun dels 35 actes de cant valencià d'estil programats al carrer en molt diferents barris de la ciutat.

Concurs composició música fallera

Convocat i organitzat per la Junta Central Fallera, se celebra un concurs de composició de música fallera.

En la modalitat de música per a banda es concediran tres premis dotats amb...

En la modalitat de música per a dolçaina es concediran tres premis dotats amb...

En la modalitat de formació lliure es concediran tres premis dotats amb...

Els jurats fallaran les fases eliminatòries en els concerts que es celebren durant els mesos de febrer i març als barris de les falles que col·laboren en el concurs.

La final es fallarà en els tres grans concerts que tindran lloc a la plaça de... els dies 16, 17 i 18 de març, segons consta en el programa.

[32] Publicat a la revista *Pensat i fet*, any 2004.

Sarau de cançons

Al casal de la falla Na Jordana. Sopar i mostra de cançons populars preparades i interpretades pels fallers i gent del barri que s'han inscrit. La mostra finalitzarà amb la participació invitats especials.

Exhibició de versadors

Participaran els alumnes i professors dels Tallers de Versadors de les sis falles organitzadores. Improvisen versos de picat sobre els temes de les falles organitzadores. Es cantarà per albades de l'Horta i altres formes d'albades tradicionals valencianes. A les veus, cantadors de cant valencià d'estil.

Passacarrer de colles dolçaineres

Al barri de Campanar. Prendran part sis colles de les escoles de dolçaina de les següents falles: ... Cada colla farà un itinerari diferent pels carrers del barri i confluirà a la plaça... on actuarà cada colla. Finalitzarà amb una peça interpretada per les sis colles simultàniament.

Concerts de música *folk* i tradicional

Als escenaris instal·lats en les falles... se celebraran 12 concerts de festa a càrrec dels grups valencians de música folk i tradicional següents: ... Activitat subvencionada per l'Ajuntament de València i la Junta Central Fallera.

Ball *folk*

A la plaça de... i organitzat per la falla... tindrà lloc una revetla de ball *folk* (masurques, jotes, pasdobles, fandangos, boleros, polques, etc...) en la qual participaran alumnes i professors dels Tallers de Ball *Folk* que s'han fet al llarg de l'any en les falles següents: ... Obert al públic en general.

Dansades populars

Durant les esperes per incorporar-se a l'Ofrena, les falles següents: ... organitzen en els diferents punts de la ciutat, una dansada popular amb dolçaina, tabal i monitors que ensenyaran sobre el terreny el pas de passeig.

No?

2004
Pregó de festes. Morella[33]

Amics de Morella, ciutadans de Morella,

És emocionant per a mi fer de pregoner en estes festes de l'any 2004. Alguns de vosaltres ho sabeu perfectament. Poques coses hi ha en la vida que em desperten tant els sentiments com aquesta ciutat.

Quan el vostre alcalde, i estimat amic, Ximo Puig, em va proposar fer el pregó, un únic pensament se'm va acudir: ai, si ma mare visquera! Si ella pogués veure el seu fill fent el pregó a Morella, la seua felicitat seria gran. Ella no està entre nosaltres ja fa molts anys, però està la seua neta que tant li sembla i la seua recent besneta que només amb sis mesos de vida ja respira l'aire d'aquesta entranyable ciutat. A totes estes dones i, encara per davant, a una altra dona, la meua muller, vull dedicar el pregó de les festes.

L'any 1952, pel Sexenni XLII, va ser el meu primer contacte amb Morella. La dificultat del viatge amb el vell autobús enfilant amunt pels ports i vorejant els barrancs, l'emoció de ma mare en albirar la ciutat després de tants i tants anys sense tornar, i la imatge sobtada del formidable burg, reconegut pel vell quadre que penjava en el menjador de casa, van marcar la meua percepció de la ciutat com un desig inaccessible, com un misteri ple de somnis i missatges suggestius que anava aposentant-se al meu interior.

Fins l'any 68 no vaig tindre possibilitat de tornar. I en aquells setze anys, marcats per la llarga i definitiva absència de la mare, el meu misteri de Morella s'havia amarat d'una insistent enyorança, que reforçava més el seu perfil inaccessible.

Des d'aquell moment, vaig començar amb el costum de pujar a Morella molt de tant en tant, amb la família, amb amics o millor a soles, amb el propòsit de dissoldre l'embruix, l'encanteri d'aquella realitat semiirreal.

Amb el pas del temps he anat fent amics reals a Morella, he conegut moltes persones, he participat en alguns treballs, he conegut els seus problemes, les seues urgències, he vist transformar-se la ciutat; i he arribat a entendre que el més important d'ací és la seua gent, la seua vida i el seu futur.

Jo suposo que la gent que viviu a Morella podeu estar un poc farts d'aquestes visions simbòliques i un poc místiques dels qui venim de fora udolant sense parar les nostres enyorances morellanes. O, potser, sentiu aquestes històries amb una certa curiositat i segurament amb una miqueta de basca.

Però la qüestió és que el futur de la població morellana, el progrés de la població morellana, va lligat evidentment a la promoció de l'enorme patrimoni que representa la vostra gloriosa ciutat. Això ho han entés i, sobretot, ho han treballat els qui heu escollit per a governar la ciutat en aquest grapat d'anys anteriors. És clar que no són els visitants, els turistes, l'únic factor que s'ha de tindre en compte en l'economia morellana, però indubtablement és una de les primeres fonts d'ingressos.

[33] Llegit des del balcó de l'Ajuntament. Estiu 2004.

Els elements que configuren el paisatge global com un conjunt panoràmic, des de la base de la muntanya fins la línia de les muralles i des del poblat fins al cim del castell. Els monuments singulars: basílica, palaus i edificis nobles. El laberint urbà des dels carrers vertebrals i els espais privilegiats a l'anàrquica i dolça teranyina de barris, costeres i placetes melindrosament, incansablement, irregulars. Els miradors formidables sobre la mar de muntanyes junt als racons recòndits i entranyables. Les revoltes i els cantons sorprenents. Tot això és la carcassa morellana i aquest és el seu alt valor plàstic amb les múltiples perspectives que ofereix. Aquesta visió, aquestes visions, són, al meu parer, el primer objectiu a cuidar i mantindre, perquè, en definitiva, és l'atractiu fonamental que encisa els visitants i els obliga a tornar. En aquest sentit, Morella ha millorat molt des que jo la conec.

I a partir d'ací, tot roda. Els turistes de lluny que, previsiblement no tornaran, han quedat tocats i no oblidaran la impressió de la imatge morellana; ells recomanaran la visita a Morella. Els qui poden tornar, tornaran. Els qui siguen segrestats per l'encant de la ciutat, aniran aprofundint, buscant, imaginant tants i tants altres al·licients morellans que, per ells mateixos, són suggestius o acaben sent suggestius simplement perquè són morellans. Som els qui hem estat atrapats.

La gastronomia, l'artesania, la història remota i recent, la toponímia, les particularitats lingüístiques, els personatges, les anècdotes, els costums, els sons, les músiques... Tot juga i condueix a vivències, a visions sublimades, fins i tot, a fantasies i somnis irreals, fantasies i somnis d'una realitat estimada.

Hi ha qui pensa haver vist als Cinc Cantons l'*agüelo* Pelegrí explicant al general Cabrera qui sap quines coses. Hi ha qui conta haver estat amb els gegants de la processó fent una *tomadilla* ben acomodats a una taula del bar de l'Hostal Nou, mentre que els homenets prehistòrics de Morella la Vella corrien per la barra del bar i s'amagaven darrere d'un cendrer.

També s'ha vist a Blasco d'Alagó perseguint i acaçant els pelegrins de l'any 80 que se li esmunyien de cantó en cantó tirant-li cobletes malicioses. I a l'àliga del Corpus menjant-se un sac de tòfones, mentre la Corronquina demanava una copa de gitam allà baix al Cid. I els torners que, ajudats per dos masovers, estovaven l'àliga i tancaven el portal de Sant Mateu perquè no s'escaparen els frares de Sant Francesc amb una càrrega de brull que havia encarregat el cardenal Ram.

L'escala del cor de la basílica fon vista ahir volant per l'aire en espiral amb un elegant moviment de rotació sobre ella mateixa: això ho certificava mossén Segura Barreda que passejava amb el propietari de la discoteca pel Pla de l'Estudi.

En direcció contrària, i des de la punta del castell, es precipitava en picat, i en estéreo, la tocata d'eixida de missa que llançaven des d'allà dalt els gaiters Miguel Ferreres i Julián Pastor; els vianants baixaven el cap per a no xocar amb la tocata que ràpidament s'enlairava cel amunt, allunyant-se, escampant-se, obrint-se i dispersant les dos melodies una cap a l'est i altra cap a l'oest; mentre el tabal d'Agustí Gasulla atronava des de baix terra fent tremolar els peus de la concurrència.

Era el moment en què les colònies de morellans absents, que estaven asseguts dalt i al llarg de la muralla ocupant més d'un centenar de metres, entonaven l'himne de la ciutat, dirigits pel vell prohom Francesc de Vinatea, amb l'assessorament musical de Toni Ortí.

Ja ens dispensareu, per la barra que tenim, als qui ens abandonem a aquesta mena d'impertinències i al·lucinacions. Però tot això i tantes més coses han de donar-se per certes, perquè són fruit de la mòrbida quimera que ens produeix l'enamorament a aquesta ciutat encantada. Dispenseu-me sobretot a mi, que estic encantat de protagonitzar el pregó de festes de l'any 2004.

Morella, Patrimoni de la Humanitat? Morella: Patrimoni de la Humanitat. És un objectiu prioritari. Morella és, dins el conjunt del País Valencià, un cap de llança per a fecundar la confiança de tot el país en ell mateix. És el testimoni més sòlid de la cohesió real del país. Morella és el cor d'allò que va ser l'antiga corona d'Aragó, d'allò que ara no és cap corona, però que mostra una unitat social, lingüística i potent, que per la seua realitat bàsica ha de consolidar-se amb una consciència clara i reconeguda de ser això que som, i no cap sucursal de qualsevol entitat política colonialista.

Els símbols són importants en este camí d'afirmació social que ens fa falta per aconseguir la dignitat i els recursos de vida que ningú ens ha de furtar per més temps. Morella és un dels símbols que ha d'ocupar un lloc principal en aqueixa estratègia: una població menuda, però amb potencialitats molt estimables.

S'ha patit emigració. S'ha patit emigració i s'ha sofert pèrdua de competitivitat econòmica, però cal continuar la línia de creixement, cal remuntar les dificultats amb nous recursos, cal continuar potenciant el gloriós patrimoni de la ciutat i situar el poble a un nivell de respecte internacional que estabilitze el treball de la població i les fonts de riquesa.

Quan, a la segona dècada del segle XX, emigrava del poble la meua família, mossén Cipriano Centelles amb sa mare, Vicenta Ortí, i molts dels germans i germanes, entre els quals estava Nati, la meua mare, tots ells em deixaren aquesta herència: l'amor a una Morella llunyana, a la qual he anat acostant-me a poc a poc, amb la qual continue mantenint una relació delicada, amb la qual necessite mantindre un contacte real, amb la qual vull sostindre el tel de misteri que m'exigeix tornar a ella sempre.

I ara, a allò que anàvem. L'any que ve –2005–, l'Anunci; l'altre –2006–, el Sexenni.

I ara mateix, al mig de l'agost, comencen les festes de l'any 2004: bous, balls, sopars, música, destarifo, marxa, descans, processó, gaites, pelegrins... Tot... Tot el que faça falta per a trencar el treball i la fatiga de l'any. Morellans, al carrer! No vos canseu. O canseu-vos de la festa. I després, el que faça falta. El treball vindrà després. Ara, a pegar-li foc a tot. Bones festes del 2004 i visca Morella!

2004
Premi Joan Coromines, paraules d'agraïment

Jo us estic sincerament agraït per aquesta consideració que heu tingut amb mi. La gent que esteu al voltant de la CAL sou la meua família, perquè reconec en vosaltres la mateixa passió que em domina des de jove: la lluita per la dignitat de la nostra terra. Soc u de vosaltres pel que fa a l'obstinació i a la paciència en aquesta lluita, per damunt de qualsevol altre objectiu. Potser a alguns us semblarà la meua actitud un vapor massa romàntic per la meua condició de valencià, veí i natural de València, que mira des de València, que veu a través de València, però que no participa de l'esquizofrènia identitària dominant actualment entre la població. Jo estime tot allò que és València com una component indestriable i fonamental de la nació catalana. Participe de la idea que una època deixa pas a una altra època de signe ben diferent. I que un canvi radical de situació sovint es produeix sobtadament. El seny i la rauxa són també patrimoni valencià des de sempre. A València som fallers, som versàtils. I no es dubtarà ni un segon en cremar tota la borumballa inútil i capciosa, en el mateix instant que les peces encaixen i es comprenga què és el que ens convé i d'on ens ve el mal: de moment la tradició continua mantenint en la reserva que el mal ve d'Almansa. Les generacions es renoven i les trampes s'acabaran desmuntant.

Jo vull compartir aquest premi que m'oferiu amb la meua muller Teresa: ella és l'anònima de la nostra aventura; ha estat –i és–, segons diu la cançó, com la brasa del foc, que per baix la cendra, crema. Mare de Déu, si crema! No us ho podeu ni imaginar com crema.

La cançó del Tio Canya conta una història elemental: una crònica molt primària de la realitat que han viscut –i que viuen– generacions successives del nostre poble. Quan em posí a fer aquella cançó, fa molts anys, em va eixir ràpidament. De fet, quan la vaig acabar, pensí: «com és que encara ningú havia escrit aquesta cançó?»: la vergonya que ens van fer patir per parlar com parlàvem, el sentiment d'autoodi que la població va haver d'assumir, ignorants i ridículs, necessitats d'una redempció cultural des de la misèria de ser com érem, de parlar com parlàvem, la reacció de les generacions joves, etc.

Us diré que estic satisfet pel gra de sorra que he aportat amb el «Tio Canya» per la dignificació de la consciència a l'entorn de la llengua que parlem la gent. I us agraïsc que m'hajau considerat digne del vostre premi per això. Però vull dir-vos que el Tio Canya també va patir humiliacions per cantar com cantava. Aquesta és per a mi, i per als meus companys de treball, una reivindicació palesa i fonamental des de sempre.

La nostra reivindicació, anys després, ha estat –com en el cas de la llengua– lluitar contra aqueix procés de substitució lingüística en la música i dignificar el nostre llenguatge musical: trencar l'autoodi i tornar a cantar les coses actuals amb aquells estils antics i desprestigiats. Nosaltres també lluitem per una normalització lingüística del nostre llenguatge musical. I entenc que també heu tingut en compte aquesta lluita per la dignificació del nostre poble a l'hora de concedir-me el premi que tant us agraïsc i que, per descomptat, faig extensiu a tots els companys amb qui he treballat, perquè a tot l'equip es deu tot allò que hem aconseguit.

Moltes gràcies.

2006
La música tradicional des de l'inici de la democràcia al País Valencià[34]

Per a entendre com ha evolucionat la música tradicional des de la democràcia fins als nostres dies, cal fer un repàs de les transformacions anteriors, potser des dels anys vint. Només així es poden emmarcar i explicar fenòmens com la música *folk,* i altres pràctiques, com la fusió, els canvis d'orientació en el món de la restauració, o els fluxos de baixada-pujada en les manifestacions populars de la cadena tradicional.

La societat rural

Com es vivia la música tradicional abans dels anys vint era igual que cent anys enrere i molt més encara. [...]

Els pocs canvis han estat imperceptibles per a les poblacions de cada època i han provingut d'aquelles petites novetats que venien de fora o de la intervenció extraordinària d'alguns músics populars autòctons especialment dotats i creatius que, esporàdicament, hagueren pogut aportar nous recursos expressius. Aquests canvis al llarg dels segles només s'han pogut apreciar des d'una perspectiva històrica i més per anàlisi de la morfologia musical que per documentació. Estem parlant de la tradició oral i per tant d'una vehiculació dels coneixements i les conductes a través de la simbiosi generacional i de l'aprenentatge instintiu, de la imitació o, a tot estirar, del pupil·latge personal.

El folklorisme i les noves músiques tradicionals

Però en els anys vint i trenta del segle XX apareix, de mica en mica, una inflexió que acusa elements estranys en la vida de la cadena tradicional. [...] Apareixen les escoles o acadèmies de ball amb la figura del *mestre de ball* que intervé de manera substancial introduint canvis d'una certa sofisticació en les coreografies tradicionals –els balls de comptes – i preparant el terreny per a l'aparició dels escenaris que marcaran la diferència entre l'ús popular i senzill, i l'espectacle. Naixen elements afegits com la indumentària antiga ja en desús. Van quallant la semiprofessionalització i la contractació.

En els anys 40 i 50 es consolida un altre fenomen que prové de la mateixa reacció que acabe d'explicar. Es tracta del *cant valencià* o *cant d'estil*. Però el *cant d'estil* es configura com una realitat altament positiva, a diferència de l'evolució folklòrica anterior.

El cant d'estil naix en aquella època en què s'està produint el canvi d'una societat tradicional a la societat industrial. En aquell moment en què les músiques de tradició anaven perdent les seues funcions al pas que anava canviant la vida, ací apareix aquesta

[34] Publicat al programa del *II Aplec d'Algemesí de Cultura d'Arrel Tradicional.* Any 2006. Fragments.

forma de cant, que assumint els elements més genuïns del llenguatge musical de la nostra tradició, es converteix en un producte sofisticat i genera una nòmina de *cantadors*, d'una gran altura tècnica i un contacte profund amb la població. Els *cantadors d'estil* són estrelles, són artistes que tenen els seus seguidors. Graven discos i són contractats per a actuar en festes i esdeveniments d'importància. No hi ha ara espai per a explicar com és el cant d'estil. Només comentar que es tracta d'un cant de gran virtuosisme per l'acusat desenrotllament melismàtic, per la seua llibertat rítmica i que guarda la vitalitat de la improvisació melòdica sobre uns *pals* o estils (*vares*).

D'alguna manera, el cant d'estil naix com en un esforç de l'antiga música tradicional per adaptar-se als nous temps. Realment arriba a convertir-se en un producte normal i competitiu dins el panorama de novetats que arriben a la població per la ràdio, els discos i la modernitat de l'època.

Però no fon este un cas aïllat. Més o menys en la mateixa època es produeixen fenòmens del mateix tipus per altres latituds: gèneres emergents que eleven les seues tradicions a unes altres formes més complexes i sofisticades, i que funcionen igual que els nous productes musicals per a la incipient societat de consum.

Aquestes formes de nou folklore no es manifesten com a moviments reivindicatius, tal com més endavant esdevindrà amb la música *folk*. Són, senzillament, moviments biològics d'un ésser viu que sent la necessitat d'adaptar-se a noves circumstàncies de vida; però en certa manera comencen el camí de tots aquests moviments posteriors de la *riproposta*.

D'altra banda, en aquest període la dinàmica iniciada en les *escoles de ball* s'aguditza prenent unes vies que generen una actitud tan negativa com és el folklorisme. [...]

El moviment *folk*

Els anys 60 marquen una època d'efervescència i convulsió que capgira tantes concepcions sobre el nostre món i genera idees progressistes i innovadores. La dictadura és tocada de mort i la mobilització de tots els sectors socials fabrica tot un panorama de noves actituds que preparen, també en el camp de la música tradicional, una revulsió interna i una obertura al món exterior i als moviments renovadors.

Estretament connectat amb la moguda *hippy*, Pete Seeger, Bob Dylan, Joan Baez, i Peter, Paul and Mary són les figures senyeres que quallaren el moviment *folk* internacional de gran repercussió mundial, un moviment nascut precisament als Estats Units, bressol de la indústria discogràfica. [...]

El *folk* europeu posterior va fer una reflexió sobre aquell fenomen del *folk* americà i va crear un altre *folk*, uns altres *folks,* amb sons de tradicions autòctones i amb cançons que parlaven des dels seus propis àmbits d'origen; tant en les llengües, com en els continguts, com en els estils.

Les músiques *folk*, doncs, tant l'americana, com la italiana i les europees en general, tenien en comú una cara reivindicativa davant la colonització de la indústria discogràfica que promocionava un so anglosaxó amb una manufactura genèrica popularitzada amb la vaga etiqueta de *rock*.

A casa nostra, el *folk* entra de la mà del moviment *folk* internacional. A Catalunya, el Grup de Folk de Barcelona posa a l'abast de la gent jove i moderna tot el repertori americà traduït al català. A primeries dels anys setanta acudíem un grup de València a vore què passava amb tot allò. A la Cova del Drac actuava el Grup de Folk, un col·lectiu nombrós i anàrquic amb pintes *hippy* en el qual participaven Jaume Arnella, Pau Riba, Mª del Mar Bonet i *tutti quanti*. Ja havia tingut lloc l'avantguardista superfestival al Parc de la Ciutadella.

Només arribar a València sense més pensaments muntàrem l'Equip València-Folk, adoptàrem el repertori dels de Barcelona i començàrem des de la Sala Studio i des del Micalet unes sessions que anomenàvem *folksongades* i que ràpidament es van estendre per altres indrets com col·legis universitaris, sales parroquials i altres reductes tolerants. Allà fèiem cantar el públic amb el qual compartíem el protagonisme. Nosaltres no ens sentíem artistes sinó animadors i rebutjàvem l'escenari, tocant a peu pla amb els reunits.

La reflexió que es produïa a tot Europa també se'ns va fer present més o menys de sobte: per què cantar sobre els assumptes dels americans com la segregació racial o la Guerra del Vietnam?, i per què fer-ho amb el so *country* dels americans? L'esperit del veritable moviment *folk* ens demanà que adreçàrem la mirada als temes de la nostra realitat i a la sensibilitat musical de la nostra gent i de la nostra tradició. I així és com començà tímidament l'aparició d'un repertori de la terra. L'ona es va estendre com la pólvora i aviat sorgiren molts grups de *folk* a València i a les comarques: el Grup de *folk* d'Alberic, el de Pego, L'Ajunt de la Bota a la Valldigna, Aplec a Xàtiva, etc.

Mª del Carme Girau, membre dels Setze Jutges, i Fèlix Estop des de Castelló eren considerats més aviat membres de la Nova Cançó que no gent del moviment *folk,* però ambdós cultivaven la cançó tradicional o la cançó d'autor amb sabor a música tradicional.

A tot l'Estat espanyol van nàixer amb més o menys simultaneïtat diversos grups de *folk* amb plantejaments molt semblants sense haver contactat prèviament. Oskorri a Euskadi, Al Tall al País Valencià, La Bullonera i Labordeta a l'Aragó, Milladoiro a Galícia, Nuevo Mester de Juglaría, Julia León, Manuel Luna, La Talega a Castella, etc. Estos grups consoliden una manera de fer i un aspecte semblants: la nova composició de músiques i cançons, el component reivindicatiu social i territorial que per aquell temps responia a l'huracà que es desfermava per tot l'Estat *–Llibertat, amnistia, estatut d'autonomia, sindicat obrer–*, les melodies tradicionals originals o adaptades amb textos propis...

En Al Tall l'experiència de la transformació a partir de l'extingit Equip València-folk, ens posava contra les cordes: com respondria el públic a un grup que feia música tradicional i cantava a les coses de rabiosa actualitat al nostre país? El públic ho entengué a la primera, de forma que ens donà via ampla per continuar en aquell camí. [...]

La Nova Cançó i la *canción protesta*, prenien vol simultàniament al nou esclat *folk* amb qui compartien el to reivindicatiu i l'ús de les llengües pròpies.

A casa nostra, a banda d'Al Tall, naixien grups com Els Pavesos, amb el seu *music-hall* costumista, Carraixet en la seua etapa de música *folk*, Corranda, Cadafal, Saó, Lluís el Sifoner, All-i-oli, etc.

El redreçament de les tradicions

Van ser també els anys en què s'inicià el *boom* de la dolçaina, que encara no ha deixat de progressar, de produir fórmules sorprenents i de pujar el nivell tècnic. Des de la situació anterior, en què un grapat reduït de dolçainers d'una o altra comarca aguantaven vius, fins la remuntada espectacular i el moment que vivim hui, hi ha un abisme i un fenomen social impressionant tant per la quantitat com per la qualitat. Es tracta d'un model de restauració insuperable. Dotzenes d'escoles, milers d'instrumentistes, colles (La Inestable, El Terròs, La Xafigà...), aplecs, producció discogràfica, tècniques diversificades, ampliació de repertori, salt al món de les músiques *cultes* i de les músiques lleugeres (*rock, ska*: Obrint Pas, La Gossa Sorda, Svaters, etc.), un panorama com segurament en cap altra època ha existit i en el que té un paper singular l'Escola d'Algemesí que es va avançar a l'època de l'esclat.

Tot i no ser en absolut comparable al *boom* de la dolçaina, cal remarcar la tendència alcista que manifesta el sector del cant d'estil. La pujada comença bastant després que el món de la dolçaina, però actualment comença a donar alguns fruits molt estimables per la dificultat tècnica que implica la formació d'un cantador i el llarg període de temps que demana la seua mínima maduració. La importància d'aquest sector dins la música tradicional valenciana és gran, atés que hom pot considerar el cant d'estil com la manifestació més valuosa artísticament parlant de la tradició oral del país i una de les més potents de tot el món mediterrani.

En el mateix període es produeix també, i de forma espontània, un redreçament de moltes manifestacions de la cadena tradicional que havien sofert una baixada considerable en la participació popular. Les danses de la processó d'Algemesí, especialment de La Muixeranga van estar a punt de desaparèixer, L'Aurora de Torrent, també; i tant una com l'altra van començar a créixer fins a uns extrems, no diré exagerats però sí, inusuals. Són dos exemples entre moltíssims altres.

El final de la dècada dels seixanta i les primeries del setanta marquen un punt d'inflexió. La ràdio, la producció discogràfica i l'allau de les músiques comercials *modernes* han pres el mercat i han canviat per complet el panorama musical popular. Les boques van callant i les oïdes de la població són envaïdes per unes propostes alternatives en què mana la moda efímera. Així, acaba l'última etapa de la creació popular tradicional. D'aqueixa etapa es conserva encara en la memòria col·lectiva un extensíssim repertori de cançons crònica fetes pel poble amb temàtica local o més general que tira mà generalment de melodies de cuplet i de sarsuela. Després d'això, el silenci. I potser per això mateix, la tendència a retornar a aquelles manifestacions tradicionals que es perdien i que es reprenen amb un sentit de ritualitat i celebració col·lectiva.

I, des d'aquesta situació que torna a amenaçar –ara de forma definitiva– la vida genuïna de la cadena tradicional, naix de nou a mitjans dels setanta una altra transformació en l'estratègia i en les formes de la música tradicional: la *riproposta*, o el món de la música *folk*. És un altre moviment de fitxa com el que comentàvem dels anys 40 i 50 en aquelles manifestacions de nou folklore en tot Occident i que ací estava representat pel *cant d'estil*.

La riproposta

[...]

La *riproposta* se situa conceptualment en la direcció contrària al *folklorisme* i a les seqüeles romàntiques del purisme i l'objectiu museístic.

Per sort, a primeries dels setanta, en l'àmbit universitari de València, un grup de gent que desembocà en la formació del grup Alimara, amb Salvador Mercado i Fermín Pardo, anà capgirant l'orientació folklorista de l'antiga *Sección Femenina* i obrint unes vies de dignificació i investigació, maldant per reconnectar amb el poble els seus treballs de restauració. Alimara va oferir uns models de treball diferents que van ser seguits per molts col·lectius folklòrics i així ha aconseguit en alguns sectors netejar el llast folklorista que encara s'ha de patir des d'altres sectors.

D'altra banda, recordarem com fins l'any 85, com a màxim, els escenaris que ja s'havien obert a les places i festes dels pobles i dels barris, vivint una època de concerts i actuacions molt nombroses i en ocasions multitudinàries, van veure reduir l'acollida dels grups no solament de *folk* sinó a tots els que cantaven en valencià. Fins aquell moment, proliferaven els concerts i els directes, però també la ràdio i els mitjans de comunicació atenien l'oferta de la música en valencià, *folk* i no *folk*, les seues produccions discogràfiques eren conegudes i valorades. Fou un moment en què tot apuntava a un progrés, maduració i professionalització de músics i cantants. Des d'aquella situació es va produir una davallada relativament ràpida i devastadora. Els nous polítics d'esquerres que havien sol·licitat la col·laboració de grups i cantants durant les seues campanyes, decidiren –no se sap ben bé perquè– la dissolució d'este sector cultural puixant i prometedor. Es deixà de contractar, el públic deixà de mirar allò que no se li ensenyava i els músics, un darrere l'altre, van deixar de tocar allò que no tenia eixida. Els qui vam continuar, travessàrem alguns deserts i ens vam mantindre per pur vici; però vam perdre en aquell moment la dedicació absoluta i ens haguérem de buscar la vida amb altres treballs.

La Trobada de Música del Mediterrani

[...]

Aquests descobriments –la mediterraneïtat, la fusió i la desregionalització– es converteixen des d'aquell moment en premisses que els posteriors músics de *folk* donen per naturals i sabudes. Es tracta, doncs, d'un avanç qualitatiu que entra a formar part del bagatge de principis i línies de conducta del sector, no a soles del País Valencià.

En anys posteriors, i progressivament, van apareixent grups amb aquesta filosofia: Ritme Trencat i Tres Fan Ball, dos grups formats en èpoques distintes per Eduard Navarro, un dels músics més considerats del panorama *folk*; Peika Bes, que va interpretar durant una temporada un repertori de temes grecs traduïts al valencià; Joc Fora amb Ximo Caffarena i Xema Senabre, un grup de jazz a partir de melodies tradicionals; Urbàlia Rurana, grup de llarga trajectòria que ha arribat a tindre una incidència considerable; El Cau del Llop, amb Josep Amírola al front, que ha cultivat una línia de *folkautor*; Trullars,

l'efímer grup d'Algemesí amb una aportació ben interessant d'un *folk* en l'ona de la *new age;* La Folkabanda i Riu Sec de l'Horta Nord; Saüc, Illa Ferrada i Els Llauradors des de Castelló de la Plana; Quaranta Maula; Solcavents, de la mà de Xavier Ahuir; Calabruix, Trencaclosques, Sitja, Vents de la Vall i tants altres.

Una línia que cal destacar especialment és la dels projectes de fusió que es van dur a terme, alguns des de la Trobada de Música del Mediterrani o independentment d'aquell festival. [...]

El Festival Tradicionarius

Des de Barcelona, amb la creació del Tradicionarius, es viu un esclat que genera l'aparició a Catalunya d'una gran quantitat de grups de resultat irregular amb insistència en la moguda del ball *folk*. L'ona s'estén anys després a València de la mà d'Urbàlia Rurana, un dels grups protagonistes del festival. Es crea el *Festacarrer* a Ondara amb la iniciativa sobretot de Toni Torregrossa, líder d'Urbàlia i treballador incansable per a la promoció del *folk*, qui empenta també la creació del festival Cant al Ras a Massalfassar junt amb Josep Vicent Frechina i altres membres de l'Associació Tramús.

El ball *folk,* promogut a bastament pel Tradicionarius, pega la volta al folkloritzat espectacle dels grups de danses. La gent balla baix de l'escenari –i per descomptat, sense cap tipus d'indumentària antiga– mentre dalt l'escenari toca el grup diferents ritmes, com en qualsevol revetlla actual. El mateix Urbàlia anima els balls *folk*, així com Tres Fan Ball i, posteriorment, Sonadors de la Guaita, la Romàntica Alternativa del Saladar, Escaramussa Folk, La Coixinera, Sacsejat Folk, Xerinola, Notes soltes, Va de bo, El Bressol del Ball... Això té els seus precedents a València en les *Berbenes a l'Escalante* i, després, les nits *A la lluna de València* en la plaça de la Mare de Déu durant els anys 80, amb els grups Ball a Banda, Esbart lo Peuet o la Rondalla d'Alimara, entre altres.

Altres Festivals

A l'allau de grups i la conseqüent producció discogràfica s'afig, en la dècada dels 90, l'aparició d'un seguit de festivals de música tradicional amb més o menys atenció cap a l'àrea mediterrània. A més dels ja mencionats Festacarrer d'Ondara i Cant al Ras de Massalfassar, cal afegir el Musicat d'Algemesí, ara transformat en Aplec de Cultura d'Arrel Tradicional; el Música al Castell de Dénia; el Mestival a Elx, i altres de menor volum o de celebració efímera a Quart de Poblet, Alcoi, Alboraia o Altea. A la Vall de Tavernes es fa present el festival luso-italià Sete Soles, Sete Luas. I amb el naixement dels festivals, creix de manera significativa la programació de concerts en cases de cultura, festes majors i setmanes culturals.

Apareixen, també, algunes associacions culturals dedicades a la promoció de la música tradicional total o parcialment: La Canya –ja desapareguda– amb la seua interessant revista; El Mussol des de Quart de Poblet; El Bassot a Burjassot; la ja mencionada Tramús a Massalfassar i la seua seu, L'Infern, amb múltiples activitats; l'Escola de la Xafigà a Muro, etc.

Els estudis i recopilacions prenen també, a partir de la dècada dels 80, un impuls que ve a sumar-se als antics treballs i edicions de Manuel Palau als *Cuadernos de música folclórica valenciana* amb diverses col·laboracions, entre les quals destaca la de Mª Teresa Oller i Fermín Pardo, segurament la persona més documentada del país amb un arxiu personal extensíssim; els tres volums del *Cancionero Musical* de Salvador Seguí i col·laboradors, i altres. Segurament, en aquest camp el treball més destacat és la Fonoteca de Materials amb la qual hem aconseguit omplir un buit important per la seua naturalesa sonora i els estudis etnomusicològics que sovint acompanyen els trenta discos fins ara publicats, a més del seu ampli arxiu intern que s'està codificant i digitalitzant des de l'Institut de la Música de la Generalitat Valenciana. Però, a banda d'aquesta Fonoteca, s'han posat en marxa diversos treballs de camp i publicacions sonores i en partitura des de distintes comarques i amb l'aval de persones amb una bona qualificació.

El moment actual

No tot acaba ací, perquè els darrers anys han significat una pujada considerable de nivell amb l'aparició de diversos grups en els quals treballen músics d'una formació molt més elevada que en totes les èpoques anteriors. És interessant el treball discogràfic de David Cervera, *Talaüt*, encara que apenes si hi ha hagut ocasió de escoltar-lo en directe. Dues figures cabdals del moment són Miquel Gil, que ha tornat a la producció *folk* de forma més arrelada a la tradició, i l'Ham de Foc, amb el tàndem Efrén López i Mara Aranda, un grup orientalista que no ha dubtat en fer llargs estatges als països balcànics per aportar saba nova a la seua producció. Tant Miquel Gil com l'Ham de Foc han rebut guardons i una alta consideració des d'instàncies internacionals on són requerits a sovint per a donar concerts. La Beniterrània, amb les veus excepcionals d'Apa i Teresa Segarra, dues figures del cant d'estil, va madurant una proposta actual i atrevida. El grup Aljub, amb la direcció de Joansa Maravilla d'Algemesí, també mereix una consideració especial per les seues fórmules creatives i les seues versions.

Resumint, podríem dir que els darrers trenta anys han sigut un període de gran canvi en la música tradicional al País Valencià. Des de principis dels setanta en que només hi havia uns pocs dolçainers dispersos tocant davant les processons i un grapat de grups folklòrics tocats per l'herència romàntica de la Sección Femenina, ens situem en una realitat en què maduren propostes cada vegada més fungibles per a la nostra època, una realitat, doncs, que ha fet travessar la cadena tradicional a punt de trencar-se a través d'una societat complexa, que pot tornar a entendre una producció musical normal i actual des de la nostra tradició gràcies als esforços i la imaginació d'un grapat de gent cada volta més capacitada.

L'activitat actual en el sector continua estant en un pla artesanal, que no ha arribat a botar al terreny de la indústria, però s'anuncia un futur més pròsper sempre que es vaja esmenant una de les limitacions més grans en l'actuació del sector, com és la nova creació

de repertori, que ha perdut terreny comparant-lo amb els inicis de la moguda *folk*. És de destacar, també, la desproporció entre el volum del sector i la intervenció de les administracions públiques, que continuen inhibint-se d'aquesta realitat creixent, possiblement, per la manca de cohesió i coordinació del sector que no acaba de presentar en la societat una única cara amb tot el seu potencial.

2006
L'Aurora[35]

Les Aurores són una cosa que passa al poble cada any uns certs diumenges, un any darrere un altre. Igual com un dia darrere un altre ix el sol o es fa de nit. La cosa no sembla tindre més transcendència.

I pense que ací està l'objectiu principal que l'Ajuntament s'ha proposat amb la celebració d'aquest acte: fer un pensament sobre això que des de menuts es troben els veïns de la Vall alguns diumenges molt de matí. Què és això?, d'on ix aquest costum?, des de quan passa això?, quin significat té?, es tracta d'una cosa que té algun tipus d'importància per ella mateixa?, es cosa que passa només a la Vall?, hi ha algun motiu per a sentir-se orgullosos de tindre això en el poble?

No respondré jo a totes aquestes preguntes, ni ho faré en profunditat perquè vull que quede ben clar un parell de coses al respecte, i no vull abundar en moltes informacions ni consideracions que deixen boirosa la qüestió fonamental.

Va haver un dia en què les Aurores van ser una novetat en la vida del poble. Després hi hagué un temps en què, a poc a poc, van deixar de ser-ho i es van convertir en un costum «de tota la vida». I ha arribat el dia en què, per a molts, les Aurores són una cosa pròpia d'un altre temps, una cosa antiquada i, per a altres, una cosa que es viu amb gust bé cantant o bé escoltant, però que ja té poc a vore amb allò que era quan es va instaurar.

Quina percepció vaig tindre quan vaig sentir per primera vegada el casset que em va remetre el mestre responsable dels Tallers de Música Popular (TMP) del Col·legi Cervantes on hi havia gravades algunes cobles de l'Aurora de la Vall?

La veritat és que em va sobtar sentir aquelles veus cantant unes polifonies tan consistents i plenes de color. En aquell moment vaig tindre la certesa que havíem trobat un xicotet tresor de la cultura popular del nostre país.

I aquella percepció, al cap dels anys de continuar gravant cançons i músiques de tradició oral per totes les comarques valencianes, s'ha consolidat i ha augmentat de dimensió.

Des d'aquell 1985, la campanya dels TMP va continuar, vam fer uns altres treballs de recopilació, vam anar editant discos en la Fonoteca de Materials. I ara mateix, més de vint anys després, la Fonoteca de Materials compta amb 30 discos publicats, que contenen al voltant de 800 peces de cant i música tradicionals. A banda dels discos publicats, es guarda en l'Institut de la Música un arxiu molt voluminós amb moltes més cançons i melodies gravades de la boca dels veïns de molts pobles valencians, que encara no s'han publicat.

Bé. Doncs aquella percepció de l'any 1985, que amb les Aurores de la Vall havíem trobat un tresor, s'ha convertit en la certesa que estem davant d'una de les manifestacions més importants de la música tradicional valenciana. Les Aurores de la Vall estan en la primera línia de l'arxiu sonor que hem format i en la primera línia d'altres arxius sonors

[35] Xarrada a la Vall d'Uixó, 22 de setembre de 2006.

que ja existien i de les diverses recopilacions publicades en partitura per músics i folkloristes com el mestre Manuel Palau, Salvador Seguí, Fermín Pardo i tants altres.

Una de les primeres gravacions que vam fer per a la Fonoteca va ser la de les Aurores de la Vall. Em vaig posar en contacte amb Vicent Peirats per a gravar algunes mostres, vam fer les gravacions i en el primer disc de la Fonoteca vam publicar 4 peces «El Cananeo», «La Bona», «La Llarga» i el «5é. Misteri del Rosari». En la darrera publicació de la Fonoteca, un àlbum amb tres CD que contenen cants de l'Aurora i d'altres devocions populars gravades en 38 pobles del territori valencià, hem reeditat aquestes quatre peces i hem afegit la cobla anomenada «L'Alcúdia» i «L'Ave Maria».

En els anys 60, les manifestacions públiques de música tradicional havien perdut progressivament molta participació popular pertot arreu del país, fins al punt de desaparèixer en molts casos. El cas de Les Aurores de la Vall no va ser una excepció. Després, en la segona meitat dels anys setanta i en la dècada dels vuitanta hi hagué una reacció espontània i generalitzada en molts pobles, per la qual es van anar recuperant moltes manifestacions tradicionals semiabandonades (és el cas de L'Aurora de Torrent, de La Muixeranga d'Algemesí, de Les Aurores de la Vall i de molts altres casos).

Al Sr. Vicent Peirats es deu no a soles la iniciativa de reposar unes Aurores que estaven fora de combat. No a soles se li deuen els treballs per a trobar i convéncer les persones majors que encara recordaven les veus de les cobles, sinó que se li deu també la forma en què va dirigir els treballs de restauració. La restauració dirigida pel Sr. Peirats va ser francament modèlica.

La intervenció de les persones amb formació musical en moltes manifestacions de música tradicional d'uns pobles i altres han sigut normalment lamentables i pernicioses per al llenguatge musical de la nostra tradició. Recorde que, en alguna ocasió, hem anat a gravar l'Aurora a algun poble, i només obrir la boca el grup d'aurorers ens hem donat compte de la catàstrofe. Quin horror –pensàvem–; per ací ha passat un capellà o un mestre que sabia música i s'ha dedicat a dirigir a estes persones. Què ha passat? Senzillament ha passat que ha acabat domesticant l'instint dels cantors, corregint tot el que li ha paregut i fumigant precisament tot allò que veníem a buscar. Resultat: el grup d'aurorers ha perdut tot el seu sabor i s'ha convertit en un cor convencional i, a més, roí.

Vicent Peirats, en canvi, va saber extraure dels vells tot allò que recordaven de les diferents veus de cada cobla; i amb la seua tècnica, però seguint l'instint dels vells, va reconstruir els forats, tal com en un llenç amb una pintura antiga que pateix deterioraments i necessita reomplir alguns buits seguint l'estil del que hi ha en el quadre. El Sr. Peirats va respectar les harmonies estranyes als canons i regles de la música occidental que s'estudia en els conservatoris. I no va forçar els cantors a posar la gola de manera acadèmica, sinó que els deixà cantar a gola oberta. Tampoc va fumigar les ornamentacions melòdiques que l'instint dicta per tradició ni va fer quadrar el ritme del cant ajustant-lo a compassos premeditats, sinó que va potenciar l'estil que els cantors encara conservaven; l'instint que la població té per a cantar segons el seu gust.

Però tornem a allò que he comentat abans: què eren i que són les Aurores avui. Podem comptar que a finals del segle XVII o ja en el XVIII començà a celebrar-se L'Aurora i a formar-se les confraries del Roser a distints pobles del territori valencià. La pràctica de la devoció del Rosari instituïda pels frares dominicans era molt anterior a aquesta època. Però el Rosari de l'Aurora era novetat, una novetat que venia d'Europa i estava promocionada per bisbes, que concedien indulgències als participants, pel comboi de muntar unes confraries que s'encarregaven de l'organització, com es feia en altres llocs:

unes confraries, a més, en les quals normalment els confrares eren fadrins joves, la qual cosa devia oferir més al·licient i donava l'aspecte d'una activitat fresca i moderna. Cal tindre en compte que la religiositat i el fervor per les activitats religioses eren en aquelles èpoques costum públic i generalitzat entre tota la població.

A partir d'aquells primers moments, comença a repetir-se els dies que toca i un any darrere l'altre el passeig pel carrer del Rosari de l'Aurora i els seus cants que segurament anirien incorporant-se a través dels anys. Allò passaria d'una generació a una altra, començaria a perdre el caràcter de novetat i aniria cobrant la pàtina de tradicional: allò que solem dir: «açò és de tota la vida».

Els temps han canviat molt des d'aquells primers moments. Hi hagué en el segle XIX la desamortització de Mendizábal i amb ella la desaparició de molts convents de frares dominicans i de frares caputxins que en molts llocs propagaven també la devoció del Rosari de l'Aurora i sustentaven les confraries del Roser. Vingué la República i les baralles entre els assidus al Rosari i els anticlericals. Entre unes coses i altres, moltes aurores desapareixien. I, entre unes coses i altres, la societat ha anat evolucionant fins els nostres dies de forma que el component religiós ja no és tan generalitzat com ho era en aquells temps, ni de bon tros.

Però el Rosari de l'Aurora tornà; i tornà L'Aurora, o La Despertà, com diuen en alguns pobles. Tornà sobretot L'Aurora i els seus cants. I avui, els aurorers ixen a cantar en moltes ocasions més per motius estètics –per cantar o per sentir cantar– que per motius religiosos o devocionals; més per motius de complir amb una tradició que ve de lluny, dels nostres pares i avantpassats i que ve a ser un motiu d'identificació amb el poble, amb les coses del poble de tota la vida. Això ha passat amb les aurores i ha passat amb moltes altres manifestacions de la cultura tradicional: abans tenien un sentit i avui són rescatades quan estaven a tall de desaparèixer, però amb un altre sentit diferent d'aquella funció original que va provocar la seua creació.

Jo recorde fa uns vint anys, un concert a Atenes, dins unes jornades de músiques tradicionals del Mediterrani, en què actuava un grup de polifonies religioses de Còrcega. Era un grup de gent prou jove, que cantaven antigues peces *a cappella*, en llatí, amb textos de misses i altres devocions. Realment sonaven molt semblant a les Aurores de la Vall i d'altres pobles del nostre país. El que vull remarcar és que, sorprenentment, aquells joves anunciaven cada nova cançó amb unes soflames i uns parlaments supercontundents referits al seu país, a les reivindicacions polítiques i identitàries de la seua terra, de la seua llengua i de la seua cultura; tal com si estigueren fent un míting. Per a ells, evidentment, rescatar aquells cants, cantar aquelles polifonies d'aquella manera era un acte de reivindicació nacional i política.

Però si la pràctica del ritual de l'Aurora i el Rosari han tingut aquesta evolució que comentàvem adés, com ha evolucionat el cant de les Aurores a casa nostra? Què ha sigut abans l'ou o la gallina?

Hi ha casos en el naixement de noves formes musicals arreu del món que han tingut un origen i una evolució curiosa. Pensem en el cas dels cants espirituals negres a l'Amèrica del Nord. Els capellans, provinents d'Europa, ensenyaven als esclaus negres cançons religioses europees per als oficis i misses. Els negres aprenien aquelles cançons i d'immediat les transformaven de manera instintiva segons la seua manera d'entendre la música. De tot allò nasqueren els cants espirituals negres, un gènere polifònic de gran personalitat, creat per transformació de tot allò que els era ensenyat. Un gènere que va

evolucionar cap a altres formes com el *blues*, i transportat al terreny instrumental, al *jazz* primitiu; i més a la llarga al *rock*.

I en el nostre cas, d'on ixen, com ixen els cants polifònics de les nostres Aurores?, com evolucionen fins arribar al que avui se fa? Potser d'una forma semblant? El cant polifònic del nostre estil va nàixer gràcies a la devoció de l'Aurora?, o bé, estes formes de cant col·lectiu ja existien en algun nivell i van ser aplicats a aquella devoció? El cert, en el cas d'algunes melodies bàsiques de l'Aurora de la Vall, és que es tracta de melodies antigues, melodies d'origen modal que poden recordar formes gregorianes o aspectes d'altres gèneres mediterranis, encara que actualment s'han de considerar tonals.

No podem testimoniar com eren els cants col·lectius en la tradició valenciana fa segles, però sí sabem que en la nostra època, les úniques i últimes manifestacions de polifonia tradicional són els cants d'aurora i d'altres devocions. Ben cert que, en els darrers cent cinquanta anys, el cant col·lectiu a la nostra terra era usat per a unes altres funcions a més de les religioses; però avui el cant polifònic tradicional només es conserva en els cants d'aurora. Això ha passat també amb altres formes de cant i de música tradicional ací al País Valencià, que antigament eren utilitzades en diverses situacions i avui han quedat arraconades només en repertoris tancats per a una única funció.

No podem testimoniar, deia, com eren els cants col·lectius en la tradició valenciana fa segles, però sí podem constatar que l'estil actual de les nostres polifonies encaixa plenament dins l'estil d'altres tradicions polifòniques mediterrànies. És el cas que abans esmentava dels cants de Còrsega, però també és el cas de les anomenades «colles de tenors» de Sardenya, i d'altres territoris italians, iugoslaus i grecs. Per damunt les especificitats i diferències entre unes i altres tradicions, sura un estil marcadament comú. És aquell estil que, curiosament, la major part de la nostra gent considera cosa nostra i prou; i ho considera així per pur desconeixement. Avui és més fàcil conèixer músiques que es fan a l'altra banda de l'Atlàntic que les que es fan als pobles veïns de la Mediterrània.

Aquest estil marcadament comú està constituït per un conjunt de característiques melòdiques, harmòniques, rítmiques i vocals. No vaig a entrar en una anàlisi estilística que comprendria les formes d'ornamentació melòdica, les formes de l'antiga afinació atemperada, la forma de llançar la veu, els ritmes irregulars que s'han de transcriure en compassos amalgamats, el ritme lliure –o millor dit, el ritme intern– de les melodies, les aspres o dolces dissonàncies totalment antiacadèmiques en la música occidental, etc.

Aquesta anàlisi la trobareu, entre altres coses, quan siga publicada la recent tesi doctoral del company Jordi Reig, ací present aquesta nit: la primera tesi doctoral que s'ha fet sobre els fonaments de la música tradicional valenciana, abordats des d'un punt de vista etnomusicològic.

De moment, només caldria que posareu l'orella a grups de cantors de distintes tradicions mediterrànies per a adonar-vos que tots canten a l'estil de la nostra terra o, el que és el mateix, que nosaltres també cantem a l'estil comú del mediterrani.

Se m'escapen algunes reflexions més que avui vos faria, però haurem de deixar pas als cantors i parar les orelles amb un altre esperit, més respectuós si cap, tenint en compte que al vostre poble hi ha un tresor important que mereix ser divulgat, reconegut i aprofitat per al futur. Perquè és possible continuar fent música des dels estils de la nostra tradició i, sens dubte, això serà la millor aportació i la millor exportació que podem fer des de la nostra terra en el camp de la música en general.

Jo, des d'ací, invite la gent jove que ja han perdut aquest estil, els músics en general, els responsables de les administracions públiques, a girar els ulls cap a un tresor que va més enllà de les cobles de L'Aurora de la Vall, de les cobles de L'Aurora de Corbera, de les cobles de tantes i tantes aurores encara vives: em referisc al tresor de l'estil, del llenguatge musical de la nostra tradició; un tresor soterrat, amagat als nostres ulls amb la llosa del desprestigi, amb la llosa del menyspreu per aquestes formes estètiques que són considerades impròpies de la cultura.

L'objectiu és traure a la llum aquest tresor i contextualitzar-lo dins l'ampla tradició de les terres mediterrànies que canten com els nostres pares i que ens mostraran, si ens hi acostem amb afecte, una música calenta i potent, digna d'un futur creatiu i modern.

Res no he dit, particularment, sobre les Aurores de Corbera. Les cobles de Corbera participen de les mateixes característiques musicals i dels mateixos valors que les de la Vall, també figuren de forma destacada en els discos de la Fonoteca, però tenen la virtut d'aportar un repertori que en general no es troba repetit en altres pobles, llevat d'alguna excepció.

I per finalitzar, permeteu-me una cobleta que cantem en el grup Al Tall i que reflecteix el propòsit que hauria de quallar de manera generalitzada en les consciències de la població valenciana:

Cantar com cantava el pare
és cosa que faré jo,
la terra encara és calenta
i no ha perdut el seu so.

Moltes gràcies.

2006
Pròleg del llibre *La tradició musical a la Valldigna* de Ximo Caffarena

La tradició oral és tot el conjunt d'elements culturals que ha arribat als nostres dies, producte de l'acumulació de dades, coneixements, comportaments i criteris que al llarg de la història d'una comunitat humana s'han anat quallant, enriquint i transformant i que ens han arribat, sobretot, pel mecanisme de la transmissió oral: del boca a boca de pares a fills, de l'acció educativa, de l'ensinistrament. Tot això constitueix allò que diem cultural popular, cultura tradicional o tradició oral.

Aquesta cultura *popular* es contraposa a l'*alta* cultura des de distints angles. La primera es considera pròpia d'una societat ja desapareguda, de caire rural, d'una factura barrejada d'experiències i de supersticions que s'han anat transmetent; d'un valor, per tant, d'escàs interés, que es fan servir massa sovint com a signes identitaris manipulables segons els interessos polítics i que encarna, en definitiva, una concepció retrògrada de la vida.

L'*alta cultura,* per contra, és la que correspon a la nova societat industrial, urbana i consumista, d'una factura científica, fruit de l'estudi i la investigació, d'un alt valor, universal i globalitzada i, en definitiva, moderna.

Si mesurem aquesta contraposició radical, cal trobar l'equilibri, valorant positivament molts elements de la cultura tradicional com a vàlids per a la societat actual i rebutjant certs valors de la cultura moderna que minven de manera contundent la qualitat de vida i la salut mental de la població.

La música tradicional forma part d'aquella cultura popular i, com a tal, participa de totes aquestes consideracions que acabe de plantejar. Fins als nostres dies ha arribat un repertori més o menys antic de cançons i melodies; ha arribat també un llenguatge musical, és a dir, una manera de fer i d'entendre la música i uns mecanismes de funcionament i de conducta a l'hora de vehicular aquest llenguatge musical.

La pervivència de tot aquest món, de tot aquest patrimoni, consisteix en recuperar l'ús i el cultiu del llenguatge musical que hem heretat. Això passa per conèixer el repertori antic, interioritzant-lo, i per recuperar els mecanismes de funcionament. Però el llenguatge no perviurà fins que la població actual arribe a compondre noves cançons i melodies, més enllà del repertori antic.

Per tant, el concepte de protecció o preservació del patrimoni musical tradicional inclou necessàriament una política de mesures per a promocionar la nova creació i el consum d'aqueixa nova producció. Hi ha un patrimoni material de béns mobles i immobles, però hi ha un patrimoni immaterial que se sustenta en l'activitat i la conducta de la població: és el cas de la música tradicional; és també el cas de l'idioma.

Els músics que entenem les coses d'aquesta manera hem necessitat com a primer pas l'aliment del repertori antic. Anar sentint com canta i com toca la gent major, anar gravant les seues interpretacions, anar transcrivint-les en una partitura, llegir els cançoners publicats i escoltar els discos i les cintes que recopilen la veu dels nostres pobles.

El treball que Ximo Caffarena ens presenta ara està en la línia de recuperar el repertori més i menys antic que ha arribat per tradició oral a l'actual població de la Valldigna. D'una manera ordenada, podem llegir els textos de les cançons que ell ha recopilat, les transcripcions a partitura de les melodies que han perviscut i, sobretot, les veus de les persones que canten i toquen aqueixes peces, segons l'instint musical que han heretat dels seus avantpassats.

Ximo ha tingut la mateixa experiència que he tingut jo des què vaig començar els treballs de recopilació per tot el País Valencià per a formar la Fonoteca de Materials impulsada per la Generalitat Valenciana.

I és que la previsió de resultats d'aquestos treballs de recopilació ha estat molt superada per la realitat. Pensàvem que la collita seria infinitament menor del que s'ha anat produint.

Ximo ha estat durant mesos buscant en arxius, visitant persones per a gravar les cançons que pogueren recordar. I quan ha pensat que havia de tancar la fase de recol·lecció per a posar ordre en tot el material recollit, ha tornat a visitar algunes de les persones ja enquestades per a completar alguna informació puntual o recollir alguna fotografia més que il·lustrara el llibre, i aquestes mateixes persones li han cantat moltes més cançons, i l'han enviat a visitar altres persones de les quals brollaven noves mostres del repertori que encara no s'havien descobert. A l'arxiu de Ximo ha quedat molt de material que no s'ha pogut encabir en aquesta publicació i els noms de moltes persones que encara caldrà visitar per exhumar qui sap quantes cançons que han aflorat a la seua memòria.

La meua experiència ha estat la mateixa. La tradició oral ha fet arribar fins la població dels nostres dies molta més informació de la que esperàvem. Però les nostres expectatives no eren tan optimistes. I no eren tan optimistes per la tendència que tots tenim a pensar que aquell món cultural que, a poc a poc va desapareixent, ja havia desaparegut de la memòria col·lectiva.

De fet, les noves formes de vida i els nous productes culturals han desfermat una allau de terra que ha soterrat i ha fet invisible als nostres ulls tota la vida i la realitat de la població actual. Podem dir que la nostra cultura tradicional és una realitat de gran força situada en un pla *underground*, en un pla soterrani i invisible per als ulls de la societat moderna.

La societat moderna considera que el món cultural de la societat rural no és vàlid per al nostre segle i que, per tant, no a soles va desapareixent, sinó que ha de desaparèixer. I conseqüentment, ignora aqueixes realitats, les marca amb un signe negatiu, les desprestigia de diverses maneres i afirma de manera contundent que no existeixen. La millor manera de fer desaparèixer una cosa és ignorar-la i amagar-la.

Tots som conscients de les burles i les humiliacions que han sofert algunes generacions d'aquest país per parlar en la seua llengua. Per què s'ha insistit tant durant tants anys en què el valencià es parla molt poc: molt menys del que en realitat es parla? [...]

Exactament igual que amb la llengua ens feien avergonyir-nos per parlar com parlàvem, així ho feien també per cantar com cantàvem. I ens feien pensar que érem éssers incultes i rudes perquè ens agradava parlar o cantar així. I ens obligaven a menysprear el nostre codi lingüístic i el nostre íntim codi estètic. I, en definitiva, ens feien odiar-nos per ser com érem. És el camí de l'autoodi, el camí cap a un món *underground*, el camí de l'autonegació i de l'autodestrucció. Es tracta de la síndrome típica de la colonització.

Els conservatoris presten una atenció quasi nul·la a les músiques de tradició oral. La música *culta* ha anat sofrint a Occident un divorci creixent amb les músiques populars. La música occidental és l'única existent per als músics de formació, que ignoren sistemàticament tant l'existència, com el valor de les *altres* músiques. Conseqüentment ignoren els elements formals que es donen en aqueixes *altres* músiques, moltes vegades presents en la sensibilitat estètica dels seus pares i paisans.

Contràriament al que ha succeït en altres zones musicals, com ara la del món àrab o les de distintes àrees orientals, les músiques tradicionals de l'àrea occidental han estat abandonades al cultiu de la població plana sense formació musical. Així, en uns llocs més que a d'altres, a l'Occident les tradicions musicals han restat òrfenes de qualsevol treball des del món acadèmic i, a poc a poc, han anat reduint el seu cultiu, el seu progrés i la seua capacitat d'adaptació als mecanismes de la nova societat.

Així, quan fem una mirada panoràmica a la música de tradició oral valenciana, per exemple, la contemplem com si fora una gran ciutat en ruïnes, amb restes sonores disperses i a sovint truncades, però de tant en tant podem fixar la vista en algunes columnes o frisos de gran bellesa i, fins i tot, petits palaus de gran valor: perles i pedres precioses escampades en la ciutat abandonada. Aquesta panoràmica presenta, a qui se li acoste des d'una formació acadèmica, un món amb importants tocs d'exotisme sonor i de potencialitats inexistents en la música occidental que ell coneix.

Per damunt dels centenars o milers de cançons i tocates més i menys antigues, més i menys interessants, que la població ens pot ensenyar, està el conjunt de tot el repertori, que ens mostra un llenguatge musical, una manera de fer, un estil, un instint musical que és allò més important per a la seua pervivència.

La Valldigna ha rebut visites d'alguns estudiosos de la seua tradició oral, que han fet ensumar alguns estrats sonors autòctons de gran interés. Ara, Ximo Caffarena, ha fet una primera aportació que, de manera ordenada i cuidadosa, exhuma i fa visibles aquests estrats i els posa de manifest perquè tots puguem aprendre a fer música des de l'instint i la sensibilitat que ens mostra la gent de la Vall. La veu de la Vall.

2006
Els orígens de la cançó[36]

Escodrinyant entre els meus papers per a documentar aquestes línies sobre els orígens de la cançó en català de València, em trobe dos documents interessants i inèdits que il·lustren algunes dades i algunes de les idees que vull posar damunt la taula.

El primer és un mecanoscrit del Col·lectiu de Músics i Cantants del País Valencià, datat en novembre de 1977 i titulat *Apunts entorn la possibilitat d'un treball professional*. El document comença així*:*

> El «Col·lectiu de Músics» es va constituir el passat 16 de maig per AL TALL, ARACELI BANYULS, BASCA, CARLES BARRANCO, COTÓ-EN PÈL, CUIXA, LLUÍS MIQUEL i 4 Z, PACO MUÑOZ i PAVESOS, en un moment en què el que s'entén per «Cançó» no trobava eixides per a superar les seues limitacions, i que s'havia produït una perillosa deterioració entre els seus components, degut, bàsicament, a la no encertada gestió de les dues oficines de management que existien en aquell moment (Taba i Auca).

Més endavant es pot llegir:

> Fins ací el que hi havia el mes de maig. Hui, novembre, i després de cinc mesos de l'existència del Col·lectiu, es poden fer unes quantes consideracions positives: [...] En aquest moment som 17 membres al Col·lectiu, el que demostra que els plantejaments inicials eren encertats [...] La preocupació de fer un treball el més professional possible ha contribuït en gran mida a les 481 actuacions que hem fet els membres del Col·lectiu. (Açò pressuposa, teòricament almenys, una seriosa possibilitat de treball estable).

D'aquestes línies s'evidencien dues qüestions. En primer lloc, l'eclosió formidable que en aquell moment es produïa en el fenomen de la Cançó (en cinc mesos el Col·lectiu passa de 9 a 17 membres. També en cinc mesos es comptabilitzen 481 actuacions fetes pels membres del Col·lectiu). Cal sumar el contingent de cantants/grups i d'actuacions que hi hagué fora del Col·lectiu de Músics. En segon lloc, la preocupació per aconseguir una professionalització del treball.

El document va exposant els plantejaments de creació de l'entitat, les estratègies de funcionament i de millora i diverses reflexions sobre el sector emergent.

El Col·lectiu de Músics tingué una vida efímera (molt pocs anys), perquè el volum del sector i la diversificació dels artistes/productes anà en augment durant algun temps.

Des de l'any 75 es produeix l'eclosió, marcada per l'edició de discos, la presència en els mitjans de comunicació i els concerts en festes majors amb gran afluència de públic.

[36] Publicat a la revista *Saó*, núm. 315, any 2007.

A més dels esmentats, els fundadors del Col·lectiu, hi ha una gran quantitat de cantants i grups: Carraixet, Ximo - Pere & Cia., Lluís el Sifoner, Bustamante, Remigi Palmero, Pep Laguarda, Saó, Bartual, Salvador Boix, Adesiara, Aplec, Josep-Lluís Valldecabres, Partaka.

I, posteriorment, Carme Torrelles, Patxinguer Z, Carles Enguix, Montse Anfruns, Francesc Moisés, Jordi Gil.

No he pretés fer un llistat exhaustiu. Nomene uns quants només barrejant estils diferents, com el *rock*, el *pop*, la música tradicional, la música de ball o la fórmula de cantautor.

Açò va ser l'eclosió, però ni molt menys, el principi. Convé recordar els anys 60, en els quals, simultàniament al naixement dels Setze Jutges a Catalunya, sorgeixen figures determinants amb producció discogràfica: Mª Carme Girau (de la Valldigna), integrada en els Setze Jutges; Raimon (de Xàtiva); Marian Albero, Els 4 Z (tots dos de València); Fèlix Estop (de Castelló de la Plana), més tard Ovidi Montllor (d'Alcoi). Molts d'ells es projecten des de Catalunya i, fins i tot, viuen a Barcelona. Aquest és el contingent de cantants que fan obrir els ulls a una experiència tan nova i al·lucinant com era sentir cantar en la nostra llengua i en el nostre accent cançons modernes, amb músiques actuals, amb estil literari actual i amb textos de contingut actual, lligats en molts casos a la reivindicació democràtica i valencianista.

La generació del 75 –podríem dir-ho així– fou el moment en què pogué haver quallat una dinàmica que conduís a la professionalització d'algunes figures de la cançó. Les cases discogràfiques invertiren i posaren al servei dels cantants valencians músics que elaboraren arranjaments d'un cert nivell, gràcies als quals, els discos presentaven uns repertoris d'una altura i una dignitat estimables. Precisament, en aqueixos anys nasqueren els primers segells discogràfics i els primers estudis de gravació a València, albirant la possibilitat d'una petita indústria que evités l'emigració a Catalunya, que fins el moment era inevitable si hom volia consolidar una carrera. De fet, durant set o vuit anys algun que altre pogué, des de València, dedicar-s'hi exclusivament i viure del treball com a músic, però aquesta situació va avortar massa prompte.

Aquella experiència nova i al·lucinant que produí la generació dels 60, tal com abans explicava, es convertí en un revulsiu que, com la pólvora, va encomanar a molta gent la temptació d'utilitzar el valencià per a fer cançons, de vegades imitant algun dels models anteriors –especialment Raimon– o d'altres provinents de Catalunya –sobretot Lluís Llach i Joan Manuel Serrat–; d'altres vegades encunyant formes i aportacions personals. Com qualsevol ona emergent en els fenòmens de la música de consum, la Nova Cançó –un aglomerat d'estils musicalment diferents, amb la llengua com a únic ingredient en comú– produeix un gran nombre de cantants/grups nous, un públic ampli i amatent, un percentatge d'artistes de baixa qualitat, una nòmina extensa de joves promeses i de valors indiscutibles i una gran confusió en la valoració i el posicionament d'una part del públic més crític, compromés i valencianista, una gran confusió que va *in crescendo* i que és fruit de la desorientació generada pel complex procés de normalització lingüística i cultural amb aquestes noves realitats.

Aquesta febra de cantar en valencià s'estengué entre el 65 i el 75. Després de l'eixida de les figures del 60, i simultàniament a la seua implantació, van anar apareixent una munió de grups i cantants, que actuaven en centres parroquials progressistes, en col·legis majors universitaris, en setmanes de cultura i, de tant en tant, al carrer en alguna festa popular. Alguns pocs van travessar la barrera de l'edició discogràfica després del 75, uns

altres van anar desapareixent per una competència lleial i una selecció natural imposada per la saturació de figures desiguals.

Estic parlant de Joan Pellicer, Josep Ricós, Els Sols, Nous Brots, l'Equip València-folk, Araceli Banyuls, Enric Ortega, Grup de Folk d'Alberic, Grup de Folk de Pego, Grup Il·licità de Folk, Esbart Elx-folk, Cadafal, Aigües Blaves, l'Ajunt de la Bota, All-i-oli, Basca, Maties Segura, Manolo Miralles, Rafa Xambó, Nelo Sorribes, Eduard Joanes, All-i-pebre, Joan Bosch, Corranda, Gènit, Cavanilles, Navasquillo, Aplec i molts altres. Tots aquests esforços eren coordinats per Amics de la Cançó, una associació que formà i gestionà el fotògraf Rafa Sena.

Personalment tenia les meues preferències: Josep Ricós, que feia unes cançons precioses i molt tendres, susceptibles de convertir-se en grans èxits comercials. Joan Pellicer, que musicava textos de poetes i mostrava un repertori d'una altura molt respectable. Ambdós, excel·lents intèrprets. Fa anys jo insistia al bon amic, i malaguanyat, Toni Mestre perquè fes un balanç que permetera localitzar persones com aquestes i altres, d'una generació perduda i que difícilment perviurà en la memòria col·lectiva; un balanç que permetés rescatar gravacions amb cançons de l'època o reinterpretacions d'aquelles cançons en la veu dels seus creadors i intèrprets. Ell, des de la plataforma radiofònica «De dalt a baix» per on feia passar tots aquells grups i cantants, potser podria iniciar el treball de retrobar-los. No va ser possible, malauradament.

Qui anava a dir-me a mi fa pocs dies que aquell cantant Joan Pellicer, a qui tant m'abellia retrobar i sobre el que he preguntat moltes vegades durant anys, era aquell eminent professor que jo escoltava embadalit en Punt 2 parlant de botànica. Per desgràcia –i, evidentment, no ja per les seues cançons– ho he hagut de descobrir poc temps després de la seua mort sobtada.

Aquesta generació, diguem-ne del 65, anàvem funcionant, bé en solitari brandant una guitarra, bé en grup apilotant unes guitarres i poca cosa més. No em prengueu aquesta expressió en sentit negatiu ni burleta. Malgrat el senzill acotxament musical, hi hagué valors importants artísticament i promeses fermes que es van malbaratar.

I què dimonis ha passat? Què està passant ara mateix? Per on ha anat esmunyint-se l'aigua d'aquest riu de gran cabal que no es veu enlloc? Se l'ha engolit la terra com si d'un Guadiana es tractés?

No hi ha lloc ara, ni és l'objectiu d'aquest article, per a analitzar el recorregut d'aquest riu, les seues pèrdues, ni les agressions que ha patit, però no puc deixar de donar alguna explicació que pose damunt la taula les raons (?) del despropòsit.

Per enèsima vegada, torne sobre l'anàlisi del naufragi que va patir el sector de la cançó. Cada nova mirada sobre la qüestió, torna a traure a la llum unes mateixes causes i explicacions, però també cada vegada descobrim algun aspecte no considerat que fa més madura la reflexió.

Des de sempre, jo he tingut en compte, entre les causes del desastre, el cansament de la població, una volta instaurada la democràcia, de tot allò que estava connectat amb la lluita per canviar el sistema polític i social; la desmobilització ciutadana que van engegar els polítics; l'enganyosa campanya ideològica, que també originaven els polítics, condemnant les expressions artístiques que anaren lligades a les reivindicacions socials o polítiques; la discriminació positiva i l'encobert boicot que exerciren les noves autoritats democràtiques específicament contra el sector de la cançó; l'inevitable moviment pendular que imposava aquella eclosió tan potent del món de la cançó.

Més tard, i ja en plena època de depressió de la cançó, em vaig adonar que dins el procés de normalització lingüisticocultural, els productes més resistents a normalitzar-se –a valencianitzar-se, en el nostre cas– eren els d'abast més popular, com ara el cinema, la música de consum o la premsa diària.

Ara reflexione sobre un altre aspecte que ha contribuït molt al naufragi del sector. Es tracta d'aquella confusió progressiva de què parlava abans, una confusió i una desorientació sobre la valoració i el consegüent posicionament d'una part del públic més crític, compromés i valencianista a l'entorn dels productes culturals que s'anaven valencianitzant i que iniciaven un camí cap a la normalitat.

Dues posicions es desfermaven entre aquest públic. En primer lloc: cal donar suport a tot aquell producte que es faça en valencià, pel simple fet que siga en valencià, encara que no tinga una mínima qualitat artística. Cal dir que, seguint aquesta consigna, es defenien cançons i cantants, per exemple, d'un nivell francament lamentable.

Una segona posició –conseqüència pendular de l'anterior–, va ser la de no defensar cançons o cantants o altres produccions culturals en valencià, si no tenien un nivell alt de qualitat. D'alguna manera s'arribava –i s'arriba– a pensar que un producte fet en valencià ha de tindre un nivell de qualitat fins i tot major que si es fa en castellà, amb l'objectiu de prestigiar la cultura i per evitar l'associació entre cultura valenciana = cultura desastrosa. Així, hem contemplat com es rebutgen propostes de cançó superiors a la mitja d'allò que triomfa en els mitjans en castellà, perquè es pensa que no arriben a un nivell de qualitat. Per altra banda, hem vist clarament com s'afegeixen emboscadament a aquesta posició els enemics de la normalització lingüística, tant des d'instàncies institucionals com des de l'opinió del carrer.

Paradoxalment, aquestes dues posicions antagòniques naixen del mateix trauma que produeix el procés de normalització. Les dues són raonables en principi, però les dues arriben a radicalitzar-se i produeixen aqueixa confusió fruit de la manca d'un criteri equilibrat.

Així és com les institucions, arreplegant aquesta confusió –i aprofitant el seu desinterés per la normalització–, es cobreixen les esquenes amb la mateixa lamentable decisió que solucionava el problema en l'època de la guerra de les banderes: ni quatribarrada ni blavera; la bandera d'Espanya i prou. I de la pràctica passen a la teoria, oblidant que la producció en valencià necessita i té dret a una promoció específica, tal com recull la Llei d'ús i ensenyament del valencià.

El segon dels documents inèdits que he trobat entre els meus papers, no té data, però és un esborrany fet a mà d'una carta que vam dirigir un grup de músics en valencià als ajuntaments democràtics tot just després de les primeres eleccions municipals. En aquest document es continua mostrant com en l'anterior, l'obsessió per assolir la professionalització com a mitjà primer i indispensable per a consolidar el sector:

> Hi ha una relació entre la qualitat artística que pot aconseguir-se i la professionalització. [...] Hi ha, doncs, una responsabilitat per part dels Ajuntaments de donar possibilitat a la gent dels nostres pobles que coneguen i disfruten de les manifestacions artístiques dignes del nostre País i en la nostra llengua. [...] L'accés al poder polític municipal ha de neutralitzar la repressió cultural del franquisme, de la qual el poble no és massa conscient. [...] Evoquem les realitzacions dels

> ajuntaments de la República quant a la dotació que feren en els nostres pobles de teatres i locals dignes per a les representacions, concerts, recitals i espectacles en general; i quant al patrocini de gran quantitat d'actes i empreses culturals dins el marc del poble [...].

Aquest esborrany de carta als ajuntaments va desgranant ordenadament una sèrie de reflexions i un seguit d'estratègies i mesures que fan d'ella un bon programa de política cultural municipal.

No arribaren cartes de resposta ni d'agraïment de cap ajuntament. Quan vam ser víctimes de l'abandonament progressiu d'aquells que abans ens sol·licitaven i que ara, des dels ajuntaments, s'inhibien de qualsevol compromís amb el sector, ens preguntàvem què collons els passava, fins que trobàrem una enigmàtica resposta en aquella frase que ens soltà un alcalde negant-nos una modesta demanda que li vam fer. Digué: «hi ha que aprendre a dir NO» (??).

Però, a pesar de tota l'allau de factors en contra, aquell Guadiana cabalós que es va empassar la terra, ha tornat a aflorar en diverses ocasions amb algunes generacions de cantants en èpoques precàries –entre el 85 i el 95–, que tornaven a desaparéixer; i amb una nova eclosió actual, com mai l'hem vista, de grups i cantants en gran quantitat i d'alta qualitat; una nova eclosió que es troba amb una forta resistència a ser reconeguda per institucions i mitjans de comunicació. L'erosió està servida de nou. Com quedarà aquesta nova generació? El simple fet de cantar en valencià, prescindint dels continguts, implica encara una dimensió de reivindicació i lluita. Què hi farem?

El cert és que, en la mesura que avance el procés general de normalització lingüisticocultural, el sector de la cançó s'anirà normalitzant com es correspon a l'instint i a la vitalitat que demostra, alçant el cap de nou i cada vegada amb més força, després de cada nou naufragi.

2007
Ernest Lluch, melòman[37]

Per a la meua generació, Ernest Lluch va ser un referent en la lluita pel canvi social, polític i nacional. Un professor de la Universitat de València, català i compromés amb el món valencià, dinamitzador de moltes iniciatives, fundador del PSPV, era un dels puntals que refermaven el nostre esperit jove d'oposició al sistema, per les llibertats democràtiques, per la justícia social, pel reconeixement dels drets nacionals del País Valencià junt a Catalunya i les Illes, per la defensa de la nostra cultura i la nostra llengua bandejada.

Ell formava part, junt amb altres intel·lectuals, polítics i sindicalistes, d'aquella avantguarda que liderava tota l'ànsia i el moviment pel canvi a la nostra terra. Recorde aquells anys gojosos, prenyats de rauxa i de creativitat. Ernest formava part de l'imaginari que surava en la nostra ment i que acotxava els nostres afanys.

Hi ha una vessant poc coneguda en la biografia d'aquest home il·lustre i il·lustrat, que es va desenrotllar en la darrera etapa de la seua vida.

Ernest Lluch, sensible des de sempre a la cultura, manifestà una afició particular per la música. En certa manera, ell era un entés en música. I és precisament en aquest terreny on va desplegar una activitat inusual i inèdita per al seu perfil d'economista i polític.

El cas és que Ernest Lluch, que era especialista en el XVIII –el segle de les llums–, va sentir curiositat per la música i els músics austriacistes. L'arxiduc Carles d'Àustria va establir i va mantindre la seua cort a València durant alguns anys, una cort amb els seus músics, com s'esdevenia en les corts europees. L'arxiduc va deixar València el 1707 davant l'empenta de les tropes borbòniques que ja havien consumat la seua victòria a la batalla d'Almansa. Després, vingué la repressió brutal, una volta els Borbons ocuparen la ciutat de València; una repressió que s'exercí contra milers de vides i contra moltes ciutats del país, i que generà un immediat exili de la noblesa i els senyors austriacistes de València, junt amb gent de la cultura lligada al pretendent dels Àustries. L'exili s'orientà principalment cap a Viena i allà anaren a parar, entre altres, alguns músics de la cort de l'arxiduc-rei. Com sempre passa, els vencedors es proposaren, no a soles suprimir els furs i les institucions polítiques del país, sinó també esborrar de la memòria tota la producció artística i cultural que s'hagués generat amb l'empremta austriacista.

Ernest no es limità a sentir curiositat per tota aquesta producció musical de la cort i de l'exili a Viena, sinó que es posà a l'acció, com a erudit consumat que era, investigant en arxius sobre tot aquest patrimoni soterrat. I el seu treball tingué resultats, perquè trobà, fins i tot, en llocs inversemblants, testimoni de tot aquell món musical: composicions i documentació sobre algunes figures del moment –fonamentalment catalanes–, ignorades fins aleshores.

Ens trobem davant un Lluch humanista que, lluny de actuar exclusivament en la seua especialitat d'economista, treballa aportant la seua investigació en camps tan diversos com la musicologia. I ens retrobem amb aquell Lluch obsessionat per la identitat i la història de la seua terra, fins al punt d'arromangar-se i posar-se a la feina en una matèria aliena a la seua professió estricta.

---

[37] Publicat en el llibre *En homenatge a Ernest Lluch.* Any 2007.

Per a mi, descobrir aquesta acció del professor Lluch, ha estat una emoció particular i m'ha fet retrocedir al temps en què vaig escriure els textos d'aquella cantata *Quan el mal ve d'Almansa* que, amb Al Tall, vam publicar l'any 1979. Ben segur que en la peça que vam titular *Processó*, dins aquella cantata, haguera fet desfilar entre l'atapeïda comitiva que arrossega, alguns dels músics que van patir la maledicció de la història dels vençuts.

La història ja està passada,
pols i terra la taparen,
però el mal que vingué d'ella,
mal d'Almansa,
rossega encara i alcança
tot el poble.

[...]

Molts maulets bolic al muscle
busquen on alçaran casa,
porten pelfes i catifes
els teixidors de la llana,
passen porcs i botiflers,
botiflers i sargantanes,
renegats i delators,
socarrats i socarrades,
lladres, bisbes i marquesos,
naus amb senyera esgarrada,
Carles d'Àustria plegant vela,
pebre, cànem i pesquera...

Enguany celebrem el 300 aniversari de la batalla d'Almansa. És aquesta una efemèride ideal per a reflexionar sobre l'aportació del professor, una aportació que ha servit perquè musicòlegs catalans continuen treballant la via que ell va obrir, aprofundint la investigació en aquesta línia.

A València s'estan fent algunes coses –poques– per a celebrar aquest 300 aniversari i, ara mateix, Ernest Lluch es fa present tot oferint-nos una proposta per a aquesta celebració. Una proposta que podria concretar-se en l'obertura d'una línia d'investigació, des de València, sobre els músics austriacistes i les seues composicions, seguint l'escletxa encetada per Lluch. Una proposta en la qual haurien d'implicar-se institucions i musicòlegs.

Seria bonic que dins l'any del 300 aniversari, o més endavant, a conseqüència de la investigació oberta, poguérem sentir un concert amb peces de músics austriacistes valencians silenciats, com vam poder sentir al Festival de Torroella de Montgrí algunes de les peces descobertes pel professor.

Gràcies, Ernest.

2007
Les Normes de Castelló[38]

El consens que significava la signatura de les Normes de Castelló va posar les bases per a superar una de les xacres més destructives que generà el Decret de Nova Planta contra la població catalanoparlant dels diversos territoris de l'àrea lingüística: el soterrament de la llengua com a suport de cultura.

Una volta reduïda la parla quotidiana a un «defecte col·lectiu» de la comunitat humana circumdant, comença a desenrotllar-se el desconeixement de qualsevol dimensió del fenomen lingüístic; un desconeixement que provoca una reducció progressiva en l'àmbit conscient del codi comunicatiu, una limitació, per tant, que es redueix als paisans propers i, en definitiva, un esmicolament de l'àmbit lingüístic en nombrosos espais estancs de dimensions més o menys reduïdes depenent de la major o menor informació de cada segment social.

Uns diuen parlar valencià, altres català, altres alacantí, eivissenc, menorquí, tortosí, morellà o xampurrat.

El consens de Castelló projecta llum i drecera sobre la dimensió d'aquest «defecte col·lectiu» de tantes *patrias-chicas* i instal·la un germen d'informació i de seny que tendeix a habilitar les distintes parles en el codi comú que tots els parlants necessitem per a una comunicació plena i culta.

És una eina important la normativa de Castelló, però és una eina que pot ser –i de fet és– subvertida per utilitzacions polítiques sempre de signe botifler, que no permeten que cresca l'herba de nou en la nostra terra cremada pel foc borbònic d'Almansa.

Superar la secessió lingüística i les misèries subsegüents no serà possible únicament projectant llum des de les ciències lingüístiques sinó des de l'acció política i la lluita del moviment cívic i popular contra l'ocupació interminable de l'Espanya de Nova Planta.

Que un fòrum social de l'abast de la UGT cride l'atenció pública sobre la importància de les Normes de Castelló és una acció positiva que hauria de preludiar unes altres accions decidides i contundents contra el soterrament del nostre país.

[38] Publicat a l'opuscle commemoratiu de l'aniversari de les Normes de Castelló, UGT, any 2007.

2007
Paraules agraïment a l'Associació de Veïns de Patraix pel premi atorgat a Al Tall

Saludem els valencians de Patraix i especialment la Junta Directiva de l'Associació de Veïns que ha tingut la iniciativa d'atorgar-nos al grup Al Tall un dels seus premis anuals.

Per a nosaltres, és una gran alegria acceptar aquesta distinció que ens atorga una entitat ciutadana independent políticament i plural en la seua composició.

És, igualment, una gran alegria que ens siga reconegut algun mèrit des d'un barri de la ciutat de València, una ciutat que desitgem com a capital activa del nostre país.

Patraix era abans un poble i és ara part de la ciutat. Podria ser, per tant, un símbol d'allò que València capital ha de ser per a la nostra terra: una unitat compacta entre el cap-i-casal i tots els pobles valencians.

A Al Tall portem més de trenta anys fent el nostre treball i mostrant-lo des dels escenaris i des dels discos que hem editat: un treball que intenta guanyar el temps perdut en molts aspectes de la nostra cultura i la nostra manera de viure; un treball que fem sobretot per oferir-lo a la nostra gent com una reflexió sobre la nostra vida. Hui volem oferir-lo especialment als ciutadans de Patraix, com un agraïment sincer a l'estima que ens han demostrat concedint-nos aquest premi.

Enguany celebrem al País Valencià el 300 aniversari de la Batalla d'Almansa i el Decret de Nova Planta, que va suposar per a la nostra terra la pèrdua de tot allò que ens garantia ser amos de les claus de la pròpia casa. Des d'aquell moment iniciàrem un temps perdut i un segrest civil que encara hui ens fa girar els ulls cap a una altra banda.

A l'Associació de Veïns de Patraix li desitgem per al futur una gestió exitosa i bona cosa d'iniciatives per a l'objectiu principal que com a valencians ens hem de proposar: recuperar les claus de casa nostra i fixar la mirada sobre la nostra terra.

2009
Del programa de mà del concert d'Al Tall al Teatre Principal de Palma

Enguany, se celebra el 800 aniversari del naixement de Jaume I. Hi ha programacions i campanyes institucionals i ciutadanes per aquest motiu. AL TALL hem volgut afegir-nos-hi i dir la nostra.

Jaume I, a terres valencianes i balears, és un personatge mític, molt estimat popularment. Des de temps antics. Els agermanats i, després, els maulets en la Guerra de Successió el consideraven un líder històric que afavorí les llibertats del poble i donà protecció contra els abusos dels senyors feudals. Són potser estimacions un poc sobredimensionades, precisament perquè la figura del rei es va anar mitificant, però alguna cosa hi ha de certa en aquestes apreciacions. Les intencions del rei quedaven paleses a Mallorca amb la disposició segons la qual permetia la compra i venda de propietats entre els nous pobladors, però els compradors mai podrien ser nobles o eclesiàstics. De tota manera, el que més ens ha empés a cantar sobre Jaume I és la manipulació que s'ha fet sempre de la seua figura; ja des de la Renaixença; una manipulació que va justament en la direcció contrària a aquella que el poble aprecia.

Segons el *Llibre dels Fets*, quan les tropes de Jaume I es preparaven per escometre en la batalla de Portopí, prop de Ciutat de Mallorca, el rei va esperonar els seus nobles que no obeïen l'ordre de llançar-se a l'atac, perquè veien la cosa molt complicada. Jaume I els va avergonyir amb aquell crit –*Vergonya, cavallers, vergonya*–, que ha quedat com un símbol extrapolable a altres temps i situacions en les quals el rei Jaume renyaria el poble, els intel·lectuals o els polítics, si ho pogués fer.

L'any 1979 vam fer la cantata *Quan el mal ve d'Almansa.* L'any 2007 es commemorava el 300 aniversari de la Batalla d'Almansa i vam fer molts concerts amb aquest repertori. Són 300 anys de parèntesi en la nostra història que començà fa 800 anys, precisament amb Jaume I.

La pregunta «què es va perdre a Almansa?» té una resposta clara. Aqueixa resposta és precisament la història que comença amb Jaume I i la seua obra: a Almansa, amb el Decret de Nova Planta, es va posar fi a l'existència d'un estat sobirà, el regne de València, que estava confederat amb altres estats de la Corona d'Aragó i que també van ser suprimits pocs anys més tard. Per dret de conquista, aquestos estats van passar a ser províncies de la Corona de Castella. Així va nàixer Espanya. En conseqüència va desaparèixer el sistema parlamentarista fundat per Jaume I, pel qual les Corts acordaven amb el rei com s'havia de governar. Van desaparéixer també els cossos legislatius de cada estat, entre els quals destacaven els Furs de València, el cos legislatiu més progressista de la seua època. Encara avui els Furs contenen un règim més progressista i civilitzat que el cos legislatiu espanyol, basat en les lleis de Castella i imposat pel Decret de Nova Planta.

L'obra de Jaume I està aturada des d'aquell moment. La construcció de futur del País passa per superar el parèntesi colonial dels darrers 300 anys i reconnectar amb l'obra de Jaume I.

El repertori que presentem –*Vergonya, cavallers, vergonya*– posa algunes paraules en boca del rei Jaume, comenta la seua obra i adreça paraules nostres al rei Jaume. Els artistes que col·laboren li parlen des de Mallorca –TOMEU PENYA– i des d'Occitània –JAN MARIA CARLOTTI–. AL TALL, des de València. Catalunya, encara més antiga, està sempre present com a bressol de tots els territoris.

2009
Parlament per la celebració del 3r. Aniversari de les Víctimes del Metro. València[39]

Des de fa molts anys, els valencians tenim un tòtem protector, una imatge per a uns simbòlica i per uns altres sobrenatural: la Mare de Déu dels Innocents i Desemparats.

El poble pla, al llarg de la història, és vulnerable i susceptible de patir episodis desgraciats. El poble pla som els innocents que vivim i treballem, i ens trobem a la intempèrie exposats a desastres naturals, exposats als abusos del poder, els enganys, a la indefensió i el frau d'aquells que tenen la responsabilitat d'organitzar la vida del poble pla.

Unes vegades som empentats a guerres sense sentit contra uns altres innocents; altres vegades hem patit la supressió dels drets més elementals i se'ns ha convertit per real decret en subordinats i ciutadans de segona categoria, fins a fer-nos sentir vergonya de ser qui som, de parlar com parlem, de cantar com cantem. El poble pla –els innocents i desemparats– no sabem què passa, no sabem com han pogut passar les coses: estem a la intempèrie.

El 3 de juliol de l'any 2006, 43 valencians, treballadors, ciutadans de a peu, en uns segons van patir la síndrome dels innocents i arribaren a perdre les seues vides en l'accident del Metro de la Línia 1 de València.

Tres anys després, ens trobem ací, en aquesta plaça de la Mare de Déu dels Innocents i Desemparats. I encara no podem superar la perplexitat que ens produeix aquesta situació en què les autoritats, els responsables d'organitzar la nostra vida amb els diners que nosaltres produïm, no volen aclarir què va passar aquell migdia del 3 de juliol del 2006; per què es van estroncar aquelles vides; per què no es volen reconéixer les deficiències greus, i les responsabilitats dels responsables d'aquella situació.

Nosaltres no podem acceptar aquest frau. No podem baixar el cap i assumir la nostra situació d'innocents. Per això, hem d'agrair a l'Associació de Víctimes que continuen lluitant i apel·lant a la consciència de tota la societat valenciana, perquè no accepte oblidar aquell episodi i obligue a aclarir-ne les causes.

Jo vinc ací com a torrentí i com a representant d'Al Tall. Els meus companys no han pogut vindre hui, però demà farem en el Claustre de la Universitat, en el carrer de la Nau, un concert de presentació del nostre nou disc. Allà estarem tots i dedicarem el nostre concert a les Víctimes del Metro. Aqueixa volem que siga la nostra contribució a aquesta lluita.

Moltes gràcies.

[39] Plaça de la Mare de Déu. València, 3 de juliol, 2009.

2009
Text introductori al disc *Vergonya, cavallers, vergonya.* Al Tall

El descens als inferns

Així com vell que passa els 90 anys,
es troba ací com ésser d'altre món,
estrany i arcaic vivent d'època antiga
des de la qual mira aquests temps futurs,
així, i molt més, em pren a mi mateix
com guaite el món del segle vint-i-u
i tot alhora contemple els temps mesclats.

Jo, el noble en Jaume, per la gràcia de Déu rei d'Aragó, de Mallorca i València, comte de Barcelona i d'Urgell, senyor de Montpeller.

Quan aquell fil d'alè que em mantenia s'escampà com un tel inacabable, vaig lliurar la meua ànima al Senyor.

En aquell instant, el meu esperit es va enlairar des del meu cos per damunt de la terra i de la mar i es va instal·lar al centre de l'espai infinit aguardant novetats des d'un silenci agut i incert.

De sobte, es va iniciar un vent ombrívol que pujava del centre de la Terra formant un remolí des de l'origen i s'obria ascendint amb grans remors, ascendint i ascendint i obrint un cràter immens i fred, d'aigua, gel i ventisca girant al meu voltant amb brogit de botzines bramulants i espantoses.

Dante Alighieri, el poeta de Florència, avançant-se al seu temps, va aparéixer seré al meu davant i m'estenia els seus braços suggerent.

Des d'aquell instant, jo soc ben cert que em trobava a les portes de l'infern i que em calia descendir als abismes de la mà del poeta, perquè davant els meus ulls se m'oferia visitar i observar el meu avern com un calvari d'estacions profundes passades i futures.

Els deu cavalls amb la cua tallada en senyal de dol per la meua mort, arrossegant trossos de la meua armadura, aparegueren galopant per dalt dels nostres caps, i renillant furiosos es precipitaren cràter avall. Els seguien gossos udolant per l'estrèpit dels metalls, que es llançaven a les potes dels cavalls mossegant-les com podien. La ventada del remolí em va absorbir veloç. Dante, agafant-me de la mà em conduïa en la caiguda darrere aquella comitiva pertorbadora.

I penetràrem al primer cercle de l'Infern.

Davant els nostres ulls aparegué una turbamulta de sarraïns que anaven despenyant-se cap al fons del remolí. Vaig reconéixer-ho tot. Eren les víctimes massacrades pel meu exèrcit al Camp de Mallorca: uns sense cap, altres sense braços; plovien peus i mans i dits esguitant sang que tintava de roig els blocs de gel del remolí infernal...

I jo m'anava consumint.

Per una gorga estreta amb curvatures, els cavalls avançaven espantats i els gossos amb bots llargs els encalçaven mossegant-los les anques.

Accedírem al segon cercle de l'infern: una cova tancada i misteriosa, que només s'il·luminava amb breus rellamps, m'oferí intermitent un espectacle que avergonyia el meu cor encongit: dones nues es veien per dotzenes, amuntegant-se entre elles i donant-se plaer, que només els produïa grans dolors segons els brams dolents que proferien: les meues amants eren, les meues repudiades i les meues mullers. Tots els seus fills, fills meus, les socorrien sense obtindre remei a la seua luxúria reprovada.

I jo m'anava consumint.

Amb empentes i colps, els esperits del mal ens transportaren a un altre cercle més profund. Estàvem a l'infern dels soberbis i envejosos. Dins un llac de fang i d'agulles de gel, Pere IV, rebesnet meu, amb la corona i un punyalet alçat en una mà, esgarrava el Llibre dels Furs. Agenollat en terra, Joan Sala, guia del poble en la Guerra de la Unió, engolia el bronze fos de la campana amb què havia convocat els ciutadans contra els abusos del rei Cerimoniós.

I jo m'anava consumint.

Els cavalls amb algun gos al llom, reprengueren la cursa adolorida, davallant cap a un cercle més estret. Una pudor grossa i insuportable trobàrem en aquella planúria desolada. I començà una pluja d'aigua bruta, de neu i calabruix. Fred de l'infern em feia tremolar i les dents colpejaven amb violència. Dins uns murs de gros vidre romanien asseguts als cadirals tots els compromissaris de Casp. Fra Vicent Ferrer, dret damunt una taula, feia un contramiracle i oferia el País als Trastàmara. Es va obrir una esquerda en la murada i una forta explosió de cristall viu va clavar-se a la terra amarrant-la a ponent. Castella de nou amenaçant. El cap em rodava furiós. Vaig perdre els sentits.

I jo m'anava consumint.

I quan vaig despertar d'aquell malson, trobí dos cavalls morts i esquarterats pels claus dels gossos i les urpes ferotges. Na Germana de Foix em contemplava des de dins d'una esfera filferrosa que girava constant al seu voltant i escopinava espurnes d'un foc blau moradenc. Amb la boca de rap, *Doña* Germana emetia paraules castellanes, i els nobles valencians al seu voltant repetien ansiosos i maldestres cada mot amb les síl·labes travades.

I jo m'anava consumint.

Dante em va traure fora d'aquell cercle i seguírem darrere dels cavalls malferits i empaitats per la gossada, que descendint en pendent vertiginosa, van aturar-se al cim d'unes muntanyes cobertes per la neu morta i glaçada. Al nord jo veia el Rosselló, el Conflent i part de la Cerdanya que s'allunyaven de la meua terra. El Conde Duque de Olivares signava la cèdula reial i tancava el Tractat dels Pirineus. Quan vaig girar el cap, el rei de França em somreia burlant-se dels meus ulls espantats. Allà van caure morts dos cavalls més.

I jo m'anava consumint.

Vaig passar per altres cercles de l'infern, quin de tots més terrible i angoixant: L'infern dels suïcides: una gran multitud, gent del meu poble, cavant les seues tombes i llançant

dins tot allò que els era propi. L'infern dels traïdors, dels botiflers venent la seua terra a qui vol destruir-la.

I jo m'anava consumint.

I com passant la boca d'un embut, girant frenètics sense cap compassió, vam albirar el vèrtex de l'infern. Un quadre amb el retrat d'un rei Borbó navegava capritxós a la deriva per una mar de sang. Del quadre tragué el cap Felip cinquè, però el seu cap era el del gos cerber, que obrint les barres i mostrant la gran gola es va empassar els cavalls que restaven. I va bossar un llibre maleït: Decret de Nova Planta era el seu títol.

I jo m'anava consumint.

I jo m'anava consumint.

I jo m'anava consumint.

Jo, el noble en Jaume, per la gràcia de Déu rei d'Aragó, de Mallorca i València, comte de Barcelona i d'Urgell, senyor de Montpeller.

2010
Trenta-cinc anys Al Tall cantant la nostra terra[40]

Al Tio Canya el menyspreaven no solament per parlar com parlava, sinó també per cantar com cantava. Això no ho diu la cançó, però és cert. I aquesta és la idea que ens ha guiat sempre en el nostre treball: contribuir a fer que la nostra llengua i el nostre llenguatge musical esdevinguen eines franques de comunicació en el nostre temps i al nostre país.

Aquesta idea mare, al llarg de trenta-cinc anys, ha anat obrint-se pas i ens ha mostrat moltes perspectives, molts descobriments, moltes sensacions. I ens ha anat impulsant a crear molts productes imprescindibles perquè l'ànim del Tio Canya supere el decaïment.

Si la música tradicional es va anar abandonant perquè es considerava antiquada, nosaltres ens vam proposar restaurar-la i fer-la atractiva i moderna.

En un principi vam utilitzar antigues melodies tradicionals amb lletres nostres.

Després vam començar a treballar com en un taller. Anàvem posant melodies antigues sobre el banc de treball i les obríem, com una desconstrucció: d'una banda el ritme, de l'altra el dibuix melòdic, de l'altra l'harmonia.

Així vam descobrir en la tradició elements musicals constants i altres de canviants. Els anàvem agrupant i formant famílies.

A més, començàrem a recombinar de maneres diferents uns elements rítmics amb altres de melòdics i harmònics, i vam parir cançons –noves criatures sonores– dins l'estil tradicional.

Més tard, ens vam aventurar a fer música sense aquelles bastides: a força de treballar en el taller, la immersió en el llenguatge tradicional ens permetia expressar-nos amb llibertat. Ja componíem directament seguint el nostre instint.

Això no ha sigut tot. No sols hem recuperat l'estil de la música. També hem recuperat les conductes musicals perdudes, com ara la improvisació, que antigament es practicava i feia que la música dels nostres majors fora un ésser viu i canviant.

Hem fet música nova amb instruments tradicionals i amb instruments moderns que abans no existien. D'aquesta manera hem aprés el llenguatge musical, tal com els besnets del tio Canya van aprendre a parlar la llengua del besavi. I hem fet un descobriment fonamental: el so de la nostra música tradicional és preciós i calent. I funciona espectacularment per a expressar els nostres sentiments i per a dir qualsevol cosa que passa en la nostra vida. Els músics de l'àrea celta ja van encetar aquest camí abans que nosaltres i van mostrar a tot el món el seu so característic de tons suaus i nebulosos. Ara ens tocava als músics de l'àrea mediterrània modernitzar el nostre so de colors potents i càlids.

[40] Text introductori al catàleg de l'exposició Al Tall, 35 anys de música mediterrània des del País Valencià. Universitat d'Alacant, 2010.

Tota la franja central del Mediterrani canta i toca en el mateix llenguatge que la gent dels pobles valencians: corsos, sicilians, albanesos, sards, berbers, andalusos, grecs, mallorquins, macedonis..., tots són de la família musical del tio Canya: un so com una ventolera calenta i explosiva.

La música tradicional del país, que havia entrat en un estat d'hibernació del qual corria el perill de no eixir ja mai, està despertant i ha obert els ulls en l'últim terç del segle XX. Cal dir que cada dia està més espavilada i s'està adaptant molt bé als temps que corren.

El tio Canya ha tornat a parlar en la seua llengua de manera clara i segura; i nosaltres, besnets seus, no utilitzem cap altra llengua. Cantem com parlem: en valencià. En la mateixa llengua que sempre ha parlat la gent d'Eivissa, de Lleida o d'Alacant, la llengua que fa huit-cents anys va expandir Jaume I per tots els nostres territoris.

Ara, mirant retrospectivament al cap de trenta-cinc anys de treball, tenim davant dels ulls els temes de què hem parlat en les nostres cançons. I ens adonem que hem tractat moltes de les coses que ens ha dut la vida: l'amor, la festa, les injustícies del món, la resistència, el treball, els xiquets, els perills que ens assetgen, els episodis històrics més recents o més antics que han marcat la realitat actual, històries tristes, històries divertides..., però, sobretot, la nostra terra; a ella hem anat i hem tornat obsessivament, perquè sentíem que l'estàvem perdent: la llengua, la música, el territori, la lluita per tornar a viure ací de manera plena.

Els besnets del tio Canya ignoràvem moltes coses sobre la nostra terra; i, a poc a poc, hem anat descobrint-la, estimant-la, defensant-la. La nostra terra és la nostra passió.

Hem de donar les gràcies a tots els que ens heu escoltat i heu aprés les nostres cançons, perquè sense vosaltres no hauríem fet cap cosa de trellat. Vosaltres ens heu espentat a continuar i a aprofundir en aquest treball. Vostres són les nostres cançons. Vostra és la nostra música.

I... continuem.

Al Tall

2010
Els instruments en la música tradicional[41]

La dolçaina

Al País Valencià utilitzem des d'un temps indeterminadament antic un instrument que nosaltres coneixem amb el nom de dolçaina. Clar és que no tots en diem *dolçaina*. Als Ports de Morella en diuen *gaita* i a Castelló de la Ribera i altres pobles és la *xirimita.* I encara hi ha algun nom més, però en general *dolçaina* és el més corrent.

Les dolçaines que utilitzem al País Valencià són uns exemplars bastant primitius, si els comparem amb altres de zones veïnes o llunyanes. Volem dir que els valencians no som els únics, ni de bon tros, que toquem la dolçaina, tal com molts poden pensar, ja que sempre s'ha dit que no hi ha res més valencià que la dolçaina. Això és cert, aquest instrument musical és una de les herències més antigues dels valencians. Però també a Castella i l'Aragó toquen la *dulzaina*. I a Catalunya, la *gralla*; al Marroc, la *gaeta*; a Egipte, la *mushmara*: i a Turquia, la *zurna*.

Hi ha, per tant, una gran varietat de noms per a l'instrument i de territoris on sona. També hi ha una gran varietat en la factura de l'instrument. Totes les dolçaines són mares del modern oboé. La valenciana, com deia abans, és de les més primitives: és senzillament un simple tub de fusta amb orificis. La castellana, en canvi, ha evolucionat més perquè se li han incorporat una sèrie de claus.

Si la dolçaina durant l'edat mitjana i el Renaixement era un instrument més, que es feia sonar dins un conjunt, a poc a poc va quedar com a instrument solista que, només amb el tabalet, interpretava peces populars. Però en l'últim terç del segle XX començà un interés per rehabilitar la dolçaina, que continua creixent en els nostres dies, i que l'ha duta a formar part com abans de conjunts instrumentals ben diversos: en formacions de *folk*, amb banda de música, amb orquestra, amb orgue i fins i tot amb grups de *rock*. Al Tall vam ser els primers a atrevir-nos a traure la dolçaina del seu aïllament i fer-la sonar juntament amb el cant, les cordes, la guitarra, el guitarró, l'acordió, etc. Des d'aleshores la dolçaina ha alçat el vol i ha conquistat usos molt diversos. Però sí, al País Valencià la dolçaina és l'instrument rei de la música tradicional. El seu so desperta en la població l'instint de la festa i de la convivència.

La corda

Si la dolçaina és l'instrument rei en la música tradicional valenciana, la reina és una gran família d'instruments de corda. Per una banda hi ha la corda polsada i per una altra la corda batuda o rascada.

[41] Publicat al llibret de la Falla *El Raconet de Cullera*, any 2010.

En la primera subfamília, hi ha la *bandúrria*, el llaüt, la mandolina, el llaudí i l'arxillaüt. Els dos primers són els més utilitzats. Aquests instruments es toquen polsant les cordes amb una pua o plectre. Amb ells s'interpreten melodies; molt marginalment es toquen diverses cordes simultàniament i, per tant, es fan sonar acords que contribueixen a definir l'harmonia d'una peça. Un altre instrument de corda polsada és la *citra*, que va anar caient en desús i que fa pocs anys ha començat a recuperar-se tímidament. La citra té la particularitat que usa cordes triples, concretament quatre cordes triples. En canvi, els altres instruments de corda polsada solen usar cordes dobles. La citra acompleix un paper d'acompanyament, dibuixant arpegis i altres figures ritmicomelòdiques.

En la segona subfamília hi ha la *guitarra*, amb les seues variants, i el *guitarró*, que pot ser mascle (de màstil més llarg i, per tant, de so més greu) o femella (més brillant). La guitarra i el guitarró en la música tradicional valenciana es fan sonar rascant rítmicament les cordes amb els dits i produint els sons bàsics de l'harmonia, encara que també de vegades interpreten algun fragment curt de melodia. Quan la guitarra acompanya, fa un rascat bàsic i espaiat. El guitarró completa l'acompanyament batent amb rapidesa i creant més espessor rítmica.

Els conjunts instrumentals

Aquesta gran família d'instruments de corda polsada i de corda batuda forma un conjunt que sol anomenar-se rondalla. La rondalla interpreta tot tipus de cançons i de vares (jota, seguidilla, fandango, havanera, polca, masurca, etc.) a soles o acompanyant la veu humana. Perquè la veu humana és l'intèrpret principal de la música, encara que no siga ben bé un instrument.

Al País Valencia, funciona un altre conjunt instrumental que podem anomenar rondalla mixta o rondalla mixta de corda i vent. Aquest conjunt està format per les cordes batudes (guitarres i guitarró) i per diversos instruments de vent. Els cantadors d'estil són acompanyats per aquest tipus de rondalla i el més normal és que hi intervinguen el clarinet, la trompeta i el trombó. En altres manifestacions de música tradicional valenciana apareix la rondalla mixta amb més instruments de vent i, a més, amb cordes polsades. Ho podem veure en les jotes de quintos i en albades de Nadal, *mayos*, aurores, etc.

Encara hem de fer esment d'un altre conjunt instrumental que és protagonista en la música tradicional valenciana: la secció de vent, un grup aleatori d'instruments de vent que, en algunes ocasions, està constituït per la banda de música sencera. Aquest conjunt instrumental interpreta sobretot les danses de carrer en molts pobles: els ball plans en les comarques del nord i les danses o dansades en moltes altres comarques.

Instruments antics i instruments nous

Potser algú es pregunta ara si aquesta presència dels instruments de vent en la música tradicional valenciana és una intromissió en un món al qual no pertanyen, si estem davant

d'una adulteració o, més encara, d'una profanació. De fet, hi ha qui pensa que la dolçaina hauria de recuperar el protagonisme que tenia en la interpretació de les danses de carrer abans que la secció de vent ocupara el seu lloc.

No és criticable aquesta actitud, com tampoc és criticable mantindre la secció de vent que, des de la primera època del segle XX, va substituir la dolçaina en molts pobles. Això es va produir en alguns casos per manca de dolçainers i, en altres, perquè els instruments de vent de la banda, cada dia més utilitzats, feien una música brillant i solemne.

Per uns motius o altres, alguns instrument antics que s'han utilitzat en la música tradicional han deixat d'usar-se en uns territoris i s'han mantingut en altres. Al País Valencià ja no es toquen instruments com la cornamusa, també coneguda amb el nom de gaita o sac de gemecs; el rabell o rabequet; la viola de roda, o els flabiols. Han anat deixant de tocar-se des d'èpoques bastant llunyanes; però sí que s'han tocat durant segles anteriors. Ha passat el mateix que en altres territoris, on encara avui s'utilitzen alguns d'aquests instruments i, en canvi, s'ha perdut l'ús de la dolçaina, per exemple.

Alguns grups que cultiven la música tradicional al nostre país, sobretot grups de *folk*, han recuperat instruments d'aquells que s'havien perdut fa tants anys. No hi ha dubte que és interessant recuperar instruments antics ja en desús, perquè es recuperen timbres sonors i maneres de fer música que naixen de la mateixa naturalesa d'aquells instruments.

El folklorisme i la nova música tradicional

En el segle XX s'han produït canvis en el món de les músiques tradicionals europees. Fruit del romanticisme, ha nascut la concepció folklorista que s'ha esforçat a congelar la música tradicional en cada territori i ha creat guetos territorials.

Segons aquesta manera de veure les coses, no està bé que la música valenciana utilitze la cornamusa o que la música tradicional mallorquina faça sonar una dolçaina, per exemple. De fet, el folklorisme ha alçat unes muralles que mai no havien existit i, en nom d'un purisme injustificable, ha reduït les possibilitats en la creativitat, la imaginació i el creixement dels músics que volen seguir la tradició.

Segons aquesta manera de veure les coses, en un territori només seria legítim utilitzar els instruments i els altres elements musicals que s'utilitzaven en l'època folklorista. Aquesta manera de veure les coses respon al convenciment que ja no és possible deixar solts els músics tradicionals perquè continuen creant nova música segons l'estil de la tradició, ja que la música tradicional només val per tancar-la en un museu. Pensen que la música tradicional ha mort o, en tot cas, ha de morir. Per això, els folkloristes volen parar la imatge en moviment i deixar només una foto fixa per mostrar-la als turistes, tal com se'ls mostren també unes ruïnes de l'època romana.

Per sort, el folklorisme ha sigut el corrent d'una època que, a poc a poc, va perdent credibilitat i comença a ser superada per la mentalitat oberta i creativa dels nous músics tradicionals. I també pels músics que cultiven altres formes musicals. Mireu, si no, els músics de *rock*, *ska* o simfònics que introdueixen en les seus formacions instruments com la dolçaina, la cornamusa o qualsevol altre dels antics.

De la mateixa manera, avui es considera legítim i saludable per als que cultiven la música tradicional, utilitzar no a soles instruments antics que havien desaparegut al seu territori sinó també, com tota la vida, incorporar altres instruments com el vent de banda, el violí, l'acordió o altres instruments nascuts al nostre temps (teclats electrònics, sintetitzadors, bateria, baix o guitarra elèctrica).

Qualsevol combinació és legítima i productiva, segons els objectius que es plantege cada grup, sempre que preserve la llibertat per a continuar fent música nova segons els estils tradicionals en el nostre temps.

2010
La cançó en català al País Valencià[42]

Després de 35 anys de treball en escenaris i estudis de gravació, en Al Tall estem en disposició de fer balanç. Quantitativament, el balanç és relativament positiu: 17 discos editats, un miler llarg d'actuacions en directe, un bon grapat de cançons i una manera peculiar de fer les cançons i la música.

El balanç qualitatiu té més llums i més ombres. La satisfacció d'haver deixat una herència estimada per molta gent, sobretot dels Països Catalans; la satisfacció que aquesta herència ha estat recollida i desenrotllada per altres grups i músics; la consciència d'haver contribuït a despertar i animar el compromís d'una part de la població amb el redreçament lingüístic, cultural i polític del país. Però, també, la consciència d'haver recorregut un camí bastant intransitable i d'haver invertit uns esforços desproporcionats per a arribar a un modest estatus d'incidència social i de rellevància pública.

Aquesta intransitabilitat ha estat provocada pels frens que han posat les diferents administracions públiques valencianes i espanyoles, per a evitar la incidència social d'aquesta mena de produccions de cultura popular feta en català. Aquest efecte de frenada s'ha transmés als mitjans de comunicació i a una certa percepció pública del fenomen com a producte de poc prestigi.

Aquests esforços, que qualifique com a desproporcionats, ens han fet arribar, particularment a nosaltres, i a pocs artistes més, des del 1975 fins al 2010. Però també han fet nàixer i morir distintes generacions d'artistes, cada vegada més interessants, fins arribar als nostres dies amb la generació més potent que mai hi ha hagut, per nombrosa, per competitiva i per la diversificació de gèneres que abasta.

La visibilitat d'aquests cantants i grups és avui encara enormement boirosa. És un sector que només existeix en franges marginals del consum. Una visibilitat menor que la del 1976 al 1981, l'època de més incidència social i mediàtica. La consolidació de la generació actual és tan vulnerable com la de les generacions anteriors, perquè uns pocs anys de treball sense aconseguir un grau mínim de implantació són suficients per a abandonar.

No obstant això, cal considerar que el mercat potencial de la cançó en català al País Valencià ha augmentat molt. Només cal obrir uns badalls en la closca que amaga l'activitat del sector perquè es produïsca una crescuda exponencial en la implantació social. Cal dir també que el mercat de Catalunya és avui molt més permeable a les ofertes valencianes que fins i tot en la millor de les èpoques passades.

[42] Declaracions al periodista Manolo Jardí, novembre 2010.

2010
Paraules d'agraïment pel guardó d'UGT a Al Tall[43]

Amics i amigues,

Per a nosaltres, la gent d'Al Tall, és molt satisfactori estar avui ací recollint aquesta expressió d'agraïment que la UGT del País Valencià ens fa, atorgant-nos el Guardó Col·lectiu Primer de Maig 2010 per la llarga trajectòria musical compromesa amb la promoció i la difusió de la cultura pròpia dels valencians i les valencianes i per la reivindicació permanent dels valors democràtics.

Des de ja fa alguns anys, diverses entitats ens han fet blanc del seu homenatge pels mateixos motius, formulats de diferents maneres. En cada cas, aquestes mostres d'estima ens han fet respirar l'aire fresc del reconeixement a un treball, llarg sens dubte, fa 35 anys que visitem entaulats i escenaris, i també satisfactori per la bona acollida que el poble pla ens ha donat sempre. Però també ple d'inconvenients i de dificultats derivades de la naturalesa mateixa del nostre treball: cantar en valencià, fer música segons l'estil de la tradició, parlar de reivindicacions i crítiques a la realitat de la nostra terra i del nostre món. Són numerets, cadascun per separat, d'una loteria que mai toca, d'una loteria sempre sospitosa i incòmoda.

Però en el cas del guardó que avui ens atorgueu, la satisfacció que ens produeix és especial i molt estimada. Perquè no prové d'una entitat que represente un sector restringit a la defensa dels valors nacionals o lingüístics, sinó d'una entitat oberta a tota la societat valenciana, als interessos de tots els treballadors i treballadores del país.

Per a nosaltres, està molt clar que la lluita per la restauració dels drets específics nacionals i lingüístics, per arribar a bon port, ha d'estar assumida per les entitats que representen els interessos generals de la societat i ha d'estar integrada en la lluita general per la justícia social i la millora del sistema.

La UGT del País Valencià sempre ha mantingut una presència i un compromís amb els drets nacionals i lingüístics del país i els ha defensat dins del paquet de reivindicacions globals de la població. A mesura que passen els anys, aquest compromís de la UGT del País Valencià va fent-se més visible i més consolidat.

Per això, la gent d'Al Tall ens trobem especialment còmodes i contents en rebre aquest reconeixement que ve de la gent treballadora, que ve de l'àmplia base social i ciutadana del nostre país. Per la nostra part, nosaltres vos oferim, per tal que el feu vostre, aquest grapat de cançons, aquesta manera de fer cançons que des de fa 35 anys anem cuinant i amanint i que posem a la vostra disposició.

Moltes gràcies i llarga vida a la vostra acció ciutadana.

[43] Gandia, 20-05-2010.

2010
Homenatge a Salvador Espriu[44]

> Oh, que cansat estic de la meva covarda, vella, tan salvatge terra, i com m'agradaria d'allunyar-me'n, nord enllà, on diuen que la gent és neta i noble, culta, rica, lliure, desvetllada i feliç!

Salvador, amic Espriu, quines paraules tan aspres, quins pensaments tan durs. Estàs fart. Et trobes cansat. Ets pessimista en el futur de la terra. Si fores valencià, les teues paraules no serien més aspres, ni els teus pensaments més durs. Nosaltres, els valencians, som especialment pessimistes sobre el present i sobre el futur de la nostra terra. Tu em diries: «Ja en teniu de motius, ja!». És clar. Si els que heu lluitat per la llibertat des de Catalunya teniu motius per a ser pessimistes, com ens hem de sentir els valencians? Tenim un present obscenament regressiu. Hem lliurat el nostre govern als enemics de la terra. És com si el poble hagués abandonat tota esperança i tot sentiment per la terra.

Amics meus que sou ací al Micalet aquesta nit per a recordar l'obra de Salvador Espriu. Jo he vingut a dir-vos que no participe d'aquest sentiment de pessimisme que domina tanta i tanta gent que creu en la terra i que ha lluitat i lluita per la seua llibertat. Jo no soc pessimista quant al futur del país. El futur no el controlem, però el futur el preparem. Treballem per conjuminar tots els factors necessaris per a recuperar la terra. Potser nosaltres no arribarem a conèixer el naixement d'una altra època en què torne la llibertat a la nostra terra. Però, segurament, els nostres fills sí que la coneixeran. I si no els nostres fills, els nostres nets: ells la coneixeran, segur. El futur no el controlem, però el futur el preparem. I si no creiem que és possible, la nostra lluita no serà efectiva. Trontollarem. Ens proposarem accions tímides i desvalgudes que no faran sinó alimentar la força dels enemics del poble. O acabarem per retirar-nos i acceptar l'ocupació com un mal sense remei. Si volem preparar el futur, hem de saber que guanyarem.

El meu optimisme no és inconscient. No soc optimista per un instint de supervivència irracional. Tinc motius raonables per pensar que, malgrat la incertesa que em genera la situació actual, aquella preciosa cançó de Bob Dylan torna a tindre sentit ara i ací, en la nostra època i en la nostra terra:

> *El camí ja és marcat i els daus ja són tirats,*
> *mireu que el que avui és lent serà ràpid demà.*
> *L'ordre s'ha capgirat per la mateixa eterna llei,*
> *per la qual el present d'avui serà el passat de demà,*
> *i el que avui és el primer serà l'últim d'arribar,*
> *perquè els temps estan canviant.*

[44] Llegit a la Societat Coral El Micalet. Homenatge a Salvador Espriu, 27 de febrer de 2010.

Perquè els temps estan canviant. A poc a poc hem entrat en una altra època, una època en què els anomenats estats moderns europeus decauen en entitat i es transformen en una entitat més extensa. La reorganització dels territoris de l'actual Europa serà inevitable. Caldrà atendre a criteris naturals de reagrupament, d'acord amb els quals el dibuix del mapa europeu canviarà radicalment. Els estats moderns europeus ja no són el que eren. Les fronteres desapareixen, la mobilitat en el treball s'ha obert, les monedes pròpies han desaparegut, l'economia és supraestatal, el volum de decisions sobre la vida quotidiana està cada dia augmentant en detriment de les polítiques estatals, els exèrcits van articulant-se i sobretot, en conseqüència, els patriotismes espanyol, francés, italià, etc., van perdent sentit. No sabem com pintarà el panorama d'ací a trenta anys, però, amb tota seguretat, aquesta perspectiva ens afavoreix.

L'època dels estats moderns està passant. S'ha encetat una dinàmica en aquest procés: és el declivi i això no s'aturarà, anirà a més i tindrà un desenllaç. La sacrosanta unitat d'Espanya i tota la xarxa mística desenrotllada al seu voltant va afeblint-se. Les falsedats, les ocultacions, les substitucions que han conreat el sentiment espanyolista en la població de la nostra terra comencen a ser material vulnerable. Nosaltres hem d'estar presents en aquest procés. Hem de protagonitzar aquest procés.

Hi hem d'intervindre alçant, un a un, tots els draps calents amb què han encobert la colonització violenta de la nostra nació i han simulat una convergència voluntària del nostre país cap a una pàtria espanyola. Quan tot quede al descobert per als ulls de la població, serà senzill i ràpid per a tots descobrir quines són les servituds que patim per aquella causa, quins són els retrocessos que hem hagut de patir en la nostra trajectòria col·lectiva i com podria ser la vida ací restaurant l'obra de Jaume I en els nostres dies.

Salvador, amic Espriu, tu anaves fent voltes a la pell de brau, al dret, a l'inrevés, cap amunt, cap avall i mai no trobaves la compostura. Sepharad no respon, Salvador; continua sense respondre. Al meu parer, ha acabat l'hora d'esperar respostes de Sepharad i de fer-li preguntes.

Restaurar l'obra de Jaume I en els nostres dies és la prioritat. La sobirania, la unitat de la nació, la unitat de la llengua, una llengua franca per a un país, restauració i actualització dels Furs de València. Un segle XXI que tanque el parèntesi obert pel Decret de Nova Planta.

Hi ha moltes dificultats. S'han patit moltes frustracions. Hi ha hagut persones i col·lectius que han lluitat i han fet mil vegades els camins que tornem a fer nosaltres. I una vegada rere l'altra, ens han rebolcat en un segon. I ens han anul·lat amb una increïble facilitat.

Totes aqueixes dificultats i frustracions ens han de conduir a tindre clar que no aconseguirem mai viure amb dignitat si no tenim la sobirania sobre el nostre destí i la nostra organització. És hora de cantar amb l'Ovidi

Ja no ens alimenten molles,
ja volem el pa sencer.
Vostra raó es va desfent,
la nostra, és força creixent.
Les molles volen al vent.

Restaurar l'obra de Jaume I en els nostres dies. Com s'haurà de gestionar aquesta restauració? És a dir, com serà el retorn de la sobirania per a la nostra nació? Possiblement no siga un dia especialment gloriós. Serà un procés gradual que caurà pel seu pes; de fet, el procés ja ha començat. No serà una celebració. Potser vindrà com qui xiula i mira a un altre costat; com si sempre hagués estat així. Que això és cert: sempre ha estat així, llevat d'un parèntesi massa llarg. Potser així és com es restaurarà l'obra de Jaume I.

Deixeu-me fer política ficció. No em jutgeu com un romàntic, il·lús i fora de la realitat. Deia Milan Kundera que «La lluita de l'home contra el poder és la lluita de la memòria sobre l'oblit». No sé en què devia estar pensant quan formulà aquest pensament. Nosaltres popularment ho diem sovint amb una frase no tan explícita. Solem dir: «El temps ens gasta molt males passades». La memòria col·lectiva és la que ens salvarà col·lectivament o la que ens dissoldrà com a poble. Però la memòria individual està sotmesa a molts paranys. Cadascú de nosaltres està immers en la gestió tempestuosa de la vida i basten molt pocs anys, mesos potser, per a esborrar dades de la nostra memòria personal. Ràpidament, estimem com a antics esdeveniments recents; o valorem també com a permanents les noves realitats.

L'expressió «Açò és de tota la vida» és una de les apreciacions més enganyoses i més corrents del nostre dia a dia. La nostra realitat com a poble, allò que som *de tota la vida,* comença amb Jaume I i continua en el nostre futur. El Decret de Nova Planta i la gran massacre que Felip V va desfermar contra la població i contra les institucions són esdeveniments tan relativament recents que el meu rebesavi ho tingué a tocar de la mà. I espere que els meus nets assistiran a la liquidació d'aquesta època nefasta.

No a soles s'obliden, o s'ignoren, aquelles coses fonamentals del passat més recent o més llunyà (qui hem estat, Jaume I; i què va passar, Almansa), sinó que, quan s'arriben a saber, difícilment arribem a entendre l'abast de tot allò.

No només cal recordar. Cal, a més, reflexionar sobre el significat i la transcendència que aquelles «informacions» tenen en el nostre passat immediat i, sobretot, en el present. Quan ens arriba una informació molt dura, el cervell es resisteix a admetre la cosa tal com és, amb tota la duresa, i inconscientment en filtra la transcendència, per a anestesiar la comprensió i l'abast d'aquella informació.

Però, el nou escenari polític que està albirant-se amb la nova Europa, que afavoreix el nostre redreçament, no és ni de bon tros la primera causa del meu optimisme en el futur. Allò que realment em fa confiar en el futur és la gran quantitat de gent del país que estima la terra i connecta de forma creixent amb les anteriors generacions que han fet camí en la lluita per la terra. Imagineu, recordeu, la llarga llista de personatges i col·lectius amb protagonisme destacat en aquesta lluita. Contempleu el cens amplíssim de ciutadans anònims que, des de tots els camps, han contribuït a la lluita per la llibertat durant diverses generacions des del temps de la guerra, de la guerra en majúscules, la que deixà en suspens l'obra de Jaume I. Mireu que cada fornada d'activistes, polítics, escriptors, cantants o artistes ha anat caient vençuda, cremada, represaliada una generació darrere de l'altra. I sempre ha tornat a aparèixer una nova fornada amb més potència que l'anterior. I així, successivament, el país ha tornat a alçar-se. Sempre torna a alçar-se i sempre amb més força i més clarividència. Feu memòria i ho veureu clar. Com no hem de ser optimistes? El país està viu. El país creix. La dinàmica reivindicativa està desfermada i no s'aturarà. No podran aturar-la.

Avui en som més que mai, encara que no ho semble. Hi ha molta brasa encesa, sota les cendres, que no apareix a la superfície. El fantasma de la secessió lingüística, l'odi a Catalunya, el tabú contra el pancatalanisme van afeblint-se a mesura que les generacions joves estudien en valencià. No som una minoria exigua. Som una minoria més que suficient perquè el canvi es produïsca. Som els fills de la morta viva.

Molts canvis importants s'han aconseguit històricament sense que la gran majoria de població haja estat demanant-los, ni siga conscient de la seua necessitat. Ara hi ha més gent que mai, i més diversificada, tant en els diferents segments socials com en la militància o en el simple desig que la terra siga respectada. Som una minoria més que suficient perquè el canvi es produïsca.

Companys, la lluita continua. Recollim aquesta consigna i anem eixamplant-ne l'ona. Continuem tirant d'aquest carro sense rodes. I anem instal·lant les rodes per a acurtar el trajecte final. L'optimisme no justifica l'abandonament de la lluita, tot al contrari. No podem afluixar malgrat tots els inconvenients per continuar la lluita activament: la temptació de cedir al pessimisme, el cansament per la desproporció entre els esforços i les consecucions.

Salvador, amic Espriu. Anem amb tu. Fem nostres les teues paraules que anul·len qualsevol renúncia:

> *i com m'agradaria d'allunyar-me'n, nord enllà...*
>
> *Però no he de seguir mai el meu somni i em quedaré aquí fins a la mort. Car soc també molt covard i salvatge i estimo a més amb un desesperat dolor aquesta meva pobra, bruta, trista, dissortada pàtria.*

> *I ara digueu: «Nosaltres escoltem les veus del vent*
> *per l'alta mar d'espigues».*
> *Ara digueu: «ens mantindrem fidels per sempre més*
> *al servei d'aquest poble».*
> *Ara digueu: «ens mantindrem fidels per sempre més al servei d'aquest poble».*

> *Ara digueu, Ara digueu, Ara digueu!!!*

2011
Paraules d'agraïment en l'homenatge del Bloc de la Ribera a Vicent Torrent

(Benifaió, 25 de novembre de 2011)[45]

Bona nit.

Açò no em passa mai: ser espectador d'un grup de música que està cantant el *Tio Canya* és una cosa que no em passa mai. I la veritat és que m'agrada. Em diverteix sentir el *Tio Canya* en *ska*. Potser podríeu titular el tema com a *Tio Skanya*, si no fora perquè ja està prou escanyat l'home sota la mirada severa i malhumorada dels dirigents del PP, que sembla que estigueren dient «*Tio Spanya*, hombre, *Tio Spanya* y déjense de tonterías». M'han agradat molt les vostres versions. Moltes gràcies.

Amics del Bloc de la Ribera, estic profundament agraït per haver-me fet vindre ací aquesta nit. Estic agraït a vosaltres i als vostres líders, els actuals i els que ho varen ser en èpoques anteriors. Gràcies a la constància i a l'invariable amor a la terra que tots heu mostrat, el país creix i vos mira cada volta amb més atenció i respecte. Per a mi és un honor rebre el vostre guardó comarcal, com ho va ser rebre l'any 2002 el guardó Llibertats Nacionals del Bloc, dels Premis 25 d'Abril, en nom d'Al Tall.

Però, que açò d'ara vinga des de Benifaió, i per la meua vinculació amb Benifaió, em produeix una sobredosi d'excitació i bones sensacions. Jo vaig treballar de mestre al vell col·legi Santa Bàrbara de Benifaió durant quatre cursos escolars: del 1973-74 al 1976-77. Recordeu, els que ho podeu recordar, l'efervescència d'aquella època, la intensitat de la nostra vida en aquells anys.

Al pati del col·legi, durant un *recreo*, com en solíem dir, va arribar la notícia de la voladura de Carrero Blanco. El terratrèmol estava servit. Jo recorde com un company em cridà l'atenció i m'aconsellà discreció davant la meua espontània manifestació d'alegria. «Esta reacció pot ser perillosa, Vicent», em va dir.

Després, vingué la mort de Franco. Abans i després visquérem les mobilitzacions, els 10 d'Alaquàs, les assemblees a la Universitat, els enfrontaments amb els grisos, la gran manifestació «Llibertat, amnistia, estatut d'autonomia, sindicat obrer».

Tot estava en qüestió des d'aquell fosforescent maig del 68, aquell furor vital per millorar la terra, per millorar el món i capgirar l'ordre dels valors. La guerra del Vietnam, amb la retirada dels Estats Units; el moviment *hippy*, la revolució dels clavells a Portugal, el *folk* americà –Bob Dylan, Joan Baez, Pete Seeger–, l'eclosió de la cançó valenciana, el massiu concert a l'estadi del Llevant, l'Equip València-Folk, els Dimarts al Micalet, l'eclosió de la nova cançó catalana, el festival Sis Hores de Cançó a Canet, la sala Zeleste de Barcelona...

[45] «El passat divendres 26 de novembre va tindre lloc a Benifaió l'acte de lliurament del XX Guardó d'Or, concedit pels Consells Comarcals de La Ribera del Bloc Nacionalista Valencià. Enguany el guardonat ha sigut Vicent Torrent».

Aqueixa era l'època i el maremàgnum vital d'aquells anys: una ventolera que ens obria els sentits i els bons sentiments. Aqueixos són els anys que vaig viure ací en aquest poble. A Benifaió va quallar el germen de tot allò que he fet i he viscut. En aquells quatre anys van nàixer els meus dos fills i vaig consolidar la relació amb la meua dona que sempre m'ha ajudat i m'ha volgut; en aquells anys vaig formar el grup Al Tall i vaig compondre el «Tio Canya» i les cançons dels primers discos d'Al Tall. Recorde com els dos últims cursos vaig haver de demanar un mes de permís sense sou per a preparar els repertoris.

Ací vaig arribar a conèixer el gran mestre Soler i Godes.

A Benifaió, sobretot, em vaig realitzar com a docent abocant el millor de les meues ànsies per trencar rutines i transmetre el valor de la llibertat als meus alumnes de la 2a. etapa, als qui donava Socials, Llengua i Música. Vaig introduir el valencià en les classes. Formant part d'un claustre ben heterogeni, organitzava les classes amb una moderada innovació i llibertat. Vaig dinamitzar iniciatives com algun viatge solidari de fi de curs. Participava en les reunions de pares i mestres amb propostes progressistes. Vaig muntar activitats paraescolars: un cor de veus i instruments i unes classes de guitarra. Realment van ser uns anys fantàstics.

Vull destacar, encara, una modesta acció escolar que vaig realitzar només una vegada amb els alumnes d'una classe.

Es tractava que els alumnes, organitzats en equips, gravaren a persones majors del poble, alguna cançó de les que cantaven antigament.

El treball va superar les expectatives i aparegueren moltes cançons, algunes de les quals no es trobaven en cançoners i recopilacions. [...]

Així és com va anar prenent cos la idea d'estructurar una proposta basada en aquesta experiència.

Aquesta proposta es feu realitat al cap d'alguns anys amb el programa *Tallers de Música Popular* que durant set anys es va implantar en molts col·legis valencians i amb l'edició de discos que contenien les interpretacions de les persones majors; una gran col·lecció que batejàrem amb el nom de *Fonoteca de Materials.* [...]

He tingut la sort de poder arbitrar la construcció d'aquest gran arxiu de la memòria i l'estil musical dels nostres majors; i en moltes ocasions he hagut d'explicar en congressos i seminaris com s'ha desenrotllat la campanya i les edicions de la Fonoteca de Materials, indicant sempre l'origen de tot açò en l'experiència educativa al Col·legi Santa Bàrbara de Benifaió.

Poques vegades es presenta una oportunitat com aquesta de poder expressar el meu vincle amorós per a sempre i des d'aleshores amb aquell món que fon per a mi Benifaió, un món que abandoní, un món amb el qual no he pogut o no he sabut mantindre vius els lligams, un món dins el qual guarde noms més precisos o més borrosos de companys mestres i, sobretot, d'alumnes: Vicent Vives i Marisol, Carlos i Victoria, Botello, Mateo, Casimiro, Caridad Miralles, Cristina Agustí Alemany, Luis Duart Alepuz, Carmen Argenté, Teo, Blasco, Ramon Fayos, Òscar Esparza, Pepita Satorres, Miguel Rosaleny, Vicenta Alepuz, Ramon Abad, Paquita Montrull... Mare meua! Quins records tan dolços!

I ara, permeteu-me citar-me a mi mateix amb unes paraules que vaig escriure com a introducció del catàleg d'una magnífica exposició sobre els 35 anys d'Al Tall que

recentment va muntar la Universitat d'Alacant i d'un portal sobre el treball del grup en la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives[46]. Diu açò:

> Al Tio Canya el menyspreaven no només per parlar com parlava, sinó també per cantar com cantava. Això no ho diu la cançó, però és cert. I aquesta és la idea que ens ha guiat sempre en el nostre treball: contribuir a fer que la nostra llengua i el nostre llenguatge musical esdevinguen eines franques de comunicació en el nostre temps i en el nostre país.
>
> A poc a poc, hem aprés el llenguatge musical, tal com els besnets del Tio Canya van aprendre a parlar la llengua del besavi. I hem fet un descobriment fonamental: el so de la nostra música tradicional és preciós i calent. I funciona espectacularment per a expressar els nostres sentiments i per a dir qualsevol cosa que passa en la nostra vida.

Fins ací la cita. Jo vos estic molt agraït, i torne a dir-ho, per aquesta distinció que m'heu fet aquesta nit, pel XX Guardó d'Or de la Ribera. I vos estic agraït perquè crec que cal subratllar i donar visibilitat als treballs que es fan per retornar al País el seu patrimoni i el poder que el van ser segrestats ara fa 300 anys.

Hem guanyat terreny en els últims 50 anys. Cada volta més gent, amb la pala a les mans, anem llevant terra de damunt aquest País soterrat. Ningú millor que vosaltres ho sap, gent del Bloc, gent de Compromís. Jo celebre amb vosaltres la crescuda del partit en la política institucional. Les caterpillar i els buldòzer de l'*establishment* estan ara a punt de moure per a soterrar una vegada més tot allò que hem tret a llum. Però la marxa endavant no podran frenar-la. Som ja massa gent caminant perquè facen retrocedir el País a les trinxeres antigues.

Moltes gràcies pels vostres ànims, que guardaré en el meu cor, perquè el record del vostre poble, el record de Benifaió em regenere de tot el desgast dels anys i la fatiga de les lluites.

Visca el País Valencià!

[46] Al Tall: cultura i música tradicionals d'arrel mediterrània (http://www.cervantesvirtual.com/portales/al_tall/).

2011
Taula rodona. País Valencià: La cultura silenciada. Institut d'Estudis Polítics[47]

En primer lloc, vull agrair a l'Institut d'Estudis Polítics aquesta oportunitat de posar damunt la taula la problemàtica d'un sector com el de la música al País Valencià, que, com altres sectors, forma part d'aqueixa cultura silenciada a què al·ludeix el tema de la taula rodona.

Em referiré, específicament, al subsector de la música lleugera –o música popular– feta en valencià, allò que s'ha denominat *la cançó*, un subsector que pateix de forma paradigmàtica aquesta síndrome del silenciament. No és casual que la cançó siga un dels sectors més castigats. En la meua intervenció apuntaré les causes. Però d'entrada, recordem la reflexió de Joan Fuster en el sentit que la potencialitat de la cançó per fer arribar missatges a la població amb molta més rapidesa i efectivitat que els propis escrits d'assagistes i escriptors en general, fa d'aquesta producció cultural un arma temuda pels agents silenciadors; i, per tant, un objectiu per a fomentar el seu desprestigi i el seu menysteniment.

El panorama actual de *la cançó* –diré *la cançó,* per abreujar– és esplèndid. El COM (Col·lectiu Ovidi Montllor) agrupa avui més de 125 artistes, entre grups i solistes, que canten en valencià. Val a dir que n'hi ha molts més que els afiliats. A la convocatòria dels Premis Ovidi de l'any 2010 es van presentar 70 discos; pràcticament es duplicà la xifra de discos presentats als premis de l'any anterior. La qualitat i la diversificació d'estils en aquest moment és la més alta que s'ha registrat mai en el sector. Estem, doncs, davant un panorama molt competitiu dins l'oferta global de la música lleugera que podem escoltar pels mitjans de comunicació. En canvi, el contrast entre el nivell real de la producció valenciana i la seua presència en els mitjans és radical.

La història de la cançó des de finals de la dècada dels seixanta fins als nostres dies és la història d'un grapat de generacions d'artistes que han anat sorgint i han anat extinguint-se successivament. Alguns noms han perdurat, però la major part han anat desapareixent. I és, també, la història d'un creixement progressiu. Cada nova generació d'artistes ha estat més nombrosa i més potent que l'anterior. Si exceptuem la primera generació –des dels inicis fins a l'any 80 aproximadament– que va ser un fenomen d'èxit, de novetat i modernitat, totes les generacions successives han patit un silenciament insuportable. Estem, per tant, davant d'una dinàmica de resistència admirable, que mostra un procés de creixement només explicable per la vitalitat d'una societat molt més sòlida del que solem percebre.

[47] Amb la intervenció de Robert Lisard, productor teatral; Xavier Aliaga, escriptor i periodista; Rosana Pastor, actriu; Vicent Torrent, Músic. Aula Magna, Universitat de València, 13 de gener de 2011.

El perquè de les extincions ha estat evidentment la visibilitat zero dels artistes i la seua existència *underground*.

Quines causes s'han conjuminat per consolidar aquesta situació?

En primer lloc, hi ha un explicació poc comentada. Si ens fixem, les produccions culturals més difícils d'accedir a la normalització, solen ser aquelles que tenen una naturalesa més popular, és a dir, les que més usa la població: el cinema, la cançó de consum i, fins i tot, la premsa diària. Més que una causa, açò és una constatació.

Un altre motiu que ho explica és el cansament de reivindicar després de l'anomenada transició democràtica. En la situació de no normalitat, certes conductes lingüístiques són percebudes com actuacions reivindicatives: fer cançó de consum en valencià és avui encara percebuda com una actuació reivindicativa, encara que els textos de les cançons no ho siguen.

El mecanisme, sens dubte principal, que va causar la invisibilitat va ser la desmobilització que van promocionar els polítics des de la transició. Molt concretament en el terreny de la cançó. Aquesta desmobilització va actuar com una corretja de transmissió que arribà a produir l'absentisme dels mitjans de comunicació i una valoració de poc de prestigi per part de la població.

Però, tota aquesta síndrome de realitats sobre la història i l'actualitat de la cançó en valencià, de les causes de la situació precària i les lluites per remuntar els dèficits, formen part de la situació general de colonització que el País suporta des del Decret de Nova Planta, una colonització que ha anat canviant de cara, però que continua exercint-se avui de manera poc percebuda com a tal, però amb una efectivitat aclaparadora. El tira i arronsa entre les instàncies autòctones i els poders fàctics espanyols –o madrilenys, si ho voleu més suau– és el de sempre: primer fou la repressió ferotge contra la població valenciana i els seus drets; posteriorment i encara avui s'ha convertit en una dialèctica regulada pels mecanismes de la democràcia, per les quals, els esforços més titànics i civilitzats per part dels valencians són driblats amb un esforç insignificant per part de l'autoritat espanyola o de l'autoritat autònoma botiflera amb una rapidesa displicent si la comparem amb les lluites dilatades en el temps que els valencians hem anat desplegant al llarg de molts decennis. Consolidat, doncs, el procés de colonització, gran part de la població valenciana es posa al costat de l'autoritat competent i no té consciència clara d'allò que li convé. En aquesta situació límit tot s'explica: en la llengua, en la política, en l'economia, en la cultura... i en la cançó.

És probable que alguns de vostés miren aquestes consideracions sobre les causes últimes de tota aquesta situació com un plantejament simplista, generalista, estèrilment teòric, romàntic i, fins i tot, estúpid. Però en aquest país, treballar des dels distints sectors cívics, polítics i culturals, considerant que estem en una situació normal, és senzillament al·lucinar. És una al·lucinació, perquè és irreal, i perquè duu a conductes i funcionaments equivocats que fan avortar molts esforços. No és possible treballar amb esperança de resultats, si no es fa des d'una consciència de resistència. I això duu a recolzar uns sectors de la cultura a altres sectors de la cultura, uns sectors cívics a altres sectors cívics, i uns entre altres. I els polítics, també, malgrat que la seua competitivitat sembla que podem considerar-la com el nivell més alt de competitivitat entre tots els sectors.

Per exemple, un fruit d'aquesta desentesa entre sectors –fruit al seu torn d'una concepció de viure en una societat «normal»– és la següent: com és que encara no s'ha fet una demanda judicial a TVV per incomplir els seus estatuts? Com és que la presència del valencià a l'escola no arriba a cobrir ni tan sols la demanda actual, que, en una societat

normal, seria molt més forta? I, parlant del sector que m'ocupa en aquesta intervenció, com és que un sector cultural com el de la cançó de consum en valencià viu en les catacumbes més penoses, tenint un nivell de competitivitat més que acceptable amb l'oferta de música de consum que ens arriba des dels mitjans de comunicació? Com és que ni des del sector polític ni des de l'entesa entre els col·lectius del sector cívic i els del sector cultural arriben a produir-se pressions i accions de lluita perquè aquests dèficits siguen coberts d'immediat, ni que siga perquè incompleixen la llei? Com és, doncs, que no s'ha presentat una demanda judicial a TVV per incompliment dels seus estatuts en aquestes qüestions que acabe de plantejar?, una demanda judicial signada per molts col·lectius de tots els sectors esmentats.

Jo pense que totes aquestes absències que acabe de plantejar són fruit d'haver perdut la consciència de viure en una societat no normal; i com a conseqüència, de funcionar amb una absència de vertebració entre els sectors. Una desvertebració que duu cada sector, cada col·lectiu, a funcionar com en un mercat en què la competència i la ignorància del veïnat són les lleis normals; però en una societat no normal. El sentit de la realitat en la nostra situació és una *actitud de resistència*. Altrament, estem fent el ximple, perquè no ens adonem que la causa final de les dificultats de cada sector és la mateixa i, per tant, no estem atacant la causa comuna, que és el rovell de l'ou de totes les problemàtiques sectorials.

Segurament, la fatiga per continuar durant anys entonant la lamentació a l'entorn dels dèficits culturals, al boicot cultural, ha dut a canviar el discurs públic sobre aquest tema. Potser que siga necessari en molts moments deixar de parlar de lamentacions, perquè això va remarcant el desprestigi social. Però, l'estratègia en els plantejaments i les accions dels sectors han de tindre sempre al davant aquesta situació d'anormalitat i greuge. El que no pot ser és acabar creient que les coses van bé i que és normal la situació que vivim.

Què es pot fer?: Per part del sector, cal anar desplegant estratègies concretes per a fer surar tant com siga possible la realitat de molts cantants i grups. Per part dels qui tinguen qualsevol parcel·la de responsabilitat, o de qui tinga ganes d'assumir accions ciutadanes en el terreny cultural, cal que estimulen el consum de discos, l'organització de concerts i qualsevol altra acció dinamitzadora que faça rodar l'activitat creativa i divulgativa dels cantats i grups musicals en valencià. Especialment, cal un treball de mentalització per trencar aqueixa percepció de baix prestigi que pesa sobre el sector de la música en valencià; cal, doncs, fer un esforç per consumir música en valencià, per conéixer els artistes, la discografia, per anar als concerts, tenint en compte la dificultat que existeix només per acostar-se a aquesta realitat: de la mateixa manera que cal consagrar un espai i un temps per a llegir literatura feta en valencià, especialment d'autors valencians, o proposar-se el consum de productes de la terra com una qüestió de principis. Cal també despertar la sensibilitat perquè la població recolze les accions reivindicatives que es proposen per exigir més presència en els mitjans de comunicació i més atenció específica de l'Administració per el sector de la música feta en valencià. Tot açò en aquesta època, mentre dure la situació colonial que pateix el País i mentre esperem de la classe política que aconseguisca superar la subalternitat que pateix aquesta societat i es tornen a conquistar els poders de decisió que ens fan falta per a viure en normalitat i tranquil·litat en la nostra casa comuna.

Moltes gràcies per l'atenció.

2012 (I)
L'àmbit sonor[48]

Segons com, llegim o sentim parlar de *música tradicional espanyola*. També sentim parlar o llegim de *música tradicional valenciana*.

La qüestió és: què ens resulta més coherent? O millor, què ens aprofita més a nosaltres els valencians: tindre com a marc de referència aquella o aquesta?

Es pot parlar de *música tradicional espanyola*, és clar que es pot parlar; de la mateixa manera que es pot parlar de la música tradicional dels territoris compresos entre tals i quals coordenades geogràfiques qualsevol, triades a l'atzar per molt arbitrària que resulte l'elecció de la zona.

Però la tipologia de la música tradicional que es fa a l'Estat espanyol no és en absolut homogènia. En canvi al País Valencià sí que es dona un clima sonor més unitari. Aquest clima sonor unitari que trobem en la música de tradició oral valenciana no és endogàmic, és a dir, no té una personalitat exclusiva, sinó que es comparteix amb molts territoris, alguns de l'Estat espanyol i altres que s'estenen al llarg de la zona mediterrània.

En aquest sentit, podem afirmar que el marc ampli en què s'adscriu la tradició musical valenciana és la Mediterrània i, més ajustadament, la zona central del Mediterrani, on es produeix el que podríem anomenar com a so estàndard mediterrani.

Aquesta zona central del Mediterrani abasta la Catalunya Nova, el País Valencià, les nostres illes, Múrcia, Andalusia, part dels territoris aragonesos, castellans i portuguesos, la Itàlia meridional, Albània, Grècia, Macedònia i totes les illes que creuen la mar. El so estàndard mediterrani que trobem en tota aquesta zona central es produeix per la fusió de la tradició sonora dels territoris europeus nord-mediterranis i la dels territoris sud-mediterranis de la vora africana i de Turquia.

La pretensió d'establir la referència espanyola com a marc al que pertany la tradició valenciana no respon a cap realitat raonable i no ofereix cap via practicable de desenrotllament.

Quin és, doncs, el motiu pel qual durant anys i panys s'ha dibuixat el mapa d'Espanya per a explicar també la nostra tradició musical? Sens dubte, s'ha de buscar el motiu en el projecte de construcció d'una nació espanyola que arranca fa 300 anys amb el Decret de Nova Planta.

En el tema de la música tradicional, aquesta malaltia es va agreujar més recentment amb les conseqüències del Romanticisme i una de les seues seqüeles més destructives: el «folklorisme». Entre altres coses, el folklorisme malda per consagrar «signes d'identitat nacionals» a tort i a dret. A nosaltres aquest verí se'ns ha arribat a innocular per la via del nacionalsindicalisme de Franco. La qüestió era continuar clavant en el cap de la població una mística d'amor a una Espanya dissenyada a base de dades històriques manipulades i uns quants andamis culturals d'elements distorsionats però que donen suport a un fotomuntatge convincent. En aquesta tasca tingué un paper important la *Generación del 98*.

[48] Primer d'una sèrie de set articles no publicats, març 2012.

Tot plegat ha produït l'hàbit de desviar la mirada de les realitats i reconduir-la cap al paradigma central on tot ha de convergir: l'Espanya radial i estràbica.

Per això, m'he interessat ara en tirar d'aquest fil –la música tradicional–, un entre tants, d'aquest buc tan difícil d'aclarir o desenredrar, amb l'objecte de mirar el tema reenfocant-lo i corregint els ulls guerxos.

Hi ha uns altres fils que podríem, igualment, anar soltant, com ara, el tema que els polítics del PP plantegen per eixir de l'actual crisi econòmica. Ells ho tenen molt clar i així ho expliquen: cal aprimar les administracions públiques autonòmiques i reforçar l'Administració Pública de l'Estat per eixir de la crisi; no podem duplicar organismes públics, etc.

Ja. Però a qui interessa i a qui aprofita aquesta mesura? A nosaltres els valencians què ens interessa més? Que s'aprime l'Administració Pública Autonòmica o que s'aprime l'Administració Pública Estatal?

Ja ho comentarem un altre dia.

2012 (II)
Què ens convé més?[49]

Una pregunta que tenim pendent. Què ens aprofita més a nosaltres els valencians per a eixir de l'actual crisi econòmica: aprimar l'Administració Pública autonòmica, tal com diu el PP, o bé aprimar l'Administració Pública estatal?

Des que es va crear l'estat autonòmic, sempre hi ha hagut un tira i arronsa. Es van aprovar una sèrie de transferències recollides en els estatuts d'autonomia. Algunes d'aquelles transferències s'aplicaren realment; però l'Estat va mantindre l'aparell administratiu que gestionava aquelles competències transferides, com si no es refiés de l'administració autonòmica. Sembla clar que, en aquest cas, la despesa administrativa es doblava sense motiu per culpa de l'Estat. El que corresponia és que l'Estat aprimara la seua administració perquè ja s'havien creat uns aparells administratius que, des de les autonomies, gestionaven aquelles competències.

Moltes altres de les transferències aprovades en els estatuts d'autonomia no han estat efectivament transferides. Per què? Per una resistència de l'Estat a perdre poder. Ens convindria més que aquestes competències restaren finalment en mans de les administracions autonòmiques, i que l'Estat, en conseqüència, aprimés en aquestes àrees el seu aparell administratiu.

Però en el cas de les nostres autonomies –País Valencià, Catalunya, les Illes– hi ha una altra realitat encara més onerosa per a nosaltres; una realitat que s'ha explicat a bastament durant anys: l'Estat trau de nosaltres molts més diners dels que hauria de traure per destinar-los a unes «altres» necessitats, a unes altres comunitats. I ara resulta que, entre les comunitats autònomes més endeutades per l'esclat de la crisi, estan aquelles de les quals l'Estat trau més diners dels que toca. Els toca, doncs, a aquestes comunitats autònomes fer majors retallades en els seus recursos.

El panorama, doncs, no deixa lloc a dubtes. El que ens interessa a nosaltres per a eixir de la crisi és reforçar l'autonomia i rebaixar el cost produït per la duplicació d'aparells administratius causat per l'Estat. Per un Estat recelós de perdre poder per baix, és a dir, per les transferències reals a les autonomies; i també de perdre poder per dalt, és a dir, per les competències que va assumint la Comunitat Europea i que, definitivament, estan marcant el final de l'època dels anomenats «estats moderns» a Europa.

Hi ha moltes qüestions sobre les quals ens va bé preguntar-nos què ens convé realment i per què. Sovint, l'opinió general sobre alguns temes està molt decantada en un sentit determinat bé per interessos dels grups de poder, bé perquè no s'ha plantejat suficientment un debat a l'entorn del tema.

Jo us plantege, ara, un dilema molt poc parlat i que he posat damunt la taula en algunes reunions i converses amb gent de la música tradicional: ens convé restaurar la dolçaina millorant la seua construcció segons criteris d'afinació temperada –què és el que realment s'ha fet–?, o bé ens convindria plantejar una restauració de la dolçaina amb criteris d'afinació atemperada?

Ja ho comentarem un altre dia.

[49] Segon d'una sèrie de set articles no publicats, abril 2012.

2012 (III)
L'afinació atemperada[50]

La pregunta està enunciada. La resposta està en el vent, com cantava Bob Dylan. En el vent que ix de l'instrument més popular en la tradició valenciana: la dolçaina.

I aquesta era la qüestió: ens convé restaurar la dolçaina millorant la seua construcció segons criteris d'afinació temperada –què és el que s'ha estat fent durant els últims trenta anys–?, o bé ens convindria plantejar una restauració de la dolçaina amb criteris d'afinació atemperada?

Amb tota seguretat, abans d'entrar en valoracions, caldrà explicar a què ens referim amb això de l'afinació temperada o atemperada.

El sistema musical occidental es regeix per una forma d'afinació temperada. Des de Bach, més o menys, les notes van succeint-se amb una distància mínima d'un semitò (= mig to). Per entendre-ho ràpidament: de qualsevol nota –tecla– del piano a la següent nota –tecla–, la distància o interval que hi ha és aquella: un semitò (= mig to); i per tant, de qualsevol nota (= tecla) del piano a qualsevol altra nota (= tecla) més llunyana, la distància o interval és sempre una suma de semitons exactes.

Però en altres sistemes musicals arreu del món –entre els quals, el sistema tradicional valencià– hi ha notes intermèdies a distàncies més curtes que el semitò; podríem dir que al piano li faltarien tecles entre una i la següent per a poder interpretar certes melodies. Aquests sistemes, doncs, es regeixen per formes d'afinació atemperades.

Les nostres oïdes, educades ja en el sistema occidental, es resisteixen a sentir eixes distàncies o intervals. Les nostres goles, quan ens posem a cantar, haurien de travessar un procés educatiu difícil per a cantar de forma atemperada. Com diu Abdel Karim, director d'un grup de música culta amb músics de Síria, Egipte i el Marroc, «L'Occident, amb l'adopció d'escales temperades, ha deixat parcialment sorda la població, acostumant-la a una percepció sistematitzada d'intervals exactes i simplificats».

Per a les nostres oïdes, aquesta forma atemperada d'afinar es detecta quan sentim algunes persones majors dels nostres pobles que conserven encara l'estil antic. Però on ho detectem de forma clara és quan sentim músiques àrabs, perquè elles conserven amb exactitud aquestes formes d'afinació. De fet, instintivament identifiquem com a «música mora» eixa forma d'afinar que, evidentment és també nostra, encara que de forma ja poc corrent i poc perceptible.

És rellevant aquesta diferent manera d'afinar? Ho és i molt. Les formes d'afinació estan en la base de qualsevol sistema musical; l'afinació es pot considerar com el punt d'inflexió en la colonització musical que moltes poblacions han sofert per la pressió de la música occidental.

Què passa amb la dolçaina? D'una trentena d'anys ençà, l'ús i el cultiu de la dolçaina s'ha incrementat de forma exponencial a casa nostra. I una de les primeres preocupacions dels experts ha estat superar la degradació que patia la construcció de l'instrument a mans de pocs i descurats lutiers que feien el que podien. Com en molts altres aspectes, el

[50] Tercer d'una sèrie de set articles no publicats, abril 2012.

desprestigi i abandonament de la música tradicional valenciana, feia que s'hagueren d'abordar qüestions tan bàsiques com aquesta de construir bones dolçaines.

El que va passar en tots els projectes de millorar la construcció de dolçaines és que es va fer tenint en compte l'afinació temperada occidental. El problema era que les dolçaines tenien una construcció desigual i defectuosa que tenia com a resultat una mala afinació. En l'afany de fer que les noves dolçaines afinaren bé, es va ignorar que certes característiques de les dolçaines velles i desafinades responien a alguns punts de l'antiga afinació atemperada, és a dir, estaven ben construïdes en alguns aspectes. Els nous lutiers, doncs, corregiren tant els defectes d'afinació com els intervals atemperats autèntics, tractant com a defectes tant els uns com els altres.

I aquesta és la qüestió. No ha arribat ja el moment d'abordar la construcció de la dolçaina seguint el criteri de l'afinació atemperada, antiga i autèntica? Si així es fera, es recuperaria un so mig perdut d'un colorit i un cromatisme preciosos.

Val a dir que es podrien construir dolçaines temperades i dolçaines atemperades, aptes per a distints tipus de melodies i repertoris.

Això sembla molt complicat i molt difícil per moltes raons.

Però, no és cert que també és molt complicat i molt difícil per moltes altres raons aconseguir que el valencià arribe a ser la llengua franca en el nostre país? I tanmateix, ens ho proposem. Com?

Ja ho comentarem un altre dia.

2012 (IV)
La llengua franca[51]

Una qüestió que tenim plantejada: aconseguir que el valencià arribe a ser la llengua franca en el nostre país. Un tema que veiem molt complicat i molt difícil, però que ens proposem i considerem possible en un futur més o menys proper.

Quan diem *llengua franca*, no parlem de llengua cooficial; això ja ho tenim. Per llengua *franca* entenem aquella llengua en la qual es desenrotlla fonamentalment la comunicació en un territori.

Podríem dir que el concepte de *llengua franca* està proper al concepte de llengua oficial, però no és ben bé el mateix. Podria donar-se el cas que, essent el valencià la llengua oficial del país, no arribés al nivell d'ús social que representa el concepte de llengua franca, per diferents motius. Posem per cas que s'arriba a aconseguir l'oficialitat única del valencià en un context en què la sobirania residís encara a l'Estat espanyol. En tal cas, les coses podrien continuar funcionant com funcionen ara, en el sentit que l'Estat genera una sèrie de decrets i mesures legals que entrebanquen i fan impossible la consolidació de l'ús de la llengua a molts nivells.

Fins i tot, podem pensar que, un cop assolida la sobirania en el País Valencià, en una primera època seria difícil arribar a l'estatus de llengua franca. Però això seria una etapa de transició que se superaria en un període determinat de temps. El camí és molt difícil i complicat, però és segur que amb la sobirania arribaríem a aconseguir l'objectiu.

De moment, el trajecte es veu llarg i incert. I en aquest punt ens trobem. Com ens conduirem per a caminar amb lleugeresa?

Són moltes les generacions que han lluitat per arribar-hi. I contínuament tornem a entropessar amb els mateixos problemes. S'han fet accions pacients, dures i persistents; i nombroses. I són moltes les persones i els col·lectius que han acabat cremant-se o avorrint la lluita per la llengua. Sempre ha passat el mateix. Pacientment, persistentment, anem traient amb una pala la terra que soterra la llengua; deixar al descobert un tram, costa molt d'esforç i molt de temps. I llavors, tornem: amb un tres i no res, la maquinària de l'Estat amb el seu buldòzer tapa de nou en un segon tot allò que s'havia pogut alliberar.

Per això, és fonamental que en la lluita per la llengua ens posem al costat, no a soles dels ciutadans que ara mateix estan en la lluita, sinó també al costat dels ciutadans de moltes generacions anteriors que en altres èpoques han maldat per retornar a la llengua el seu estatus social ple, i que han sofert les mateixes frustracions, els mateixos fracassos relatius.

Només així podrem mantindre l'energia necessària per a no desistir i caure en el pessimisme definitiu; només així podrem esdevindre insensibles als sentiments d'impotència i negativitat, i no ens afegirem a la cua de ciutadans que es deixen guanyar pel tedi i el convenciment que no hi ha res a fer, que estem perdent el temps amb aquest obsessió impossible.

[51] Quart d'una sèrie de set articles no publicats, abril 2012.

Tindre present el passat no tan llunyà d'una societat amb una llengua normalitzada, fer present el passat de ciutadans i col·lectius que han persistit en aquesta lluita malgrat totes les dificultats, ens garanteix l'energia necessària per a continuar i garanteix, també, un futur d'èxit en les nostres pretensions, perquè no són nostres a soles, sinó de tot un poble que al llarg d'èpoques passades han mantingut viva la flama de la llengua i continuaran ferms en l'esdevenidor.

No ens convé aplicar el concepte d'estrangeria a les poblacions valencianes d'altres èpoques, tal com avui considerem estrangeres les poblacions d'altres territoris. Tots som u, com dia sempre l'amic Pep Gómez.

I aquesta consideració val per a d'altres aspectes de la vida en la nostra societat: reconnectar amb la població d'èpoques passades per a entendre el llenguatge musical que utilitzaven les generacions anteriors és saludable per a nosaltres com a ciutadans i per a la cohesió de la nostra societat.

Però això ja ho comentarem un altre dia.

2012 (V)
Connectar amb les generacions anteriors[52]

La música tradicional, o millor, la manera tradicional de fer música, o encara, el llenguatge musical que tradicionalment s'ha utilitzat en el nostre país, ens va arribar a la meua generació quan érem infants, com un arcaisme, com una antigalla, com un motiu d'exclusió social per a aquells que «encara» la tenien com la seua forma normal d'expressió. Això de la seua forma normal d'expressió no vol dir que la senyora Isabel Villalonga de les Coves de Vinromà i que el senyor Salvador Soler d'Atzeneta d'Albaida cantaven cançons antigues, sinó que quan cantaven una cançó de la ràdio, la transformaven notòriament segons la forma com ells l'«entenien».

Aqueixa devaluació del so tradicional incloïa mostrar-lo, en el millor dels casos, d'una manera superficial, frívola i dissolta.

Per atenuar una mica el seu desprestigi, la meua generació hagué d'inventar-se un terme: *folk*. Aquesta etiqueta tenia un format, diguem-ne, homologat amb altres termes que s'aplicaven als nous gèneres musicals emergents: *rock, pop, blues, jazz, folk.* De tal manera que la música tradicional esdevenia així un gènere més entre tots aquests gèneres nous i trobava un lloc dins el panorama de músiques populars de l'època.

El terme *folk*, com les altres etiquetes, es va inventar als EUA i en origen s'aplicava a un gènere musical molt concret: el so de Joan Baez, Bob Dylan, Pete Seeger..., que naixia de les tradicions musicals nord-americanes. Quan el *folk* es va estendre per Europa, ja no es referia a aquell gènere musical, sinó a diferents gèneres que tenien en comú desenvolupar els sons de moltes diferents tradicions musicals.

La música tradicional no era antigament –quan el seu ús era normal– un gènere entre altres; era simplement la manera de fer música que tenien aquella gent.

Així, fer música tradicional avui pot ser simplement cultivar un dels gèneres que el panorama musical ofereix. Però també –i sobretot– pot ser connectar amb el llenguatge musical de les generacions anteriors, recuperar aquells recursos expressius i explotar aqueixa herència peculiar que, d'alguna manera, ens pertany i a la qual pertanyem quan ens expressem segons aquell codi.

En la nostra època, la informació i la comunicació corren molt més que antigament i, per això, tenim la sort d'entendre diversos llenguatges musicals i de ser capaços d'expressar-nos musicalment amb codis diversos. Avui, som més cultes musicalment parlant o, almenys, tenim l'oportunitat de ser-ho. És una sort.

Però, en allò que no tenim tanta sort és en la molt poca atenció que posem en aquella forma de fer música dels nostres avantpassats immediats, perquè encara pesa sobre ella l'estigma de ser una antigalla irrellevant.

Alguns ho veiem així i ens esforcem per entendre i cultivar aqueixa forma de fer música. Per a nosaltres, no és una més. Tampoc és l'única. Però ens sentim part d'aquell col·lectiu humà que s'ha expressat així tradicionalment i sabem que això és, sobretot, el

[52] Cinqué d'una sèrie de set articles no publicats, abril 2012.

que podem aportar d'original al panorama musical. I a mesura que l'anem treballant, l'anem entenent més i anem trobant el gust pel seu color i la seua calor tan atractiva.

En realitat, trobem un greuge comparatiu en el fet que el desprestigi de la nostra música tradicional comporta el desprestigi de la sensibilitat i el sentit estètic de la gent del nostre poble.

Darrerament, he escrit en algunes ocasions: al Tio Canya no a soles se'l menyspreava per parlar com parlava sinó també per cantar com cantava. Això, no ho diu la cançó, però és ben cert.

I és que el procés de substitució lingüística, així com el procés de normalització lingüística, són dos processos traumàtics que patim, no a soles en l'idioma, sinó també en el llenguatge musical.

Però d'això ja en parlarem un altre dia.

2012 (VI)
La colonització[53]

Els processos de substitució lingüística que han tingut lloc des de temps antics i que continuen posant-se en marxa actualment formen part dels processos de colonització i, en un moment de la seua aplicació, comporten l'exercici de la violència contra la població.

És important distingir un procés de substitució lingüística de l'esforç que els ciutadans fan –molt més actualment que en temps antics– d'aprendre una altra o unes altres llengües. Aquest esforç d'aprendre llengües es fa per uns o altres motius. Unes vegades per la necessitat d'integrar-se en un altre territori on funciona una altra llengua diferent a la pròpia. D'altres vegades, per la necessitat més o menys imperiosa que determina el propi treball o per l'afany d'augmentar els propis recursos.

Però el procés de substitució lingüística és tota una altra història. Aquest procés pot començar en molts casos per l'atracció que exerceix la futura llengua dominant sobre el segment més poderós de la societat afectada pel procés; una atracció que després s'estendrà per imitació a les capes mitjanes i subalternes d'aqueixa població.

Per què es produeix, de vegades, aquesta atracció en el primer estadi del procés de substitució lingüística? Normalment, per la fascinació que projecta una societat més poderosa sobre una altra o unes altres societats que tenen motius per envejar aquell poder i el *feeling* que se'n deriva.

Els poderosos de la societat en vies de colonització són els primers que opten per canviar els seus hàbits –la seua llengua– amb l'objectiu de posar-se al costat dels que controlen o controlaran la situació.

Després d'aquest primer estadi, ve el moment de consolidació del procés colonitzador. L'admirat poderós mostra la seua horrible i autèntica cara, amb una operació definitiva: la conquesta; unes vegades, clara –per la força de les armes–; d'altres vegades, silenciosa, per la força de les finances.

Resolta la situació de domini, sol seguir una època de repressió i violència explícita: mort, massacres, presons i càstigs exemplars.

Tot seguit, o alhora, la nova autoritat implanta i decreta lleis, prohibicions i obligacions; entre altres, sobre l'ús de la llengua.

A partir d'ací, tot és qüestió de temps, de no massa temps, en realitat. La memòria, tant la individual com la col·lectiva és efímera com una flor. I en un tres i no res, la població ha assumit la nova normativa i ha assimilat tota una sèrie de raonaments que justifiquen la bondat de la nova situació, una situació que ràpidament deixa de percebre's com a nova i ràpidament és considerada com «de tota la vida».

Exactament, ací és on es consuma el procés de colonització: quan la població colonitzada deixa de saber que està colonitzada i s'encarrega ella mateixa del manteniment de l'estatus, de la seua teorització i de la transmissió a les següents generacions.

[53] Sisé d'una sèrie de set articles no publicats, maig 2012.

Per uns altres camins, semblants o paral·lels, es produeix també un procés de substitució lingüística en altres llenguatges que no són l'idioma. En la música tradicional, per exemple.

Però, això, ja ho comentarem un altre dia.

2012 (VII)
La resistència passiva[54]

Durant els anys de la revolució industrial, es va iniciar una transformació de les societats rurals i van anar emergint les societats urbanes actuals que establien noves formes de vida, nous valors en el paisatge del món occidental.

Les músiques tradicionals, junt a molts altres aspectes de la cultura popular, van anar deixant de ser l'expressió normal de moltes poblacions. Tal com anaven desapareixent moltes activitats pròpies de la societat rural, anaven també desapareixent cançons i músiques que acompanyaven funcionalment aquelles activitats. La modernitat obligava a mirar aquelles cançons i músiques com a formes antiquades i caduques.

La societat de consum i la indústria musical naixent s'encarregaren del recanvi: noves músiques per als temps nous. Quan les novetats sonores arribaren a la població a través de la ràdio, i el nou invent del disc, es precipità la substitució del llenguatge musical popular.

Però els codis expressius no s'esborren fàcilment. Durant molt de temps es fa present una resistència mental a canviar el codi. S'aprenen les cançons «modernes», però quan la població es posa a cantar-les, les transforma de manera espontània; podríem dir que fa una mena de traducció de les noves melodies tot injectant-les, sense poder evitar-ho, un aspecte diferent a l'original, un aspecte que està determinat per les lleis i costums que regeixen l'antic codi, l'antiga manera de fer música, és a dir, el codi propi de la persona i la seua comunitat humana.

Quan els capellans ensenyaren als esclaus negres dels EUA cançons religioses d'origen europeu, el resultat va ser el naixement d'un nou estil musical, el *gospel* o cant espiritual negre, resultat de la forma com els esclaus interpretaven les cançons apreses dels capellans, donant-les un altre estil molt diferent.

Quan parlem de fusió musical –barrejar músiques de diferents cultures– la base genuïna és aquest mecanisme de què estic parlant: la resistència del codi expressiu propi enfront d'un altre codi expressiu diferent.

Per això, els processos de substitució lingüística i lingüisticomusical mai no són fulminants, per causa d'aquesta resistència passiva o inconscient de la població que adopta un nou i diferent codi.

Hi ha, doncs, una resistència passiva al procés de colonització cultural. Però hi ha, a més, un altre tipus de resistència: la resistència activa, que naix del rebuig a la imposició.

En un primer estadi, aquesta resistència activa no és un acte de reivindicació conscient, però sí és un acte voluntari: la gent no fa l'esforç i continua utilitzant el seu codi expressiu, malgrat les pressions perquè canvien de codi, o bé, utilitza el codi nou però «contaminant-lo» a plaer, indolentment, encara que podria evitar-ho. I ho fa pel rebuig espontani que li produeix la imposició o la pressió del prestigi social. A casa nostra, podem considerar que la consolidació del cant d'estil en el primer terç del segle XX fou un fenomen de

[54] Seté d'una sèrie de set articles no publicats, juliol 2012.

resistència activa en aquest primer estadi. En altres societats d'Occident, i en la mateixa època, van aparèixer fenòmens semblants.

En un segon estadi, la resistència activa naix d'un cert nivell de consciència de la colonització que s'està suportant. És, per tant, una actitud més o menys reivindicativa, que naix quan ja està ben avançat el procés de substitució. És el cas dels moviments *folk* que van nàixer a Amèrica i a Europa ben entrat el segle XX.

I, quan es tracta de la llengua, trobem també, i molt més encara, l'aparició dels mecanismes de resistència en tots els nivells descrits durant el procés de substitució lingüística.

La resistència fa reversible aquest procés de substitució lingüística.

Però, d'això, ja en parlarem un altre dia.

2012
Comentari publicat al CD col·lectiu *A dos de val. Ovidi Montllor diu Joan Fuster*

Per a nosaltres, Joan Fuster ha estat el mestre que ens va deslliurar d'aquella educació feixista i ens proporcionà el tarannà crític i el dubte com a mare del coneixement. Els seus poemes no són allò que més ens interessa, però ens agrada trobar en ells la sensibilitat del seu món interior.

L'Ovidi ens va fer la vida molt més amable. Sempre el tenim entre nosaltres.

2012
El cant col·lectiu en la tradició de la Ribera[55]

La Fonoteca de Materials recull algunes mostres de cant col·lectiu –monodies, polifonies, homofonies– de la Ribera, que enllacen amb la tradició musical valenciana i, més enllà, amb el llenguatge sonor de l'àrea mediterrània.

L'any 1984, propose la creació dels *Tallers de Música Popular* i de la Fonoteca de Materials. Ho faig des de la necessitat que trobem a faltar en Al Tall de materials sonors de música tradicional per a fer una imprescindible immersió lingüisticomusical. Les partitures dels cançoners són molt insuficients, perquè ens proporcionen una informació musical massa esquemàtica. Necessitem, doncs, la interpretació directa dels comunicants, de les persones que han cantat.

Açò ja ho sabia Bela Bartok a la primera part del segle XX i, per això, promovia la publicació dels documents sonors dels seus treballs de camp abans i per damunt de qualsevol transcripció solfística.

[...] Aquest treball de camp tan extens i tan intens que vam completar en els set anys dels Tallers de Música Popular ens dona sorpreses. No solament ens proporciona la informació musical completa de què abans parlava, sinó que ens fa descobrir moltes formes expressives, molts gèneres i molts elements musicals, usades per la població, que senzillament desconeixíem.

És el cas de les primeres mostres de cant col·lectiu que trobem en la recopilació de les escoles de la Vall d'Uixó durant el primer any dels Tallers de Música Popular.

Quan arriben les cintes de casset i les fitxes amb el material recollit pels alumnes de la Vall, jo escolte entre altres coses les Aurores que canten al poble. Em quede bocabadat. [...]

Cride el mestre responsable de l'equip que havia gravat aquells cants, per organitzar una gravació professional, insistint molt en la perla de les Aurores. El mestre restà un poc sorprés. «També això ho vols? Mai no havia pensat que això tingués major importància». La percepció d'aquell mestre sobre la importància relativa de les Aurores del seu poble és general. [...]

Audició: *La llarga* (la Vall d'Uixó), Fonoteca de Materials, vol 30, tall 20

Heu pogut comprovar com el text és mig inintel·ligible perquè es va allargant infinitament d'una síl·laba a una altra a causa de la profusió immensa de melismes i la peculiar concepció rítmica de la melodia: una constant que és una de les particularitats més valuoses i que es repeteix en uns pobles i altres en aquest tipus de cant col·lectiu: cosa francament difícil d'executar col·lectivament, si no fos perquè els intèrprets ho tenen molt

[55] Llegit a la XV Assemblea d'Història de la Ribera, Benimodo, «La música a la Ribera del Xúquer», novembre de 2012.

interioritzat. És un dels arguments que ens fa pensar que podria tractar-se d'una música prèvia a la que després se li acoplà el text. Ho veurem també després en «La Corta» de Navarrés.

Així diu el text de «La Llarga» de la Vall d'Uixó

Sant Vicent predicà l'Evangeli
i obrà grans miracles en poder de Déu.
I advertia: «Fills meus, prepareu-se,
de cert vindrà un dia que juí tindreu».
Fruit de gran valor
en el ventre de sa mare estava
ja es manifestava gran predicador.

[...] Al llarg dels anys vam trobar moltes Aurores més i altres cants devocionals que van ser publicades a l'antologia *Cants de l'Aurora.*

El cant de l'Aurora, anomenat també *despertà* o *despierta,* s'executa dins un ritual itinerant que serveix per a convocar la població a la celebració immediata del rosari de l'Aurora. Els altres cants devocionals s'executen dins l'església o en altres llocs amb l'ocasió de celebracions diverses del calendari de la religiositat popular.

Aquests cants polivocals són majoritàriament homofònics, encara que alguns poden considerar-se polifònics.

[...] En un dels CD de l'Antologia, concretament en el núm. 28 de la Fonoteca (XXVIII talls del 15 al 31) hi ha 17 peces de cant col·lectiu de la Ribera gravats a 4 pobles. Amb seguretat es canta l'Aurora en molts altres pobles de la comarca i encara es cantaria en molts més fa 60 o 70 anys.

Són les aurores següents:

1 peça de Benimodo (un «Viacrucis»),

2 de Guadassuar («Despertà de la Divina Aurora» i una «Salve»),

4 de Benimuslem («Aurora», «La Passió», «Les Mongetes» i «Dolors dels hòmens») i

10 de Corbera («Aurora del Diumenge de Resurrecció-Misteris gloriosos», «Aurora de la Mare de Déu del Castell-Misteris gloriosos», «Salve de l'Aurora», «Viacrucis», «Salve a la Mare de Déu del Castell», «Salve a la Puríssima», «Ave Maria a la Mare de Déu del Castell», «Padrenuestro», «Avemaria» i «Gojos a la Puríssima Concepció»).

Audició: *Viacrucis* (Benimodo), Fonoteca, vol 28, tall 15

Com heu sentit, tota la peça funciona en menor i conclou en major (constant que es repeteix; també en nadales tradicionals). I va acompanyada per instruments de vent.

Audició: *Despertà de la Divina Aurora* (Guadassuar), Fonoteca, vol 28, tall 16

Esta peça, com heu vist, va precedida per una introducció instrumental amb vent. Es tracta de la melodia més repetida en les aurores de tot el país, amb moltes variants.

Audició: *La Passió* (Benimuslem), Fonoteca, vol 28, tall 19

Esta passió de Benimuslem presenta ressonàncies amb una melodia del Misteri d'Elx. Té molts melismes, funciona en un mode gregorià i és un cant col·lectiu, però monòdic llevat de la conclusió, en què les veus es desdoblen en terceres.

Audició: *Aurora Mare de Déu del Castell* (Corbera), Fonoteca, vol 28, tall 23

Molt bonica, amb força, lleugera i rítmica.

I això és tot. Espere que haja estat del vostre interés aquesta notícia sobre els cants col·lectius a la Ribera.

2012
Joan Fuster i la música tradicional[56]

Introducció

Abans de fer qualsevol consideració, vull expressar la meua satisfacció pel fet que l'organització haja inclòs en el programa d'aquesta [VIII] «Jornada Joan Fuster i la Música» el tema de la música tradicional.

No és València, precisament, una terra en què la classe intel·lectual, ni la classe política, hagen destacat per una valoració positiva de tot el món de la cultura tradicional ni, per tant, de la música tradicional.

La influència que Fuster va exercir sobre la meua mentalitat i sobre el descobriment del País van ser tan importants com la que va exercir sobre tanta gent de la meua generació.

Als meus divuit anys –estic parlant de 1961– faig els cursos de valencià per correspondència amb Lo Rat Penat. La meua curiositat naix per alguna influència familiar: el meu germà major, Paco Torrent, era valencianista; va arribar a publicar algun llibre de poesia en l'editorial Torre. Molts anys després vaig saber que el meu germà tenia una certa amistat amb Fuster.

En 1961, doncs, jo m'acoste activament a aquest món, que descobrisc per la convivència amb companys d'estudis del Principat i sobretot d'un company de Gandia, l'escolapi Enric Ferrer i Solivares, a qui dec el primer toll de descobriments i motivacions. Segurament, per ell vaig conèixer el llibre i el personatge: *Nosaltres, els valencians* de Joan Fuster. La seua lectura –com a tants altres– em va trasbalsar i em ressituà els conceptes i el posicionament davant el meu valencianisme, fins aleshores simplement curiós i amable.

Després, vingueren altres llibres de Fuster parlant de tantes altres qüestions de la vida amb la seua manera de raonar lúcida i contundent i amb el dubte sistemàtic sempre a punt.

No molts anys després, vaig buscar l'oportunitat de visitar-lo i presentar-li els meus respectes com un estudiant agraït pels seus ensenyaments. Però fins l'any 1969 o 1970 no es va produir cap relació personal amb ell, quan ens va avalar perquè ens fos concedida una petita subvenció de la Fundació Huguet amb l'objectiu de comprar un equip de so per al grup musical que havíem muntat, l'Equip València-Folk.

A partir d'aquell moment, sobretot durant la formació i els inicis del grup Al Tall, van començar una sèrie de visites i interaccions importants per al nostre projecte. Ell ens aconsellava, ens qüestionava els plantejaments i intervenia públicament en certs moments clau de la nostra activitat.

[56] VIII Jornada Joan Fuster: Joan Fuster i la música. Sueca. Casa de la Cultura, 11 de novembre de 2010. Publicat per la Universitat de València al llibre *Joan Fuster i la música,* any 2012.

Fuster, doncs, no ha estat per a mi, senzillament, qui em va descobrir el país, sinó qui em va mostrar una manera d'anar per la vida i d'alliberar la meua ment de tantes convencions i paranys com ens parava aquella educació feixista. [...]

Vull deixar ben clar que la meua admiració per Fuster ha estat i continua estant per damunt de qualsevol discrepància amb alguns dels seus pronunciaments entorn al tema de la meua intervenció. La referència de la seua persona i el seu pensament són per a mi cabdals en la meua trajectòria. També per a mi, Fuster és el mestre.

Conceptes bàsics: sobre el folklore i altres termes

Hi ha alguns conceptes bàsics que correntment s'usen amb una certa ambigüitat i que intentaré delimitar en alguna mesura: conceptes com *folklore*, *cultura tradicional*, *cultura popular*; i altres ja aplicats al món de la música, com *folklore musical*, *música folklòrica*, *música tradicional*, *música de tradició oral* o *música popular*. Sovint s'empren alguns d'aquests conceptes simultàniament com a sinònims o com a diversos però obviant explicar-ne les diferències. A l'hora d'establir un discurs, convé molt explicar en quin sentit s'usaran aquests conceptes, sense deixar espai a l'ambigüitat que pot enterbolir el raonament.

Començaré amb el terme *folklore*, al que Fuster dedica reflexions reiterades, tant sobre el mateix concepte com sobre qüestions derivades. El terme *folklore* –com també l'adjectiu *folklòric*– s'ha usat tant i de tantes maneres que ha resultat altament contaminat.

La definició més convinguda diu que folklore és l'expressió de la cultura d'un poble: és, doncs, el conjunt de manifestacions tradicionals –contes, música, balls, llegendes, història oral, proverbis, acudits, supersticions, costums i artesania, entre altres–, comú a una població concreta. Hi ha, però, una altra accepció, la més immediata, que es refereix a la ciència que estudia aquestes matèries.

Fuster entra en el marasme semàntic respecte al terme:

> En el fondo, con la palabra «folklore» hacemos trampa; si fuésemos justos en su empleo, no la limitaríamos a las manifestaciones de la vida «popular» del pasado, o en todo caso supervivientes de la época preindustrial, y la aplicaríamos también a las de hoy. Pero la convención es esta: folklore es «l'u i el dos» y no un calypso o un mambo; folklore es el atuendo de «llauradora amb aspecte de regina, etc.» y no las tímidas imitaciones de B. B. con que suelen obsequiarnos nuestras amigas; folklore es la horchata de chufas y no un helado de corte. Aceptémoslo, pues, así.

Deixa així clar que «el folklore –tal com ell ho entén– es limita a estudiar les manifestacions de la vida popular del passat, o en tot cas, supervivents de l'època preindustrial». Com ell mateix diu, «aquesta és la convenció».

Però no es priva d'utilitzar el terme amb un altre significat, un significat, per altra banda, utilitzat de manera molt comuna: «El cine, la radio y la tele constituyen las fuentes más decisivas del "folklore" actual, si vale la fórmula. Porque ese presunto "folklore", siendo "popular", y más popular que nunca, ha dejado de ser "tradicional"».

Parla de folklore actual. Clarament el mestre es contradiu ací amb l'afirmació anterior. Però ho fa amb «precaucions»: «si vale la fórmula»; o «ese presunto "folklore"», són expressions amb les quals adverteix dels dubtes, però que li permeten d'usar una accepció atractiva del concepte.

Fuster entén, tal com entenen els especialistes en la matèria, la condició per la qual una manifestació tradicional és folklore: «Porque, en definitiva, el folklore valenciano fue, cuando "aún" no era folklore, sino formas de vida auténticamente vívidas, tan rico y variado como el que más». I en un altre lloc, explicita aquesta afirmació: «Ciertamente, cuando alguien –no sé quién– inventó la palabra y el concepto de "folklore", la cosa ya había entrado en decadencia. Y la cosa era, por supuesto, el conjunto de "tradiciones populares" que el mismo "folklore" tomaba como objeto de documentación y de estudio».

I en un altre lloc, escriu Fuster: «A la categoría de lo folclórico pertenece, sin duda, todo aquello que en la vida de un pueblo comienza a dejar de tener vigencia social: lo que el pueblo abandona –una costumbre, una música, un vestido– y sustituye por una novedad rápidamente generalizada».

En aquestes consideracions generals sobre el folklore, ja van apareixent de manera implícita els conceptes de *cultura tradicional* i *cultura popular*. Però ens estalviarem definir els termes, perquè tenen la seua correspondència amb altres conceptes específics aplicats al món de la música, que ens ha d'ocupar preferentment. Per tant, anirem directament a aclarir els termes musicals.

En primer lloc, trobem l'expressió *música folklòrica.* Diem *música folklòrica* a tot el contingent o patrimoni de composicions musicals tradicionals que, havent arribat a la població actual per transmissió oral o per mitjà de recopilacions, han perdut la vigència que abans tenien o han canviat la seua funcionalitat natural per una utilització reflexiva.

En contraposició a *música folklòrica*, entenem per *música tradicional* qualsevol peça musical tradicional que, havent arribat a la població actual per transmissió oral, manté vigent la seua funcionalitat natural; també és *música tradicional* qualsevol peça de composició actual amb una tipologia que encaixe en el llenguatge musical de la tradició. Per marcar la diferència amb el concepte *música folklòrica*, de vegades solem usar l'expressió *música tradicional viva*.

El terme *música de tradició oral* té dues accepcions. En la primera accepció inclou els continguts representats pel terme *música folklòrica* i, a més, aquella part representada pel concepte *música tradicional* que fa referència al repertori antic arribat a la població actual que manté vigent la seua funcionalitat natural. La segona accepció es refereix a tota la música amb una tipologia que encaixe en el llenguatge musical de la tradició.

L'expressió *folklore musical* es refereix a tot el món que ateny l'estudi i recopilació de la música folklòrica i de la música tradicional. Tal com en el terme *folklore*, l'expressió *folklore musical* es refereix també en una segona accepció, a tot el repertori que integra la *música folklòrica* i també a l'antic repertori de *música tradicional* que conserva vigent encara la seua funcionalitat.

Per *música popular* entenem qualsevol tipus de música que tinga un ús destacable en la població d'un moment històric determinat tant si es tracta de *música de tradició oral* com si es tracta d'altres llenguatges musicals. Per tant, hi ha músiques populars que res tenen a veure amb la música de tradició oral; i, al mateix temps, no tota la música de tradició oral és popular ara i ací. Tanmateix, l'adjectiu popular en aquest cas no es mostra radicalment com afirmatiu o negatiu, sinó que pot comportar una qualitat més o menys

intensa: certes músiques de tradició oral poden ser una mica populars o menys populars que altres gèneres musicals en els nostres dies.

Massa sovint s'ha usat el terme *popular* com a sinònim de *tradicional* i també com a sinònim de *folklore*. Fuster estava atent a la diferència, com es veu en una cita que ja hem esmentat abans: «Porque ese presunto "folklore", –diu, referint-se a la moderna cultura popular que s'alimenta del cine, la ràdio i la tele– siendo "popular" –entre cometes–, y más popular que nunca, ha dejado de ser "tradicional"».

La fungibilitat i la velocitat en la nova cultura popular

A partir d'aquesta observació, Fuster s'entreté fent veure unes diferències fonamentals entre la cultura popular actual i la cultura popular d'altres temps, és a dir, aquella cultura tradicional que ja és molt poc popular en la nostra època: «Estas divertidas estupideces, –diu Fuster referint-se a certes sèries televisives del moment (açò ho escriu en 1975)–, duran unos cuantos meses, se suceden las unas a las otras, se nos meten en la mollera –incluso en la mollera de los que se niegan a ver televisión–, y se integran a la nada; a una "nada" inmediatamente cubierta por una "novedad". El "folklore" –pongamos "folklore", ¿y por qué no?– industrial ha de someterse a las leyes de la "compraventa", que, si bien no eran extrañas al ejercicio precedente, carecían sin embargo de virulencia». I afegeix: «En este momento, si se me permite la exageración, los gorgoritos charcuteros de los Beatles ya comienzan a parecer tan arcaicos como "La dama d'Aragó" o "Alouette, gentille Alouette" o "Asturias, patria querida". Y los Beatles son de hace cuatro días».

La fungibilitat del producte és una de les característiques de l'actual cultura popular. La velocitat en el canvi n'és consubstancial també. Són aquestes característiques les que marquen una diferència fonamental entre l'antiga cultura popular de la societat rural i l'actual cultura popular de la societat industrial. Efectivament, no canvien només els continguts; canvia la forma d'alimentar-se culturalment; canvia, per tant, el concepte de cultura.

Participe totalment d'aquestes apreciacions de Fuster, apreciacions que obren pas a algunes reflexions que ens fem la gent del sector de la música *folk*. [...]

La mort del folklore i el futur de la música tradicional

A partir d'aquestes reflexions, hem entrat ja en un altre tema important i que necessita aclariments i puntualitzacions d'un cert calibre. Es tracta del futur de la música tradicional, un tema que Fuster ataca de forma excessivament general. Fuster parla en certs moments del futur del folklore incloent-hi ja en bona part el present. I en altres moments parla –tal com ell ho formula– de «*las resurrecciones esporádicas*» o de «*los arrastres étnicos*», és a dir, de certes propostes actuals que, amb laxitud, algú podria incloure impròpiament en el mateix sac que el folklore.

Respecte al futur del folklore, trobem diverses formulacions en els articles de Fuster:

> A estas alturas, –escriu– el folklore ha entrado en su última fase; a fuerza de quererlo conservar ya sólo tenemos folklore «en conserva» [...] Que nadie se queje de ello [...] y toda añoranza en este aspecto, no deja de ser una aberración [...] Pero ello implicaba la inflexible desaparición de «lo folclórico»; lo que hasta ahora era moribundo, muere o ha muerto. No queda otra solución que «embalsamarlo». La danza que ya no baila el campesino remoto la «conserva» el esbart ciudadano; la canción olvidada la «conserva» el orfeón. Vale la pena de que se haga este esfuerzo, aunque sólo sea por razones estéticas.
>
> [En] nuestro tiempo [...] el uniformismo [...] va borrando o ha borrado aquellas amables reminiscencias, arcaicas o particularistas, y las sustituye con sus modas prefabricadas y de tipo único. Ante esta fatalidad, no queda otro recurso para «salvar» el folklore que trasladarlo al «museo»: quiero decir, insuflarle una vida artificial para que no desaparezca definitivamente.

Què ha mort i què perviu?

Fuster adverteix reiteradament de la mort del folklore; un tema en el qual definitivament hem d'estar d'acord. Jo mateix he fet aquesta afirmació de manera molt semblant i amb la mateixa rotunditat, com a punt de partida d'altres reflexions. D'entrada, per a evitar les imprecisions, és preferible dir que ha mort la cultura tradicional; no que ha mort el folklore.

Però aquesta afirmació, sense més comentaris, resulta insuficient per a explicar què ha passat. Què és el que ha mort? Certament, s'han evaporat els mecanismes pels quals funcionava la cultura tradicional; però no han desaparegut els continguts de la cultura tradicional.

En primer lloc, ha desaparegut la transmissió oral, el mecanisme fonamental que feia passar els coneixements de generació en generació, que possibilitava el creixement del bagatge cultural necessari per a viure, que permetia la integració de nous elements provinents de dins o de fora assumint-los i ressituant-los en el propi sistema cultural.

També han desaparegut, o han canviat de forma substancial, la major part de les funcionalitats o utilitats quotidianes que tenien les cançons i les melodies, referint-me ja al món de la música tradicional. De forma quasi total, han caigut aquelles funcionalitats de tipus mecànic, com ara, la d'acompanyar el treball de batre a l'era o la d'adormir els xiquets quan era arribada l'hora. Han caigut en molta menor mesura aquelles funcionalitats de tipus més aviat dinàmic, com ara la d'acompanyar amb unes melodies determinades uns actes rituals festius que puntualment es repetien cada any dins el cicle del calendari.

Ha desaparegut, en una mesura molt considerable, l'ús d'aquestes cançons o melodies en les ocasions per a les quals eren utilitzades; també ha desaparegut l'ús de moltes d'aquestes cançons o melodies en qualsevol altra ocasió o circumstància.

En conseqüència, ha desaparegut quasi per complet la creació de nou repertori per a cobrir qualsevol d'aquelles utilitats quotidianes.

També, en conseqüència, s'ha devaluat el prestigi d'aquells continguts culturals, d'aquelles cançons i melodies, considerades majoritàriament coses antiquades i pròpies de gent rústega.

Com deia abans, doncs, s'han evaporat els mecanismes pels quals funcionava la cultura tradicional; però no han desaparegut els continguts de la cultura tradicional. No ha desaparegut la música tradicional.

Tallers de Música Popular i Fonoteca de Materials

Per a explicar fins a quin punt no ha desaparegut en els nostres dies la música tradicional, donaré compte de la meua experiència en un programa que vaig proposar a la Conselleria de Cultura i Educació de la Generalitat Valenciana i que vaig desenrotllar durant 25 anys: de 1984 a 2008, amb la col·laboració de Josemi Sánchez i Josep Antoni Collado.

La primera part del programa, que vam batejar amb el títol de Tallers de Música Popular, es va implantar durant els set cursos escolars que van de 1984-85 a 1990-91 com una campanya institucional de la Conselleria.

Bàsicament, es proposava una campanya escolar de recopilació de música tradicional que produiria després un pla d'edicions discogràfiques dels materials recopilats.

Equips d'alumnes de la segona etapa d'EGB es dedicaven durant un temps a entrevistar els veïns majors del seu poble i a enregistrar en cintes de casset cançons i melodies tradicionals. Els alumnes anaven equipats amb quaderns i fitxes orientatives sobre la tasca a realitzar sota la supervisió del mestre coordinador, després de tindre una sessió de treball amb nosaltres.

El treball dels Tallers va proporcionar als alumnes una experiència privilegiada tot connectant-los amb aqueixa cultura popular de la qual estaven pràcticament desvinculats.

A banda de l'Arxiu Escolar, el fruit extern més notable dels Tallers és la col·lecció discogràfica Fonoteca de Materials editada per la Generalitat Valenciana. Actualment la Fonoteca ha publicat 30 discos amb interpretacions de música tradicional.

La major part dels materials i la més interessant procedeix de les gravacions i enquestes realitzats pels alumnes dels Tallers.

Les interpretacions editades en la Fonoteca són aquelles que el poble pla ha anat produint sense manipulacions ni arranjaments de cap tipus. Les gravacions amb interés que escoltàvem en els cassets dels escolars eren enregistrades de nou per nosaltres *in situ* a les mateixes persones, amb un equipament tècnic solvent. És el tipus de materials que l'actual corrent etnomusicològic edita, enfront dels antics cançoners que presenten transcripcions musicals d'insuficient fiabilitat.

La Fonoteca consta, actualment, de 30 discos editats, que contenen 770 interpretacions de música tradicional enregistrades en 140 poblacions del País Valencià a 1400 comunicants, individualment o formant grup, amb una durada aproximada de 20 hores. Hi ha també un voluminós arxiu de gravacions professionals ja editables. [...]

Prejutjava jo que, en poc de temps, recolliríem les mostres que la gent encara recordara. Però el resultat, per imprevisible, ha estat una descoberta sorprenent i ens ha revelat com

la memòria de la població guarda encara un contingent impressionant de cançons i melodies tradicionals. Per sort, avui encara hi ha a les nostres comarques manifestacions de música tradicional individuals i col·lectives; i la memòria de la nostra gent guarda, encara vives, cançons i melodies que han caigut en desús recentment, però que es mantenien en ús durant la seua infantesa o joventut. A diferència d'uns altres països occidentals, nosaltres podem en aquesta època tindre contacte amb el nostre patrimoni tradicional viu.

Potser el meu prejudici que la cultura tradicional havia mort –un prejudici generalitzat, i compartit amb Fuster–, em feia suposar que poc trobaríem ja. Al segle XIX, els folkloristes ja pensaven que tot s'estava acabant, que ja quedava molt poca cosa, que havíem arribat tard.

Sembla que el miratge sobre la mort del folklore atiava aquella urgència per recuperar allò encara recuperable que, des de fa molts anys, ens acorava a tots els que ens preocupàvem pel tema; però realment era això: un miratge.

Escriu Fuster:

> Cuando se habla de folklore, siempre se expresa, taxativa o implícita, alguna lamentación más o menos patética. «Se pierde» dicen. «Se pierde nuestro folklore» y «hay que conservar nuestro folklore» son dos frases que valen por una definición... No se hagan ilusiones los «laudatores temporis acti»; no «cualquier tiempo pasado fue mejor», y toda añoranza, en este aspecto, no deja de ser una aberración.

Torne, doncs, a remarcar aquella afirmació: han caigut els mecanismes de la transmissió oral, però no els continguts o substàncies culturals que funcionaven en les societats tradicionals. No ha desaparegut la música tradicional. I això canvia la perspectiva, l'expectativa i l'estratègia possible en el futur del folklore; en el futur de la música tradicional.

El Romanticisme

Segons com, Fuster, devalua o, almenys, mira críticament –com no?– aquelles coses que hom ha volgut recuperar. Diu: «El folklore que los románticos admiraban e intentaban salvar no eran sino las "novedades" anteriores en trance de caducidad: cosas del siglo XVIII. Se las veía, sin embargo, con un arraigo local casi simbólico; como auténticas encarnaciones del genio del país. Los románticos, sin darse cuenta, nos prepararon una amenísima falacia: la de aceptar y proclamar como estupendamente étnico y perfectamente nacional, válido desde siempre y para siempre, el folklore que ellos recogieron [...], [cosas] de estricta confección dieciochesca convertidas así, en cifra invariable de un presunto espíritu racial».

Per uns motius o per altres motius de vegades contraris, hi ha hagut moltes mirades de reüll a «allò que cal recuperar». Hi ha qui pensa que la cultura tradicional ha mort, per la tendència que tots tenim a pensar que tot això ha desaparegut més del que realment ha desaparegut, una tendència fruit d'una certa idea que això ha de desaparéixer, que si

alguna cosa queda viva, és preferible que desaparega ja; una tendència que forma part de la síndrome típica del procés de substitució lingüística. En el cas de Fuster, aquesta mirada de reüll pot ser fruit d'un cert paternalisme envers la cultura popular i els seus subjectes ingenus.

Compartisc amb Fuster la mirada crítica al romanticisme i als seus fruits en aquest món de la cultura tradicional. Però jo aborde aquesta crítica des d'una perspectiva diferent; una perspectiva diferent que em condueix a conclusions i estratègies divergents a l'anàlisi de Fuster.

D'entrada, compartisc amb ell el rebuig d'aquell esperit romàntic que vol recuperar el «paradís perdut», les formes de vida de la societat rural, amb els seus mecanismes i els seus interessos quotidians. No tindrien sentit, per tant, les actituds d'intentar soldar aquesta cadena tradicional que s'ha trencat, d'intentar tornar a l'ús i cultiu de la música tradicional de la mateixa manera que abans es feia.

Però la meua visió sobre el tema és diferent. Com expose en un altre lloc[57]:

> No es pot negar que en moments històrics determinats, primer el Romanticisme i després els moviments nacionalistes, van propiciar un desenrotllament de la música tradicional, ressaltant les característiques musicals de l'àmbit nacional i proclamant-les com a elements definitoris de la idiosincràsia nacional. Això enfervorí els músics i els feu assolir un compromís de servei amb el seu país des del camp de la seua tradició musical. Recordem la generació valenciana de músics de principis del segle XX que van preocupar-se per recollir les antigues melodies i van compondre cançons i peces simfòniques a partir de unes tals melodies; igual que la generació dels anys 70.
>
> Ara estem en un altre moment històric i no es poden considerar vàlids aquells mòbils. Avui, si ens situem en un punt de mira que intente aguaitar les possibilitats de reciclar els sons tradicionals per a la societat moderna, haurem de rebutjar qualsevol tipus de constrenyiment nacionalista sobre la titularitat, la propietat o l'adscripció exclusivista d'uns trets musicals. I, per contra, ens convindrà descobrir quin és l'àmbit ampli i natural del llenguatge musical que es dona al nostre país. Ens convindrà «arregionalitzar» o «desregionalitzar» el món musical del nostre entorn immediat i buscar un marc ampli, suficient i raonable on les característiques sonores més definitòries de la nostra tradició arriben a desenvolupar-se en diferents formes i amb diferents recursos. Això permetrà els músics d'aqueix marc ampli i raonable adoptar mitjans que en la seua terra no s'empren per a conrear la música de la seua tradició local o nacional.

El que em preocupa, doncs, no és si allò que els romàntics volien recuperar era, o no, com deia Fuster, «auténticas encarnaciones del genio del país», ni si «proclamaban como estupendamente étnico y perfectamente nacional, válido desde siempre y para siempre, el folklore que ellos recogieron», o si ho consideraven expressió «de un presunto espíritu racial». Realment aquestes observacions de Fuster són com un debat des de dins de l'esperit romàntic. Fuster anava en aquest aspecte tocat d'uns residus de romanticisme. En un article seu, es lamenta del –segons ell– esquifit folklore valencià: «Què s'ha fet de les cançons més antigues? "A la vora de la mar", "El testament d'Amèlia", "L'hereu Riera"». I afegeix: «Em pregunte què és una "tradició nacional", en aquests termes».

[57] V. Torrent. *La música popular*. Ed. Alfons el Magnànim (1990).

Precisament, amb aquestes tres cançons, Fuster plantejà a Mª Carme Girau la gravació i edició d'un petit disc, amb l'objecte de posar de manifest trets comuns entre les tradicions catalana, valenciana i mallorquina.

La realitat és que, en música popular, les fronteres no són gens definides. Precisament perquè, quan la música ha estat viva i creativa, la gent s'ha enriquit amb els estils i els recursos que ha sentit emprar als seus veïns. Antigament, la comunicació no era tan intensa ni d'un abast tan ampli com en els nostres dies. Però sempre hi ha hagut contacte amb les terres veïnes i en temps antics no existia de cap manera el recel de mantindre la puresa de la musiqueta local, sinó ben al contrari, existien les ganes de fer música i aprendre noves maneres d'allà on es poguessen aprendre.

Per uns motius i per altres, les fronteres de la música tradicional valenciana no coincideixen amb el seu àmbit territorial, sinó que es difuminen per les terres veïnes; i s'estenen més enllà a mesura que les tradicions van canviant i al temps que van mostrant les mateixes formes, expressades amb uns altres estils i uns altres recursos tècnics.

Però, el Romanticisme va engendrar el folklorisme, que [...] en certa manera dona per morta la cosa, quan encara està viva. [...]

En cap cas, el futur de la música tradicional ha de ser el museu.

Des d'una concepció progressista, es veuen les coses just a l'inrevés. Els qui compartim aquesta concepció, pretenem recuperar el llenguatge musical tradicional per a l'actualitat i per a aconseguir aqueix objectiu, ens proposem la nova creació, la creació de nou repertori seguint l'estètica musical dels nostres majors, ens proposem també la *desregionalització* i el trencament de les fronteres nacionals com a limitadores dels recursos musicals i, conseqüentment, ens proposem també la fusió musical dins l'àrea natural (no nacional) del nostre llenguatge musical. Tot açò és futur per a la música tradicional.

No és el museu el futur de la música tradicional. El futur del folklore no és embalsamar-lo mitjançant les versions de cançons i balls antics per part dels orfeons i dels esbarts, com deia Fuster.

Sobre els esbarts o grups de danses no vull insistir ací en la crítica que sempre he fet. L'objectiu d'aquests grups hauria de ser la restauració del folklore: un treball que demana una gran formació i una preparació tècnica, tal com la restauració de pintures antigues; una formació i una tècnica que no tenen la major part d'aquests col·lectius. I dic açò amb tots els meus respectes per la gent que ha treballat amb solvència dins aquest camp.

Respecte als orfeons, diré que els seus transports de cançons antigues al terreny de la polifonia, unes vegades més clàssica i altres més moderna, el que fan és desactivar els elements genuïns d'aquelles cançons, oferint uns productes que poc o res tenen a veure ja amb el llenguatge de la música tradicional. [...]

El procés de substitució lingüística en la música tradicional

Fuster, quan remarcava el paper dels orfeons en el tema de versionar cançons tradicionals, fàcilment podia pensar en els Cors Clavé, que tanta importància van tindre a Catalunya en el seu temps com a dinamitzadors i culturitzadors de la classe treballadora. Josep

Anselm Clavé va crear entre 1850 i 1860 una federació de cors molt potent –*La Societat Coral Euterpe,* després, *La Fraternitat*– que perviu fins i tot avui amb unes 160 corals i uns 5000 cantaires. Però els Cors Clavé es mereixen una crítica perquè van transformar –o millor– van subvertir la forma de cantar espontània que la població tenia i que encara es manifesta en els cants col·lectius de l'Aurora i altres devocions de transmissió oral que podem trobar en els nostres pobles. [...]

Observeu aquella dona major, de poble, cantant una cançó moderna que ha aprés per la ràdio: la canta transformant-la de manera notòria. Ella té els seus codis expressius i, d'alguna manera, tradueix allò que sent al seu idioma natural. És el mateix que em va passar a mi, quan gravant una dona major del Camp de Mallorca, em va costar molt reconéixer la melodia bastant coneguda d'un romanç, tal com ella la cantava. És el mateix que passà en el naixement dels cants espirituals negres d'Amèrica del Nord: aquelles cançons religioses europees que els capellans ensenyaven als esclaus negres, eren transformades en un altre llenguatge de manera espontània, quan ells les cantaven.

La cultura popular

La idea de Fuster que el futur de la música tradicional –del folklore en general– passa per l'estilització o «culturització» a base de versions d'esbarts, ballets i orfeons respon a un principi més general que ell exposa en l'apunt sobre la cultura popular al seu llibre *Sagitari*. Diu: «Això de la "cultura popular" és, en teoria i en la pràctica, un embolic molt gros. Sempre he trobat que és una fórmula confusionària... Només hi ha una "cultura"; la que la gent culta qualifica de "cultura"... Si la "cultura" ha de ser "popular", només té un camí: el de ser barata, i el de preparar-ne o estimular-ne la demanda».

Aquest principi –sota les bones intencions de «culturitzar» el poble–, llança un cop de puny definitiu a tot el contingent de manifestacions –de productes– que el poble ha generat tradicionalment i continua generant com el seu aliment cultural quotidià i també als mecanismes pels quals les classes populars creen i utilitzen aquells productes. No puc estar d'acord amb aquest principi ni, conseqüentment, amb les seues derivacions que proposen despullar la música tradicional de la seua veritable substància cultural.

Què es pot recuperar en música tradicional?

Però, descartat ja el tema de la rellevància ètnica de la nostra música tradicional, que indirectament defenia Fuster, i partint d'aquella apreciació seua, encara resta una explicació a l'entorn de què és i com és allò que els *folkis* progressistes volem recuperar; i per què volem recuperar-ho. Com ja he explicat, el futur de la música tradicional és recuperar el llenguatge musical que la població ha assolit per transmissió oral, per al seu ús en la nostra època: el futur de la música tradicional no és recuperar el repertori antic de cançons i melodies, perquè formen part de la cultura d'una altra època. El gruix d'aquest repertori sí que és matèria per al museu. Cert és que per a recuperar el llenguatge musical, cal recuperar primer el repertori antic, estudiar-lo, analitzar els elements de

llenguatge que presenten, fer treballs de bona restauració, classificar-lo i interioritzar-lo tal com una immersió lingüística. Però el futur és crear, continuar creant productes musicals –si m'admeteu aquesta fórmula tan aspra– que responguen a la sensibilitat i la quotidianitat del present segle.

Atenent a açò, que és el que es pot esperar obtindre de la recuperació del patrimoni de música tradicional, és a dir, del llenguatge musical tradicional? En cap cas, una reinstauració permanent d'aquella forma expressiva. Ni tan sols preeminent, tal com ho era en el passat de la societat rural. La música tradicional, com qualsevol altra proposta cultural feta per a la població d'avui es vorà sotmesa a aquestes lleis del mercat i si la proposta funciona, ho farà tal com funciona la cultura popular actual.

Què s'ha arribat a recuperar de la música celta o de la música afro o de la samba? El que s'ha produït és la presència més o menys popular d'unes ones sonores que han tingut i poden tornar a tindre moments d'un cert nivell de popularitat, unes ones sonores amb un etiquetatge homologat i promocionat per la indústria discogràfica, una permanència relativa en el mercat d'unes opcions de consum que arriben de forma oscil·lant a sectors més o menys amplis de població.

Alguns temes que caldria puntualitzar

Hi ha encara alguns temes que caldria puntualitzar en el pensament de Fuster: –qui és, qui són– els autors del folklore, l'*autenticitat* de certes cançons o certes danses o l'escàs endemisme de la música tradicional valenciana.

a) Els autors del folklore

Respecte al primer tema, diu Fuster: «El folklore, contra lo que sostenían los románticos ilustres, nunca fue "popular" en su origen: la canción que nos gusta, que nos parece entrañable, que creemos enraizada en el alma de nuestra gente, la compuso, sin duda un artista, y solo porque ignoramos su nombre y porque el pueblo se la apropió e hizo suya, acabamos por confundirla en el anonimato de lo colectivo. El pueblo –la masa como tal– no creó el folklore; se limitó a repetir lo que alguien, un individuo, inventó, y en esa repetición radica, en todo caso, el carácter estrictamente folclórico. Pero, por las razones que sea, hay veces en que sí: en que la canción –reducimos ahora el comentario a las canciones– es "creada" no quizá por el pueblo, sino por uno "cualquiera" del pueblo». A banda de l'escassa valoració de l'autor «popular» («la compuso, sin duda un artista; [...], hay veces que es creada por "cualquiera" del pueblo»), l'assumpte més matisable és el procés de la creació en música tradicional. Admetre que *en la repetición radica el carácter estrictamente folclórico,* hauria d'implicar l'observació sobre el seu procés creatiu.

b) El concepte d'autenticitat

El concepte d'*autenticitat* en música tradicional, també resulta digne de revisió i convergeix dins la mateixa matisació. Parlant del ball de Torrent, Fuster diu: «Confesse que tinc les meues reserves respecte a l'"autenticitat" de certes cançons, de certes danses».

En un altre moment, parlant d'una cançó nadalenca amb un text un tant surrealista –com esdevé en no poques cançons del repertori tradicional valencià– diu: «La canción originaria de la que ésta es un derivado absurdo, debió ser deliciosa. Quizá una exploración más completa del folklore vivo, aún nos permitiría reconstruirla con alguna aproximación... No sé si tenemos muchos folcloristas... ¿no les tienta la búsqueda de la canción perdida?».

c) El procés de creació en música tradicional

Cal que parem compte en el procés que s'ha produït per arribar al fenomen d'una societat que en un moment determinat de la història coneix i usa un repertori musical concret. La transformació sempre ha existit i ha estat a la base de la vitalitat de la música tradicional. Açò és el que cal aclarir enfront d'una concepció estàtica d'aquest fenomen.

Si intentàvem, per exemple, concretar la data de naixement d'una cançó tradicional qualsevol no solament toparíem amb la manca de documentació sinó que ens enfrontaríem amb l'aparició d'una criatura que té poc a veure amb la cançó que ara coneixem.

En la tradició oral, unes cançons han tingut la seua època i després han caigut en l'oblit. Unes altres cançons han anat transformant-se quant al text i quant a la melodia segons els estils de les èpoques posteriors, segons la intervenció personal directa de persones més creatives i, sobretot, segons la intervenció social indirecta de la multiplicitat de persones que en l'espai i en el temps han usat aqueixa cançó.

Hi ha substrats de superposició i hi ha successives modificacions que com a distints solatges i com a diferents coloracions han anat decantant el repertori segons les intervencions personals més o menys conscients o segons els estils que el poble dominava en els diferents moments històrics.

La música tradicional ha estat, doncs, un ésser viu que, amb progressives transformacions, s'ha presentat amb un aspecte concret en una època concreta. No són, per tant, vàlides normalment preguntes com aquestes: *de quin segle és aquesta cançó?,* o bé, *entre totes aquestes variants diferents, quina és la cançó vertadera?;* ni en molts casos: *de quin poble o de quina comarca és aquesta cançó?*

d) L'endemisme del repertori tradicional valencià

També l'endemisme més o menys escàs en el repertori tradicional valencià és un tema convergent en aquest sentit. Fuster se'n lamenta així: «Allò del "Marianet si vas a l'hort, / porta figues, porta figues, / porta figues i albercocs" és una adaptació emergent d'un passatge d'opereta francesa: "Si tu veux faire mon bonheur, / Margueritte, Margueritte, / si tu veux faire mon bonheur, / Margueritte donne-moi ton coeur...". Més peces procedeixen de sarsueles menors del segle passat, i fins i tot, algunes, dels cançoners eclesiàstics del P. Claret...: Què s'ha fet de les cançons més antigues? "A la vora de la mar", "El testament d'Amèlia", "L'hereu Riera"... Un desastre».

No negaré jo l'enyorança per aquell repertori de romanços històrics oblidats. Recorde la il·lusió que ens feu la troballa d'aquell romanç «A la presó de Tibi», –variant de «La presó de Lleida» i de «La presó de Nàpols»– que ens va cantar una dona major de la Vila Joiosa en les gravacions per a la Fonoteca de Materials; un romanç del qual no es

conservava cap versió valenciana enlloc. Però torne a afirmar que allò important en el futur de la música tradicional, més enllà del repertori antic, és el llenguatge musical.

e) Les últimes cançons del poble

Hi ha un capítol de la nostra tradició musical que abraça un repertori molt extens i interessant, que s'ha manifestat en els àmbits privats o de petita concurrència, encara que avui són ja merament un record.

Fins fa quaranta anys, en les fàbriques, magatzems de fruita, safarejos, tertúlies de veïns en les portes de les cases durant l'estiu o en la intimitat dels treballs domèstics, existia el costum de cantar cançons que inventava la pròpia gent del poble.

El costum de fer cançons es va perdre fa quaranta o cinquanta anys, per això a mi m'agrada anomenar aquest repertori com «les últimes cançons del poble» o bé, «cançó variada moderna».

A sovint, els folkloristes i recopiladors han rebutjat tot aquest repertori, per diverses raons, però sobretot perquè en molts casos les cançons no mostraven melodies autòctones, sinó que eren fragments de cuplets o de sarsueles amb textos que la gent adaptava.

Jo reivindique la importància d'aquest repertori per diverses raons, també. Però sobretot, precisament i encara que semble contradictori, pel seu interés musical. M'explique. El que importa en la recopilació de música tradicional és més rescatar el llenguatge musical que el propi repertori antic.

Quan la gent del poble canta un cuplet o una ària de sarsuela i el tradueix al seu sentit musical transformant-lo d'acord amb els seus tics o la seua conducta musical que va guiada per unes regles o normes, és a dir, pel llenguatge musical propi, mostra en la seua interpretació elements musicals a tindre molt en compte, perquè tractant-se de melodies que ja coneixem de boca dels seus intèrprets originals, la diferència entre la interpretació original i aquella que fa una persona major del poble, ens dona pistes i indicacions molt clares i puntuals sobre elements concrets de la conducta musical tradicional.

Apreciacions negatives de Fuster

En la concepció de Fuster, hi ha un excés –al meu entendre– d'apreciacions negatives sobre el patrimoni valencià en folklore i música tradicional.

A banda de tot allò que acabem de tractar respecte a l'escàs endemisme del repertori antic, de la preocupació per l'autenticitat, de la poca confiança que li mereix l'autor «popular», apareixen altres temes sobre els quals Fuster es pronuncia negativament.

En primer lloc, parla sovint de «la dolenta qualitat de molts textos». Ja hem comentat la qüestió d'aquelles lletres d'estil surrealista que Fuster entén com a deformacions. També hem comentat com mira amb recel el fet que de vegades l'autor és «uno *cualquiera* del pueblo». Però en aquesta cita Fuster es refereix als textos del cant d'estil. Diu: «Así ocurre en el folklore huertano: la música es tradicional, pero las letras las improvisan los propios intérpretes, y con frecuencia, sobre la marcha».

En un aspecte estic totalment d'acord amb el mestre: els textos que escoltem en gran part de les *guitarrades* de cant d'estil són d'una construcció notablement roïna i, a més, tracten reiteradament els temes del tipisme valencià reincidint mil vegades en els tòpics locals de manera avorrida i espantosa. Quanta gent de qui hem intentat atraure la seua atenció pels aspectes molt valuosos del cant d'estil, han acabat fugint perquè no han pogut aguantar els textos sobre els quals funciona tant a sovint.

Tanmateix, no trobe ajustada la crítica als resultats lletrístics del gènere donant com a motiu l'exercici de la improvisació per part dels autors populars: els *versadors*, com se'ls denomina en aquell món. Aquest exercici que ha estat molt popular en la cultura tradicional valenciana i en moltes altres cultures tradicionals és lloable per molts motius, que ara es faria llarg d'explicar, malgrat els seus riscos de no generar sempre lletres atractives.

Un altre aspecte que Fuster mira negativament és el de «la recopilació i estudi de la música tradicional». Diu en diversos articles: «Trobe que el folklore valencià, sobretot el musical i el seu suport "literari", encara no ha merescut una anàlisi seriosa: potser perquè no hem tingut "folcloristes" com déu mana. No hi ha cosa més trista que fullejar els "Cuadernos de Musicología y Folklore" del "Magnánimo": fan pena. La bona fe dels autors d'aquests reculls és tan gran com la ignorància musical i concretament folklòrica que els caracteritza».

Considerant que s'ha recopilat poc, o amb un retard de cent anys, diu: «... el folklore valenciano es, como todos los folklores, un simple y abrupto cadáver. Con una característica desfavorable además: que no es un cadáver momificado, a la manera en que lo son otros folklores, sino más bien –o más mal– un cadáver en plena corrupción».

Respecte als «Cuadernos de Musicología y Folklore» del «Magnánimo», no es pot dir que siguen un monument erudit ni es poden obviar certes mancances, però els qui ens hem dedicat a la música tradicional des dels anys 70, hem trobat en aquells quaderns un aliment ben nutritiu per acostar-nos a una part del repertori antic. La recopilació en base a transcripcions musicals no mostra dades sonores importants, per la mateixa limitació que l'escriptura musical té, quan intenta reflectir elements musicals aliens a la naturalesa de la música occidental que, en principi, són fonamentals en les músiques de tradició oral. Potser Fuster no coneixia, quan escrigué aquests articles, els fons sonors de la Fonoteca de Materials, qualificada per alguns experts com la col·lecció més completa de música de tradició oral d'un territori en l'àmbit mediterrani europeu.

Tampoc va conèixer Fuster la tesi doctoral de Jordi Reig, pendent de publicació per l'Institut Valencià de la Música, en la qual es fa, per primera vegada, una anàlisi dels elements musicals de la tradició valenciana, en base sobretot a la recopilació sonora de la Fonoteca de Materials.

Finalment, Fuster mostra la seua *desafecció per certs sons de la música tradicional valenciana,* sobretot de les formes de tipologia sudmediterrània. Escriu: «De més a més, hi ha tot allò de les "albaes" o de "l'u i el dos" –o de "l'u i el vint-i-cinc"»–. Açò de *l'u i el vint-i-cinc* –denominació inventada per ell– és una forma exasperada de trivialitzar sobre denominacions tan característiques, com ara l'u, l'u i dos, l'u i dotze, el dotze i u, el dos, el dos i quinze, el set i dèneu, etc., i sobre els seus continguts. I en un altre lloc abunda en aquesta trivialització quan escriu: «Por fallas, por la feria de julio, por San Vicente, reaparece como un rito desganado, la voz de cualquier "xiquet de Beninosecom" gorjeando una "albà" o "l'u i el dos", y en eso queda la cosa».

Apreciacions positives de Fuster

Amb tot i això, Fuster no menysprea globalment la tradició en general ni la tradició musical més concretament. Ho demostra la seua dedicació relativa a reflexionar sobre el tema en diversos articles escrits al llarg de molts anys. Podem llegir:

> Y el repertorio se extiende desde la gracia anónima y ancestral de una canción a la espesa suculencia de un condumio, pasando por tantas y tantas pequeñas cosas adorables, que se articulan como un rito en la entrada cristiana del invierno. Por lo demás, ¿no es el folklore una de nuestras «debilidades» colectivas?
>
> Con todo, reservemos al folklore una parcela de afecto y de interés: por lo que tiene de «museo» y por lo que tiene de ingenua posibilidad conmovedora o –si se me permite el término– «conmotiva».
>
> [...] Todavía se pueden escuchar por ahí «nadales» de música encantadora y letra con bastantes variantes comarcales.

Fuster arriba, malgrat tot, a reconèixer un estil propi en la tradició valenciana; i reconeix també que encara està viu:

> [...] el folklore valenciano fue... tan rico y variado como el que más. Todavía hoy, en las pocas ocasiones y en los pocos lugares en que perduran, como fósiles, algunos de sus rasgos, podemos comprobarlo: una melodía, unos pasos de baile, un fragmento de canción, apenas sostenidos ya en el recuerdo de la gente, testimonian la belleza o la gracia de un estilo propio o, por lo menos, arraigado, y nos sugieren la imagen entera de lo que «aquello» fue en su pureza originaria.

Conclusions

Molt m'agradaria parlar avui amb Fuster de certs temes que en aquesta intervenció quedaran pendents d'explicar, temes que hem anat descobrint a poc a poc, al llarg del temps, i que han anat conformant la mentalitat dels qui portem trenta-cinc anys treballant en música tradicional i que ara són ja qüestions axiomàtiques, com de tota la vida, per als músics que han arribat després a treballar en aquest món musical: el Mediterrani, com l'àmbit natural del qual forma part la tradició musical valenciana, on la moneda sonora és naturalment compatible i intercanviable; o el mapa sonor del Mediterrani amb els seus extrems nord i sud i la situació geomusical de la tradició valenciana a la zona central on es produeix el so estàndard mediterrani, és a dir, aquella conducta musical que els nostres majors consideren com a coses o misèries de casa nostra i de ningú més; o les tradicions transversals del Mediterrani, que són aquells gèneres o formes musicals que es manifesten a molt distints indrets de la mar i que presenten una morfologia comuna o molt semblant: polifonies tradicionals, cant individual de ritme intern, els mecanismes de la improvisació musical... i altres fenòmens; o els elements que conformen el llenguatge musical d'aquesta tradició, és a dir, les formes de l'antiga afinació atemperada, la melismació

abundant, les formes d'ornamentació melòdica, el ritme lliure –o millor dit, el ritme intern– de les melodies, els ritmes irregulars, coneguts com *aksak,* que s'han de transcriure en compassos amalgamats, la forma de llançar la veu, les aspres o dolces dissonàncies totalment antiacadèmiques en la música occidental; o la fusió, tant l'ancestral com l'actual, dins aquest pati interior mediterrani; o la *riproposta* i la nova creació en música tradicional; o els valors del cant d'estil, que considerem un dels gèneres més potents de tota l'àrea mediterrània.

Potser en una primera conversa, Fuster mirant-nos per dalt de les seues ulleres ens espetés allò de *tot això són collonades*. Però a partir d'aquí, ben cert que obtindríem del mestre observacions sucoses i sorprenents que ens farien segurament ressituar aquests plantejaments nostres.

Açò ja no ens és possible, però allò certament possible és seguir reflexionant tal com Fuster ens va encaminar, avançar en la línia que Fuster va assenyalar quant a la normalització cultural d'aquest país i superar certes reflexions que les noves situacions en la nostra època ens obliguen a descartar o matisar.

Textos de Joan Fuster utilitzats

- «Folklore y velocidad», *La Vanguardia*, Barcelona, 16-03-1975.
- «Un altre apunt sobre el folklore», *Cartelera Qué y dónde*, 71, 23/29-7-1979.
- «Letra y música para el folklore», Diario *Jornada*,19-04-1958.
- «Escrúpulos sobre el folklore», *El Correo Catalán*, 24-12-1961.
- «Lugar de la sardana», *El Correo Catalán,* 18-2-1962.
- «Música de pueblo», *Jornada,* 29-07-1961.
- «El cicle musical de Nadal», *Cartelera Qué y dónde*, 148, 12/18-1-1981.
- «La canción que se perdió», *Levante* (Suplemento Valencia), 18-12-1959.
- «Belleza y decadencia de las antiguas danzas procesionales», *Levante* (Suplemento Valencia), 12-10-1956.
- «Un ball que podria ser un ballet», *Cartelera Qué y dónde*, 70, 16/22-7-1979.
- «Laureles y música», *Destino*, 1317, 3-11-1962.
- «Memoria del "Ball de Torrent"» I. Noticias y versiones, *Levante* (Suplemento Valencia), 02-12-1955.
- «Memoria del "Ball de Torrent"» II. Argumento», *Levante* (Suplemento Valencia) 9-12-1955.
- «Memoria del "Ball de Torrent"» III. Importancia y sentido, *Levante* (Suplemento Valencia), 16-12-1955.

2012
Paraules d'agraïment per la concessió a Al Tall de la Medalla de Plata del Consell Valencià de Cultura[58]

Molt Il·lustre President del Consell Valencià de Cultura, membres de la Institució, amics...

Sembla que quan es tanca un cicle en la vida, la memòria reviu i, de sobte, posa davant els nostres ulls una panoràmica retrospectiva en la qual es barregen èpoques d'aqueix cicle, vivències, episodis, pensaments i, en el nostre cas, cançons i músiques, potser ja una mica amagades, mig oblidades, després de 38 anys de treball.

Recordem, ara, el miler ben llarg de concerts en espais tancats i reduïts, teatres o auditoris, en espais oberts, carrers, places dels pobles, places de bous, estadis esportius; la major part d'ells ací, al País Valencià, a Catalunya, a les Illes Balears, però també a terres més llunyanes, Occitània, Itàlia, Alemanya, Mèxic, Portugal; ben poques a Espanya.

Recordem la gravació de tots i cadascun dels discos que hem editat.

Recordem les dificultats de diversos tipus i graus.

Recordem els músics que han passat pel grup col·laborant en la part creativa o en la interpretació.

Recordem les persones que a nivell gràfic, literari, editorial, de gestió i management, i a tants altres nivells, ens han ajudat a expressar-nos, a vehicular els nostres projectes estètics, musicals i cívics.

Recordem les iniciatives per a avançar en la maduresa del llenguatge musical de la nostra tradició, com va ser aquell festival de la Trobada de Música del Mediterrani.

Recordem les topeties amb les autoritats per complir amb el deure de la cançó popular: alçar la veu a favor, i en contra, de qui s'ho mereix.

Recordem els ulls dels nostres públics diversos, entenent allò que els cantàvem, emocionant-se, descobrint coses importants que no sabien o que no havien experimentat mai, ulls de xiquets, de joves, de vells emocionats per la sintonia de la nostra música amb la dels seus avantpassats.

Recordem les accions per a recopilar el repertori antic dels nostres majors i oferir als músics, i a nosaltres mateixos, la possibilitat de fer una immersió lingüisticomusical amb els Tallers de Música Popular i la Fonoteca de Materials.

Recordem moltes més coses.

Hem tingut una vida afortunada. I en aquest moment en què diem adeu, trobem mostres d'adhesió que ens desperten el somriure i la satisfacció per la feina feta.

[58] 26 de novembre de 2012.

Però, en aquest *collage* tumultuós de sensacions, destaquen alguns elements amb una llum roja d'alerta: on aniran a parar aquells pensaments, aquelles propostes, aquelles fórmules de treball que hem anat bastint i que hem anat presentant al llarg dels anys?

Certament, són aquestes coses les que més ens preocupen.

Progressarà la via per normalitzar el llenguatge musical de la tradició com una eina expressiva útil i moderna?

Progressarà la incidència social dels grups i cantants que fan música en valencià?

Progressarà l'adhesió del poble a la normalització de la nostra llengua?

Es reconeixerà també a personalitats com Vicent Andrés Estellés, Enric Valor, Ovidi Montllor, Raimon, etc., que han dedicat la seua vida a la nostra cultura i que tant o més que nosaltres ho mereixen?

Són aquelles coses per les quals nosaltres hem donat la nostra vida i per les quals seguirem donant-la des de les nostres possibilitats personals.

És per això que agraïm de tot cor al Consell Valencià de Cultura, la concessió de la medalla de plata de la institució al nostre grup. Perquè, amb aquest gest, des de l'organisme que la Generalitat reconeix com a observador de la realitat cultural del país es posa en valor l'aportació que els d'Al Tall hem fet amb el nostre treball.

Nosaltres hem estat considerats, en èpoques de diferents signes polítics, com a políticament incorrectes. Per això, trobem un valor afegit a aquesta distinció que se'ns fa. D'alguna manera, es deixen veure algunes vies obertes per les quals circulen els valors democràtics en les institucions del país.

I, per acabar, ja que la institució ens permet l'ús de la paraula pel fet de concedir-nos aquest reconeixement, ens prendrem la llibertat de demanar públicament al Consell Valencià de Cultura un pronunciament i una valoració a l'entorn de la producció i l'oferta que molts cantants i músics valencians, tant actualment com anteriorment a través de diverses generacions, han confeccionat, i estan confeccionant, en la nostra llengua i que, –com altres sectors culturals en la nostra terra–, encara pateixen el soterrament sota les ruïnes que va causar en el nostre país i en la nostra cultura aquella embestida brutal que fon el Decret de Nova Planta.

Reiterem les gràcies al nostre públic que ens ha fet ser qui som i a tots els que corporativament o personalment ens han ajudat a connectar amb la terra.

Moltes gràcies.

2012
Paraules d'agraïment pel premi del Col·lectiu Ovidi Montllor

Sincerament, sí que esperàvem el premi del Col·lectiu Ovidi Montllor perquè la confiança dels companys de sector és important. Sabem que la tenim per part de molts companys.

L'esperàvem perquè sabem que en 37 anys hem aconseguit una complicitat considerable de sectors amplis de públic i hem establert criteris i línies de treball seguits per molts músics.

Per a nosaltres és important saber que això està reconegut pels companys. Ningú fa coses a partir de zero. Molts criteris que nosaltres hem elaborat, avui és fàcil considerar-los com a coses de tota la vida. Per a nosaltres és important saber que els companys del sector són conscients d'on han eixit aqueixos criteris. I per als companys del sector és saludable ser-ne conscients.

Tampoc nosaltres, evidentment, vam començar de zero: Justament, el nucli del nostre treball ha consistit en sentir-nos fills musicals dels nostres majors i en fer una immersió en el seu llenguatge musical, que estava ja desprestigiat i fora de circulació, víctima d'un procés de substitució lingüisticomusical.

Precisament, la incidència que hem aconseguit en la població es deu a la voluntat de connectar amb el patrimoni del país, amb tot allò que ens ha estat donat pel treball i la sensibilitat de les generacions anteriors.

Però, no amb un propòsit museístic i folkloritzant, sinó des de la nostra realitat, des de les nostres aspiracions i els nostres somnis.

Uns pensen –de vegades, hem pensat– que vam tindre acceptació per les coses que dèiem, les nostres reivindicacions en un temps i un país com el que teníem. I no per les formes musicals tradicionals en què ens expressàvem. Però això no és així. La connexió amb la població va produir-se per dir aquelles coses que dèiem d'aquella manera que les dèiem, és a dir, amb la dolçaina, amb la manera de cantar, amb la forma de fer melodies i ritmes. És a dir, per mostrar la utilitat i la força d'aquell llenguatge musical desprestigiat a base d'expressar-nos amb ell sobre les coses que ens passaven en la nostra vida.

Amb el pas dels anys, aquells que han seguit el camí de treballar amb la nova música tradicional, han avançat en molts fronts més que nosaltres. Això és fantàstic.

Però, com que el procés de substitució lingüisticomusical continua en aquest món globalitzat, està patint-se una certa involució en el camí dels *folkis*. La música tradicional que havia fet un pas per situar-se en una línia «normal» (entre cometes), torna a patir la tendència de replegar-se en un gueto, és a dir, de mostrar-se com una opció culturalista al marge de les músiques corrents del consum.

Per això, jo recomane a la gent de la música tradicional que tornen a fer cançons i que canten a tot allò que la seua vida –la nostra vida– els demane. Ja siga amb reivindicació explícita o sense reivindicació. Els recomane que no garbellen deixant fora de l'objectiu de la SEUA (amb majúscules) música tradicional continguts o formes d'expressió, que els pot semblar impropis de la música tradicional i que s'han de deixar a altres tipus de música més «moderna» (entre cometes).

2012
Pròleg de *7 d'Estellés*[59]

Vicent Andrés i Estellés forma part dels quatre o cinc episodis que desvetlaren la gran sorpresa a l'entorn de la llengua i el país a l'època de l'eclosió valenciana.

Nosaltres els valencians de Joan Fuster ens feu descobrir un país modern.

Raimon ens feu descobrir amb el seu primer disc la inusitada possibilitat de cantar cançons modernes en la llengua del país.

La retolació de carrers, transports públics i centres oficials en valencià ens feu albirar la possibilitat de viure públicament en la llengua del país.

V. A. Estellés capgirà l'expressió de la poesia en valencià –pràcticament l'única expressió escrita en la nostra llengua que nosaltres coneixíem– des d'unes formes romàntiques i costumistes, a una manera actual de dir les coses grans i menudes de la nostra vida amb contundència i modernitat.

Aquestes emocions i la subsegüent il·lusió que vam experimentar molta gent entre 1962 i 1972 engegaren els motors i el país mamprengué a moure de nou després de *la llarga nit del franquisme*.

Preparant el primer disc, allà cap a finals de 1974, la gent d'Al Tall, ja de temps admiradors de V. A. Estellés, vam necessitar conéixer-lo personalment i vam fer-li una visita tot demanant-li uns versos per a una cançó que estàvem preparant. Es tractava d'ampliar el tema d'aquella cançó de batre –*Tots em tiren pedraetes, jo pedraetes no en vull, si me les tira el meu nóvio, vinguen pedres com el puny*–. V. A. Estellés va accedir de bon grat i aviat ens va regalar –fets a posta– els altres versos que completen la cançó: *Al meu amor no li falta cada dia el seu treball, com és un amor de pobre, cada dia el passa al tall. L'ofici que més m'agrada és l'ofici de forner, escombra i encén el forn i deixa en la posta el rent.*

Així va ser el primer contacte personal que tinguérem amb ell. A partir d'aquell moment, el poeta i amic va seguir les nostres passes i va somriure sovint amb les cançons d'aquell primer disc i, més encara, amb el *Tio Canya* i les cançons del nostre segon disc.

I també es va emocionar. Com, de fet, s'emocionà la vesprada d'aquell Aplec del Puig de 1977, quan vam estrenar la cançó «A Miquel Grau». Aquell matí, entre els tarongers, el nostre company Enric Ortega maquinava uns versos per a aquella petenera que solíem cantar per plaer en els viatges de furgona amb la lletra original del carrer Sant Roc de la Vilavella. Feia poc de temps havien assassinat el jove Miquel Grau, un fet que commocionà el país. Enric va enllestir els versos i els va mostrar a Raimon, que també estava per allà. Ràpidament ens aplegàrem els d'Al Tall i preparàrem la cançó amb les veus *a capella,* com solíem fer. L'estrena, només una estona després, va crear una atmosfera emocionada per la ràbia continguda de tots els assistents a l'Aplec.

A Enric Ortega, que aportava en aquells moments una enorme energia al si d'Al Tall, li havia nascut feia un any el seu segon fill, Albert. I només uns mesos després, desgraciadament, va morir el nostre estimat Enric. Amb gran dolor, vam organitzar un

[59] Llibre-disc de Bertomeu, novembre de 2012.

massiu homenatge a Enric Ortega en els Vivers de València. I allà estava V. A. Estellés, qui no va poder reprimir dedicar un tendre poema al nostre amic desaparegut.

> [...] Per tu he vingut. Per tu i la teua muller.
> Per tu, pels teus companys, que són els meus companys.
> Estic ací, entre els teus, entre els nostres, Enric.
> I jo sé que s'encén un pètal de gerani...

Avui, 34 anys després d'aquells esdeveniments, Albert Ortega –Albert Bertomeu, com a ell li agrada presentar-se– alça la seua veu, cantant poemes d'Estellés.

A Estellés l'han musicat molts grups i cantautors des de fa molts anys. No cabia esperar una altra cosa. L'encarnadura dels seus versos que ens posava al davant sabors, olors i sensacions intenses per la transparència del contacte immediat amb la nostra vida corrent i les seues –les nostres– paraules corrents van desfermar la inspiració soterrada de la nostra generació que descobria un món nou, dins la casa pròpia.

Ara, Albert, com els homes de la seua generació, mira Estellés sense aquell trauma nostre. Ell ha aprés a l'escola moltes coses sobre el país i la vida. I sobre Estellés. Un poeta que, per a ell, no ha arribat ja com un llamp enlluernador, sinó com un doll d'aliment quotidià d'alt voltatge. I l'ha musicat tranquil·lament, amb la intensitat que li transmet el seu univers poètic, des de la talla natural de les seues paraules justes.

Fa impressió sentir els versos d'Estellés musicats i cantats per Albert amb les seues ferramentes musicals i amb la seua sensibilitat sonora. Es contempla un Estellés vist amb ulls actuals, diferent de moltes de les versions d'altres músics anteriors.

Resulta curiós el lleu aroma dylanià que destil·la la forma com Albert entén els versos d'Estellés. Només un aroma, perquè la substància del seu tractament musical és molt personal i qui conega l'obra anterior d'Albert Bertomeu ho entendrà immediatament.

Albert i jo –i nosaltres– no seríem més família si tinguérem la mateixa sang. Estic, doncs, molt devanit per aquesta proposta tan preciosa i tan *normalitzadora*, que Albert ha elaborat. Son pare n'estaria orgullós.

Aquesta és la carambola. V. A. Estellés va fer fantàstics poemes perquè va saber dir les coses *d'una altra manera.* Albert Bertomeu ha fet unes precioses versions d'Estellés perquè ha sabut cantar-lo *d'una altra manera*.

2013
Adeu... i fins sempre
(per a la Falla Raconet de Cullera)[60]

Des d'aquestes pàgines, volem donar les gràcies a totes les entitats, a tots els nostres amics, seguidors i companys, que ens han ajudat a ser com som. Tanquem el cicle de la vida artística d'Al Tall amb bons sentiments i amb l'alegria d'haver seguit construint el país damunt les pedres que uns altres van posar i amb l'esperança segura que uns altres –vosaltres– continuareu alçant amunt aquesta casa gran que es diu País Valencià.

Volem transcriure ací les paraules que vam llegir en la concessió de la medalla de plata que ens va concedir el Consell Valencià de Cultura. En aquestes paraules expressem tota la nostra vida i les nostres esperances:

«Molt Il·lustre President del Consell Valencià de Cultura, membres de la Institució, amics...» [vegeu el text més amunt, 26 de novembre de 2012].

[60] Publicat al llibret de la Falla Raconet de Cullera, any 2013.

2013
Roda de premsa *Al Tall per sempre*[61]

Una de les preguntes que més s'han repetit durant l'any de comiat ha estat «*Però, per què ho deixeu?*». Responent ja a aquesta pregunta, que segurament està en el cap d'alguns dels que avui heu vingut a la roda de premsa, vos diré: senzillament, ens jubilem. Tothom es jubila –si pot, i més ara en els temps que corren– en un moment o altre de la seua trajectòria professional.

De tota manera, açò és una jubilació un poc peculiar. De la formació actual d'Al Tall, uns som més majors que altres. Però, en general, tots estem actius i ho estarem d'una manera o altra. Podríem dir que qui es jubila és Al Tall, com a col·lectiu o, millor encara, ens jubilem les persones que estem en el grup, però ens jubilem de les activitats artístiques que fins ara hem fet amb la marca Al Tall i per la marca Al Tall.

No penseu, de cap manera, que els objectius pels quals Al Tall hem treballat els donem per tancats. Ben al contrari.

Nosaltres formem part de totes aquelles persones i col·lectius de la nostra generació, de generacions passades i de generacions futures que mantenen un comportament biològicament bàsic, com és viure dels recursos que ens dona el nostre entorn; és a dir, alimentar-nos dels productes del territori, expressar-nos amb la llengua de la nostra comunitat humana i, en el nostre cas, sobretot, fer música amb el llenguatge sonor i les ferramentes estètiques que ens han arribat per la tradició.

I el primer objectiu en aquest comportament és recuperar la consciència que... *si sentim buit el ventre, és per manca de menjar*. En Al Tall ens hem preocupat de regenerar el nostre llenguatge musical, de mostrar com és d'útil i de preciosa la forma de fer música del nostre entorn, també en aquest segle. En Al Tall ens hem preocupat de cantar moltes de les coses que ens haurien d'alimentar culturalment i socialment, i que cal regenerar en la consciència col·lectiva del nostre País.

Per sort, hi ha un bon grapat de gent que des de projectes diversos estan treballant en el mateix sentit que nosaltres. Nosaltres, doncs, donem per tancat el nostre cicle i aguaitarem aqueixos projectes musicals que els companys estan construint. Col·laborarem i continuarem formant part de tots aquells que lluiten per un País lliure i viu.

Portem un any de comiat, de *despedida*, i no ens havíem imaginat que arribara a ser tan fort per a nosaltres. Se'ns han fet una bona quantitat d'homenatges i distincions des de l'octubre passat. Se'ns ha reclamat per a donar un grapat de concerts de comiat. Hem viscut un any de cine. Per a nosaltres, ha tingut un efecte balsàmic perquè ens ha calmat el vertigen de tancar el projecte de la nostra vida; de 40 anys de la nostra vida. Ho deixem amb un pèl d'enyorança i sobretot amb un somriure d'orella a orella. Hem tingut una vida intensa; amb moltes satisfaccions. També hem patit de valent, com no podia ser d'altra manera.

[61] Paraules llegides a la roda de premsa anunciant el comiat d'Al Tall. Centre CC Octubre, octubre de 2013.

Per això, volem donar les gràcies de veritat a totes les persones i entitats que s'han implicat en qualsevol d'aquests actes de comiat. Especialment volem donar les gràcies a les persones i entitats que han treballat durant mesos per estudiar distintes possibilitats d'organitzar el comiat d'Al Tall a la ciutat de València: a la Societat Coral El Micalet, al seu president Tonetxo Pardiñas; a Àngel Martí i Escola Valenciana; a Enric Valero de Ca Revolta; a Toni Gisbert d'Acció Cultural; a Manolo Boix, a Toni Pastor, a Gemma Pasqual, a Agustí Cerdà i als representants dels sindicats UGT, CCOO i Intersindical, i que em perdonen si no els mencione, aquells que també han col·laborat d'una manera o altra.

Tots els músics d'Al Tall, tots, som responsables dels resultats del grup, de les seues idees, de les seues realitzacions. Els músics i també les persones que s'han encarregat de la promoció, producció i contractació del grup. Especialment els músics de l'actual formació que portem junts la major part dels nostres 40 anys de vida.

Gràcies per la vostra atenció.

2013
Paraules introductòries del darrer concert d'Al Tall[62]

BONA NIT!

Us agraïm molt que hajau escoltat la nostra convocatòria aquesta nit, perquè realment us necessitàvem avui. Aquesta nit necessitem el vostre ajut per a tancar una porta que s'ha mantingut oberta per a nosaltres durant els darrers 39 anys; una porta que hem travessat molt a sovint, cada vegada que ens hem adreçat a vosaltres amb una cançó nova, amb un concert, amb un disc nou; una porta que ha estat cabdal en el nostre itinerari i que ha omplert de sentit la nostra vida.

Enguany, la gent d'Al Tall hem viscut una època que no podrem oblidar mai. L'últim any ha tingut un efecte balsàmic sobre nosaltres que ens ha salvat del vertigen i de la nostàlgia per acabar el nostre camí. Hem tornat a moltes comarques i hem acceptat homenatges i distincions de la societat civil; i hem fet concerts de comiat, quin de tots més sincer i emotiu!

El passat mes de febrer férem el concert de comiat a Barcelona, a la sala gran de l'Auditori, atapeïda de públic, com aquesta nit ací. En aquell concert, ens vam adreçar al públic explicant com ha estat d'important Barcelona per una companyia de músics i cantants com nosaltres, com ha estat d'important Catalunya, aqueixa part del nostre país sense la qual no haguérem arribat a fer tot allò que hem pogut fer.

Però avui, dia 18 d'octubre de 2013, un any exacte després que anunciàrem la nostra retirada justament el 19 d'octubre de 2012, fem el comiat, el més desitjat, justament des del rovell de l'ou de casa nostra, des de la nostra estimada ciutat de València, cap i casal de la terra que més estimem en el món.

L'actual formació d'Al Tall, la que més anys i més estabilitat ha tingut, vos donem les gràcies i vos diem adeu des dels nostres sentiments més íntims. Manolo Miralles i jo mateix, Vicent Torrent, que portem la iniciativa des del principi; Jordi Reig, que durant 27 anys ha aportat molta teoria i molta pràctica, moltes composicions i arranjaments; Maribel Crespo, present en el grup en diferents èpoques; Xavier Ahuir amb més de vint anys de permanència ininterrompuda en el grup; Enric Banyuls amb el seu treball obstinat i la seua preocupació permanent, i Robert Moreno, el més jove de l'actual formació que ha aportat al grup una alegria i una bona convivència impagables. A tots ells deveu tot allò que hem pogut fer.

Però, bé: prou. Deixem-nos estar de tantes paraules, perquè ens hem de guanyar l'últim jornal aquesta nit.

Com solem dir: JA HEM ARRIBAT ON ANÀVEM.

[62] Palau de Congressos. València, 18 d'octubre de 2013.

2013
Carta de comiat d'Al Tall[63]

Estimats amics,

Volem donar les gràcies a tots els implicats –també al públic– en el nostre concert de comiat del dia 18 d'octubre de 2013 al Palau de Congressos de València. Entre tots vau fer que la darrera vegada que Al Tall ha estat en un escenari haja resultat la més increïble. Mai no l'oblidarem.

Com que érem molta gent, foren inevitables alguns oblits que no deurien d'haver-se produït per part nostra.

Per exemple, no vam nomenar els qui van fer possible el concert. Des d'ací volem agrair a BABEL PRODUCCIONS i al seu cap, Ricard Mascarell, la seua iniciativa en la celebració del concert i el risc suportat com a productor de l'esdeveniment.

També a Sole Desfilis, que durant molts anys ha lluitat per la continuïtat d'Al Tall com a mànager i productora del grup.

Com no, a Oswaldo Blanco que va fer aquest paper de producció i management durant els primers vint anys del grup.

També volem disculpar-nos davant el músic Spyros Kaniaris, bon amic nostre i músic excepcional. Tampoc el vam presentar. La improvisació –*taksim*– que va fer al busuqui introduint la «Dansà-Processó» de *Quan el mal ve d'Almansa*, va ser deliciosa.

Segurament, queden encara persones i entitats que haguérem volgut nomenar i que per algun motiu no ho vam fer. A tots els qui us devem alguna cosa, des de d'ací expressem el nostre agraïment.

[63] Octubre de 2013.

2013
Paraules d'agraïment a la Fundació Huguet[64]

Moltes gràcies per posar-nos al costat de persones i col·lectius que han rebut el guardó de la Fundació.

A l'inici de la meua trajectòria en la música tradicional, cap a l'any 1969, estàvem formant un grup anomenat Equip València-Folk. Joan Fuster ens gestionà, per iniciativa pròpia, una ajuda de la Fundació gràcies a la qual poguérem comprar un equip de so elemental que ens possibilità fer moltes actuacions.

Ara, al final d'aquesta trajectòria, quan tanquem el cicle del grup Al Tall, en el qual hem treballat gairebé durant 40 anys, la Fundació ens atorga el guardó «Valencians de l'Any 2013».

[64] Castelló de la Plana, 2013.

2013
Text presentació CD *Lo Testament*, de Mara Aranda & Solatge[65]

En octubre de l'any 2008, Mara Aranda & Solatge oferien un breu concert al Teatre Talia de València dins la celebració anual del Dia del Cant Valencià d'Estil. La meua impressió d'aquell directe va ser impactant. Es va crear un aire entre la llegenda o el misteri dels arcans i un cert ambient oníric inquietant i emocionat, com d'estar descobrint per primera vegada els propis pares no coneguts. La litúrgia gestual i de la indumentària de Mara i el seu comportament escènic embolicaven aquell cant de profunda expressió des d'una veu transparent, i aquella música moderna i viva que feia albirar els antics i boirosos temps del nostre poble.

Ens arriba ara un nou disc, *Lo Testament*: Mara Aranda, Eduard Navarro, Josep Ma. Ribelles, Jota Martínez i Abel Garcia. Continua, doncs, fonamentalment la mateixa formació del grup amb aquests músics d'una gran solvència que han format part –i hi continuen– de projectes importants en el *folk*, la música antiga, la sefardita particularment, i les formes balcàniques.

En aquesta ocasió, el protagonisme musical del repertori recau gairebé al complet en Eduard Navarro: composició, arranjaments i adaptació de melodies tradicionals.

Què us diré jo d'Eduard Navarro que no haja dit ja en moltes ocasions? La trajectòria d'aquest músic ve de lluny, encara que se l'ha de considerar com una de les figures actualment més creatives i avantguardistes dins el camp de la música tradicional no ja del País Valencià sinó de l'ampli entorn mediterrani.

Eduard, instrumentalment, ha anat ampliant el cultiu i el domini de molt diversos instruments d'antiga procedència tradicional i ha estat el responsable de la seua introducció i el seu ús progressiu entre els músics del país. És un dels dolçainers de primera línia amb una tècnica i una força expressiva envejables. No ha abandonat les dobles cordes habituals de la tradició valenciana recent. En aquest sentit, manté la valencianitat sonora com el món a partir del qual s'obre a altres recursos comuns de les tradicions mediterrànies. Ningú com ell a casa nostra ha interioritzat i ha treballat els ritmes *aksak* a partir del repertori autòcton des de fa molts anys, per a arribar a l'univers balcànic on es desenrotllen amb més exuberància.

A través dels molts anys que Eduard ha anat fent camí, ens ha anat sorprenent amb realitzacions molt creatives i trencadores que han obert vies de desenrotllament de la imaginació com a eina primera de revitalització de la música tradicional.

Lo Testament és una petita joia gràcies al consorci artístic de Mara i Eduard amb la implicació imprescindible dels altres músics. En aquest repertori, conflueixen els dos artistes complementant-se en la definició d'una música amb una expressió molt personal, cosa que la converteix en una música jove i fresca, en contraposició al tractament innocu i asèptic que de vegades apliquen els cultivadors de la música tradicional. El món literari dels textos de Mara s'adiu molt amb tot aquell ambient suau, admonitori i amb tocs impressionistes a què ens té acostumats. És un disc de gran bellesa, és elegant i en absolut tòpic.

[65] Abril de 2013.

Personalment, estic passant un moment en la meua vida artística, en què s'han encés els llums que m'il·luminen poderosament la perspectiva del darrer mig segle. La decisió de tancar el projecte d'Al Tall m'ofereix una percepció de proximitat entre els primers projectes *folk* dels anys 70 i els actuals «productes» musicals.

Crec que la línia progressiva de la recuperació del llenguatge musical tradicional en la nostra àrea ha d'anar cercant àmbits expressius més enllà de la tradició immediata, és a dir, de la que ha arribat a la població actual. En aquest sentit, *Lo Testament* mostra un món sonor que va més enllà d'aqueix paisatge de la tradició recent.

El tractament d'aquest repertori utilitza en alguns temes antics recursos de la música modal i enllaça amb moments molt anteriors a l'occidentalització que, progressivament, durant els darrers cent anys llargs ha anat transformant l'aspecte sonor de la cadena tradicional en la música autòctona a casa nostra. Enfront del domini de l'harmonització, es retorna a la preponderància de la melodia i a l'emmarcament fonamental dels bordons de tònica i quinta que alliberen la maniobrabilitat melòdica. No es renuncia a l'harmonia, però se la utilitza com un recurs subaltern i puntual.

En la percepció de la població actual, aquestes formes de tractament musical no s'identifiquen amb la *valencianitat tradicional*: pel tractament musical, però també de forma acusada per la tímbrica d'una instrumentació que les generacions presents no han conegut com a sonoritats tradicionals de casa nostra: diversos tamborins de membrana o de cordes, *tamburello*, *bendir* o *daf*, xeremies, sacs de gemecs, tarotes o cromorns, fídula, xalumó[66], flabiols, viola de roda... En altres èpoques s'utilitzaven al territori valencià alguns d'aquests instruments que encara s'utilitzen en altres tradicions mediterrànies més o menys properes.

Per tant, aquestes formes sonores representen una renovació i, alhora, un aprofundiment en el llenguatge tradicional.

En realitat, per a la major part de la població, tant aquestes formes sonores més antigues com aquelles altres més recents són ja músiques exòtiques a les que hom s'hi pot acostar tant pel propi atractiu del seu exotisme com també per la voluntat de recuperar patrimoni cultural del país.

La presència de la dolçaina i el repertori mateix amb temes del país i en la llengua del país són les dues àncores que acrediten en la percepció del nostre públic la pertinença d'aquesta nova/vella música que sentim en *Lo Testament* a aqueix patrimoni que cal entendre i recuperar.

Tots els temes de *Lo Testament* tenen un encís especial. Jo m'identifique molt amb «Més Silenci» pel tractament a 11/8, amb aquells subtils *ritardandos* repetitius que formen part de l'estructura rítmica de la cèl·lula i que inoculen en el cor de qui l'escolta –i més encara de qui l'interpreta– una certa substància sicalíptica i emocionant. També les «Jotes Noves» em resulten molt excitants: sents una jota, però amb una llum llunyana; molt diferent de totes les que hem sentit.

---

[66] És un instrument de llengüeta simple de la família dels clarinets, però en una versió molt bàsica. Al Renaixement el varen inventar i va anar evolucionant fins arribar al clarinet actual. De totes maneres de molt primitiu han existit este tipus d'instruments en diferents cultures i geografies. De fet és un tub de fusta amb forats i amb «boquilla» amb canya simple lligada. El nom es va estandarditzar com a *chalumeau* i sembla que s'ha adoptat la traducció de *xalumó*. Es pot trobar com a producte de venda a la pàgina del luthier català «Sans luthier». A mi [Eduard Navarro], m'agrada també anomenar-lo «Paku» que és la versió ancestral del mateix instrument però a Armènia. [Nota d'Eduard Navarro].

En la dècada dels setanta, els que començàvem a proposar un retorn a la música tradicional del país des de posicionaments moderns, preteníem, sobretot, aconseguir l'adhesió de les voluntats populars a valorar i dignificar l'expressió musical dels nostres majors com una eina útil per a nosaltres en el nostre temps. Començàvem un camí de reconeixement del so, partint de les sensacions sonores encara reconeixibles per la nostra gent. Era un començament. Però el trajecte es mostrava llarg i prometedor a mesura que anàvem descobrint elements musicals desconeguts i preciosos que calia anar *reproposant.*

El camí d'aquesta generació actual de músics tradicionals està, ara mateix, marcat per la voluntat d'ampliar i reprendre tots aquests substrats perduts, continuant la reconstrucció del llenguatge des de bases més sòlides i més imaginatives. Un avantatge definitiu que tenen aquests músics d'avui és el nivell d'immersió lingüisticomusical que ells han pogut fer amb més facilitat que nosaltres, i partint dels nostres primers capbussons.

Lo Testament avui és un petit prodigi que ens causa gran alegria als qui començàvem amb aquelles propostes en els anys 70.

No dubte que, en pròxims treballs, aquesta formació Mara Aranda & Solatge aniran oferint-nos una incorporació progressiva d'elements musicals perduts o mig perduts, com ara el tema fonamental de l'afinació atemperada, tema del qual ja poguérem sentir en alguns moments guaitar en la gola de Mara Aranda, que ha demostrat una trajectòria de treball impagable i una sensibilitat exquisida per aquesta qüestió capital.

Temps vindran en què totes aquestes consecucions sonores puguen passar a formar part de repertoris populars actuals amb cançons de nova creació que parlen planerament de les coses de la vida, tal com es fa amb altres gèneres musicals contemporanis aliens a la tradició.

De moment, *Lo Testament* representa una altra planta de molta envergadura i consideració en la construcció d'aquest edifici sonor de la nostra àrea.

2014
Cants de l'Aurora[67]

La Fonoteca de Materials, una col·lecció discogràfica coneguda pels amants de la cultura popular i de la música tradicional del País Valencià, coneguda també en els departaments d'Etnomusicologia de moltes universitats i centres d'estudi d'Europa i Amèrica, comença les seues edicions l'any 1985 i fins l'actualitat ha anat publicant discos i estudis de repertoris cançonístics i de música instrumental de les comarques del País Valencià –cants de treball, de festes, d'aurores i devocions, de danses, de balls plans...– interpretades per gent dels pobles tal com les van aprendre dels seus avantpassats. Durant vint-i-cinc anys vaig tindre la sort de dirigir i coordinar aquesta col·lecció fent les gravacions per tot el país i coordinant l'edició d'aquests 30 discs, amb l'ajuda de Josemi Sánchez.

El 6 d'octubre de 1990 es va fer la gravació dels Cants de l'Aurora de Vinalesa per a la Fonoteca de Materials. Aquesta gravació es va fer aprofitant una Mostra d'Aurores que organitzaren algunes persones del poble en connivència amb els aurorers d'Albalat dels Sorells i d'algun altre poble.

Però fins el 2001, onze anys després, no van ser publicades aquestes gravacions. El 2001, precisament, es va fer l'edició dels volums 28, 29 i 30 de la Fonoteca: un triple CD acompanyat per uns amplis estudis que duien per títol *Cants de l'Aurora*. [...]

Dels cants de Vinalesa vam seleccionar quatre peces: «La curteta» (també coneguda com «La vella»), «Salve a san José», «La solemne» i «A santa Bárbara». Aquestes quatre peces són les que obren el primer dels 3 discs de *Cants de l'Aurora*. [...]

Hi ha moltes virtuts o propietats en els cants de Vinalesa, comuns als cants d'altres poblacions; hi ha moltes característiques i particularitats que, per a la cultura musical que actualment domina, resulten exòtiques i difícils d'entendre; molt més difícils encara d'interpretar. Segons com, els músics de formació acadèmica miren cap a un altre costat quan se'ls posa per davant una criatura musical com les aurores de Vinalesa, per exemple. Més que res, perquè no saben on mirar, no saben com mirar-s'ho. Hi ha qui, de sobte, admet amb respecte que això és «una altra» manera de fer música; però difícilment decideixen parar atenció amb deteniment i menys encara analitzar com fan aqueixa música aquests cantors. Hi ha d'altres que, senzillament, ho consideren coses rares de poble que no tenen cap sentit.

Jo vull destacar-ne, entre tota la gamma de característiques musicals, una en particular que sempre m'ha encisat extraordinàriament. Es tracta de la curiosa rítmica que presenten molts cants col·lectius al País Valencià i que, entre els cants de Vinalesa, es manifesta especialment i de manera molt clara en la «Salve a san José». La qüestió és que la melodia es desenrotlla de manera lenta i allarga algunes notes més del que per a una oïda actual seria d'esperar, i acte seguit d'alguna d'aquestes notes llargues, els cantors resolen la cadència melòdica amb un gir més ràpid i absolutament inesperat. Qui vullga experimentar-ho, pot provar a cantar mentre sent la gravació i s'adonarà que, de manera imprevista, es va desquadrant dels cantors molt a sovint i no li resulta gens fàcil seguir les seues frases rítmiques. Això, es nota molt més quan canten els entonadors que quan

[67] Abril 2014.

el gruix del grup repeteix la frase. El discurs rítmic d'aquestes melodies té un aspecte molt original, molt colorista, destil·la un sabor ardent i, en conjunt, presenta una factura relativament sofisticada i un instint musical molt peculiar. Jo relacione aquesta conducta rítmica amb certes normes de funcionament del cant a ritme lliure que, ja per ell mateix, deriva en moltes ocasions d'algunes inèrcies que produeixen els irregulars ritmes *aksak*, combinant cèl·lules ternàries i cèl·lules binàries, bé en *ostinato* o aleatòriament. [...]

2014
Comentari sobre el grup Tarquim

Molt interessant el projecte de Tarquim. Traure a passejar la música tradicional junt al *jazz* i altres gèneres moderns ja és un valor. Fer-ho tan bé com ho fan els músics de Tarquim és donar al passeig la categoria de camí de llarg recorregut.

2014
L'evolució de la música en valencià[68]

Parlar de l'evolució de la cançó al País Valencià des dels orígens fins als nostres dies és contemplar un període considerable en la història cultural d'aquesta terra: un període de 55 anys llargs.

Raimon inaugura des del món universitari aquesta època en què el País Valencià entra en una nova fase. Més o menys simultàniament apareixen en escena Els 4 Z i només tres anys després es publica el llibre *Nosaltres els valencians* de Joan Fuster.

A Catalunya apareixen els primers dels Setze Jutges just al mateix temps.

L'eclosió simultània d'aquest fenomen contemporani a València i a Barcelona polaritza l'atenció de la ciutadania i desferma un moviment tan important per la cultura del nostre país com la Nova Cançó.

A finals de 2013, Al Tall s'acomiada del públic i celebra el seu darrer concert a la ciutat de València. Ja en el 2014, Obrint Pas també tanca el seu cicle i prepara el seu darrer concert també a València ciutat.

Entre aquell 1959 i aquest 2014 han passat moltes coses en el *país de la nova cançó*. I les que hauran de passar, tal com hem vist la seua evolució al nostre país.

La història de la cançó és la d'un moviment pendular progressiu que ha tingut pujades i baixades i que després de cada baixada ha tornat a pujar a un nivell més alt.

Aquella fogonada inicial de gran visibilitat que van protagonitzar Raimon, Els Setze Jutges, Ovidi Montllor, Lluís Llach i Joan Manuel Serrat al llarg de la dècada dels 60 va encendre multitud de focs al País Valencià, focs més o menys significatius, però molt nombrosos: la generació dels orígens, amb algunes dotzenes de grups i cantants que assajaven la nova aventura de cantar en valencià de manera moderna amb escassos recursos tècnics, però ja amb una incipient diversificació de llenguatges i sobretot amb una voluntat clara i decidida de generalitzar aquesta nova experiència cultural.

Cantautors com Araceli Banyuls, Enric Ortega, Joan Pellicer, Josep Ricós, Maties Segura, Manolo Miralles, Rafa Xambó, Nelo Sorribes, Joan Bosch, Gènit, Cavanilles, Navasquillo, grups de *folk* com l'Equip València-folk, l'Esbart Elx-folk, Grup de Folk d'Alberic, Grup de Folk de Pego, Grup Il·licità de Folk, Cadafal, l'Ajunt de la Bota, All-i-Oli**,** altre tipus de grups com Els Sols, Nous Brots, Aigües Blaves i els primers rockers com Cuixa o Basca.

Aquesta primera generació, coordinada per l'associació Amics de la Cançó que gestionava Rafa Sena, va ser un banc de proves que no tingueren accés al món discogràfic en aquesta època, però que comptà amb alguns valors sòlids. La gran majoria desaparegué i uns pocs van materialitzar el naixement de la segona generació.

[68] Publicat a la revista *Saó*, any 2014.

Ben entrada la dècada dels 70, algunes cases discogràfiques paren atenció al fenomen i propicien progressivament l'aparició d'uns altres noms amb una incidència pública més generalitzada tant pels discos com per la presència en mitjans de comunicació i per la demanda de concerts en teatres i festes majors.

Si les actuacions en la dècada dels seixanta es feien majoritàriament en llocs reduïts i familiars (col·legis majors o centres parroquials), a partir de la segona meitat de la dècada dels setanta es va guanyar la visibilitat I l'atenció d'un públic massiu. Els concerts en les places dels pobles congregaven tot tipus de públic, no solament gent jove polititzada. Una altra cosa eren els aplecs o els no infreqüents festivals en camps de futbol. Realment el poble estava descobrint amb sorpresa una utilització del valencià que mai havia ensumat.

Aquesta segona generació de músics també va significar clarament un augment considerable del nivell artístic respecte a l'anterior; tant per la creació de noves cançons, com pel nivell d'arranjaments i mitjans tècnics. De fet, comença a superar-se la proliferació d'imitadors dels models (Raimon, Llach, Serrat, Grup de Folk de Barcelona) i naixen noves expressions, nous registres més personals en uns casos o de gèneres ja coneguts en la música popular internacional o espanyola.

Al Tall, Carles Barranco, Cotó-en-Pèl, Pavesos, Paco Muñoz i alguns altres de la generació anterior funden el Col·lectiu de Músics. Molts altres noms van instal·lant-se i guanyant un espai social que en alguns aspectes encara avui no ha estat superat: Carraixet, Ximo - Pere & Cia., Lluís el Sifoner, Bustamante, Remigi Palmero, Pep Laguarda, Saó, Bartual, Salvador Boix, Adesiara, Aplec, Josep Lluís Valldecabres, Partaka. I, posteriorment, Carme Torrelles, Patxinguer Z, Carles Enguix, Montse Anfruns, Francesc Moisés, Jordi Gil. Aquesta època té la seua embranzida, aproximadament, entre 1975 i 1985.

L'aprovació de l'Estatut d'Autonomia i la reinstauració de la Generalitat Valenciana l'any 1982 marquen el començament d'una nova baixada, mentre ja va covant-se una nova eclosió: el *rock* en valencià.

El festival Tirant de Rock, promogut per Acció Cultural del País Valencià, té la seua primera edició l'any 1992 amb alguns grups catalans com a capdavanters i alguns novells valencians. Un parell d'anys més tard, l'IVAJ, Ràdio 9 i altres entitats col·laboradores ajunten esforços i es produeix el sorgiment del *rock* en valencià amb dotzenes de grups procedents de moltes comarques.

Al pas que va creixent aquesta ona, el món dels cantautors es manté en un discret segon pla, encara que compta amb noms rellevants que en general tindran una presència important alguns anys més tard. El món de la música tradicional també es ressitua amb una vocació menys popular, més sectorial i amb un aprofundiment estimable de nous tractaments musicals.

L'espectacle Quart Creixent, patrocinat pel programa Música 92 de la Conselleria de Cultura en el que actuaven un bon grapat d'artistes de la època, va omplir de gom a gom el Teatre Principal de València i altres teatres del país. En un moment que la cançó estava de temporada baixa, es va evidenciar la set que el públic tenia i que, difícilment, podia sadollar en aquells anys.

Cal remarcar la importància simptomàtica del grup Obrint Pas que, nascuts el 1993, han provocat al llarg de vint anys una expectació progressiva amb les seues gires internacionals, els seus concerts multitudinaris al país i la mobilització d'un públic jove molt extens i molt intens.

L'any 2004 naix el COM, Col·lectiu Ovidi Montllor, una nova associació de músics i cantants en valencià que aglutina el món del *rock* i els altres gèneres i posa en marxa una sèrie d'accions que reivindiquen la presència pública de la música feta en valencià i vehiculen iniciatives d'expansió i col·laboració entre els artistes, promotors i festivals. Escola Valenciana, especialment, suma esforços patrocinant i organitzant iniciatives importants per a la promoció del sector. El festival Feslloch, que ja compta amb tretze edicions, ha marcat època i ha tornat a aquells antics aplecs comarcals de temps passats.

Les convocatòries anuals dels Premis Ovidi Montllor, que implanta el COM des del 2006, els catàlegs del propi COM i el llibre de Josep V. Frechina, *La cançó en valencià*, mostren com els darrers anys, fins ara mateix, el contingent de grups i artistes ha arribat a un volum espectacular i a uns nivells de qualitat i diversificació com mai haguérem somiat.

L'edició discogràfica ha experimentat també una crescuda sense precedents. La facilitat que donen els avanços en tecnologia digital abarateixen les gravacions casolanes que poden oferir una qualitat sonora suficient.

Està lluny, malgrat tot, la normalitat en el sector: és un món ric i tumultuós que circula en un hàbitat *underground,* però que va trencant la superfície amb explosions i cràters de diversa potència.

Allò important en la seua evolució i en la seua història –molt més enllà dels noms de primera línia i dels qui hem aconseguit travessar les diverses èpoques– són els centenars d'artistes i grups que ara mateix existeixen i les onades que han anat naixent, extingint-se i tornant cada cop amb més força, amb una tossuderia difícil d'entendre i que només s'explica perquè –malgrat l'aparença– el país està ben viu, vol viure i viurà, sense cap mena de dubte.

La normalitat arribarà al sector en la mesura que vaja arribant la normalització lingüística al país.

El futur està assegurat.

2014
Paraules d'agraïment pel premi d'AVAMUS a la Fonoteca de Materials[69]

Moltes gràcies a l'Associació Valenciana de Musicologia (AVAMUS) per este reconeixement. Que sigueu vosaltres qui heu promogut esta menció honorífica a la Fonoteca, em fa molt de goig perquè la vostra trajectòria de servei al país és un aval important per als qui hem treballat este projecte de la Fonoteca de Materials.

Estic content d'haver aconseguit formar un arxiu tan valuós com és la Fonoteca, un arxiu sonor que acompleix els objectius que em vaig marcar; és a dir, crear un instrument imprescindible per a possibilitar la immersió lingüisticomusical de totes aquelles persones que vulguen treballar la música tradicional.

En l'any 1985, quan vaig aconseguir que la Conselleria aprovara el meu projecte, ja feia 10 anys que el portava en el cap. En este sentit, vull agrair el descobriment de les potencialitats del projecte a la senzilla experiència educativa que vaig provocar estant de mestre a Benifaió. Vull agrair-ho als alumnes que van participar en el treball de gravacions i al poble en general que va atendre els alumnes que anaren a entrevistar a pares, mares, avis, veïns i veïnes demanant que els cantaren les cançons antigues que pogueren recordar.

Aquella experiència va ser el germen dels Tallers de Música Popular (TMP), el programa escolar que durant set cursos es va estendre per 350 col·legis de tot el País Valencià, que va implicar 14.000 alumnes coordinats per més de 500 mestres i que va produir un arxiu de gravacions i fitxes de documentació de vora 30.000 documents sonors de música tradicional interpretats per la població.

A tots ells es deu l'agraïment de tot el país: a ells i a l'equip que vam treballar en la implantació de la campanya TMP, que vam treballar paral·lelament en les gravacions professionals de tot allò que els xiquets ens feien arribar cada curs en les cintes de casset i en les fitxes i que vam gestionar després l'edició dels discos. Estes persones són Josemi Sánchez des del segon any del programa i durant la major part dels anys. També Josep Antoni Collado, que es va integrar en molts aspectes del treball durant molts anys. També a Jordi Reig que actualment coordina el programa de la Fonoteca, des de la meua jubilació fa ara uns 5 anys, però que també col·laborà en alguns estudis que acompanyaven els discos publicats i en altres activitats del programa. Sobre Jordi Reig, vull dir que només per la seua tesi doctoral, publicada com sabeu, ja pagaria la pena haver fet la Fonoteca. Nomenaré també a Ximo Caffarena, que va fent al ritme que permet l'assignació pressupostària, la digitalització de les 1000 cintes de casset de l'arxiu escolar.

Hi ha un parell de mascotes que podrien figurar al capdavant de la Fonoteca de Materials, perquè l'estratègia que vam mantindre té molt a veure amb la conducta d'estos animals. En primer lloc, el guepard. I. en segon lloc, l'anguila.

Des del principi –una volta superada la incredulitat per l'aprovació del meu programa– vaig tindre molt clar que calia córrer com un guepard, en una línia molt recta i enfilant l'objectiu sense mirar a dreta ni a esquerra. Perquè treballar en l'administració pública,

[69] Llegit a la Societat Coral El Micalet, 24 de juliol de 2014.

treballar amb polítics, és fonamentalment una incògnita. Quan deixaran que dure este projecte?, un any?, tres anys? Doncs, arrea tant com pugues, perquè el que va davant va davant, com solem dir.

I així va ser com, abans de complir un any estaven en el carrer els dos primers discos, després –clar– d'haver desplegat la primera campanya escolar en una trentena llarga de col·legis de diferents comarques, després d'haver escoltat les cassets que arribaren de les escoles al final de la campanya, després d'haver tornat als pobles a regravar amb qualitat les peces seleccionades en una primera audició i després d'haver preparat l'edició dels dos discos.

Al segon any, ja amb Josemi treballant, vam publicar quatre discos més. Resumint: que en els quatre o cinc primers anys de funcionament ja havíem publicat una vintena llarga dels 32 discos que comprén la Fonoteca actualment, és a dir, ja havíem aconseguit publicar dues terceres parts de les edicions discogràfiques actuals de la Fonoteca.

Allò que vam fer, fou una autèntica cursa de guepard.

I l'anguila. Vam haver de fer l'anguila. Efectivament, després dels primers anys, començaren per part dels polítics les primers temptatives perquè ho deixàrem estar. Al llarg dels anys, passant d'un departament a un altre, van haver més intents de tancar el projecte. Però sempre vam aconseguir esmunyir-nos de diverses maneres: obrint noves propostes escolars, enfonsant-nos i desapareixent hàbilment dins el fang de la trama burocràtica de l'administració.

El guepard i l'anguila: heus ací els patrons de la Fonoteca de Materials, els animals protectors del projecte.

Estic ben content i ben orgullós –i sé que els meus col·legues també ho estan– d'haver dut endavant esta col·lecció discogràfica, més l'arxiu intern que conté molt més del que contenen els 32 discos publicats. Perquè, més enllà dels milers de cançons, melodies, polifonies tradicionals que hem rescatat, la Fonoteca, en el seu conjunt, presenta per a qui vulga endinsar-se, com és el llenguatge musical, com és la conducta musical que ha arribat per tradició oral a la població del nostre país.

I a banda de possibles futures edicions de discos, cal que els fons de la Fonoteca siguen accessibles i es facen les accions necessàries perquè, a través dels anys, es renove el record de l'existència de la Fonoteca i s'organitzen els materials per a la consulta pública.

Nosaltres ja ens vam ocupar durant alguns anys de connectar-nos amb organitzacions científiques, com ara la Societat Ibèrica d'Etnomusicologia o el Seminari Europeu d'Etnomusicologia fent sessions d'estudi al País Valencià i col·locant la Fonoteca en molts departaments universitaris i centres d'Etnomusicologia d'Europa i Amèrica.

Moltes gràcies a AVAMUS per la vostra iniciativa, i moltes gràcies a tots vosaltres per la vostra atenció.

2014
Mostra de Cants de l'Aurora[70]

Les 6 del matí. Dia 1 de gener. Ben abrigats i mig adormits, pels carrers silenciosos, acompanyats de la foscor –encara no ha nascut la llum de l'any nou– i sobresaltats potser per alguna colla que es resisteix a acabar la festa de la nit de Cap d'Any, anem acostant-nos a l'esplanada del convent. Som a Torrent. A Torrent de l'Horta, per més senyes. La gent de l'Aurora va reunint-se.

Des d'allà podreu començar una experiència que us asserenarà dels excessos i els escàndols de la nit i us transportarà per contrast a un món tranquil i acordat amb la naturalesa que torna a reviure. De fet, tindreu la sensació d'ajudar a nàixer el dia, de fer-lo brollar a poc a poc de la foscor amb els cants insistents i itinerants de l'Aurora. Després de l'Aurora i el Rosari, vindrà la xocolatada del desdejuni que a la fi us tonificarà del llarg passeig i la fredor de la primera matinada de l'any.

Començarà a sonar el bombo amb el seu toc característic de l'Aurora i la comitiva es posarà en marxa. Hi acompanyen tres o quatre instruments de vent, algun cantor solista i el cor de tots els assistents.

Els cants que avui sentim són els de l'Aurora de Nadal. Per a l'Aurora de la Puríssima, els cants són uns altres. Aquestes són les dues èpoques fonamentals de l'Aurora de Torrent. Altrament, la major part de les moltes aurores que se celebren a les terres valencianes –fins i tot a la capital– tenen lloc els mesos d'octubre o de maig.

Els veïns des del llit senten com va acostant-se el toc del bombo i, per fi, la música dels metalls i els cants entranyables de l'Aurora. Talment com un bressol. Això ho descriu un poeta local:

Calla, fillet, calla
i no plores més,
la mare t'agrunsa
al bressol xiquet.

T'ha espantat el bombo
que trona al carrer,
carrancs i panderos
i els xics cridaners
amb cants a la Verge
Mare del Roser?

Calla, fillet, dorm
i no plores més.
Quan sigues fadrí
cantaràs també
estes matinades
d'Amor i de fred,
cobles al·lusives
que inviten primer.

[70] Text de presentació. València, Sant Miquel dels Reis, 28 de setembre de 2014.

I en nàixer el sol,
la Verge al carrer
Rosari a la Mare
cantaràs després:
per Nadal alegre
i greu a l'Advent.

Calla, fillet, calla
i no plores més,
la mare t'agrunsa
al bressol xiquet.

Calla, fillet, dorm,
la mare té fred.
Ja s'allunya el bombo
i els fadrins també...

Calla, fillet, calla.
S'ha adormit el nen.

Amb aquestes paraules comence el capítol dedicat a les Aurores en el llibre *La música popular* que vaig publicar l'any 1990 a l'editorial de la Institució Alfons el Magnànim de València.

Per aqueixes dates ja havíem començat les edicions de la col·lecció discogràfica Fonoteca de Materials de la Generalitat Valenciana i en els primers discos ja vaig publicar –entre mostres molt diferents de música tradicional– algunes cobles soltes d'Aurores que anàvem recopilant en molts pobles de la geografia valenciana. [...]

Però no va ser fins l'any 2011 que vam publicar l'antologia *Cants de l'Aurora*, amb moltes més mostres.

Aquesta antologia sonora, que és realment extensa, conté una part relativament xicoteta del conjunt de les aurores que es canten en moltíssims pobles del territori valencià. [...]

He tornat a sentir els cants de la Vall d'Uixó i de Corbera després de molt de temps i he retornat a aquelles primers emocions que em produïa sentir estos cants col·lectius en veus d'hòmens, descobrir com existia un corrent que connectava dotzenes i dotzenes de pobles valencians en un estil característic per la forma de concebre i interpretar el cant, lluny de l'estil domesticat del cant de les corals i orfeons. Un estil seductor i calent que ens convidava a aprendre aqueixa forma de cantar i entrar, així, a formar part d'un poble que no vol perdre ni la llengua que parla, ni el llenguatge musical dels seus avantpassats, ni tantes altres coses que, com aquestes, han estat desprestigiades i condemnades al racó de la vergonya col·lectiva com a misèries antiquades que val més liquidar.

Quan arribes a descobrir aquest engany que ha patit la immensa majoria del poble, sents un goig molt gran, contemples amb altres ulls aquestes formes expressives en el seu valor objectiu i et compromets a passar la brama per la defensa dels nostres recursos i de la nostra realitat. Perquè mai ningú en la nostra terra torne a sentir-se ignorant, bast, rude

ni inferior per parlar com parlem en aquest poble o per cantar com cantem en aquest i en molts altres pobles veïns i llunyans.

El ritual de l'Aurora se celebra en cada poble en les dates que marca la tradició i va a càrrec d'un grup de cantors, gent del poble que té els seus assajos i ix a cantar pels carrers mantenint el costum de la seua localitat.

Algunes melodies de l'Aurora són comunes a molts pobles i altres són composicions específiques que, en la major part dels casos, són anònimes i s'han transmés de generació en generació. També, excepcionalment, hi ha autors coneguts d'alguna que altra cobla.

De fet, l'acte d'avui ha començat baix de l'escenari, de forma itinerant i cada poble ha interpretat la seua versió d'un dels cants més comuns a totes les Aurores valencianes.

En aquest sentit, cal que tinguen vostés present l'excepcionalitat d'aquesta situació en la qual, des d'un escenari, els cantors populars de l'Aurora de Corbera i de la Vall d'Uixó van a interpretar els seus respectius repertoris. Només es dona aquest tipus de situacions en alguna concentració que s'organitza molt de tard en tard i que se celebra també pel carrer i de forma itinerant, tal com es fan al propi poble, però rarament des d'un escenari.

Així i tot, s'ha pensat que en aquestes VIII Jornades de Portes Obertes de la Biblioteca Valenciana que s'organitzen al Monestir de Sant Miquel dels Reis al voltant de la festivitat de sant Miquel, estava bé incloure la mostra que avui presentem per donar a conéixer aquesta tradició de la nostra terra.

Per això, els grups de Corbera i de la Vall d'Uixó s'avingueren a vindre avui ací per a interpretar els seus repertoris des de l'escenari, quan se'ls va proposar la idea. De manera que tindrem ara mateix el privilegi de sentir, en primer lloc, l'Aurora de Corbera i, posteriorment, la de la Vall d'Uixó.

La família Banyuls (Basilio i Bernardo) van contribuir en gran manera al manteniment del complet repertori de Corbera. En l'actualitat, és Vicent Franch qui dirigeix musicalment el grup i qui en gestiona les activitats.

Les gravacions del repertori de Corbera per a la Fonoteca de Materials de la Generalitat Valenciana vam fer-les l'any 1992. En els 22 anys que han transcorregut des d'aquell moment fins avui, alguns dels veterans cantors han faltat i s'han incorporat noves veus de gent més jove, que garanteixen la continuïtat de la seua tradició.

A l'Antologia de la Fonoteca que he esmentat, es publiquen 10 peces del repertori de Corbera, entre cants propis de l'Aurora i altres devocions populars com salves, avemaries, viacrucis i gojos.

Els dies de celebració de l'Aurora de Corbera són Pasqua i el diumenge anterior al 8 de setembre (la Mare de Déu del Castell). Abans també s'eixia per Setmana Santa, Reis i la Puríssima.

Les cobles de l'Aurora de Corbera participen de les característiques musicals comunes a totes les que se celebren en el nostre territori. El més destacable d'aquestes interpretacions és l'estil i la força amb què s'expressa aquest grup de cantors.

Com diu Jordi Reig en l'estudi etnomusicològic que presenta la publicació de *Cants de l'Aurora*, «a Corbera la curiosa i intuïtiva forma d'utilitzar l'harmonia, produeix sovint sensacions harmòniques d'incertesa i remarquen una percepció musical commovedora del conjunt».

En l'Aurora de Corbera, com en molts altres pobles, s'utilitza el bombo que resulta molt útil perquè produeix l'efecte congregador de la música i subratlla la seua funció de salutació matinal[71].

Moltes gràcies al grup de Corbera per la seua intervenció. Els hem d'agrair el seu esforç per fer-nos assaborir el seu estil i el seu repertori de manera excepcional en aquest escenari també excepcional del Reial Monestir de Sant Miquel dels Reis, a la ciutat de València. Dediquem-los un bon aplaudiment.

I, a continuació, donem pas a la segona part d'aquesta mostra amb la intervenció dels Aurorers de la Vall d'Uixó.

En el poble de la Vall d'Uixó, els aurorers ixen al carrer un diumenge de cada mes en data no fixa. Però als mesos de maig i octubre, ixen cada diumenge. També ixen per la Puríssima i algunes altres festes assenyalades. [...]

El mateix any 1985 vam fer les primeres gravacions de l'Aurora de la Vall, cosa que completàrem l'any 1990. [...]

L'Antologia de la Fonoteca publica 6 cants del grup de la Vall, pràcticament tots de l'Aurora. Encara que el repertori del grup és molt més ampli, i inclou també peces profanes anomenades *curruques* que reprodueixen músiques de l'Aurora o segueixen molt de prop la seua tipologia. Les curruques eren cants que feien els hòmens quan eixien de cacera. Podem dir que són mostres pràcticament úniques en les quals, dins el territori valencià, s'utilitza el cant col·lectiu polifònic per a moments no religiosos. Segurament, en altres temps existirien moments de la vida en què això fora més corrent, però, actualment, el cant popular polifònic a la nostra terra es redueix pràcticament a mostres de tipus religiós.

L'any 1747 ja es troben notícies documentals de l'existència d'aquests cants. Els textos provenen d'un quadern que es va publicar al poble a principis dels anys 40 amb les lletres que tradicionalment es venien cantant recopilades per mossén Batiste Figuerola.

Però, fou a partir de 1980 (després de quasi trenta anys de parèntesi) quan gràcies a l'empenta del tio Antonio Rubio, d'un grup de cantors de la *Vella Aurora*, d'Ernest Pérez i gràcies, sobretot, a la direcció musical de Vicent Peirats, es reconstrueixen aquests cants i van recuperant la seua forma. [...]

Immediatament, done pas a la intervenció del Grup d'Aurorers de la Vall d'Uixó. Però, abans, vull comentar-los que fa escassament cinc mesos, l'*alma mater* de l'Aurora, el Sr. Vicent Peirats, gràcies al qual –com abans he explicat– l'Aurora de la Vall va ser rehabilitada amb gran esforç per la seua banda al principi de la dècada dels 80, gràcies al qual l'Aurora ha seguit funcionant any a any, mes a mes, fa escassament cinc mesos, dic, la nit del passat 25 d'abril, el Sr. Vicent Peirats va morir inesperadament el mateix dia que dirigia un assaig del grup. Per als components del grup això suposà un colp, l'ona expansiva del qual encara perdura. Des d'ací, jo vull expressar les meues condolències a la seua família.

[71] Actuació de l'Aurora de Corbera.

2018
Paraules d'agraïment pel Premi Vicent Ventura a Al Tall[72]

Bon dia a tots, amigues i amics,

Abans de res vull donar moltíssimes gràcies al jurat del Premi Vicent Ventura per pensar en nosaltres. Realment estem feliços per formar part d'un grup tan selecte: el de les persones i col·lectius premiats amb este guardó.

I volem donar les gràcies especialment a Rosa Ureña, companya del nostre estimat Enric Banyuls, que ens ha deixat fa poc de temps, per haver acceptat vindre hui ací a recollir este premi que nosaltres brindem a Enric, a la seua memòria i al seu treball inestimable. Vos demane un fort aplaudiment. Per a Enric i per a Rosa.

La primera vegada que pujàrem a un escenari, allà per l'any 1975, quan començàvem esta aventura d'Al Tall, que s'ha perllongat molt més del que llavors podíem presumir, ens trobàvem neguitosos per la nostra conducta, que en aquell moment resultava insòlita i extravagant.

Pujar a un escenari una dolçaina com un instrument més dins d'un conjunt, pujar un guitarró i una bandúrria, cantar a l'estil de la gent major dels pobles i fer cançons noves parlant de temes d'actualitat, ens feia dubtar que això fora entés pel públic.

Però no a soles va ser molt ben entés, ja què simultàniament s'anaven covant al llarg del país altres extravagàncies semblants per a l'època que vivíem, començant per la reivindicació de la llengua.

Al caliu del nostre atreviment de fer cançons actuals seguint l'estil musical de la tradició, aparegueren molt prompte altres iniciatives en el mateix sentit que trencaven amb el rebuig que s'havia instal·lat en la nostra societat contra les antigues arrels de la nostra cultura.

Si algú aquell 1975 s'haguera atrevit a pronosticar que en pocs anys es produiria una allau espectacular d'accions que rehabilitarien tants elements i tants camps de la música tradicional i de la cultura tradicional, si algú s'hagués atrevit a pronosticar esta gran transformació, que hui continua en ascens, hauria sigut vist com un somiador il·lús i destarifat.

Jo tinc la convicció que encara no s'ha fet una lectura d'esta transformació i de les actituds que han menat la població a desplegar una activitat tan decidida i radical.

Perquè este canvi de valoració es presenta com un procés que pretén involucionar el paradigma del desenvolupament cultural. Si la globalització proposava com a signe de desenvolupament cultural la substitució dels elements culturals autòctons, esta nova actitud de la població pugna per invertir eixe model de progrés situant la cultura tradicional com a matriu i nou paradigma de la prosperitat cultural.

[72] 25 d'abril de 2018.

Per tant, este canvi d'actitud comporta deixar de considerar la cultura tradicional com un sector més que cal atendre entre altres sectors, i passa per situar la cultura tradicional com aquella opció transversal que ha de guiar, sostindre i significar la progressió de la cultura en general.

Esta lectura no l'han feta encara els polítics i nosaltres volem deixar l'encàrrec als intel·lectuals, a la universitat, en definitiva, perquè formule este criteri i el faça arribar als administradors públics.

Eixe és el llegat que hui vos volem transmetre. De nou, moltes gràcies per este premi tan preuat que ens heu atorgat i que romandrà per sempre als nostres cors.

2018
Les músiques per a muixerangues: present, passat i futur[73]

Faré algunes reflexions que, segurament, no seran noves per a la major part de vosaltres, però que enllaçades tal com ho presentaré porten a aclarir quines maneres d'actuar podem considerar correctes i profitoses per les persones o els col·lectius que treballen, d'una forma o altra, en algun camp o en alguna activitat de la cultura tradicional.

Ens hem de referir, per a començar a algunes èpoques no massa llunyanes.

Anem a tirar el rall a finals de la dècada dels 50 i, sobretot, a la dècada dels anys 60 del segle XX. En aquells anys, a casa nostra s'arriba a tocar fondo en la baixa valoració de les nostres coses; més que baixa valoració, hauríem de parlar de vergonya per les nostres coses, les nostres realitats, els nostres recursos.

En aquells anys, la llengua pròpia, el valencià, estava enormement desprestigiada. La castellanització, que venia de lluny, augmentava de manera activa en tot el país. En els pobles grans, les famílies anaven abandonant la llengua progressivament.

Jo recorde, perquè ho vaig viure, com la gent, sobretot em referisc a la gent que tenia aspiracions, bé fora perquè tenien una bona situació econòmica o perquè gaudien d'un estatus social més alt que la mitjana, abandonaven les plantes baixes dels pobles i se n'anaven a viure a un pis, perquè era un signe de promoció social, era més modern o més civilitzat, si voleu. Així doncs les cases –podríem dir l'arquitectura tradicional que es manifestava en les cases dels pobles de tota la vida– es considerava una cosa antiquada. I no a soles les cases sinó també allò que es diu l'arquitectura interior i la decoració.

Mentre a altres zones, els restaurants oferien menjars tradicionals (cuina basca, cuina catalana, cuina gallega o cuina castellana), al País Valencià en el tema de la gastronomia només la paella transcendia fora, i a més amb gran força. S'arribà a exportar, però, paradoxalment es convertí en el plat espanyol per excel·lència. De fet el cognom de la paella que en principi era valenciana (paella valenciana), va caient i es queda només amb el nom de paella, *el plato español por excelencia.* Però la qüestió és que, a banda de la paella, la enorme quantitat de receptes de cuina tradicionals, tant d'arrossos com de tants altres guisats i productes que es menjaven en les diferents comarques valencianes, no transcendeixen als restaurants.

Les festes, els rituals, els costums, que per tradició tenien lloc en la nostra geografia des de temps més o menys llunyans, també van anar abandonant-se progressivament. El cant de l'Aurora, les danses de la processó, les danses de carrer i moltes altres celebracions públiques d'aquest tipus baixen espectacularment de participació activa i, per descomptat, de l'atenció de la gent. En aquella època, recorde que a Torrent, el meu poble, a l'Aurora eixien set o vuit persones, i para de comptar. A la Vall d'Uixó, que comptava amb un repertori gran i preciós de cants de l'Aurora, va arribar a desaparéixer. A Algemesí, la Muixeranga arribà a no eixir un any de tant com havia baixat la participació de muixeranguers. A la Processó del Corpus de València, s'havia de llogar

[73] Altea, Casa de la Cultura, 24 de novembre de 2018 (https://altea.compromis.net/2018/12/03/la-xarrada-musica-per-a-muixerangues-passat-present-i-futur-clausura-les-jornades-sobre-el-patrimoni-cultural-i-natural-daltea/).

per quatre xavos captaires i persones sense sostre per a traure els cirialots o per a lluir les disfresses dels personatges bíblics o per a ballar la Moma, etc.

En quant a la música tradicional, a poc a poc o, millor diria jo, prou ràpidament, es va arraconar i fins i tot començà a ser objecte de burla. La gent jove s'adheria amb fervor a les músiques noves que arribaven per la ràdio, cançó italiana i francesa ja amb una coloració *rock*, i poc després la música *rock* en tot el seu esplendor, la música *pop*, etc.

Aquella mentalitat de rebuig a totes les coses que ens venien des d'antic, es generalitzava sota la mirada estranya de les persones majors que veien com tot el seu món es devaluava ràpidament. Precisament en els pobles, més en els pobles xicotets, la reacció de la gent jove era més radical que en cap altre lloc. Es pensava que tot allò antic era «de poble».

Què va passar en aquells anys perquè es devaluara tan intensament tot allò que ens identificava com a valencians? En 1957, comença a fabricar-se el Seat 600. En 1973, quan deixà de fabricar-se s'havien tret al mercat vora 800.000 cotxes. Vol dir que aquest vehicle va arribar a moltíssimes famílies i va ser un símbol del progrés i de la modernització de l'Estat. El franquisme havia aconseguit superar aquella situació de pobresa i retard respecte a Europa. Venien turistes, sobretot a les zones de platja, i anaven penetrant costums i músiques que es percebien com la modernitat que ens feia tanta falta.

Amb aquesta nova situació, començava a prendre cos una nova colonització. Aquesta colonització d'aquella època provenia de la forma de vida americana o americanoeuropea i a tots els països occidentals ens anava homogeneitzant, i continua actualment en aqueixa línia i, fins i tot, va estenent-se a moltes altres zones del món no occidental.

Però, a nosaltres, aquella colonització se'ns venia damunt d'una altra bastant més anterior: la Nova Planta; després d'una violència extrema, Felip V va imposar aquell Decret, uns decrets que van suprimir l'antic estat valencià i va omplir el país de funcionaris estrangers encarregats de dur a terme aquesta extinció de València com a poble convertint de fet el regne de València en una província del regne de Castella, ja anomenat amb propietat Espanya. I aquesta va ser la manera com els valencians entràrem a formar part d'aqueix nou estat espanyol, que mai ha resultat ser un bon negoci per als valencians.

Aquella invasió –perquè d'una invasió es tractava– va posar en marxa una política de desprestigi per als nostres recursos i una política de substitució dels nostres recursos.

I tal com va passar en el segle XVIII amb les modes espanyoles o castellanes, va tornar a passar en els anys 60 –d'una altra manera més subtil– amb les modes americanoeuropees.

Aquesta anàlisi pot fer la impressió que és simple i amaga un procés legítim de progrés i de noves conquestes culturals i econòmiques. Però la realitat és tan dura com he explicat. En cap cas podem tancar la nostra societat a molts avanços que la història ens proposa. I, de fet, devem estar oberts al progrés, a nous costums més civilitzats, a noves tecnologies. Però mai substituint de manera arbitrària els nostres recursos per uns altres recursos que acaben substituint la nostra vida i la nostra realitat.

I, efectivament, en aquella època dels anys 60 –digam-ho així–, el paradigma del progrés cultural en la nostra terra era la substitució dels nostres recursos, de la nostra realitat, per uns altres recursos i realitats que venien de fora. Volíem ser com aquells europeus o americans; i ens feia vergonya ser com érem, com sempre havíem sigut.

Vol dir que, quant més rebutjàvem les nostres coses, els nostres recursos, la nostra llengua, la nostra manera tradicional de fer música, les nostres festes, les nostres cases, els nostres menjars, quant més rebutjàvem tot això, enteníem que estàvem progressant culturalment i accedint a una modernitat que era el nou món i el progrés. Aquest era el paradigma del progrés cultural en aquella època.

Però, vingué MAIG DEL 68, la revolució que alçà el país, que estigué a punt de fer caure el govern a França, vingué la moguda *hippy,* i, entre unes coses i altres, es qüestionà el sistema, es qüestionaren els valors que fins aquell moment regien el món occidental. A l'Estat espanyol, tota aquesta revolta s'enfocà contra la dictadura, contra totes les prohibicions («Prohibit prohibir»), per la llibertat, contra l'explotació dels treballadors.

Ací, al País Valencià, la universitat, el món del treball, els partits polítics prohibits, tot es posà en marxa: la resistència contra la colonització de la Nova Planta –que era molt dèbil al País Valencià; que a Catalunya tenia més potència–, la reivindicació de la llengua. Recorde aquelles pintades amb pintura negra i brotxa «Parlem Valencià!». Els obrers a les fàbriques, tots a una, plantaven cara al règim de Franco, plantaven cara al sistema.

Poc necessitava la gent, en aquella època tan intensa, per a entendre el que volia i desitjava: veure quatre cartells reivindicatius escrits en valencià, sentir la dolçaina dalt d'un escenari, veure algun grup que cantava en valencià i que cantava a la manera de la gent major dels pobles –una cosa fins aquell moment tan menyspreada–, tocant la bandúrria, el llaüt, el guitarró i la dolçaina i que, d'aquesta manera, reivindicava les coses de cada dia, de la vida real: la Ford, l'autopista, la taronja que anava de caiguda o aquells alcaldes franquistes cacics i lladres.

Veure tot això tan elemental era suficient per a entendre que moltes coses havien de canviar, que molt s'havia de canviar la forma de pensar i el valor que es donava a unes coses i es restava d'unes altres.

I així és com comença una dinàmica inversa a la dels anys 60. El vent de ponent es girava en llevant, tot es valorava cap per avall, tot es capgirava i mamprengueren a eixir iniciatives de tota mena; i aquella dinàmica anava creixent i creixent i, encara avui, continua creixent, perquè són moltes les coses que estan per fer o per refer.

En aquell context, la gent comença a acudir, a fer costat, a restablir, a restaurar totes aquelles festes, rituals i costums que havien anat abandonant-se o que ja havien desaparegut: les aurores, les danses de carrer i els balls plans a Castelló, les danses rituals de les processons, els pelegrinatges, les santantonades.

En aquell context, la dolçaina, que havia arribat a abandonar-se com una cosa residual i antiquada, comença a estendre's i a créixer de la manera espectacular que tots sabeu.

El cant d'estil, que havia perdut gran part de les *guitarrades*, torna a estudiar-se, van apareixent *versadors* moderns i anys més tard s'arriben a organitzar trobades de cant improvisat de distintes terres.

Comencen a proliferar les colles de dimonis i els correfocs. En els darrers anys comencen, també, a proliferar les muixerangues.

Alguns grups tornen a fer *bureos* de cant i ball i es munten alguns festivals on intervenen persones majors del poble.

Alguns grups de danses fan sessions de ball, no d'exhibició, sinó organitzant festes amb els amics, sense usar vestits folklòrics.

Ixen grups que cultiven el ball *folk*. Es fan cursos i tallers de ball *folk* i tradicional. Ixen associacions que es dediquen a organitzar-los; i organitzen també cursos d'instruments tradicionals.

Molts mestres implanten a l'escola propostes de treball escolar de música i ball tradicional.

Es recuperen instruments tradicionals ja en desús i se n'importen altres de l'àmbit mediterrani. S'introdueixen també instruments moderns per a fer música tradicional.

Es munten cicles tan interessants com el Folksona. Es posen en marxa treballs de recopilació i estudi com la Fonoteca de Materials i els Tallers de Música Popular.

Naixen noves revistes del sector com la *Revista Valenciana de Folklore* dels germans Flores d'Alacant, o la *Revista Caramella* de tot l'àmbit lingüístic. S'editen llibres cabdals com el de Fermín Pardo i el de Jordi Reig. O els llibres de Josep Vicent Frechina.

Al principi d'aquesta època fantàstica, uns quants xicots muntem Al Tall i ens dediquem a fer cançons d'actualitat, cantant i tocant a l'estil tradicional. Nosaltres, en aquell moment en què tot açò que estic descrivint-vos encara no havia esclatat, teníem por en els primers concerts que no s'entenguera una cosa tan rara com la que començàvem a fer.

Però abans i després d'Al Tall apareixen altres grups de *folk* i música tradicional: Carraixet, Pavesos, Equip València-folk, Grup de Folk d'Alberic, Grup de Folk de Pego... Molts anys més tard: Trullars, Urbàlia Rurana, Quaranta Maula, Tres Fan Ball, Cendraires, L'Ham de Foc. I continuen apareixent en la dècada del 2000: David Cervera amb *Talaüd*, Sonadors de la Guaita, Miquel Gil, Aljub, Pep Gimeno *Botifarra*, Apa i La Beniterrània, Dani Miquel, Carles Dénia, Rafa Arnal, Sis Veus per al Poeta, Colla Brials... Me n'he botat molts per no cansar-vos, perquè compte una cinquantena ben llarga de grups.

Més recentment encara, Els Jóvens que tenen el seu origen a Sant Vicent del Raspeig i que han aconseguit en les darreres setmanes 4 nominacions als Premis Ovidi i 3 nominacions als Premis de Música de la Generalitat, cosa que a mi m'omple d'optimisme, perquè s'està valorant, i molt, la nova composició de cançons, de cançons actuals tirant mà d'elements musicals tradicionals. Tot això va arrancant a partir d'aquell 1968 i va eixamplant-se i guanyant unes dimensions espectaculars en el terreny de la música i el ball tradicional a partir de 1975.

Però aquella autoestima naixent i creixent es va manifestar també des del principi en altres sectors de la cultura tradicional pròpia.

Començant per la llengua. S'aprova la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià (1983), i els partits polítics assumeixen la reivindicació lingüística, cosa impensable només uns pocs anys abans.

També en la gastronomia. Entren en el terreny de la restauració molts menjars tradicionals i les reelaboracions a partir de la tradició.

La pilota valenciana, que també es mantenia estancada va amunt i més amunt.

Es tornen a habitar i rehabilitar les plantes baixes dels pobles, les cases de sempre.

La cançó en valencià en llenguatges musicals globals (*rock, pop, ska* i tantes altres etiquetes) va creixent de manera espectacular.

En molts altres aspectes va apareixent i creixent l'atenció i el prestigi pels recursos propis.

Bé. Abans vos deia que en aquells anys 60 del segle XX, el paradigma del progrés cultural era la substitució dels nostres recursos, però des del 68 i, ja esclatant, des del 75 es pega la volta a aquesta valoració i des d'aquell moment podem dir que el paradigma del progrés cultural és la recuperació dels nostres recursos, la nova producció cultural des dels nostres recursos.

Això és molt important i, segurament, s'ha dit poc en aquest sentit. Tots hem vist les coses que han anat passant, però no s'ha formulat suficientment aquest gir com una nova tendència compartida per un sector molt ampli, cada vegada més ampli, de la població.

De fet, les administracions públiques, encara no han fet aquesta reflexió i no són del tot conscients que aquest canvi social dràstic, i totes les novetats que la gent ha produït en aquests cinquanta anys, són fruit d'aquesta nova manera de valorar la cultura tradicional, d'aquesta nova concepció de la cultura. I dic això, perquè en el moment que s'entenga aquesta nova manera de valorar la cultura tradicional i aquesta nova concepció de la cultura, s'hauran de plantejar molts canvis en la política cultural, moltes mesures que avui no es plantegen ni en somnis, uns pressupostos molt diferents dels que avui es fan.

No obstant, hi ha una bona actitud, una actitud oberta i atenta a la realitat per part de les administracions públiques i això fa pensar que, més prompte que tard, s'arribarà a fer aquesta reflexió i es dissenyarà una nova política cultural en aquest sentit.

Però, amb la importància que té això que acabe de dir, hi ha un altre tema més important encara en la dinàmica que estem vivint. Es tracta de NO CAURE EN EL FOLKLORISME i de fugir-ne com de la pesta.

I quina és la manera de fugir del folklorisme?

Bé; la vida ha canviat molt des que tot aquest món de la música tradicional, del ball tradicional, de les festes, els rituals, els costums eren «el món de la cultura», l'única cultura, per a les classes populars.

Avui és tot tan diferent... Hi ha molta informació, molt d'intercanvi, moltíssimes opcions diferents. Però tot aquell món, tots aquells continguts de la cultura tradicional, també s'han convertit en opcions possibles. I per a un sector significatiu de gent, s'han convertit en opcions no simplement possibles sinó prioritàries.

Encara que, per a un altre sector no menys significatiu de gent, continua considerant-se com un conjunt d'antigalles inútils i no gens atractives. Hem de tindre present que aquella tendència que va invertir la idea que progressar era substituir els recursos propis per uns altres que ens venen de la globalització, no afecta ni de bon tros la major part de la població del País. Però és una tendència que va progressant i va estenent-se de més a més.

Amb la llengua –l'ús i la normalització pública de la llengua– passa el mateix. Hi ha en aquesta qüestió un posicionament compartit per bastant gent que considera la llengua com una realitat folklòrica sense més futur.

Segons aquesta mentalitat, el valencià –la nostra llengua– és tan sagrada, és tan gran, i els causa tal emoció que ni s'ha de tocar; ningú l'ha de tocar. D'entrada, ells ni la toquen ni la parlen, normalment. Els que ho fan –els que la parlen– són per a ells com un museu, un museu de coses antigues i glorioses, un museu de valenciania pura, un museu de les

nostres essències regionals. La llengua, per tant, –segons aquesta mentalitat– és nostra i de ningú més; forma part d'aquell antic regne de València, que ja no és més que història: gloriosa, però història passada, que ja no ha de tornar. Ells no veuen amb bons ulls que el valencià s'utilitze en l'escola, ni que s'utilitze per gent que no siga de poble, ni menys encara en instàncies oficials. Tampoc –pensen ells– no s'ha de contaminar de literatura moderna. Va molt bé per a les Falles, per a poesies costumistes i per a relats antics.

I això és la folkloització: és donar per morta la cosa, quan encara està viva.

I això mateix que passa en la consideració de la llengua, també passa en tot el món de la cultura tradicional. Tot allò de la cultura tradicional es considera, per aquest sector de població, que s'ha de deixar per al museu.

I el perill és que aquest posicionament té filtracions entre nosaltres: els que treballem en la recuperació de la cultura tradicional per a la moderna societat actual. Aquest immobilisme en la recuperació de la cultura tradicional de vegades contamina aquesta recuperació. El principi de l'immobilisme folklorista és fatal per a la recuperació.

Quan la cultura tradicional –que va arribar ja deteriorada i menystinguda al segle XX– era viva, el poble intervenia en ella, aportava novetats, creava, transformava, renovava. Perquè les cançons o les tocates de dolçaina les va crear algú. Ni les cançons ni les danses ni les muixerangues ni les tocates de dolçaina van nàixer per generació espontània, com les herbes que creixen al camp o els arbres que poblen els boscos.

Per tant, si pretenem fer entrar la cultura tradicional a la nostra època, hem de fer igual que s'ha fet sempre. En la nostra època, unes coses de la cultura tradicional són més assimilables que unes altres per la sensibilitat de la població actual; i perquè funcionen segons l'actual manera de viure. Però hem de fer igual que feien els nostres avantpassats: hem d'intervindre en la cultura tradicional. No podem pretendre que tot continue com era, que només continue allò que hi havia antigament o allò que ens ha arribat de les anteriors generacions.

EL PRINCIPI DE LA *RIPROPOSTA* és reciclar elements de la cultura tradicional que siguen aprofitables per la població actual; per nosaltres. Cal que posem en joc la imaginació, l'atreviment i la creativitat per a fer aquest reciclatge.

En cap cas hem de congelar i sacralitzar les tradicions. Hem de fer noves cançons, noves melodies, seguint l'estil dels nostres majors.

Les muixerangues no han d'alçar-se a soles en les processons que tenien muixerangues. Les muixerangues no han d'alçar-se a soles en les processons, sinó en moltes altres situacions de la vida.

No és pecat compondre noves melodies per a les noves muixerangues. Cal fer-ne de noves; i posar-les al costat de les antigues.

S'ha de tindre la llibertat per a continuar alimentant la cadena tradicional en els nostres dies.

Igualment, han d'haver dones a les muixerangues, han d'haver dones dolçaineres. Ja les hi ha, per sort. Hi ha d'haver dones versadores; que encara no es veuen.

Està bé que un grup de *rock* toque la dolçaina; i que la dolçaina s'integre en un grup instrumental, siga de *folk*, siga amb orgue, amb orquestra o amb banda; o siga en un grup de *ska*.

Està bé que un grup de danses abandone els vestits antics ja en desús, se'n baixe de l'escenari i balle amb roba normal, i ensenye a ballar a la gent, mentre a l'escenari toca la rondalla o una secció de vent o què sé jo quin altre tipus de conjunt.

Però, tot açò i moltes més coses ja s'estan fent. Les coses estan fent-se bé. La qüestió és no deixar-se seduir pel purisme, pel localisme que diu: «això és del meu poble; aquesta seguidilla és del meu poble i de ningú més, i que no ens la furten». O dir, «este instrument –la dolçaina– és valencià; és valencià i prou». No hem de deixar-nos seduir per l'immobilisme que acaba matant i que no ens vol deixar que formem part d'un poble que, des d'antic, està creant i renovant i aportant. També nosaltres hem d'aportar. D'altra manera, tot acabarà ací; tot està condemnat a la mort. Sense la nova creació, la cadena tradicional no aconseguirà travessar el nostre segle.

Moltes gràcies per la vostra atenció.

2019
La música tradicional en valencià[74]

Salutació

Bon dia. Vull donar les gràcies als responsables d'aquest XXXII Curs de Sociolingüística per convidar-me a participar. De fet, és la segona vegada que hi participe, perquè ja vaig fer una xarrada en aquests cursos l'any 1994, fa ara 25 anys. En aquell moment estava en plena activitat, compromés en diferents projectes. Enguany vinc veient els bous des de la barrera, perquè ja fa un grapat d'anys que estic jubilat de tots els compromisos que he mantingut en aquesta vida.

El llibre *La música popular* com a referència

Agafaré com a referència dels comentaris que avui us faré la reedició d'un llibret que vaig escriure per encàrrec i que va ser publicat l'any 1990 per la Institució Alfons el Magnànim, quatre anys abans que vingués jo a la Nucia; enguany ha estat reeditat al cap de 29 anys.

M'he adonat que, de tot allò que explique en el llibre, done per sabudes moltes coses que no ho són ni de bon tros ni avui, ni fa ja un grapat d'anys. Per això va bé reeditar el llibre i estic content de la reedició.

Cal dir, en primer lloc, que el llibre el signe jo com autor, però els vertaders autors hem estat el col·lectiu de gent que vam fer Al Tall, que n'han format part del grup successivament al llarg de les èpoques (40 anys), que vam fer la Trobada del Mediterrani, que vam fer o continuen fent la Fonoteca de Materials.

Us preguntareu a què trau cap ara, al cap de quasi 30 anys, exhumar uns pensaments fets fa tant de temps. I ja us dic jo que, d'alguna manera, estem on estàvem en alguns aspectes. I que les propostes del llibre continuen joves i prometedores. En realitat, des de la perspectiva de la música tradicional, les propostes d'aquest llibre posen damunt la taula *una alternativa cultural* revolucionària i contracorrent de la qual forma part aquesta petita reivindicació, una alternativa crec que molt saludable.

Tinc la sensació que tenia en aquell moment: una sensació de pressa, i una sensació que les coses van massa lentes, continuen anant massa lentes; a muntó més lentes del que jo suposava.

[74] Conferència en el Curs de Sociolingüística de la Nucia. Universitat d'Alacant, 30/11/2019.

Reivindicació i tesi del llibre

El llibre planteja una reivindicació i una tesi fonamental en la qual s'emmarquen les reflexions i propostes que es van presentant.

En primer lloc, quina és aquesta reivindicació?: senzillament aquesta reivindicació és que cal assegurar la pervivència de la música tradicional del país.

Quina és la tesi fonamental del llibre? Dit de manera contundent: que sense la creació de cançons noves, actuals i modernes musicades segons el so tradicional no serà possible la pervivència de la música tradicional del país.

I, en segon lloc, quina és la rellevància d'eixa reivindicació? La rellevància d'aquesta reivindicació és relativa, però forma part d'una reivindicació social i cultural més extensa; es tracta de la pervivència del país, que es troba amenaçada per una forma de colonització agressiva i perversa.

Dins d'aquesta reivindicació extensa –la pervivència del país–, hi ha unes urgències per davant d'unes altres, evidentment:

En primer lloc, menjar és més important que parlar; per tant, el que cal atendre amb absoluta prioritat és el benestar de la població, el treball digne.

En segon lloc, parlar és més important que cantar; per tant, la reivindicació de la llengua també està per davant.

Però la reivindicació que planteja el llibre –cantar des de la nostra llengua i des del nostre llenguatge musical–, en els darrers 50 anys ha resultat fonamental per a la recuperació del país i de la consciència d'aquesta necessitat de recuperar el país.

Jo em considere ideològicament com a internacionalista. I he arribat a reivindicar la pervivència del país precisament des dels principis internacionalistes. Els internacionalistes abans que res rebutgem qualsevol forma de colonització. Aquest és el sentit primordial de la meua reivindicació lingüisticomusical. Jo no admet la colonització de la música popular, és a dir, el propòsit de substituir el codi musical expressiu de la nostra tradició per altres codis. Sí que admet la popularització d'altres codis musicals (cosa que ens fa més cultes i capaços), però no l'arraconament i el desprestigi del nostre codi musical que hauria de ser el primer en ser conreat ací, que hauria d'haver evolucionat en l'època moderna –tal com ha evolucionat en èpoques anteriors– amb noves creacions de repertoris, amb un aspecte contemporani i urbà; tal com han evolucionat altres tradicions musicals d'altres indrets del món.

En definitiva, la reivindicació en música tradicional és que aquesta forma nostra de fer música siga una més entre les actuals formes de fer música per al consum popular. Una més, com a mínim; perquè en realitat hauria de ser la més important entre nosaltres.

Una estratègia cultural

Així doncs, quina és la rellevància d'aqueixa reivindicació? La rellevància d'aqueixa reivindicació és relativa, però important.

Enfront d'aqueixa reivindicació, jo plantege una estratègia –una estratègia cultural–, una estratègia a la qual responen els treballs que he anat fent en aquesta vida: la producció del grup Al Tall, el festival de la Trobada de Música del Mediterrani, la creació de la Fonoteca de Materials. I algunes altres propostes, reflexions i crítiques a la realitat.

Per a nosaltres, aquesta estratègia té diverses línies amb les quals dissenyem un camí transitable perquè la població, tots, assolim o recuperem la utilitat contemporània del so tradicional.

La línia central d'aquesta estratègia és la nova creació actual de cançons i músiques utilitzant el so tradicional. L'objectiu final i fonamental és la composició de nous repertoris de cançons de temàtica contemporània, d'expressió contemporània, amb una intenció actual i moderna, musicades en els estils de la tradició.

Una segona línia d'aquesta estratègia és contextualitzar el so de la nostra tradició musical en el seu àmbit natural, que no és altre que el Mediterrani. El fet de contextualitzar la música tradicional valenciana dins l'àmbit de les tradicions mediterrànies respon a una visió progressista del tema enfront d'una actitud romàntico-folklorista. Per explicar-ho d'una manera gràfica, podríem dir que els valencians així com som catalans per la llengua, som mediterranis per la nostra tradició musical.

Una tercera línia d'aquesta estratègia és provocar una immersió en l'antic repertori de cançons i músiques tal com les feien els nostres majors. L'objectiu d'aquest immersió és que la població arribe a recuperar el gust pel so tradicional i que els músics vagen descobrint els mecanismes i la conducta musical de la nostra tradició. I que tots aconseguim revertir el desprestigi i el sabor a ranci que ha afectat aquest món sonor.

Espere, a poc a poc, anar aclarint i fent visibles en aquesta xarrada les línies de l'estratègia cultural que acabe de proposar-vos per tal d'assegurar la pervivència de la nostra música tradicional.

Descripció del llibre *La música popular*

El gros del llibre *La música popular* que m'acaben de reeditar després de 29 anys és un viatge pel País Valencià.

Al llarg de catorze capítols es van visitant uns altres tants episodis de la cultura tradicional a diverses comarques del país.

Algunes visites són esdeveniments públics (com ara, les Danses de la processó de la Mare de Déu de la Salut a Algemesí; o els Pelegrins de les Useres amb els seus cants).

Unes altres visites són situacions privades (com el racó del foc de la casa a les zones rurals on es contaven històries i es cantaven romanços; o l'era quan es feia la batuda del blat amb animals).

Unes altres visites són a situacions de petita concurrència (com un *bureo* a un mas del terme de Morella, on es ballava la jota i el fandango; o els berenars de Pasqua amb la quadrilla, on es cantaven cançons i es jugava a la corda).

Després de cada visita, amplie la perspectiva, explique alguns aspectes de les músiques que hem anat trobant i cite altres manifestacions semblants que podem trobar en uns altres pobles.

De manera que, en aqueixos breus 14 capítols, es resumeix una visió sintètica de la música de tradició oral valenciana.

Però el llibre té una introducció i un epíleg que són el que més m'interessa. En aquestes dues parts del llibre explique com m'acoste jo a tot aquest món de la música tradicional del país i del seu context social. I emmarque com és aquest món per a nosaltres, en la nostra època.

De manera que, en la Introducció, parle de la mort de la cultura tradicional, tal com la van conèixer els nostres majors, dels estrats que mostren l'evolució de la música tradicional al llarg del temps; parle de les funcions que acomplien o acompleixen encara eixos episodis socials en els quals la música tenia un paper; parle de les fronteres –normalment inexistents– en música tradicional, parle de la situació geomusical de la tradició valenciana i el gran àmbit geogràfic de què forma part, parle de les maneres de classificar la música tradicional.

I, en l'Epíleg, ja vaig dibuixant el disseny del que em sembla que podria ser una actitud positiva de la població actual a l'entorn de la música tradicional.

Dues opcions per a la música tradicional

La disjuntiva que es planteja és: jubilar la música tradicional en el nostre segle i guardar-la en un museu o, bé, continuar utilitzant-la actualment com un sistema expressiu vàlid i valuós per a la població contemporània. La meua aposta és la segona opció.

Què farem amb la música tradicional? Continuar conreant-la en la nostra època o treballar per ficar-la dignament en un museu?

Aquesta alternativa planteja dues posicions:

La primera, progressiva, que intenta fer-la vàlida per al seu ús en la nostra època, continuant la creació actual i buscant les condicions perquè la sensibilitat dels usuaris i dels creadors actuals faça del so tradicional un vehicle normal de comunicació en la nostra societat i en els nostres dies, aconseguint que es dissolguen les crostes que fan del so tradicional una cosa antiquada i indigerible per al consum ara i ací.

La segona alternativa, hereva del romanticisme, que dona per morta la cultura tradicional, la mira des de la nostàlgia, advoca per la seua puresa, defensa la no-intervenció, la fa servir com a símbol o senya d'identitat de la pròpia comunitat humana i, en definitiva, pretén conservar-la en càmfora en un museu etnològic, on es mostren totes aquelles coses que van ser i que ja no són, aquelles coses que han deixat de tenir validesa per a la nostra societat actual.

En aquesta doble perspectiva, jo em situe en la primera opció.

Per tant, en la mesura que la nostra manera tradicional de fer música deixe de ser un llenguatge marginal; en la mesura que la nostra manera tradicional de fer música deixe de reflectir vivències extemporànies; en la mesura que la nostra manera tradicional de fer música funcione per a fer noves cançons i nou repertori des de la cultura urbana del segle XXI, només en la mesura que tot això passe, estarem preservant el patrimoni de la nostra música tradicional.

Com durem avant aquesta estratègia?

Com durem avant aquesta estratègia? Com arribarem a recuperar la conducta de la població actual respecte a l'ús i el cultiu de la música tradicional?

Ens calen músics que es comprometen en aquesta tasca, que treballen aquesta opció artística. I ens cal una política cultural que estimule i promocione la creació d'una música tradicional pròpia i original del segle XXI, una música tradicional que forme part de la moderna cultura urbana en la nostra època.

Aquesta acció és la que estabilitzarà o podrà estabilitzar l'actualitat i la modernitat de la manera tradicional de fer música en el nostre País.

Si l'única cosa que fem és continuar cantant i repetint les cançons que feien i cantaven els nostres besavis, estem condemnant la nostra manera de fer música al bagul dels records.

El projecte d'Al Tall

En Al Tall vam beure en les fonts del moviment *folk* nord-americà de la dècada dels 60 del segle XX (Pete Seeger, Bob Dylan, Joan Baez, Peter, Paul and Mary, etc.), i vam beure també en les fonts de la música popular sud-americana (Quilapayún, Inti-Illimani, Mercedes Sosa, Jorge Cafrune, Atahualpa Yupanqui, Víctor Jara). Vam beure en les seues fonts, no per a interpretar les seues cançons sinó per a assimilar el seu esperit, la seua filosofia.

Tots aquells grups i cantants produïen un repertori en el qual parlaven de les preocupacions i les vivències de les seues terres i ho feien amb les sonoritats de les seues tradicions musicals autòctones. Nosaltres vam fer el mateix des de les vivències de la nostra terra, de la nostra època i ho férem amb les sonoritats de les nostres tradicions musicals autòctones.

Per això, en Al Tall des del principi vam anar llegint i estudiant els cançoners i recopilacions que trobàrem a l'abast.

Sabíem poc de música tradicional valenciana. I el que preteníem era fer cançons actuals però que evocaren immediatament en el públic les ressonàncies del so tradicional que tenien les cançons antigues de la terra; i volíem que eixes cançons que preteníem fer tingueren tanta actualitat que, per contrast, feren oblidar les cançons antigues de la terra.

Explicaré, un poc, com va evolucionar en Al Tall la forma de compondre i quines fórmules vam aplicar. La fórmula primera i més senzilla va ser: agafar una melodia tradicional i posar-li una lletra nova. És el cas de la cançó «Per Mallorca». Havíem trobat una preciosa melodia ancorada en un text insubstancial i que no anava gens bé amb la lírica de la melodia. Una nova lletra apropiada va ressaltar la bellesa d'aquella melodia. Unes altres cançons amb la mateixa fórmula: «Darrer diumenge d'octubre» o «A Miquel Grau».

Una altra fórmula amb més intervenció: agafar una cobleta tradicional i allargar-la fent una cançó a partir d'eixa cobleta. És el cas de la cançó «Arrier m'han posat», en la qual vaig utilitzar la cobleta tradicional com a tornada d'una sèrie de noves estrofes. Un altre exemple: «Quan el Moreno». A partir de la cobleta tradicional que em va cantar el Tio Palero de Montaverner, desenrotlle una cançó en què va reapareixent, com a tornada melòdica, aquella cobleta tradicional, però amb lletres noves que continuen el trajecte de la cançó. També utilitza aquesta fórmula la cançó «Hala mare». En aquest cas, la melodia sencera –tornada i estrofes– és tradicional. La lletra tradicional de la tornada apareix tal qual dins la cançó; però hi ha altres moments en què la lletra de la tornada comença com el model tradicional i conclou amb versos diferents segons demana la història que va presentant la cançó.

Aquesta cançó, per cert, acaba amb una cobleta final –simplement recitada– que subverteix el sentit del text original i fa que tota la cançó cobre un sentit de correctiu a un missatge repressiu de l'antiga mentalitat i la convertisca en un missatge alliberador. La cobleta tradicional diu:

La mare que tinga filles
que se les sàpia guardar,
que són com les peladilles,
que tots les volen tastar.

Jo la transforme així:

La mare que tinga filles,
que no les guarde en excés,
que són com les peladilles,
que ràncies es poden fer.

Un pas més en la forma de compondre cançons: basar-se en una melodia tradicional, per a variar-la o completar-la i posar-li una lletra nova. És el cas de «La collita dels tarongerars», la melodia de la qual parteix del model melòdic de «Micalet Garcia». Un altre exemple: «Obriu cabretes». En aquest cas, la cançoneta del conte de les cabretes que apareix al començament i, de forma subvertida, torna a aparéixer al final, és el marc on es desenrotlla una cançó-paràbola d'actualitat. El cos de la cançó reprodueix melòdicament una cançó de batre tradicional –«Banyeres cau de raboses»– canviant-la de ritme i afegint-li un altre fragment de melodia per completar les estrofes.

Un altre pas més: fer una cançó amb una melodia nova que segueix un *palo* –o vara– tradicional. És el cas de «La Processó» (*Quan el mal ve d'Almansa*), que guarda l'esquema de marxa mora. Una altra cançó: «A les teulades» del disc *Vares Velles*, que segueix l'esquema de la jota.

Una altra fórmula, que és un pas més dins l'ús dels *palos* o vares tradicionals: «El fantasma», una cançó amb melodia nova que sona –o que recorda– a un *palo* o estil tradicional però que no guarda l'estructura de tal *palo*: sona a *seguidilla* sense ser una *seguidilla*. Una altra cançó que sona també a *seguidilla* sense ser-ho i que segueix de prop l'ambient de «La Corronquina» de Morella és «Això és Espanya».

L'últim pas –la fórmula més madura– que seria la manera normal de treballar quan ja es té més o menys interioritzat el llenguatge tradicional, consisteix a fer una cançó abandonant qualsevol tipus de xassís o bastiment i deixant-se dur per la inspiració del moment. Per exemple, «A la nit» o bé «Joan i Karima».

A propòsit dels *palos* o estils, vos explique ara un altre recurs musical que vam recuperar en Al Tall. En un moment determinat, ens vam adonar que en la música tradicional, no a soles s'havien perdut cançons, melodies; no a soles s'havia perdut el llenguatge musical, és a dir, la capacitat d'entendre, d'expressar-nos i gaudir d'eixa música; sinó que també s'havien perdut algunes conductes musicals que els nostres rebesavis tenien i dominaven, com ara la capacitat i la pràctica de la improvisació o, en un nivell més bàsic, la variació, un costum musical molt saludable, creatiu i divertit.

Nosaltres ens adonàrem que la improvisació no l'havien inventada els músics de *jazz*, sinó que ja es practicava de diverses maneres des de temps antics en moltes tradicions musicals properes i llunyanes.

En el cas de la nostra terra –i de moltes altres terres veïnes– la improvisació i la variació es practicaven amb uns dels gèneres més tòpics i més coneguts de la música tradicional: la jota, la seguidilla, el fandango, l'u, l'u i dos, l'u i dotze, etc...

Els grups folklòrics porten molts i molts anys interpretant jotes, seguidilles, fandangos. I els interpreten sempre igual; hi ha grups que toquen 3 o 4 o 12 jotes diferents: La jota de Cofrents, la jota de Castelló, la jota d'ací, la jota d'allà... Però els nostres besavis no tocaven un nombre determinat de jotes diferents. Els nostres besavis tocaven PER JOTA**.** Això significa que improvisaven o, com a mínim, variaven.

La jota té un esquema bàsic sempre igual: un esquema rítmico-harmònic sobre el qual s'anaven improvisant melodies diferents o semblants, segons la inspiració del moment. De forma que una jota podia anar desenrotllant-se durant 10, 15 o 20 minuts; els cantadors i els sonadors que alternaven amb els cantadors, a poc a poc anaven llançant variants melòdiques progressivament més atrevides sobre la base fixa que marcaven els que tocaven l'acompanyament de base, fins que ja en tenien prou.

Igual passava amb el fandango, l'u i el dos, la seguidilla, etc.

Recorde, encara, la sensació de descobriment que vaig tindre una vesprada de diumenge a Titaigües ja fa molts anys; entraren al bar una colla de músics i captadors, gent major del poble, que acompanyaven la ronda dels «quintos»; la forma com tocaven i anaven disparant les cobletes era una altra cosa totalment diferent a les jotes estàtiques que jo estava acostumat a sentir.

La sensació d'una música viva, divertida, que estava naixent allà mateix, s'imposava.

L'experiència va ser absolutament explosiva; la música que emana d'una formació que tinga aquest comportament musical no té res a veure amb la música que fabrica un grup reproductor de jotes. L'elasticitat, la vitalitat, la provocació a la sensibilitat que emet l'exercici de la improvisació mobilitza immediatament l'adhesió i la connivència de qui l'escolta. Recuperar el mecanisme de la variació que encara conservaven aquelles

persones en la interpretació de la jota, es mostrava per tant, com una autèntica recuperació, enfront de l'actitud fossilitzadora o embalsemadora de manufacturar jotes fixes i immòbils. Evidentment, els músics folklòrics han recuperat un cúmul de melodies variants sobre l'esquema de la jota, però no han recuperat el mecanisme de variar o improvisar sobre la marxa, que posseïen els músics d'altres temps més antics. Justament d'açò és tracta: de recuperar la capacitat de variar i improvisar sobre un esquema bàsic consensuat; es tracta de recuperar aquest comportament musical.

Les possibilitats de variació que ofereix l'estructura bàsica de la jota no són grans, però són suficients com perquè canvie de blanc i negre a color en el mateix instant en què es posa en pràctica la variació. Hi ha uns altres gèneres que donen un marge més gran de variació en la nostra tradició; per exemple, el «cant d'estil» o «cant valencià» que encara es fa a les nits de ronda, on els cantadors van creant amb diferents evolucions de la veu nous dibuixos melòdics sobre les bases de l'u, l'u i dos, i l'u i dotze.

Coses com aquestes són fórmules que ofereix la tradició i no cal inventar, sinó recuperar simplement.

Un altre pas, que encara es troba en les tradicions orientals del Mediterrani més que no ací, és la improvisació: un nivell de creació de música sobre la marxa, molt més alt que la variació, de la que parlàvem abans. Potser en la nostra tradició, la improvisació no s'ha cultivat molt; però en la nostra cultura actual sí que existeix aquest mecanisme: en el *jazz* i en altres llenguatges musicals als que estem acostumats. Ara bé; què ens impedeix practicar la improvisació aplicant-la al so tradicional, amb patrons i fórmules de nova creació? A més, tenim exemples on mirar: les tradicions veïnes del Mediterrani.

La improvisació i la variació no són cançons o melodies antigues, però si són mecanismes que, igual que aquelles, s'han de recuperar i, en part, poden proporcionar a la música tradicional allò que és fonamental per a la seua recuperació: la vitalitat i la pulsació d'un cor que, d'altra manera, es para.

El cant d'estil

Però, seguint el fil del tema de la improvisació i la variació, vull parlar-vos un poc d'un tema que he anunciat adés; d'una forma de nova música tradicional que tenim al País i què es pot comptar entre les tradicions més potents del Mediterrani: el cant d'estil o cant valencià d'estil.

Hi ha en el rebost del país o –millor en les golfes, què és el lloc on es guarden els trastos vells i inútils– una sèrie de noms, de cantants de cant d'estil, que deurien ocupar noms de carrers i de places, que haurien de situar-se en un nivell de reputació i respecte entre les glòries de la terra: Evaristo, Xiquet de Bétera, el Pollastre, el Torrentí, Xiquet de Paterna (1904-1939), la Serrana, Marieta del Túria, Xiquet del Carme, Victorieta, Apa, i algunes dotzenes més que des de l'últim terç del segle XIX fins els nostres dies han alçat i mantenen aquesta joia del cant d'estil.

La capacitat d'improvisar i variar en les seues vares o estils: u, u i dos, u i dotze, tant en la melodia com en el text són un dels principals factors entre tot allò que li dona el mèrit.

Si teniu ganes de gaudir i documentar-vos sobre el tema, podeu fer-ho en una de les publicacions de la Fonoteca (els discos XXV i XXVI).

Sobretot en el primer dels dos discos on estan les gravacions més antigues –entre 1915 i 1930–, en les quals es posa de manifest com la capacitat d'improvisar i variar d'aquells cantadors era molt més potent que la dels cantadors posteriors.

Per finalitzar els comentaris a l'entorn d'aquella primera línia o línia central de l'estratègia que us estic proposant, podríem ara capbussar-nos en les fórmules i maneres de compondre que altres grups valencians de *riproposta* o nova creació en música tradicional, han anat concebent i desenrotllant; grups o artistes com ara Els Jóvens, Sis Veus, Miquel Gil, Rafa Arnal, Carles Dénia, Aljub, Apa i tants altres. Però, això, superaria el temps que disposem i, en tot cas, ho deixe a la vostra observació i reflexió.

La mediterraneïtat de la música tradicional valenciana

La segona línia d'aquesta estratègia, recordeu, és contextualitzar el so de la nostra tradició musical en el seu àmbit natural, que no és altre que el Mediterrani.

El desprestigi que pateix el nostre so tradicional pot ser fàcilment superat, si ens considerem musicalment part d'aqueixa regió mundial àmplia i potentíssima que és la Mediterrània.

Entre 1981 i 1990 vam organitzar a València amb el patrocini de l'Ajuntament un festival que es coneixia amb el nom de Trobada de Música del Mediterrani. La Trobada va durar uns quants anys més, però absolutament desvirtuada a partir de l'arribada del PP i Unió Valenciana a l'Ajuntament.

A partir de 2016, ha reaparegut la Trobada, però amb un ambient una miqueta *light*.

La Fonoteca de Materials i els Tallers de Música Popular

Ens resta, doncs, entrar en la tercera línia d'eixa estratègia que ara us recorde: provocar una immersió en l'antic repertori de cançons i músiques tal com les feien els nostres majors.

Per a aconseguir això, cal conéixer a fons la tradició: el repertori antic, els ritmes, els modes, les cadències, la intervàlica, el sistema d'ornamentació. Cal conéixer-ho i interioritzar-ho com en una immersió en aquest llenguatge musical.

Aquest era el problema a què ens enfrontàvem quan començàrem el projecte d'Al Tall. Coneixíem poc el repertori de les antigues cançons i melodies tradicionals. I aquest és el problema a què s'enfronten i s'enfrontaran els músics que es proposen compondre nous repertoris de cançons en l'estil musical de la tradició.

Com he explicat abans, en Al Tall vam començar llegint les partitures dels cançoners que existien en aquell moment: els *Cuadernos de música folklórica* que va iniciar el mestre Palau i els cançoners de València i Alacant de Salvador Seguí.

Nosaltres, que érem fills de la ràdio i teníem el cap moblat amb uns estils musicals que ja s'havien apartat del so tradicional, ens adonàvem que aquelles partitures ens aportaven poca cosa per a reeducar el nostre sentit musical i per a aprendre a fer música com la feien els nostres majors.

D'això ens adonàvem, sobretot, quan teníem l'oportunitat de sentir cantar alguna persona major de poble. En aquests casos, vèiem clarament que allò que ens calia era sentir cantar i tocar la gent major, perquè d'aqueixa manera ens arribava una gran quantitat d'informació importantíssima i un aliment que les partitures no ens proporcionaven.

Per això, des del primer moment desitjàvem aquesta informació i aquest contacte amb les veus i les interpretacions directes de la gent del poble.

Amb el temps, vaig tindre l'oportunitat de convéncer la Conselleria de Cultura per a fer allò que, en uns quants anys, va convertir-se en la Fonoteca de Materials.

En uns quants anys, vam anar fent gravacions per molts pobles i comarques a persones que cantaven individualment cants diversos; a grups d'aurorers que feien cant col·lectiu; a rondalles de vells que en alguns pobles encara es reunien per tocar i cantar per jota, per fandango, per seguidilla; a alguns dels poquíssims dolçainers que encara existien, etc.

Dins aquesta Fonoteca de Materials, vam editar entre 1985 i 2001 una trentena de discos amb prop de 800 documents sonors de música tradicional gravada directament a més de 1400 veïns de 150 pobles del País Valencià.

Aquest treball de grans proporcions vam aconseguir dur-lo a terme gràcies a un programa que vaig projectar i que us interessarà especialment als docents que esteu ací. Vam batejar aquest programa amb el nom de Tallers de Música Popular.

La gestació d'aquesta idea tenia el seu origen en una experiència puntual que vaig dur a terme quan treballava com a mestre de primària a Benifaió.

Bàsicament, els Tallers de Música Popular proposaven una campanya escolar de recopilació de música tradicional. Aquesta campanya es va desenrotllar al llarg de 7 cursos escolars. En cada curs es va implantar en uns 50 col·legis de primària.

La campanya començava, després d'haver contactat amb el col·legi per vies diferents, amb una sessió que teníem els responsables de la campanya amb els mestres i els xiquets que ho havien de treballar.

Aquesta primera sessió de treball, normalment, funcionava de manera màgica. La nostra xarrada amb els alumnes plantejava en primer terme la realitat d'una música tradicional en via d'extinció. Proposava als xics un treball de recuperació en el seu propi poble, treball sense el qual arribaria a perdre's un patrimoni important. Els invitava a prendre part en una operació simultània en què, durant el mateix curs, treballarien junt amb centenars de companys de dotzenes de centres al llarg del País. I proposàvem als xiquets (de 12, 13 i 14 anys) que isqueren a gravar pel poble les cançons i melodies que les persones majors pogueren recordar. També els dèiem que moltes d'aqueixes gravacions serien publicades en discos perquè no es perderen i perquè pogueren ser apreses i estudiades en el futur.

Els xiquets es motivaven de tal manera que volien eixir ja a gravar les persones majors del poble.

Però, encara faltava una segona sessió de treball que feia posteriorment el mestre amb els alumnes. En aquesta sessió, es formaven els equips de 4 a 6 xiquets; i s'estudiaven els materials que nosaltres deixàvem en l'escola i que els farien falta per a eixir a gravar.

Les eixides dels equips d'alumnes per fer gravacions solien durar d'un a tres mesos, segons el criteri del mestre i la bona disposició dels xiquets.

A final de curs, a la Conselleria rebíem les cintes de casset i les fitxes de cada col·legi. Anàvem sentint, seleccionant i tornàvem al poble per gravar de nou amb un equip solvent les persones que havien cantat tot allò que ens semblava interessant. Amb aquests materials, preparàvem l'edició de discos.

En els crèdits dels discos que editàvem figuraven els noms dels xiquets i els col·legis que havien gravat en primera instància les cançons que s'editaven.

Moltes gràcies per la vostra atenció.

2019
Cantem! Amb incontinència i sense mesura[75]

Més d'una vegada he comentat en algun article o en alguna xarrada, l'evolució que ha tingut la cançó al País Valencià des que l'any 1962 Raimon publiqués el seu primer disc i es formara el grup Els 4Z, fins als nostres dies.

Al llarg d'aquests 56 anys, han anat succeint-se unes quantes generacions de grups i cantants, cadascuna de les quals ha anat extingint-se i donant pas a una altra de nova. Sempre ha sobreviscut algun nom, que ha aconseguit travessar la generació en què va aparéixer i fins i tot algunes més.

Una constant que s'ha pogut observar després de cadascuna de les extincions, ha estat el naixement d'una altra generació més potent que l'anterior.

Aquest fenomen de creixement intermitent però sostingut, ha estat considerat com una realitat difícil d'explicar per diverses raons i, en definitiva, només ha trobat una justificació: que el nostre és un poble viu i que vol viure contra totes les agressions que ha patit i encara pateix.

La darrera generació, el naixement de la qual podríem datar el 1993, any de l'aparició d'Obrint Pas**,** és la que més temps està durant i la més potent amb diferència, perquè en principi perviu encara en els nostres dies. És cert que podríem marcar algun moment en què hi ha una inflexió significativa, com el naixement del Col·lectiu Ovidi Montllor l'any 2004 i que n'origina, en pocs anys, un creixement exponencial (en la darrera convocatòria dels premis, l'any 2018, es van presentar 129 treballs discogràfics); però la línia no es trenca des d'aquell 1993 i el globus continua enfilant-se amunt amb continuïtat avui, 2018, encara que molts i molts artistes nascuts dins la generació, s'han extingit, com hom podria presumir.

Podria ser que la durada extraordinària –i la potencia– d'esta última generació signifique que es va superant la tendència a l'holocaust de les generacions de la cançó; no dels artistes un per un, evidentment, però si de les mogudes continuades i persistents.

Anuncia això que estem arribant a la normalitat o normalització d'aquest sector cultural que és la cançó en valencià? A parer meu, no; de cap manera. La fragilitat d'aquest sector és encara massa present. Cal suposar que quan la normalització lingüística es consolide, el camí estarà preparat perquè es vagen normalitzant els distints sectors culturals; i que els més costosos de normalitzar seran els que s'ocupen de les produccions més populars: cinema, premsa diària, cançó de consum...

La cançó en valencià té un problema de mercat que en aquest moment és difícil de resoldre. Cantar en valencià és percebut avui encara com un acte reivindicatiu, no ja pels continguts de les cançons, sinó pel simple fet de cantar en valencià. Això provoca una certa prevenció de sectors amples de població per acceptar de manera normal aquesta oferta.

Aquesta prevenció té com a resultat que un gran sector de població no s'acoste a la cançó en valencià, perquè no accepta formar part de la reivindicació lingüística. I que un

[75] Text publicat en el llibret de la falla *El Mocador* de Sagunt, l'any 2019.

altre sector que no és contrari a la reivindicació lingüística, s'acoste a la cançó només marginalment per la mandra que encomana manifestar-se com a reivindicador.

En un país normal, cabrien encara molts més artistes en la llengua pròpia dels que ara hi ha. I la població absorbiria sense problema tota l'oferta. Però ara no és eixe el cas.

Des de fa 10 anys els grans festivals com Feslloc, Festivern i alguns altres van guanyant públic jove i van inaugurant un ambient més obert i lúdic. Allò que en altres èpoques passava amb els aplecs comarcals, dels quals pràcticament només sobreviu l'Aplec dels Ports, ho actualitzen avui els festivals. Està clar que és un dels camins més ràpids per a caminar cap a la normalització.

Des de fa uns mesos, la irrupció dels mitjans públics de comunicació al país (À Punt TV i ràdio), està obrint una gran via per on van apareixent un riu d'artistes que canten en valencià i que semblaven estar soterrats.

Els festivals, els mitjans, les institucions públiques estan canviant el panorama i fent passes llargues en la tasca de fer present aquesta barbaritat estupenda de grups i cantants que avui canten i componen i graven discos sense aturador.

Es pot dir que quan un poble es fa conscient que té problemes i dificultats per a parlar, alça més la veu, crida, canta? La realitat és que el País Valencià té una malaltia de llengua. I que recurrentment al País Valencià van naixent allaus de gent que canta en aquesta llengua malalta. Gent que canta uns anys i va caient, mentre s'alcen cada vegada més veus que ho fan i ho tornen a fer com per un instint tossut de fer-se sentir, com si en això ens anara la medicina que ha de guarir la malaltia lingüística. Jo trobe que hi ha una correspondència entre aquestes dues realitats: les dificultats per a parlar ens duen a alçar la veu cantant i cantant.

Els problemes de mercat als que abans al·ludia es fan així més grans. No hi ha encara públic suficient per a atendre i escoltar tota eixa riuada de cançons i cantants. Avui encara hi ha massa gent que no vol acostar l'orella a eixa música.

Però l'instint de supervivència d'aquest poble ens empenta a seguir cantant, a seguir fent cançons i a intentar fer-se sentir. No hi ha una altra. *El camí és marcat i els daus ja són tirats*, com deia el mestre Dylan. No podem parar de cantar encara que el mercat siga insuficient.

A colp de cançons normalitzarem la llengua i el País. Podria ser.

2019
Pregó de festes Alcàsser 2019[76]

Cant

Qui estima la seua terra
és el que estima la vida
i els que us estimeu la llengua
del futur feu garantia.

Molt bon dia, veïnes i veïns d'Alcàsser. Vull agrair a la nostra alcaldessa i a les seues companyes i companys regidores de l'Ajuntament la confiança que m'han demostrat proposant-me el privilegi de fer el pregó de festes d'enguany 2019.

Amb molt de gust he acceptat este encàrrec tan dolç. Perquè, encara que no soc natural d'Alcàsser, també és cert que en soc veí des de fa molts anys. De fet, en cap altre poble he viscut més anys que ací; I això ja em dona el dret a dir que, en certa manera, soc d'Alcàsser sense cap dubte.

Però la meua relació amb este poble, que ja considere meu, ve d'un bon dia de l'any 1969 o 1970, el primer que vaig visitar la nostra vila. En aquells temps, jo havia muntat un grup de música *folk*, un poc *hippy*, un poc bohemi, que es coneixia amb el nom d'Equip València-Folk. Uns joves progressistes d'Alcàsser ens van convidar a cantar ací. I ací vam vindre amb les guitarres, les melenes i alguna vella gabardina militaroide.

Alguns anys després, però abans de viure ací, ja amb el grup Al Tall vaig vindre a cantar una altra vegada contractat per a les festes. I, ja empadronat al carrer la Font del barri de l'Horteta, vaig cantar al poble amb el grup Al Tall en no menys de tres ocasions més.

Així que en 1969 va ser la primera volta que vaig entrar a Alcàsser, un poble que en aquell temps va ser un descobriment per a mi. Jo soc de Torrent, no a soles per cognom sinó també per arrels. Alcàsser se m'antoixava un poble que guardava la seua intimitat i amagava el misteri d'un lloc proper en el que encara es conservarien costums i paisatges encantadors que segurament al meu poble ja s'havien perdut. Per això em vaig alegrar quan es presentà l'ocasió de convertir-me en veí d'este poble tranquil i lliure d'inconvenients urbanístics.

Anys després vaig saber que Torrent, el meu poble, era el centre de la comarca de l'Horta Sud. Però en aquells anys foscos en que sabíem tan poca cosa de la nostra terra, únicament sabia que Torrent era «*cabeza de partido judicial*».

La cosa té castanyes. No sabíem res de la nostra terra, perquè en l'escola ens ensenyaven poca cosa. Sabíem més o menys que els pobles que estaven al nostre voltant i molts altres més allunyats formàvem part del «*Antiguo Reino de Valencia*» (l'Antic Regne).

[76] Pregó de Festes, 12 d'agost de 2019. Alcàsser.

Un adjectiu, «antic» que ara podem entendre la perversa confusió que amaga. Sí que podem dir que el Regne de València és antic, i molt antic, si parlem del seu naixement, fa quasi 800 anys. Però aquella derrota que borrà del mapa el nostre estat i les nostres institucions polítiques no és antiga sinó molt més recent del que ens volen fer creure.

Perquè al iaio del meu iaio, és a dir, al meu rebesavi encara li arribà l'ona expansiva del terror i la humiliació que patí la població per les matances que van dur a terme els vencedors i pel Decret de Nova Planta, que convertia este regne en una província de Castella. També Alcàsser va organitzar en aquell moment partides de maulets que s'enfrontaren als invasors. Tan poc de temps ha passat de tot això –poc més de 300 anys– que ara mateix seguim patint un finançament molt més curt que les altres comunitats d'Espanya.

Lladres que entreu per Almansa,
no sou lladres de saqueig,
que ens poseu la cova en casa
i des d'ella governeu.

Però ara deixem-nos estar de problemes i de preocupacions, perquè estem inaugurant les festes del nostre poble.

Quan entra el mes d'agost, en plena canícula, Alcàsser fa una pausa i s'aboca a viure els dies més importants de l'any: les festes majors. Començarem, només acabar este acte del pregó, amb un sopar popular que ja ens farà entrar en ambient i, en acabant, amb el correfoc que muntarà la Colla de Dimonis.

Tindrem concert de la banda de música a la plaça. Concert sempre benvingut i agradable. Hi haurà activitats per als majors, Ramonets per als menuts, cavalcada, traca quilomètrica, i la processó del Crist, cerimoniosa i reposada, que ens farà connectar amb les anteriors generacions d'alcassers. I el dia del gos, l'invent més ben parit de totes les ocurrències que s'ofereixen a les festes. I no ho oblidem: la nit d'albades, música tradicional, que mai ha de faltar a les festes dels nostres pobles.

L'any 1985 vaig tindre oportunitat de conéixer de primera mà alguns fragments de la música i de les cançons tradicionals d'Alcàsser. És fàcil que entre les persones que esteu ací a la plaça, alguns dels que ara compteu entre els 44 i els 50 anys pugueu recordar quan éreu xiquets i anàveu a escola, allà per l'any 1985 o també 1989, aquell treball que vau fer de la mà del mestre Vicent Marí. Vau eixir durant una temporada fent equips amb aparells de cinta casset i visitàveu persones d'edat demanant-los que vos gravaren cançons antigues que es cantaven a Alcàsser quan ells eren joves. Era el programa Tallers de Música Popular que vaig posar en marxa des de la Conselleria de Cultura.

Vosaltres vau gravar un bon grapat de veïns, sobretot vau gravar a Salvador Marí, *el Ronquet*, que en aquell moment era l'agutzil; al Ronquet li vau gravar algunes cançons, entre elles, aquella tan popular en Alcàsser: «Arranquen vinyes». Però a més, el Ronquet va recitar uns versos que ell mateix havia inventat per a l'ocasió, dedicant-los a vosaltres que estàveu fent eixe treball de gravar les cançons tradicionals a la gent major del poble.

Quan vaig preparar el primer disc de la Fonoteca, vaig voler posar com a principi de la col·lecció la veu del *Ronquet* recitant estos versos que explicaven de meravella el sentit del treball que estàvem fent. Pareu l'orella[77].

Estes cançons tradicionals i estes veus de les persones que les cantaren formen part del patrimoni cultural de la nostra terra. Alcàsser, un poble de l'Horta de València, d'una comarca del País Valencià, ha de fer pinya amb totes les dones i hòmens que van viure fa 50 anys i fa cent anys i segles enrere, perquè tots ells van anar construint el poble que nosaltres hem heretat, la cultura i la llengua que són la nostra vida.

La imaginació i la fantasia ens poden ajudar a establir eixa comunicació connectant unes èpoques amb unes altres. Com diu la cançó: «Invocarem alquimistes, bruixes, fades i ocultistes que disipen la foscor, perquè conjuren el temps que tot tracta d'amagar-ho».

Així que anem a fer un exercici o un joc barrejant uns temps i altres.

Hi ha qui assegura haver vist fa poc de temps misser Artal de Foces, primer senyor d'Alcàsser, parlant amb l'alcaldessa Eva Zamora sobre els problemes del poble. A la reunió assistien també Cristòfol Sanoguera que acabava d'arribar expressament del segle XVII, l'empresari Vicent Iborra Gil que venia de presidir la Junta de l'Ateneu Mercantil i alguns veïns com Roberto Codonyer i Vicent Sanchis, director de TV3.

Alhora que això passava, algú ha vist també Jessica Crespo entrevistant en el Musical a *don* Mariano Yago, director de la banda de música i a Paco Monfort director del cor local, mentre la «Xàquera Vella d'Alcàsser» els portava uns cafés a la taula.

I hi ha qui dona per cert que l'altre dia, a fora, a la plaça del Castell, l'antiga torre fortalesa, que va ser assolada, anava baixant dels núvols, lentament, pedra a pedra i anava reconstruint-se segons les ordres que, amb gran perícia, dictava sant Martí des del seu cavall, mentre Jacint Hernández, des de la teulada del Montó llançava amb la seua dolçaina una Muixeranga gloriosa que rebotava de pedra en pedra provocant un castell de focs artificials d'harmonies renaixentistes.

Hi ha qui pensa haver vist els bous d'Alcàsser vestits de gala visitant la gent del poblat ibèric allà vora el barranc, mentre les clavariesses de la Mare de Déu del Carme signaven un conveni amb els primitius veïns del poblat i preparaven un gran caduf i uns quants llibrells de ceràmica dissenyats per Carmelo Iborra, per a abastir d'aigua les cabanyes del veïnat.

Hi ha qui assegura haver vist al cantó del carrer sant Jaume el Tio Canya un poc alterat parlant amb Ximo Puig i amb el general Batista Basset sobre un besnet que li ha eixit carabassa. Àngel Llàcer s'afanyava a prendre-li la tensió i la Batucada d'Alcàsser sufocava de valent les veus del personal. Els plats de glòria i les coquetes d'arrop corrien espaordides fugint d'aquell rebombori.

I lluny d'eixe catrapell, el gos del dia del gos, potinyós i ple de sorneguera, s'enforfoguia en una agrunsadora i es trascolava per la gola l'últim filet de cassalla que quedava en el poble.

I este és un fragment autentificat de la Crònica de la Memòria dictada pels cronistes oficials d'Alcàsser en el segle sense número pam dalt, pam baix.

[77] Es posa un fragment de la veu del Ronquet, i a continuació el *Arranquen vinyes*.

Ja em dispensareu, paisans, per estes fantasies desficaciades que vos he amollat, perquè només es deuen a l'afecte que he arribat a tindre pel nostre poble.

Alcassers, la festa ha arribat. Visca el nostre poble i visca tota la gent ben parida que ha nascut ací o que ha vingut de fora, perquè entre tots farem créixer l'encant i l'atractiu d'esta població.

Alcassers d'Armènia: ERCHANIK TONER

Alcassers dels països àrabs: MOGBRUG LEUEXES

Alcassers d'Andalusia: FELISE FIEHTAH

Alcassers, tots en general: BONA ONA, BON HUMOR I BONA FESTA MAJOR!

L'educació musical a l'escola[78]

Les programacions escolars poden proposar qualsevol objectiu i qualsevol contingut per a les criatures. Els xiquets són esponges, i amb una miqueta de gràcia, el mestre els pot fer beure un o un altre beuratge.

Qualsevol cosa. Qualsevol cosa és, a més, digerible en la nostra civilització actual. Per a qualsevol aprenent, siga xiquet alumne, siga gran autònom.

No cal dir que, per a benefici de tots, l'enorme quantitat d'informacions diverses que arriben a tota mena de persones és enriquidora i eixamplen les capacitats d'entendre diferents codis.

També cal dir que la pressió per prestigiar i desprestigiar uns continguts culturals o uns altres ve de lluny i es continua exercint feroçment sobre la població.

Per això, cal fer el què és possible: proposar a les criatures, des del sistema educatiu, uns continguts culturals concrets i determinats com, per exemple, cançons tradicionals que ells aprendran divertint-se. És així de simple. I una vegada apreses, aquestes cançons passaran a formar part del patrimoni personal i sentimental dels educands.

Una altra qüestió és la formació musical. Això és un tema complicat de plantejar tal com seria desitjable. És molt complicat de proposar a la comunitat educativa en general. És molt complicat de proposar al col·lectiu d'educadors musicals, fins i tot, diria més complicat encara.

Però no és complicat reflexionar sobre aquest tema: sobre el tema tal com seria desitjable. Ni és complicat tampoc formar musicalment els xiquets, fins i tot en les formes musicals més *rares*. No és complicat per als xiquets que són esponges, si se'ls proposen les coses de manera clara i immediata. La complicació radica en primer lloc en l'ensenyant: si l'ensenyant no sap o no domina allò que ha d'ensenyar. En segon lloc, en l'ambient social, ja que no hi són presents ni estan en ús les formes musicals que intentaríem ensenyar.

Hi ha formes musicals en la nostra tradició que encara estan vives en alguns sectors de població. D'altres van evaporant-se a poc a poc. Són formes musicals què estan fora del sistema sonor occidental i què són difícils per a la gent normal, ja *colonitzada*; més difícils encara per als qui han adquirit una formació musical.

[78] Llegit al CEFIRE d'Ontinyent. Segurament, després de 1991.

La connexió[79]

L'any 1972 està immers de ple en aquella ebullició social que reclamava poderosament un canvi global en la concepció de la vida i en les velles idees. El maig francés del 68 era un paradigma que canalitzava l'energia de les noves generacions: els moviments hippies, les revoltes universitàries, les assemblees maratonianes. A l'Estat espanyol, el general Franco, malalt i incapaç, preparava la cessió de poder a Carrero Blanco.

València no s'escapava d'aquell ambient renovador i revolucionari. Una joventut de cabells llargs i barbes greus trencava amb totes i cadascuna de les formalitats socials, amb tots i cadascun dels gestos i comportaments que significaven intolerància, militarisme, autoritat.

En aquest paisatge humà, l'any 1972 arribaven les falles a València, com tots els anys. Es va celebrar aquell any la VII Edició del Concurs de Bandes de Cornetes i Tambors. Un esdeveniment que palesava que aquella moda musical militarista es trobava en el seu clímax. Aquella música, acompanyada de les desfilades marcials de fallers amb uniforme estàndard negre i abundants insígnies i condecoracions a les solapes era com una falca que penetrava i avançava pel mig d'aquell paisatge social.

Elisa Serna, Luis Eduardo Aute, Raimon, Lluís Llach, Paco Ibáñez, Luis Pastor i tants altres que amb les seues cançons proclamaven allò de «*porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan decir que somos quien somos, nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno; estamos tocando el fondo*». A la Societat Coral El Micalet tots els dimarts alguns ens dedicàvem a fer unes sessions de *folk-song* i micro lliure a les quals venien tants i tants joves a fer una catarsi amb una música col·lectiva de compromís i que ja buscava una connexió amb la tradició del poble pla per expressar vivències noves d'un temps nou.

Les dolçaines, aquell 1972, també es van sentir a les falles, però de manera residual. Els hereus d'aquell revoltat paisatge humà van tardar poc a connectar amb eixa tradició i, per sort, hui les dolçaines omplin el carrer en temps de falles. I no només en temps de falles.

Per sort, també hui, les bandes de música, des d'aquell 1972, han anat substituint la milícia musical de les cornetes i tambors. Els vestits de temps de falles van trencant el monopoli de l'uniforme condecorat. I les comissions falleres passegen pel carrer amb més alegria i desimboltura, com correspon a una festa popular.

Per sort, al cap dels anys, la falla Na Jordana acollí com a seua la VI Trobada de Música del Mediterrani, i encara hui fan sonar en tots els seus actes aquella melodia grega amb lletra nova que parla líricament del seu barri del Carme.

Però encara hauríem d'arribar a dir més vegades «per sort».

Per sort, les comissions prengueren com a seua la promoció del cant valencià d'estil, que tanta tradició havia tingut en les falles de fa molts anys i que no podem deixar dormir, perquè, com diu la cançó, «hi havia una volta un poble que dormia i que dormia, i de tant que va dormir, despert i tot somniava». Algú s'ha d'ocupar de fer despertar el cant d'estil.

[79] Llibret de la Falla Na Jordana. Posterior a 1991.

O, per sort, la potent organització fallera ha fet seu el repte de potenciar la creació de nova música festera per a les falles, una música amb personalitat i força, emulant tot eixe món que ha aconseguit amerar la festa de moros i cristians.

Aquell 1972 ja ens queda lluny, però ens convé no oblidar allò que en aquell moment no existia i que, a poc a poc, s'ha aconseguit fer progressar: la connexió de la festa i la seua música i el seu color amb la sensibilitat i l'alegria popular.

La jota al carrer[80]

Allò que més em suggereix com podien ser els balls de la jota en temps antics és una festa a la qual em van convidar a principis dels anys huitanta en un poble de Mallorca. Era una nit de les festes del poble. A un extrem hi havia un entaulat on seien els músics. L'espai de la plaça estava buit i era una gran pista de ball. Tot al voltant hi havia cadires per a la gent.

Així que va sonar la música, començaren a eixir a la plaça parelles de gent jove a ballar la jota. No portaven cap indumentària d'èpoques passades. No formaven quadres ni rogles ni fileres per a ballar, sinó que cada parella anava a la seua. Jo no soc ballador i no sabré dir quines passes o quines evolucions feien. Però sí que puc dir que no eren parelles clòniques; cadascuna evolucionava dins del ritme de la jota independentment de les altres. Puc dir encara que allò semblava un ball *normal*, contràriament a com jo estava acostumat a vore ballar la jota. I encara afegiré un detall significatiu: tal com s'arrimaven i es miraven algunes parelles, la cosa emanava unes sensacions descaradament sensuals i eròtiques, com mai hauria pogut imaginar.

A poc a poc anaren eixint a ballar gent de mitjana edat i gent de molta edat. També xiquets.

Francament, no entenia què estava passant allà. Mai no ho havia vist així. Em va recordar molt una sessió de gravacions de jotes per a la Fonoteca, a Castelló de la Plana, amb gent gran del Maestrat i l'Alcalatén, quan després de gravar, passaren una estona ballant i rient amb una llibertat de moviments i un funcionament tan natural que només entenguí quan aquelles persones, entre 45 i 65 anys, em digueren que això ho feien molts diumenges a la tarda en un bar d'amics per a passar la vetlada, com havien fet tota la vida des de joves als seus pobles.

Vaig entendre immediatament que allò de Castelló, en un barri dels afores on vivien aquelles persones grans, treballadors emigrats a la capital, era com una realitat extrema i residual d'un món ja desaparegut.

I a Mallorca, aquella sensació es va tornar a produir, sobretot quan els joves que m'havien invitat m'explicaren com van aconseguir arribar a aquella situació. Ells eren un grup de danses que abandonaren l'espectacle i l'entaulat i es dedicaren a ensenyar durant l'any el pas de jota i altres balls tradicionals a la gent jove del poble. Resulta que la gent de generacions grans i mitjanes encara sabien ballar tot allò sense que ningú els ensenyara. Entre els uns i els altres col·laboraven durant l'any, de manera que a les festes muntaven aquells *balls de bot* i recuperaven el que s'havia perdut: l'alegria d'un ball normal i divertit.

Allò de Castelló encara no era folklòric. Açò de Mallorca ja s'havia desfolkloritzat. Eren dues cares de la mateixa moneda: un ball que podem dir *normal* per contraposició a *folklòric.* Allò, residual i crepuscular: un quart minvant extrem. Açò, minoritari i naixent: un quart creixent incipient.

[80] Text presentació del CD *Va de jota.* Xirimiters de Castelló de la Ribera.

El ball *folki* que ha proliferat anys després, s'ha produït des d'una altra perspectiva diferent al cas mallorquí, però en tot cas, també en la línia desfolkloritzant. Llàstima que en aquests balls *folkis* es fa poc de jota i d'altres ritmes autòctons.

En els temps que la jota era, a més de normal, d'ús generalitzat, nosaltres no hi érem. Així m'ho deia Emili Someño. Com devia ser la jota al carrer en aquella època?, ens preguntàvem.

Jo em faig una composició de lloc des de la sensació que em produïren aquelles dues experiències a Mallorca i a Castelló. I ho imagine en els *bureos* dels masovers, en les festes de carrer, en les bodes, en tantes ocasions diferents.

I com devien sonar les jotes? El que han conegut els més vells d'ara és el que ha arribat fins als nostres dies: guitarra, guitarró, bandúrria, llaüt i diversos instruments de percussió (postisses, pandereta, etc.). Aquells de Castelló tocaven també una *varilla* de Citroën colpejada amb un ferret.

Però on ningú tocava corda polsada, el guitarró insinuava alguna cadència de melodia mentre anava repicant, i la guitarra marcava l'esquema ritmicoharmònic amb la parafernàlia percutiva. És el cas dels veïns de les Coves de Vinromà en la gravació de la Fonoteca de Materials.

I hi ha una altra possibilitat més antiga que, segons sembla, convivia o s'alternava amb la rondalla de corda en la seua època. Es tracta de fer jota amb dolçaina; amb dolçaina i tabal i percussions indeterminades. Si no hi havia cantador o si n'hi havia era tota una altra qüestió, però balls de jota i altres ritmes amb dolçaina, certament era costum fins i tot en la primera meitat del segle XX.

Reviure aquest costum de la jota amb dolçaina i al carrer pot ser una recuperació interessant que, com tots els intents, donen més o menys fruits, tenen més o menys ressò, pensant que es tracta de propostes en una societat en la qual la música i el ball tradicional no són ni molt menys d'ús generalitzat. De moment, el públic *folki*, sobretot, serà qui dirà com ho veu, com ho sent i com ho balla.

2020
Presentació del llibre *Recull de cançons i romanços del Comtat*[81]

Bona tarda, amics i amigues, apreciat Francesc Jover.

He pensat dir-vos una cosa només. Una cosa que podria ser molt llarga de tractar, però que he procurat resumir.

És que en compte de parlar del llibre que estem presentant –això ja ho faig en el pròleg que amablement em va encarregar l'autor– el que vull és confeccionar-vos i proporcionar-vos unes ulleres que tinguen la virtut de fer-vos llegir el llibre amb una altra mirada, unes ulleres que vos facen descobrir una dimensió que no apreciaríeu llegint el llibre sense elles. Unes ulleres com les que ens donen per vore el cine en 3 D, en tres dimensions, i que ens aporten eixa tercera dimensió, la profunditat. En el cine convencional que veiem normalment, que no és en relleu, nosaltres apreciem en la pantalla l'amplària i la llargària de les imatges, però la profunditat només la descobrirem si ens posem eixes ulleres per a les pel·lícules en 3 dimensions.

I, evidentment, és important vore les coses en tota la seua profunditat, perquè si no, tot queda en contemplar unes dades al costat d'unes altres, que no arriben a revelar-nos com és afectada la nostra vida per eixes dades, per eixes informacions que no són asèptiques, sinó que ens impliquen personalment i col·lectivament. Tant l'amplària com la llargària són dimensions que no ens toquen: la direcció de l'amplària va de costat a costat, d'esquerra a dreta; la de la llargària va de dalt a baix, de baix a dalt. Però la direcció de la profunditat va de fora cap a dins de l'espectador, del lector; i de dins del espectador/lector a fora, al fons de la imatge. I això és el que ens interessa: esbrinar quin és el fons de la qüestió, fins on arriba a afectar-nos eixa imatge, eixa informació.

Com deia un intel·lectual marroquí: «cada vell que mor, és una biblioteca que es pega foc».

Eixa és una manera molt gràfica d'explicar el declivi de les tradicions culturals a mig món.

I és que la globalitat cultural s'ho emporta tot per davant.

La línia del progrés ha anat enfilant-se cap amunt i ha portat els pobles cap a una situació de benestar i de civilització que no para de pujar.

No obstant això, atenció als «peròs». Que n'hi ha. I són importants.

El primer *però* i el més important: calen governs i organismes que vetlen per contindre l'avidesa incontrolada del liberalisme; i que posen fre a la degradació de la vida en el planeta. És allò que volíem dir quan cantàvem amb Al Tall aquell «Cant alternatiu»: «on va esta barbarie?, de quin progrés hem de morir?».

Vull referir-me a un altre *però* molt perillós i crític amb el tresor de les tradicions culturals.

---

[81] Presentació del llibre *Recull de cançons i romanços del Comtat* de Francesc Jover. Castell de Cocentaina, 27 de setembre de 2020.

El problema que planteja aquest segon *però* és l'al·lucinació que produeix en la població eixa font exuberant del progrés que no para de rajar, que no para d'abocar canvis i novetats modernes, i diferents dels costums de tota la vida.

El cas és que junt a totes eixes novetats que milloren la nostra vida, nosaltres, els ciutadans dels diferents pobles de segona o de tercera, desitgem ser com els ciutadans d'aquells països més avançats, i aspirem a deixar-nos absorbir per eixa societat i per la seua manera de viure.

Actualment eixa absorció té un nom: la forma de vida americana, l'*American way of life.*

Aquesta al·lucinació que produeix en la població la imatge envejable d'una societat avançada i potent és la terra femada i condicionada per a plantar i fer créixer la llavor d'una situació tan vella com el món: la colonització. Les grans potències, al pas que obren un gran mercat per a vendre tots aquells productes i tots aquells avanços, ofereixen també en les seus parades la seua llengua, la seua moda, les seues festes, els seus menjars, l'estil de la seua arquitectura, la seua música, la seua literatura, el seu cine, les seues sèries televisives. I fan una publicitat formidable, convencent la població que la cultura d'aquella terra que ells ens mostren com a superior i moderna, ha de ser també la nostra, si és que volem ser persones civilitzades.

La colonització, una situació tan vella com el món. En el cas del nostre poble, la colonització americana que se'ns ha anat apoderant de la mà de la revolució tecnològica, ens ha caigut damunt 300 anys després de la colonització castellano-espanyola que se'ns va anar apoderant per la força de les armes, de les massacres, de la repressió i del despotisme. La derrota d'Almansa va ser la porta i el Decret de Nova Planta va ser la nova llei que condemnava el nostre poble a la desaparició progressiva.

«Píquense todos los escudos que se hallan esculpidos en la muralla de la ciudad, para que sus habitantes no vuelvan a recordar nunca que fueron valencianos»... Aquesta va ser una ordre que donà el borbó Felipe V.

En les dècades dels anys 50 i 60 del segle XX, la societat valenciana va tocar fondo en la baixa valoració de les nostres coses; més que baixa valoració hauríem de parlar de vergonya; vergonya per la nostra llengua, vergonya per la nostra cultura tradicional, pels nostres menjars, per la nostra música, per les nostres festes: vergonya de ser com som. Eixe és l'efecte que buscaven i que continuen buscant els nostres colonitzadors des de Madrid. Un efecte que es va fer més intens per la repressió de la dictadura franquista.

En aquella època dels anys 50 i 60, progressar culturalment significava substituir la nostra llengua i la nostra cultura, per la llengua i la cultura que ens va imposar el Decret de Nova Planta.

Però en la dècada dels anys 70 del segle XX es produeix un gran canvi i es pega la volta a aquella valoració. Des d'eixe moment podem dir que progressar culturalment significa per a molta gent recuperar la nostra llengua i la nostra cultura. Per sort, cada dia més, sectors amplis de la població valenciana han vençut la vergonya de ser com som i defensen amb la cara ben alta la nostra llengua i la nostra cultura.

I aquestes són les ulleres que he intentat confeccionar-vos i proporcionar-vos perquè llegiu el llibre de Francesc Jover amb una altra mirada, perquè vos facen descobrir una dimensió que no apreciaríeu llegint el llibre sense elles. El llibre de Francesc Jover que avui estem presentant, *Cançons i romanços del Comtat*, és una de les iniciatives que s'uneix a moltes altres iniciatives que van naixent en els últims 50 anys i que estan

formant un clamor que augmenta sense parar, un clamor que prové de molts pobles i comarques, de les ciutats, del cap i casal, de la universitat, del camp i de les fàbriques, de la gent jove... i de la resistència que sempre ha estat viva al nostre país.

Si en èpoques anteriors ens va encegar l'engany de la colonització i vam llençar pel balcó mobles, tifells i cançons, llibres, llibrells, guitarrons, paraules, vins, expressions, pitxers, dibuixos, vestits, sedassos, rondalles, copes, casques, autors, cassoles, poemes, minxos, novel·les, muses, dolçaines, somnis... Si en èpoques anteriors ho vam llançar tot pel balcó i vam trencar els nostres paraments i les nostres alegries, ara estem baixant al carrer i estem recollint els trossos de vidre, de ceràmica, de vímet, de idees, de colors, de versos, de cançons, de paraules, d'antigues sapiències... I estem refent la nostra casa abandonada i mig assolada, des de l'edifici –murs, jàssenes i fonaments– fins tot allò que la casa contenia.

Aguaiteu aquest paisatge reconfortant, contempleu la multitud de persones recollint els fragments, classificant-los i encaixant les peces, mireu com es va recuperant la forma de cada cosa, sentiu com lliguen les notes de l'antiga música, mireu com col·laboren professors i persones de cultura amb persones majors dels pobles, mireu com cau la pols del nostre patrimoni.

I si enfoqueu bé la mirada, trobareu entre eixa gran concurrència de ciutadans laboriosos, una figura ben coneguda, recollint i classificant cançons, melodies, veus, contes, expressions, costums de la comarca del Comtat, i posant-los al seu lloc dins la nostra casa comuna, dins el nostre País Valencià. El nom d'eixa figura ben coneguda és Francesc Jover i Domínguez.

Un fort aplaudiment per a ell.

2021
Pròleg al llibre *Joan Blasco Ribera. Aproximació a la vida musical del mestre dolçainer*[82]

Mentre escric este pròleg, els ametlers van florint. El llibre que teniu a les mans se m'antoixa com un arbre en plena floració, amb la promesa imminent de fruits abundants. I esperant travessar el poc de temps que resta sense que un cop sobtat de fred malbarate la collita.

L'autor desferma un corrent d'aigua fresca i animada per un llit que parava eixut des de... tota la vida. Pel llibre van desfilant, al voltant de Joan Blasco, dolçainers antics, coetanis, alumnes, alumnes d'alumnes, constructors de l'instrument, organitzadors, polítics, gent implicada en els processos de l'instrument i en la moguda social que s'ha originat en les cinc darreres dècades.

He emprat estes imatges de renaixement idíl·lic, perquè s'adiuen amb una realitat que se'ns presenta esperançadora i, alhora, fràgil encara.

El món de la dolçaina i l'univers de la cultura tradicional i popular del qual forma part, ha fet una crescuda impressionant des que Joan Blasco deia allà pels primers anys 60 del segle passat: «Aplegarem a tindre, ací a València, un ninot amb una dolçaina a la mà, i direm: açò fou un dolçainer, perquè aplegarà un moment que no tindrem dolçainers».

De l'any 70 ençà, la transformació del sector ha estat espectacular. Es diu que mai de la vida hi havia hagut tants dolçainers i tan bons com ara; per no esmentar moltes altres fites i innovacions. Qui a l'any 70 hagués pronosticat que al 2017 –o encara al 1990– les coses serien com les hem conegut, hauria estat considerat un xarraire destarifat.

Altres camps de la cultura tradicional han progressat molt en este període però no tant, ni de lluny, com el món de la dolçaina. Podríem esbrinar els motius d'esta preeminència. Però el cert és que les previsions d'eixe xarraire destarifat en l'evolució de molts altres àmbits també l'hagueren reportat incredulitat i escarni.

Darrerament, m'està resultant suggeridora esta conjectura precisament per a fer unes altres suposicions de cara al futur. Què hi haurà de tot este món d'ací a cinquanta anys més? O, anant més enllà, quines estratègies podríem ordir ara perquè l'any 2060, per exemple, les coses continuen el camí ascendent? Quins objectius a llarg termini ens podríem proposar en els diferents sectors de la cultura tradicional per a un 2060 que molts de nosaltres ja no vorem?

Pot ser ingenu suposar que tot açò continuarà pujant, o que continuarà pujant de la manera que nosaltres desitjaríem ara. Potser apareixeran altres tendències que desplaçaran l'interés cap a unes altres opcions culturals. Potser la mentalitat evolucione cap a unes idees que menystinguen la validesa de la cultura tradicional. Potser les coses hagen arribat on havien d'arribar i no continuen creixent de manera significativa. Potser el pèndol estiga ara en un extrem i aviat inicie un moviment cap a l'altre extrem. Potser, potser, potser...

---

[82] Pròleg al llibre *Joan Blasco Ribera. Aproximació a la vida musical del mestre dolçainer* de Ferran Navarro i Soriano, 2021 (redactat en març de 2018).

Però el que no pot ser és que abandonem la convicció entorn al valor que per a la nostra societat té el patrimoni cultural que la tradició ens ha transmés. El que no pot ser, per tant, és que renunciem a construir un futur segons este criteri, perquè aleshores altres ho faran amb criteris regressius i tornaran a immobilitzar –continuaran immobilitzant– el progrés de les cultures diverses amb el cascall del folklorisme, i de la diversitat cultural amb l'anestèsia de la globalització.

Per això, ara que sabem com han anat les coses en els cinquanta anys anteriors i com han estat de saludables per al país tots estos avanços, caldria que imaginàrem com voldríem el futur d'ací a cinquanta anys més i, d'acord amb estes noves previsions, dissenyàrem una estratègia en la política cultural a llarg termini i uns objectius esglaonats a mitjà termini per arribar a eixa situació futura que volem per al nostre país.

Els polítics són reticents a fer plans de llarg recorregut. Prefereixen els trajectes curts i els objectius a molt curt termini. Volen resultats a exhibir i vots a lligar, precisament per a poder continuar fent la política en què creuen i evitar el triomf d'opcions contràries. És fàcil d'entendre eixa conducta; i és cruel, sobretot quan l'opció que defensen no respon a les expectatives i els interessos dels poders fàctics.

Però si no juguem a llargues, el futur mai arriba i el progrés va pansint-se. Si això va així, estem renunciant al nostre somni i lliurant el futur a les mans d'aquells poders fàctics.

Si, en canvi, llancem una acció decidida i fem canvis profunds de llarg recorregut, potser aconseguirem que eixe camí que encetem de manera potent, no resulte tan fàcil de subvertir per un hipotètic canvi polític. Brigitte Nyborg, Primera Ministra de Dinamarca, en la primera temporada de la sèrie *Borgen* mostra com, amb coratge i intel·ligència, poden consolidar-se canvis per al futur amb decisions arriscades.

El llibre de Ferran Navarro entorn de la figura de Blasco mostra tot d'una com és de fràgil encara el futur dels avanços espectaculars en el món de la dolçaina i, en general, en l'univers de la cultura tradicional. Què sabem de tot allò que ens explica entorn de la figura del mestre i a la història de la dolçaina en este país? Va morir Blasco i, malgrat tot, com diu Ferran en la conclusió del llibre, «el gran homenatge que li deu la societat encara està pendent».

En poc de temps, va morir Blasco, van morir el Xiquet del Carme i Pilareta, dos grans del cant d'estil, i no s'ha vist moure fitxa a l'administració pública. No a soles calia la presència al més alt nivell de l'administració –cosa que no es va produir tampoc– sinó de muntar unes campanyes d'envergadura. Han desaprofitat unes ocasions d'or per promoure mogudes socials en cadascun d'estos casos, amb informacions en els mitjans, homenatges i exposicions que posaren davant els ulls de la ciutadania la gran rellevància d'eixos personatges en la nostra cultura. Com em deia un company que ho entén: «... no saben el que tenen».

Les grans inversions en cultura van a parar a tot allò que té un prestigi homologat en la societat occidental. La cultura tradicional i la cultura popular en totes les seues extensions són mirades amb timidesa o directament són apartades del camp de visió. Tant si «s'estan acabant els dolçainers» com si la moguda dels dolçainers és enorme; el cas és el mateix.

Fa un bon grapat d'anys jo deia que al País Valencià intel·lectuals, polítics i gent de cultura miraven de reüll la cultura tradicional i la cultura popular. Uns anys més tard, amb optimisme, deia que la cosa semblava anar canviant i que a la universitat apareixia ja una

generació que les valorava i estudiava. Ara matisaria que aquella tendència primera està encara molt arrelada tant en la població com en els líders i dirigents.

Ha arribat un punt en què es va rebutjant la concepció de la cultura tradicional com un món purament de museística etnològica sense més futur que l'erudició o l'enyorança terminal. Però esta concepció sobreviu encara de manera ambigua i conviu amb una nova aspiració que no arriba a definir-se, perquè no se sap ben bé cap on es vol anar i fins on hom vol arribar.

Alguns creiem, des d'una posició poc transitada encara, que la cultura tradicional convé posar-la al centre i al capdavant de la política cultural en este segle i convé marcar el camí perquè esdevinga un dels nuclis principals del desenrotllament cultural modern a casa nostra. Ho he expressat darrerament en altres llocs i no és ara el moment de desplegar més explicacions.

Joan Blasco, a més de ser el millor dolçainer de la seua època, tal com explica l'autor, va ser també un activista de la dolçaina. L'activitat que va desplegar al llarg de la seua vida va accionar els mecanismes que calien per a quallar la revolta dolçainera que s'ha produït.

En aquella època –la dècada dels setanta– començà per tot el país un moviment que revolucionà el panorama cultural respecte a la involució que significà la dècada dels seixanta. L'abandonament de les tradicions i de molts costums *de tota la vida* tocava fons i prenia impuls l'ànsia de reprendre tot allò que s'havia arraconat, tot allò que havia estat substituït per una moderna forma de viure on no semblaven cabre les antigors ni les flaires rurals. La dolçaina, que fins aquell moment subsistia en processons, cavalcades, danses i altres esdeveniments antics, començà a envair àmbits urbans i situacions d'una nova societat.

Recorde que en la primera època d'Al Tall convidàrem Joan Blasco a tocar algunes peces amb el seu tabaleter en uns quants concerts del grup. El presentàvem, ens retiràvem de l'escenari i Blasco feia la seua intervenció. Després continuava el nostre concert. El públic aplaudia aquelles interpretacions amb un entusiasme desbocat. Tant nosaltres com el mestre ens sorpreníem d'eixa reacció tan vehement.

Eixa revolució marcà un camí que esquivava el folklorisme i ultrapassava el pur costumisme, apuntant clarament en sentit a superar una colonització que hom descobria amb una bona dosi d'indignació. Es reivindicà radicalment l'ús de la llengua en tots els àmbits de la vida i es reivindicà qualsevol recurs cultural desprestigiat i substituït. Això marcava tendència i augurava llargs recorreguts en eixa direcció. La imaginació i l'estima per la terra i els recursos propis començava una ascensió amb un futur que s'albirava formidable. No debades la Muixeranga d'Algemesí va assolir un valor simbòlic de tot allò que estava passant i de tot allò que encara havia de passar. No com un vent casual que apareixia sense saber com, sinó com una voluntat de construcció d'un país nou en les seues potencialitats de futur, superant la colonització de la Nova Planta i moderant el pas de corró de la nova globalització. No havíem de ser un país substituït, sinó un poble amb molt que aportar a la moderna societat occidental.

Sembla que, com tota revolució, aquella va inquietar els poders fàctics i les polítiques tímides. I així, van aparèixer uns vents, tampoc casuals, que intentaven pegar-li la volta a la tendència, agranar sigil·losament tota aquella rauxa i neutralitzar un programa no escrit però clarament imprés en la consciència d'una bona part de la població. No és el moment tampoc d'anar tirant del fil i posar-me a destriar eixos vents subversius i totes les estratègies anemogràfiques que es van anar destil·lant des d'unes instàncies o altres.

M'abelleix, només com a exemple, recordar aquell fals postmodernisme valencià ja ben entrats els anys 80, un intent folklorista que pretextava la desactivació de tot allò, amb una conducta altiva i prepotent. No va ser el pitjor perill, de tota manera.

Blasco no va ser un revolucionari integral, com no ho van ser els que provocaren la crescuda de l'Aurora de Torrent o de la Vall d'Uixó o de la Processó de la Mare de Déu d'Algemesí o de la gastronomia autòctona o de la reivindicació de la llengua o... Però tots formaven part d'eixe canvi de sentit en una marxa que s'engrossia cada dia per gent aportadora d'unes coses i altres amb un significat convergent.

Per això, este llibre de Ferran Navarro, se m'antoixa un altre ametler en flor que acudeix a formar part d'una vall plena d'arbres en flor, plena de camps amb arbres en flor amb la promesa imminent de fruits abundants... esperant que un colp sobtat de fred no malbarate la collita. Per això em fa la sensació que és un corrent d'aigua fresca i animada per un llit que parava eixut des de... tota la vida, però que ja no para tan eixut.

2022
Text de presentació del concert *Rere el rastre del Xarq al-Àndalus*[83]

Amigues i amics,

El meu nom és Vicent Torrent, del grup Al Tall i, per tant, també coculpable d'este disc *Xarq al-Àndalus* que ara mateix podreu sentir.

Vull felicitar-me avui per comptar en esta terra nostra amb un home persistent, a qui fan costat ara mateix un grapat de persones, gestionant esta Mostra Viva. Parle, és clar, de Vicent Garcés, que, a penes fa ara 40 anys, ens va fer un lloc sota el paraigües que acabava d'obrir amb la Mostra de Cinema del Mediterrani. Al seu costat, al seu aixopluc, vam instal·lar la Trobada de Música del Mediterrani. I aquella moguda ens va descobrir a molta gent i a molts músics una perspectiva desconeguda fins aleshores en la conducta tradicional que els nostres iaios tenien a l'hora de cantar, a l'hora de fer música: una dimensió insospitada.

Gràcies, Vicent, i gràcies a tots els que l'acompanyeu en la gestió de Mostra Viva per esta proposta tan preciosa d'enguany: recordar i celebrar el 40 aniversari de la Trobada de Música del Mediterrani.

Nosaltres som també cabuts i obstinats com tu, Vicent.

D'aquells dies llunyans, i recents alhora, recorde quan vam conéixer els músics de Marràqueix, Muluk el Hwa, que tu vas portar a la Trobada per recomanació de Juan Goytisolo. Recorde amb plaer Hassan, Sharif, Abderrahim el poeta, Abdeljalil Kodsi, Abderrahim el cantant, i alguns companys més amb els que vam compartir el goig de cantar i tocar, amb una punteta de haixix, en aquella casona prop d'Aix en Provença a la que tornàvem a dormir després del concert diari, Muluk el Hwa pel seu costat i Al Tall per un altre.

Pocs mesos després vam conéixer les traduccions que Josep Piera havia fet d'Al Russafí i de Ibn al Zaqaq de València, d'Ibn al Labanna de Dénia o de Benissa, d'Ibn Khafaja i d'Ibn Amira d'Alzira, d'Abu Backr al Turtuxí, de Tortosa, poetes tots ells i altres poetes nascuts ací a casa nostra, que feia 900 anys havien deixat escrits uns poemes que ens interpel·laven directament a nosaltres.

I arribats ací, ja no poguérem aguantar més. Vam projectar una sèrie de cançons amb aquells poemes, vam refrescar el coneixement recent que havíem tingut en la Trobada de grups andalusins de Tunis, de Tànger, d'Alger, vam escudellar sons familiars de Macedònia, de Sardenya, vam recordar la potència d'aquelles nits amb la gent de Marràqueix allà al casalot de la Provença, i vam decidir fer un disc amb ells, pensant en la nostra terra quan era coneguda amb el nom de Xarq al-Àndalus (l'Orient d'Al-Àndalus).

[83] Text de presentació del concert *Rere el rastre del Xarq al-Àndalus,* celebrat al Teatre Musical de València el 24/09/22 i a la Casa de la Mediterrània d'Alacant el 07/10/22 dins la programació de la Mostra Viva del Mediterrani.

Ens vam aventurar i ens vam llançar a fer música bussejant en el so i el costum comú de la Mediterrània. Jo vaig musicar gran part dels poemes i els vaig envoltar de melodies ben treballades; Manolo Miralles va parir perles de gran calibre; Xema Senabre i Vicent Lluís Fontelles van carregar amb el gros dels arranjaments. Miquel Gil va arranjar un dels temes més entranyables del disc. I en els Estudis Tabalet, Fernando Juan Llabrés va governar la taula de so i el multipistes amb un parell de cintes de dues polsades, aquelles cintes de 5 cm d'amplària!

Personalment, vos puc dir que compondre estes cançons em va acostar als límits del plaer que he pogut sentir mai fent música.

Sense por a enganyar-me, vos diré que així com Joan Fuster, de qui enguany celebrem el seu centenari, així com Joan Fuster amb la seua obra ens va descobrir la dimensió completa de la nostra tradicional manera de parlar, així mateix Vicent Garcés amb la seua acció ens ha mostrat la dimensió completa de la nostra tradicional manera de fer música.

Gràcies, Vicent, per haver fet possible que tot allò arribés a passar. I gràcies a tots, gent de Mostra Viva, per continuar mantenint esta estratègia cultural en la nostra terra.

I ara, el meu col·lega Manolo Miralles, que s'ha ocupat de despertar esta música adormida del *Xarq al-Àndalus*, vos explica com s'ho ha muntat.

2022
Tocs i vares, una experiència per a la rehabilitació de la música tradicional[84]

L'aparició reiterada dins un repertori qualsevol de seqüències harmòniques, de seqüències rítmiques o de seqüències ritmicoharmòniques sobre les quals s'han compost multitud de melodies diferents, suposa una convenció que defineix un llenguatge musical determinat i alhora un mecanisme de desenrotllament i creixement.

Dins els repertoris de tradició oral, proliferen aquestes estructures bàsiques que provoquen el naixement d'estils o «*palos*», com diuen els andalusos. Aquests *pals* solen tindre noms propis (jota, seguidilla, bolero, etc.).

Aquestes estructures o «malles» poden ser rígides, amb una base fixa ritmicoharmònica, o bé elàstiques i obertes fins al punt que la base estiga configurada simplement per unes normes de comportament molt àmplies.

Molt a sovint, aquests «pals», «estils» o «gèneres» tenen una aplicació, funció social o significat determinats dins les cultures tradicionals.

La creació i el cultiu dels «pals» suposa una deliberació d'explotar la imaginació, la creativitat i els recursos expressius.

En l'actualitat, als països occidentals ha decaigut molt la capacitat dels cultivadors de la música tradicional per a crear de forma improvisada, dins els «pals» de la seua tradició.

El grup Al Tall va nàixer el 1975 i des de llavors ha cultivat la nova creació de músiques i cançons des del llenguatge musical de la tradició autòctona (valenciana i mediterrània).

En 1983, va editar un L. P. titulat *Tocs i Vares* amb el que defensava la recuperació de la música tradicional, en base a rehabilitar els mecanismes de la variació i la improvisació. Aquests plantejaments van portar el grup a definir nous «pals» (denominats *vares* pel grup) sobre els quals van compondre diferents «tocs» o melodies.

El propòsit d'aquesta proposta musical està en la línia de contribuir a la rehabilitació en l'ús de la música tradicional, tot recuperant, més enllà del repertori i del mateix món sonor, els mecanismes de funcionament que s'havien perdut i que proporcionaven elasticitat i vitalitat a la producció musical.

[84] Resum de comunicació. Tema 1. SEEM a València-3.

2022
Conferència inaugural del desé Simposi Casteller de Catalunya[85]

I en aquell poble..., en aquell poble, la gent tenia autèntiques dificultats per a parlar. I, efectivament, la població patia problemes evidents per a expressar-se amb la llengua i per enraonar tranquil·lament.

Tot es complicava quan soltaven la llengua i començaven a pronunciar les paraules, perquè, sense saber com, es desfermava un vent tan violent que se les enduia, les paraules, i no arribaven mai a les oïdes dels altres.

Tothom estava cansat, tothom estava emprenyat. Per això començaren a alçar la veu, a parlar fort, a cridar. I tot era molt fatigós. Alguns intentaren una astúcia i mamprengueren a cantar, i després s'afegiren més gent cantant unes coses i altres. No a soles cantaven a les flors i a l'amor –que també–, cantaven per dir qualsevol cosa de la vida, del dia a dia, del que passava, remugaven, protestaven, feien riure. I cada cop cantava més gent. Gravaven discos plens de cançons i els venien si podien, molts discos i molts recitals i cançons, tants que era una exageració i era més del que es podia sentir.

I així anaven governant-se. I així anaven compensant-se. I així anaven confortant-se.

I en aquell poble..., en aquell poble, la gent tenia autèntiques dificultats per a governar-se, i, efectivament, la població patia problemes evidents per a estructurar la seua economia, per a decidir com ordenar la vida pública, per a harmonitzar les millors opcions de creixement, per a desplegar les polítiques necessàries.

Venien ordres de fora i era forçós de complir-les, manaven poders forans i podien imposar-se, i quan no es podien imposar, llavors soltaven els jutges que arribaven corrent, i blasmant; i tots havien de callar i obeir perquè si no, anaven a la presó. Oh!: se'n duien el patrimoni, anaven buidant la caixa.

Tothom estava cansat. Tothom estava emprenyat. Per això alguns s'encabotaven en cabòries i anaven parant trames, anaven dreçant ordits, anaven menant bastides. I alguns s'entretenien en antics jocs d'arquitectura lligant membres, collant cames amb els braços. I uns se'n pujaven dalt dels altres i anaven tirant amunt i complicant la torreta, d'esma i sense aturador, que feien pilars de set, 2 de 9 sense manilles, i cada cop n'eren més, per centenars, per milers.

I així anaven governant-se. I així anaven compensant-se. I així anaven confortant-se.

I, conte contat..., que encara no s'ha acabat.

Senyores i senyors, amics i amigues, moltes gràcies a qui m'ha fet seure avui en aquesta cadira per passar-vos algunes reflexions a l'inici d'aquest desé Simposi Casteller de Catalunya en una circumstància tan especial com són les Decennals de Valls.

El nostre país és un país jove, encara que la cultura i la llengua són mil·lenaris. Som un país jove perquè... ens ha tocat tornar a començar. Quan teníem el castell alt i ben afermat, van atacar la pinya i tot se'n va anar avall.

[85] Conferència inaugural del 10 Simposi Casteller de Catalunya. Valls, 29 de gener de 2022.

Jo soc d'aquells que van optar per cantar i cantar davant les dificultats que experimentava per a parlar amb els meus connaturals. Soc d'aquella instal·lació de planta nova –que no de *Nova Planta*–, coneguda com *La Cançó* o *La Nova Cançó,* o com vulguen dir-li, un obrador que compta a penes amb 60 anys de vida.

I des d'aquesta perspectiva em situe ací davant de vosaltres, que sou el ple del món casteller, per mirar de passar-vos algunes consideracions musicals o paramusicals que puguen anar-vos bé.

La importància de la música en l'acció castellera. Això té tres línies convergents. Es pot considerar, en primer lloc, des d'una estimació transcendent; en segon lloc, des d'una apreciació funcional, i, finalment, des d'una utilitat mecànica o auxiliar.

Els beneficis transcendents que la música aporta als castells s'atenen abans de res a l'adscripció, al llinatge d'aquesta manifestació. Sobretot, perquè el llenguatge musical de la composició que va lligada al castell s'identifica amb la tradició sonora del país. Aquesta associació castells – composició musical aporta, doncs, un cognom als castells; és a dir, identifica els castells com una manifestació catalana.

I a què m'estic referint quan dic que el llenguatge musical de la composició que va lligada al castell s'identifica amb la tradició sonora del país?

En primer lloc, tant el so del «Toc de castells» com el so de les altres melodies que acompanyen la celebració castellera mostren un aspecte familiar a l'univers sonor que conformen les dotzenes i dotzenes de melodies tradicionals en cançons, tonades o tocates instrumentals que entren per l'oïda de la població al llarg del calendari festiu i commemoratiu a les comarques i ciutats de tot Catalunya.

En segon lloc, el factor sonor que contribueix poderosíssimament a la identificació del «Toc de castells» i els altres tocs del món casteller és l'instrument que l'interpreta: la gralla; la gralla seca, de la qual es mostraven partidaris sense dubtar Pau Casals i altres personatges influents d'aquell temps, precisament pel seu so singular, d'un poder identificador primari com, segurament, no hi ha cap altre.

La gralla és un instrument primitiu, arcaic; amb un so naturalment aspre i poc matisable. La sensació, doncs, que produeix el so de la gralla seca transporta l'auditori a una època remota, i reforça la connexió amb el llinatge que compartim amb el nostre poble des de fa segles.

Aquest quadre que presenta la gralla, segurament, ha afavorit certs comportaments inacceptables en la forma com és usat l'instrument en el món casteller. La qüestió que critique i denuncie és que massa sovint els grallers toquen malament o molt malament l'instrument. I que perdonen aquesta generalització els grallers solvents; que n'hi ha, naturalment.

En una activitat de tanta categoria i tan formidable com és aixecar un castell, resulta lamentable sentir sovint un «Toc de castells» desmillorat i unes gralles deficients o deplorables. Aquestes interpretacions deterioren la grandesa i l'espectacularitat dels castells. El públic de casa supose que ho entén com un cost que imposa usar un instrument tan primitiu que no arriba a més. En canvi, el públic de fora, ben segur que capta amb desgrat aquesta deficiència.

A més, entenc que aquest comportament és típic dels processos de folkloització, de l'actitud folkloritzant, actitud que jo considere tòxica, sense cap mena de dubte. Admetre

com admissible –valga la redundància– un nivell tan baix en una activitat artística tradicional, és una actitud contradictòria, perquè el món casteller no presenta símptomes de folkloritzacció; ben al contrari.

Per tots aquests motius i, naturalment, per dignitat, el món casteller ha d'exigir als grallers un bon nivell instrumental i una elegància sonora quan fan sonar el «Toc de castells» i els altres tocs de la celebració en les seues exhibicions; perquè –senzillament– és possible; senzillament, cal estudiar la gralla com s'estudia qualsevol altre instrument: amb hores i amb anys. Les limitacions de la gralla o les del violí o les del trombó de vares van reculant a mesura que es va estudiant l'instrument. I, si hi ha problemes, paga la pena que les colles es procuren les classes i els estudis de gralla.

D'altra banda, hi ha una altra estimació transcendent; es tracta no de la importància de la música per als castells, sinó a la inversa: de la importància dels castells per a la música; del benefici que els castells aporten al so del país. Mirem-ho així: l'acte d'aixecar un castell mentre sona una melodia que s'identifica com a música tradicional catalana, transfereix al so del país una prestància considerable i arma el llenguatge musical tradicional d'un prestigi important.

L'acte imponent –i modern alhora– d'aixecar un castell mentre sona una melodia que s'identifica com a música tradicional catalana aporta a l'oïda dels ciutadans la percepció d'utilitat d'aquell so, una percepció nova que fa desaparèixer algunes corfes d'anacronisme, i ajuda a dissoldre aquella sensació d'antiquat que sovint arrossega el so tradicional en la percepció de la població.

Efectivament, el fet casteller té el poder d'encomanar modernitat i d'injectar autoestima pels estils musicals antics, una altra manifestació cultural de la terra que ha perdut actualitat, que està abandonada en les golfes de les andròmines velles i els trastos inútils i que potser s'hauria de resignar a perviure simplement com una activitat folklòrica; i marginal, per tant.

Aquesta interacció entre diferents manifestacions culturals, com ara, els castells i el llenguatge musical de la tradició són un factor cert de construcció del país. Perquè així ha passat amb el prestigi que va poder obtindre la llengua quan es va veure utilitzada en diferents activitats culturals modernes i desacostumades, després de segles de prohibicions.

I així, també pot resultar dignificada i modernitzada la nostra manera tradicional de fer música en acompanyar els moderns i imponents castells que vosaltres heu aconseguit armar.

I amb altres iniciatives pot ser dignificada i modernitzada també la nostra manera tradicional de fer música; per exemple, fent cançons amb músiques de so tradicional però amb lletres modernes i actuals.

Aquesta pensada és la que vam tenir en Al Tall. I recorde molt bé el temor que teníem el primer cop que vam pujar a un escenari. Com entendrà el públic açò de cantar com els iaios, com els pagesos i fer-ho amb lletres que parlen seriosament de problemes d'actualitat, l'exportació de la taronja, la instal·lació de la fàbrica Ford a Almussafes, el traçat de la nova autopista, tot barrejant la dolçaina i el guitarró amb el baix elèctric i la bateria? Potser ens fotran fora i ens tocarà fugir per cames... No va ser així. El públic ho va entendre a la primera i ens mostrà una adhesió sensacional.

D'allò que es tracta és d'accionar registres expressius desacostumats per la pèrdua d'ús o perquè mai han arribat a activar-se. I això és el que va aconseguint rehabilitar i fer bons en la ment de la població alguns recursos expressius i alguns paquets patrimonials que eren considerats antiquats, inútils, folklòrics.

Bé. Després d'aquesta digressió, passe ara a la segona línia que adés apuntava per a reflexionar sobre la importància de la música en els castells: l'apreciació funcional.

I vull referir-me sobretot a la funció de sintonia que aporta la música a l'acte casteller. Quan encara no sona la música, abans de sentir el crit «Terços amunt», cadascú està centrat i concentrat en el seu paper. Quan la música apareix, es crea un corrent de sintonia entre les persones que estan muntant; i al moment, aflora una consciència de comunitat entre els que munten i els que són testimonis d'aquella construcció, aquells per als quals s'està muntant la torre. Aquest corrent de sintonia produeix una sensació d'acompanyament que trenca l'abstracció d'un casteller isolat mentalment, vigilant i reclòs en la mecànica de l'equilibri i la resistència que imposa el silenci; i alhora trenca també la tensió i la basarda dels seguidors que omplen la plaça. Així s'engendren i es fecunden uns sentiments de connivència, de complicitat, d'entesa, d'aliança en definitiva.

I així, aquest so de la gralla enfoca el trajecte de l'emoció compartida que va des de la sintonia, l'acompanyament, la complicitat, l'entesa de la plaça castellera, i es vessa en aquelles funcions transcendents: aquell poder pel qual l'energia dels castells filtra a la vida i transmuta la voluntat de construir un castell, en rauxa i consens per a la construcció de la vida i del país.

Intentarem ara enfocar la tercera mirada entorn de la importància de la música en els castells, és a dir, la utilitat mecànica que la música té en la construcció de la torre.

El «Toc de castells» és el toc central de la celebració castellera; i ja està molt ben descrita la seqüència d'utilitats que té aquest toc per a informar de les fites aconseguides o per a celebrar els moments de càrrega, de descàrrega, etc.

Jo vull aportar entorn del «Toc de castells» unes observacions, d'aquelles que solen fer els etnomusicòlegs, quan relacionen les característiques musicals d'una composició amb l'ús social que se li dona i amb la conducta del grup humà quan fa ús de tal composició i de la manera que en fa ús.

En primer lloc: si observem les senzilles evolucions i cadències del «Toc», veurem com la melodia roda i volta entorn de la tònica, del territori o paisatge de tònica. Sempre molt de prop; i se'n separa mínimament. Va i torna com atreta per un imant que centra la melodia en aquell punt fonamental a partir del qual naix tot moviment i al qual va a parar sempre: aquell centre de l'esfera, aquell punt fonamental que anomenem «tònica». Aquesta qualitat obsessivament centrípeta del «Toc de castells», convida i atrau i governa tots els humors corporals, tota l'atenció dels castellers quan s'encaminen tossudament al centre de l'equilibri, a l'únic vèrtex que s'ha de mantindre. I aquesta manera mínima d'evolucionar la melodia sempre a la vora del centre, sempre buscant el centre de manera obsessiva, està transmetent als castellers el missatge d'inalterabilitat i fermesa, de permanència, constància i manteniment d'una estabilitat promoguda entre tots.

En segon lloc: encara que el centre d'atracció que governa i lliga la melodia és allò que jo anomene metafòricament el territori de tònica, podem observar –almenys els músics podem observar– que la nota al voltant de la qual va girant el «Toc» no és la nota fonamental sinó una nota adjacent: és la nota tercera de l'acord de tònica. I aquest desplaçament del centre dins el centre –dins el territori de tònica, vull dir– causa la

sensació que hi ha intermitència en l'estabilitat, que l'estabilitat és una mica movedissa. De manera que aquella persona que es troba en qualsevol nivell del castell rep a través d'aquesta sonoritat la impressió d'estar acompanyada en la inestabilitat en la qual va governant-se.

Hi ha encara un tercer component sonor interessant que guarda el «Toc de castells». Es tracta d'un factor rítmic. Si observem el ritme del «Toc de castells», apreciarem una irregularitat de base. Perquè el toc va barrejant de manera variable moments binaris –a dos– i moments ternaris –a tres–. És a dir, que la melodia va i ve i oscil·la de manera discontínua. Si açò que comente no s'aprecia per l'oïda, es pot comprovar simplement mirant la partitura en la qual es poden veure dosos i tresos al llarg dels compassos, amb periodicitat intermitent. La melodia, doncs, va presentant irregularment moments inesperats. Sens dubte, aquesta fluctuació sonora de moments inesperats, injecta en el casteller o en la castellera, que està allà dalt en la torre, l'efecte d'acompanyament en la vacil·lació que suporta per sostindre el castell; en com ha d'atendre a les pressions físiques que van presentant-se, en com ha d'integrar les forces que van apareixent, en com ha de tensar uns músculs o els ha d'oscil·lar, també amb fluctuacions irregulars.

Per totes aquestes raons, el «Toc de castells» és perfecte per a donar suport a l'esforç, la manya, la perícia, la traça dels castellers i les castelleres. Podria haver-hi un altre toc de castells millor que aquest que tenim? Res és impossible, però ho dubte.

La música de «La Muixeranga», en canvi, és tota una altra qüestió. De les tres línies convergents que plantejava al principi per calibrar la importància de la música, aplicant-les a l'activitat muixeranguera, cal dir, respecte a la primera línia –l'estimació transcendent–, que la melodia de «La Muixeranga» no és un toc sinó una tocata d'envergadura i d'una profunditat emocional formidable. I aquesta profunditat emocional augmenta exponencialment quan va acompanyant la construcció d'una torre.

Mai no podré oblidar en els concerts de comiat d'Al Tall al Pavelló de Congressos de València i al Gran Teatre d'Alcoi la intervenció que va fer la Nova Muixeranga d'Algemesí. La intensitat dels sentiments que va provocar fou senzillament incontenible.

Si tenim en compte la proposta de Joan Fuster de promocionar la melodia de la Muixeranga d'Algemesí com a himne del País Valencià –i, si quallara, dels Països Catalans–; si considerem a més el camí que s'ha fet de manera una mica imperceptible però creixent, com una taqueta d'oli, l'estimació transcendent de la tocata de «La Muixeranga d'Algemesí» revela una fortalesa que ve expandida pel fet que les noves muixerangues utilitzen la melodia d'Algemesí.

I en aquell poble... en aquell poble, a força de cantar, aquella dèria que agafava la gent de cantar i cantar, i a força d'altres recursos i d'altres actituds més lluitadores, la gent va esclafar les dificultats que tenia per a parlar i va véncer els problemes per a expressar-se amb la llengua.

Es va trobar la manera de neutralitzar aquell vent tan violent que s'enduia les paraules, un vent, per cert que sempre venia de Ponent, i allò va ser una gran revelació, que va ser reduït per la pura resistència del poble.

I el poble va obrir la boca i va parlar amb total claredat. I els que cantaven, continuaren cantant i feien encara més concerts i venien fàcilment els seus discos... des dels núvols digitals, clar!

I així anaven governant-se. I així anaven compensant-se. I així anaven confortant-se.

I en aquell poble..., en aquell poble, a força d'aixecar castells cada cop més i cada cop més alts, i a força d'altres instal·lacions culturals, artístiques i polítiques que es van empescar, gràcies a la rauxa dels castellers i a l'equilibri infinit que van aconseguir, la gent va recuperar el poder, va reorganitzar la seua economia, van ordenar la seua vida pública i es van fer amos de la seua política. Fins i tot van organitzar per fi un referèndum que va empoderar el poble i feu recular els colons que manaven des de fora. Què col·lons!

I així anaven governant-se. I així anaven compensant-se. I així anaven confortant-se.

I... conte contat... ara sí que s'ha acabat.

Moltes gràcies per escoltar-me.

2022
Cultura de tradició: una revolució ignorada[86]

La revolució cultural del 68

Al País Valencià, la 'revolució cultural del 68' fou especialment revolucionària, valga la redundància.

A Catalunya en aquells anys ja existia un front ampli de resistència que mai havia arribat a desaparéixer, i operava ja un contingent d'escriptors, de moguda empresarial i de consens de forces polítiques respecte a la llengua, la cultura i l'empoderament del país.

Però a València, no. La massa poblacional del País Valencià havia reculat a la sentina més fosca de la Nova Planta, si és que el valencianisme de l'època republicana arribà en alguna mesura a desensopir-la.

Ací ja s'havia encés la metxa, des de 1962 en què Joan Fuster va publicar *Nosaltres els valencians* i Raimon va fer la seua primera actuació pública; «Al vent» ja la cantava des de 1959. El canvi, doncs, venia covant-se i alimentant-se en la dècada dels 60, però va esclatar ben entrats els anys 70 entre un sector considerable de població.

Si se'm permet, parlaré de 'revolució cultural' referint-me a la revolta ideològica i conductual que es va desfermar ací al País Valencià específicament. Aquesta especificitat de la revolta valenciana del 68 venia empacada amb la rebel·lió de valors que es va escampar per tot Occident, en particular per Europa arran del paradigmàtic Maig del 68.

Qualifique de 'revolució cultural' aquella revolta valenciana, perquè si bé va transformar la mentalitat del sector més afectat, els canvis també van fer-se notoris i van gaudir de consideració per tota la resta de la població durant uns anys.

Al País Valencià corria una certa flaire de Germania en aquella època. Els estudiants i un sector adult d'un-cert-nivell i majoritàriament d'esquerres eren certament carn de conflagració i abrandament davant els textos de Fuster i les cançons de Raimon. Però ací es van empoderar, a més, molts llauradors joves, molts obrers joves de comarques, abandonant tota vergonya per ser de poble, ans al contrari, mostrant l'orgull de ser el sector paradigmàtic d'un País abandonat i sense crèdit, que ara alçava el cap i mirava als ulls. Les dones joves s'arromangaren i amb els colzes es clavaren sense complexos pel mig de la gentada a endreçar un ordre social ofensiu amb la terra i amb els fills de la terra. Efectivament semblava com un altre rebrot de les Germanies.

L'ona expansiva de la revolta és un signe del seu caràcter revolucionari, però la matèria reivindicada és allò que defineix la subversió social d'aquella aventura. Perquè, on residia el quid d'aquella insubordinació popular? Doncs, residia precisament en un canvi dràstic de principis: tot allò que fins al moment la població menyspreava per ser específicament valencià, era ara defensat com la cosa més important per a la vida social: la llengua, l'arquitectura tradicional, la gastronomia, les formes musicals, els esports autòctons, els

[86] Publicat en la revista del Centre de Lectura de Reus, març 2022.

costums, la manera de ballar, la nova cançó, la tradició literària, els personatges il·lustrats, tot allò que abans feia vergonya i provocava l'autoodi, era ara motiu d'orgull.

El quid d'aquella insubordinació popular es fixava definitivament en la restitució del País. Sense discursos teòrics, la reflexió fluïa i quallava ràpidament i simultàniament en la ment i en l'ànim de la gent. S'accedia immediatament a la consciència d'haver estat enganyats, d'haver estat marginats. Quan es descobrien dos cèntims d'història, tot cobrava sentit: les opinions, les imatges i els sentiments. Havíem, doncs, de revertir la colonització que ens collava.

Els aplecs comarcals d'aquella època –que per als pocs valencianistes il·lustrats podria recordar aquells minsos aplecs valencianistes de la República– esclataren multitudinàriament com una eina de reconeixement entre la gent jove d'indrets llunyans i poc coneguts dins el País: una gran festa en la qual tothom sintonitzava en una mateixa ona i on l'amor i la llibertat rajaven a dojo i asseguraven un futur que es preveia sòlid i clar. Aquella revalorització del País i del propi patrimoni venia acompanyat i amanit d'aquell sentiment universalista de modernitat i d'emancipació personal i generacional que planava per tot Europa.

L'incert i confús camí de la recuperació

Passaren uns anys i la gent entrà en matèria. En tots els camps de la cultura brollaren iniciatives de desenrotllament i modernització dels recursos que tant la tradició popular com la tradició il·lustrada de la terra ens posava davant els ulls.

Un gran sector social començà un llarg camí de recuperació, que encara avui continua en aquella direcció. El sentit del vector havia tombat en la direcció oposada que fins aleshores anava marcant l'acció colonitzadora de la Nova Planta i de la recent globalització cultural que, plegades, fixaven un camí de destrucció i alienació. El projecte de reconstrucció es va instal·lar en la consciència col·lectiva d'una part de la població.

Són ja més de cinquanta anys –molts per a la vida de les persones i pocs per al trajecte històric del País– que el camí és marcat i els daus ja són tirats, com deia el mestre Dylan.

Però no s'ha categoritzat al País Valencià aquella època com una 'revolució cultural'. Ni des de la teoria ni des d'una praxi conscient de l'operació que el poble havia posat en marxa, que començà a moure i que continua rodant. Ni per part de les administracions públiques ni per part d'una intel·lectualitat militant o fidel al trajecte. Hom ha estimat més deixar a veure què passa. Potser no s'entengué bé aquell «O ara, o mai!» de Fuster.

Sí que hi han hagut suports puntuals, ajudes concretes, estímuls sectorials, però s'ha deixat sol aquell *animalot* que començà a caminar ell a soles, fa 50 anys, sense que ningú es cuidés de la seua alimentació, de la seua higiene, dels guals i problemes de ruta, dels perills de desorientació, de com optimitzar el trajecte, les etapes, etc.

Cap administració pública encara no ha formulat com un dels eixos de la seua política cultural alguna cosa com ara: «Revertir la substitució cultural que va patir el País Valencià serà un criteri prioritari en la política i en la gestió cultural que aquesta Administració procurarà»...

I, com era d'esperar, alguns dels que feien durant anys aquella romeria restauradora, s'han parat en alguna travessa del camí, marganyant i despistant-se. Uns altres han acusat una certa fatiga, o millor, una fatiga certa, deguda a la complexitat dels processos de reciclatge que s'anaven treballant en un camp o altre.

Certament, ha mancat –està mancant encara; cada cop, més– l'assistència d'observadors qualificats, i l'intercanvi d'idees o tàctiques entre els rehabilitadors culturals. Baixar de les golfes artefactes culturals que estaven retirats com a trastos inútils feia tants anys i encarar-se a una reposició comprensible i acceptable per part dels usuaris, no és una tasca senzilla. Baixar al carrer a recollir els trossos i les restes dels recursos i dels instruments culturals que feia anys s'havien llançat per les finestres com antigalles inservibles, no garanteix la perícia per a recompondre alguna cosa útil.

En la recuperació de la llengua, posem per cas, s'ha fet molt de camí. Ja s'havien fet passes prèvies des de la Renaixença, tímidament. Però tot allò per a la població del País Valencià eren uns tocs de color tan esvaïts que no feien paper com a referència per avançar en el camí de la normalització. Per tant, tot ha costat molt, o millor, tot està costant molt: en la recuperació de la llengua, malgrat l'allau de recursos, d'inversió acadèmica, política, activista, està costant molt.

Ens podem imaginar, doncs, quin és el cost de la recuperació de paquets patrimonials en altres camps de la cultura que no han gaudit d'una atenció tan sistemàtica, tan regulada ni tan conscient com ha estat el cas de la llengua. Ens ho podem imaginar nosaltres, i podrien també examinar-ho observadors experts en els diferents sectors culturals.

El desgast –i l'afebliment derivat– en molts projectes de reciclatge cultural i de rellançament de recursos menystinguts s'ha manifestat de diferents maneres i ha degenerat –o, almenys, s'ha degradat– rescolant per escorredors de distint format, segons la matèria que hom abordava.

Però una de les vies més freqüents de degradació o, fins i tot, de perversió que pateixen alguns processos de reciclatge ve determinada per aquell perill tan habitual en les intervencions sobre els patrimonis immaterials: la folkloització.

No estic referint-me ja a un posicionament o a un plantejament radical sobre el caràcter folklòric que per principi o d'entrada s'atorga al patrimoni en general, sinó de la temptació de transigir a recuperacions concretes de manera folkloritzant: quan es dubta sobre la utilitat de l'objecte a recuperar o quan no es veu clar com adaptar a la societat actual un antic recurs abandonat.

Aleshores, la temptació s'imposa: en compte de transformar per a la seua utilitat actual els vells recursos que baixem de les golfes, en compte d'oferir la recuperació de serveis nous recomponent unes restes i fragments trencats que hem recollit del carrer, el que fem és organitzar visites guiades a les golfes i al carrer, apel·lant al sentiment d'enyorança, i mostrem aquelles coses antigues, en alguns casos un poc maquillades; i amb aquesta operació donem per recuperat un mos de patrimoni. És a dir, no som capaços de redimir un recurs aparcat en el museu i, en tot cas, simplement mostrem la relíquia.

Cert és que, de vegades, només mostrant com vivien els nostres rebesavis i quines eines tenien, és suficient perquè un ull normal veja com poden ser d'útils o no aquelles eines antigues per a la nostra vida. Però aquesta inferència o, encara més, aquest interés que ofereix veure com vivien els nostres rebesavis, quina estètica gastaven, quina manera tenien de fer música i de cantar és una inferència o un interés que es presenten si s'ha viscut prèviament una proposta, encara que siga elemental, d'algú que canta i fa música

a la manera dels nostres rebesavis però parlant de qüestions modernes i de manera moderna.

El tradicional llenguatge de la música, posem per cas

I així ja hem entrat en el tema, per emmarcar el qual he muntat tota aquesta instal·lació retòrica, que, més o menys, deixe ací. Quin tema?: la manera de cantar i de fer música que tradicionalment s'ha tingut en aquest País.

O bé, el llenguatge musical tradicional del País. Llenguatge que es comparteix amb una població molt més extensa que la del País, almenys en els seus trets expressius fonamentals.

O bé, allò que diem correntment 'la música tradicional del País'; però a mi no m'agrada gens aquesta denominació, perquè és un títol que duu a confusió i que sembla referir-se a l'univers de cançons i melodies que ens han arribat per tradició i que fou eina útil per als nostres avantpassats, però que, en definitiva, no pot substituir les cançons que a nosaltres ens cal fer per a cantar les nostres històries.

El que ens és útil d'aquell univers és el llenguatge musical en què estan fetes aquelles cançons antigues, és la manera de cantar i de fer música dels nostres avantpassats. Un llenguatge que té molts elements compartits amb veïnats més i menys llunyans i una petita part d'elements musicals propis o endèmics.

I ens és útil el llenguatge musical en què estan fetes aquelles cançons antigues; la manera de cantar i de fer música dels nostres avantpassats ens és útil per motius diferents. En primer lloc, perquè és un llenguatge calent i desbordant de possibilitats expressives; en segon lloc, perquè és un patrimoni que hem de gestionar els descendents d'aquella població; i en tercer lloc, perquè quina originalitat podem produir en música nosaltres?, què podrem mostrar i exportar?, evidentment aquella via sonora que s'ha desenrotllat ací i que ha assolit una personalitat.

El llenguatge musical en què operaven les generacions anteriors i que ens ha transmés la tradició oral és doncs una de les substàncies culturals o dels universos culturals que cal recuperar; i que uns i altres, en unes i altres èpoques, hem fet per recuperar.

Recuperar el llenguatge musical de tradició per a la música popular de la nostra època o, dit d'una altra manera, que part de la música popular de la nostra època funcione pel so tradicional, seria una fita important per a la cultura del país i una aportació de riquesa musical per al panorama cultural internacional. I per valorar aquesta fita, cal tindre en compte que el principal aliment cultural de la major part de la població és la cançó popular.

Accions musicals per recuperar el llenguatge tradicional

Molt a principis del segle XX es va configurar al País Valencià un moviment cultural que va intervindre en el món de la música tradicional, creant nous formats, nous

comportaments i proporcionant un estatus modern en aquella època i d'acord amb els canvis socials que s'estaven produint, canvis tan notables com la revolució industrial i la nova cultura urbana. Es tracta del cant d'estil o cant a l'aire. Els cantadors eren artistes amb seguidors, que eren contractats i pagats, que gravaven discos, que eixien per la ràdio i que van fixar un tipus d'espectacle itinerant, de carrer, amb uns protocols i unes funcions molt concretes. Aquest moviment va aconseguir traslladar el llenguatge musical de la tradició oral a un públic i una societat nova.

Amb els anys va anar folkloritzant-se, quan començà a parapetar-se en robes antiquades ja en desús i en textos tòpics i costumistes, per intentar refugiar-se de l'embat de les noves músiques modernes que venien d'Europa i d'Amèrica.

Entorn de la història del cant d'estil hi ha algunes publicacions i alguns retalls descriptius, però està per plantejar una línia d'estudi en profunditat.

Per cert, que en altres indrets i en la mateixa època nasqueren gèneres i moviments semblants, també amb la pretensió de penetrar la moderna societat amb formes musicals de diferents tradicions orals que anaven evaporant-se de la mà de les decadents societats rurals: el *rembético* grec, la cobla andalusa, el fado portugués, el tango argentí, etc.

A mitjan dècada dels 70 del segle XX unes quantes persones procedents del recent moviment de la Nova Cançó vam muntar el grup Al Tall, creant unes cançons i uns repertoris de molta actualitat, que responien a les aspiracions socials i polítiques de l'època. La música i el cant, sorprenentment per a tots, responia a formes sonores tradicionals amb nous recursos instrumentals. Això esclatà en el moment en què més baixa estava la consideració social per a tal tipus de so.

Com el lector pot advertir, Al Tall va ser un fruit d'aquella revolució cultural que descrivia en la primera part d'aquest escrit i que batejava amb el títol de 'revolució cultural del 68 al País Valencià'.

Al mateix temps i en anys posteriors, fins ara mateix, han aparegut al País Valencià algunes dotzenes de grups i cantants que han seguit aquella línia de recuperació del llenguatge musical tradicional per a la societat contemporània. Uns i altres han fet distintes aportacions i han gaudit de més o menys incidència pública.

Igualment, han aparegut des d'aquells anys 70, i fins ara mateix, distintes accions, iniciatives i formacions musicals que naixien de la tradició valenciana però que transformaven els formats i l'aspecte de l'oferta.

Descriure les aportacions més i menys notables, els nivells de modernització, les propensions o debilitats folkloritzants que s'han produït entre l'allau d'artistes, cantants, grups, formacions, instrumentistes i anar detallant l'abundància de noms, la successió d'èpoques, les consecucions i els fracassos seria objecte, no ja d'un altre article, sinó d'un o més llibres.

Només esmentaré alguns noms que, des del so tradicional, mantenen en els darrers anys produccions musicals portadores de nous registres per a nous públics o des de diferents fórmules artístiques. No són els únics noms que donen motiu per estudiar les vies de penetració que han aconseguit i els recursos que han esmerçat per a desvetlar registres nous en el so tradicional, fent-lo més útil pel consum contemporani d'alguns sectors socials encara no reptats o no seduïts per aquesta estètica.

Començant per David *Garcieta* que el 2021 va traure el disc titulat *N340*: una intervenció en música tradicional que em va enamorar: heterodox, desvergonyit i un pèl incorrecte, provoca sensacions genuïnes de maneres insospitades.

Els Jóvens que es van retirar –de moment– un colp recollits tots els reconeixements possibles, van fer un repertori inoblidable. Frechina va adjectivar aquell repertori de generacional.

Sis Veus amb els dos CD, primer el de poemes d'Estellés i el segon d'altres poetes, aplicant a aquells textos un estil de cant tan ètnic, un tractament musical tan brillant, sis dones de mena... emocionant i espectacular.

Carles Dénia, amb una solvència desacostumada en el sector, per la vinculació d'una etnicitat profunda amb una innovació descarada.

Sandra Monfort, tan jove que de sobte en *Ni cos ni brida* disloca l'afinació temperada per la via del glissando.

Rafa Arnal, des de fa anys que et fa tremolar quan el sents cantar, tan ètnic també i que sembla presagiar a crits alguns repertoris contemporanis que no arriben.

I amb mitja dotzena d'exemples com els que acabe d'oferir hi ha suficient per al meu propòsit. Podria haver comentat algunes mitges-dotzenes diferents, o haver abocat 50 línies de noms, però no tracte d'això en aquest moment. Només apuntar que el nivell de *riproposta* o nova creació en so tradicional que ha produït el País Valencià està per damunt de la major part de coses que se li puguen comparar. I al mateix temps, que no s'arriba a aquell nivell popular que tant trobem a faltar. I que no s'arriba tampoc a incidir en la població eficaçment. I que per ací i per allà es veuen florir herbes poc productives per vies folkloritzants, a causa de la fatiga que adés explicava.

Deixe ací només esbossat el que seria la reflexió entorn de la recuperació del llenguatge musical de la tradició per a la societat contemporània: un llenguatge que a finals dels anys 60 del segle XX estava profundament desprestigiat, aparcat en l'andana dels trastos vells.

I deixe, per tant, només enunciada aquesta reflexió entorn de la recuperació d'un paquet patrimonial concret i determinat, amb l'objecte d'il·lustrar com es pot començar a abordar la reflexió entorn de la recuperació de molts altres paquets patrimonials que van ser objecte del procés de substitució cultural en molts altres sectors culturals.

I això ho faig amb la pretensió, o almenys, amb l'aspiració, en primer lloc, que alguna administració pública es plantege formular com un dels eixos de la seua política cultural alguna cosa com ara: «Revertir la substitució cultural que va patir el País Valencià serà un criteri prioritari en la política i en la gestió cultural que aquesta Administració procurarà»...

I, en segon lloc, que els agents culturals d'uns i altres sectors es plantegen estudiar com han anat les coses en aquest procés de revertir la substitució cultural que el País ha entomat en uns i altres sectors; i com muntar observatoris per a reforçar i ajudar aquesta reversió que continua caminant, però amb poca llum, desenfocaments i un plus de fatiga innecessari i esterilitzant.

2022
Sobirania musical. Reflexions des de la perspectiva d'Al Tall[87]

Tres coordenades dibuixen l'oportunitat perquè l'oxigen puga arribar a la música tradicional. Més que *música tradicional*, seria preferible parlar de *llenguatge musical de la tradició,* o encara millor, de *la nostra tradicional manera de fer música*. L'ambigüitat terminològica se suma a la confusió conceptual en l'àmbit de la cultura tradicional i més, si cap, en aquesta pista esvarosa de *la música de tradició oral*.

Aquestes tres coordenades que poden injectar operativitat en el so tradicional valencià perquè funcione com un vehicle normal de creació i de consum en el panorama de les músiques populars contemporànies són: en primer lloc, la *riproposta* –segons l'«accepció valenciana» del terme–, és a dir, compondre noves cançons actuals amb el so tradicional.

En segon lloc, la *desfolklorització*, un concepte complex, que podríem reduir a despullar i rentar el so tradicional de les connotacions obsolescents i de les corfes d'anacronisme que l'invaliden per a un ús contemporani.

En tercer lloc, la *mediterraneïtat* sonora, que ve a ser incardinar el so tradicional valencià en el seu àmbit extens i natural que és la Mediterrània o, més específicament, la zona central o zona de l'estàndard.

Que el so de la tradició valenciana torne a ser operatiu en el nostre segle és el nord que encamina el discurs d'aquest llibre. Però també és el sud, l'est i l'oest de la seua explanació.

Sobirania musical, com «sobirania energètica» o «sobirania alimentària» és una expressió que malda per abastar el moll de l'os del tema: no patir una subordinació que impedisca fer ús dels propis recursos per la imposició tòxica –i més o menys virulenta– d'uns altres recursos que donen rendibilitat a qui controla la *nostra* vida.

Sobirania musical ve a ser una expressió filla d'una nova formulació d'aquesta síndrome: l'*antidependentisme*; una nova formulació que pot satisfer bona cosa el neguit cultural que ara mateix omple de reguiny bons sectors de la població de casa; una nova formulació que hauria de poder arreplegar les diferències ideològiques en una reivindicació unitària.

El llibre ve a ser com un mural de reaccions des d'aquells quatre punts cardinals que el configuren: que el so de la tradició valenciana torne a ser operatiu en el nostre segle. Dit d'una altra manera, el llibre ve a mostrar una barreja de situacions des de les quals s'esguarda aquest tema pràcticament únic.

Començant per la transcripció col·loquial d'una conferència que l'autor pronunciava l'any 1994 en les Jornades de Sociolingüística organitzades per la Universitat d'Alacant i l'Ajuntament de la Nucia, i acabant amb un escrit inèdit redactat en clau utòpica l'any 2016, el llibre mostra un seguit de textos solts redactats des de l'any 1982 fins al 2019 i ordenats cronològicament. S'hi troben articles, xarrades, presentacions de llibres o de discs, introduccions, pròlegs, cròniques, crítiques, etc. I des de cada escrit, des de cada circumstància es va aguaitant 'el tema'. Ordenar cronològicament els escrits i datar

[87] Ressenya al *Diari La Veu del PV*.

cadascun d'ells ajuda a observar l'evolució d'algunes idees i l'ús encara ambigu d'alguns termes en èpoques anteriors; i, en ocasions, dona l'opció de fer el recorregut d'alguns raonaments que van madurant amb el temps.

L'autor arriba en aquest punt des d'unes dècades de vivències determinades i concretes que han marcat la seua acció i la seua reflexió: l'*Equip València Folk* (1968-1971), *Al Tall* (1975-2013), *Fonoteca de Materials* (1984-2008: jubilació), *Trobada de Música del Mediterrani* (1981-1991: destrossa del festival). Hi arriba també en aquest punt des de moltes altres accions i experiències personals o col·laboratives al llarg de la seua vida activa.

En aquest llibre es troben textos de moltes de les seues vivències, accions i experiències, de les quals es poden trobar informacions i explicacions globals o parcials.

L'autor declara en la introducció del volum que les idees, criteris, propostes i estratègies que es plantegen en aquest llibre «no han estat ordides per mi a soles, sinó que l'han anat configurant el conjunt de persones i col·lectius amb què he col·laborat en els distints treballs que hem promogut... La meua contribució personal ha sigut anar formulant i desenvolupant les idees i les propostes...».

En la introducció hi ha també una altra qüestió d'interés. Es tracta d'un regal per al lector interessat. I és que aquells escrits que no es van seleccionar per ser publicats en el llibre, així com els nous escrits redactats posteriorment, podran trobar-se en el ***Portal Al Tall:* cultura i música tradicionals d'arrel mediterrània**, un portal temàtic de la Biblioteca virtual Lluís Vives, inclosa en la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, que va ser creada per iniciativa de la Universitat d'Alacant i de la qual és director, el professor Joan Borja, redactor del pròleg d'aquest llibre *Sobirania musical* que hem presentat.

Publicacions de la Universitat d'Alacant va iniciar el projecte, el disseny i el pla d'edició d'aquest llibre abans de la pandèmia, sota el padrinatge de Josep Forcadell, aleshores director del Servei.

2022
Text per la reedició del disc *Xarq al-Àndalus*[88]

... sentir que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada...

Des d'aquella antiga llançadora de tradicions musicals emergida el primer terç del segle XX, em canta a cau d'orella aquesta sentència l'estimat mestre Gardel, que comparteix plataforma amb altres ànimes del cant, Vamvakaris, Sabatereta, Murolo, Merceneiro, Tsitsanis, Xiquet de Paterna, Um Kulzum, Miguel de Molina, Evaristo Payà... *que veinte años no es nada.*

Ni quaranta, tampoc. Encara toque amb les puntes dels dits aquella 1ª Trobada de Música del Mediterrani, i aquella 3ª Trobada, en el Mercat d'Abastos amb la *Nuova Compagnia di Canto Popolare* i amb els *Músics del Nil*... pastàvem un pa nou, un pa tou amb totes les espècies i els sabors de la Mar, guaitàvem vells tresors enfonsats entre les algues que ascendien a la superfície irradiant aquells sons i aquelles aromes del cant dels nostres iaios i les nostres iaies, en les goles dels veïns sards, corsos, catalans, macedonis, mallorquins, calabresos, cretencs, beduïns... el mateix so de la Vall d'Albaida i del Camp de Mallorca. *Al·lahu-àkbar!*, *Alabat siga Déu!*, si és que encara hem d'alabar.

40 ANYS DE LA TROBADA DE MÚSICA DEL MEDITERRANI! Les criatures renaixen després de l'extinció. Passa la deflagració, se'n va el fum i els enderrocs; i els ulls continuen buscant l'aliment prop de casa. A València, el moll de l'os del mediterranisme i tota l'espina dorsal de la mediterraneïtat es diu Vicent Garcés. Ell va deixar passar la ventolera dels anys roïns, es va espolsar la roba i va dir: *Au!, tornem a la faena; quines pel·lícules portarem enguany?, qui vindrà a cantar al setembre?* I ara, des de la *MOSTRA VIVA*, girem els ulls endarrere i recordem els principis d'aquella sembra que –a tortes o a dretes– portarà unes fruites nutritives per a la cultura del País Valencià, aquest tros de món pel que circulem.

La gent d'*Al Tall* estem encantats d'aquesta celebració i estem encantats que aquest disc, aquest repertori del *Xarq al-Àndalus* torne a navegar pels nostres carrers, les nostres cases, els nostres teatres, els nostres dispositius de reproducció d'àudio, per celebrar l'efemèride.

Quan vam concebre, fa ara 37 anys, la possibilitat d'alçar un repertori i gravar un disc en companyia dels col·legues de Marràqueix –el grup *Muluk el Hwa*–, tornàrem a tocar el cel amb les puntes dels dits. Personalment, puc dir que treballar aquest disc em va acostar als límits del plaer que he pogut sentir mai fent música.

Durant un grapat d'anys després de la gravació del *Xarq* i de la presentació en directe, *Al Tall* vam fer junt amb els companys de Marràqueix, els de *Muluk*, bona cosa de concerts pel país, per tota l'àrea lingüística, i també per fora, amb gran acceptació de públic i molt bona consideració a la proposta. Fins i tot a Madrid. El 1990 vam fer una

[88] Text per la reedició del disc *Xarq al-Àndalus*, promoguda per Mostra Viva del Mediterrani (1985/2022).

gira per Alemanya i una reedició del disc en *ERDE records*, segell associat a la discogràfica *New World of Music*.

Només un nuvolet va enfosquir passatgerament els nostres sentiments, que no la puixança del projecte: un sector d'allò que anomenàvem familiarment *la cultureta* del país –és a dir, el sector pancatalanista de València, del qual *Al Tall* sempre hem format part activament– mirava de coa d'ull aquest repertori i el color *sud* de la música que componíem; igual com mirava amb recel la Trobada i reprovava obertament la mediterraneïtat en general. Eren restes d'un romanticisme tronat amb enyorança de *nord* heretades de l'*identitarisme*. Va ser tot plegat un error conceptual i estratègic, que jo vaig combatre amb contundència i que avui està superat en aquell àmbit.

Ara mateix, des de la distància d'aquell moment, assaborim també molt bones sensacions veient com altres companys estan transitant també aquell camí per revisitar musicalment els textos d'aquells poetes àrabs de València, d'Alzira, de Benissa –de l'Orient d'al-Àndalus– o per fer fusió amb músics del Magrib: Pep Gimeno *Botifarra*, Carles Dénia, i altres en menor mesura. És un plaer que vaja relativitzant-se aquella realitat que 'sabem més d'allò que es fa a Massachusetts que d'allò que es fa al nostre veïnat mediterrani'.

L'any 1985, quan editàvem aquest disc, el primer que publicava la jove editora discogràfica de RNE, dèiem en el text introductori:

> Al present disc hem tingut el gust d'establir contacte amb gent que visqué a aquest país fa nou-cents anys. No hem tingut dificultats per a entendre'ns. Aquella gent ens ha parlat de les mateixes coses que continuen preocupant-nos ara, de les mateixes coses que ens fan patir i gojar: les riuades, les vel·leïtats dels governants, la recança per una terra que es perd, l'amor, el vi. I certament, ens han dictat, a cau d'orella com cantar les seues paraules.
>
> El camí recorregut per a fer aquesta música l'hem iniciat bevent directament a les fonts de les actuals escoles de música andalusina d'Alger, de Tunis i de Tetuan. [...] La nostra pretensió, però, no ha estat la de fer música andalusina en un sentit estricte. [...] Hem atés les músiques i cants de tota la mar, sobretot de la part central: Creta, Xipre, Sardenya, Còrsega, Mallorca. I ho hem fet mirant a través del vidre fragmentat de les músiques que entronquen el País Valencià i Mallorca dins la tradició de la zona...
>
> Hem tingut l'ocasió, també desitjada, de fusionar la nostra música amb la de Muluk el Hwa barrejant elements de la tradició andalusina amb els contundents ritmes *knaua* africans.
>
> Ben segur que és bo per a la nostra música dur l'esguard cap al sud.

BIBLIOGRAFIA

De Vicent Torrent

La música popular, València, Institució Alfons el Magnànim, 2019, 2a edició.

Sobirania musical. Reflexions des de la perspectiva d'Al Tall, Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2022.

Sobre la música tradicional valenciana i Al Tall

DIVERSOS AUTORS, *Al Tall, 35 anys de música mediterrània des del País Valencià, catàleg d'exposició,* Universitat d'Alacant, 2010.

FRECHINA, Josep Vicent, «Al Tall. Vint-i-cinc anys de tossudesa», *Caramella: revista de música i cultura popular*, 2 (2000), pàg. 30-42.

FRECHINA, Josep Vicent, «L'envit a vares d'Al Tall», *Caramella: revista de música i cultura popular*, 15 (2006), pàg. 42-43.

FRECHINA, Josep Vicent, *La cançó en valencià. Dels repertoris tradicionals als gèneres moderns*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua (Col·lecció Recerca, 14), 2011.

FRECHINA, Josep Vicent, «Reviscola Tio Canya: Crònica d'una emoció», *Caramella: revista de música i cultura popular*, 37 (2017), pàg. 77-81.

FRECHINA, Josep Vicent, «Tradició i música popular contemporània al País Valencià: un sobtat reencontre», *Caramella: revista de música i cultura popular*, 47 (2022-2023), pàg. 58-61.

FRECHINA, Josep Vicent, *Vicent Torrent. La cançó popular*, València, Sembra Llibres, 2023.

MANSANET, Víctor, *Al Tall: vint anys*, València, La Màscara, 1995.

MANSANET, Víctor, *Al Tall. Música per a un poble*, Alzira, Ed. Bromera, 2010.

PARDO, Fermín i JESÚS-MARIA, José Ángel, *La música popular en la tradició valenciana*, València, Generalitat Valenciana. Institut Valencià de la Música, 2001.

REIG, Jordi, «La música tradicional valenciana: un llenguatge particular», *Quadrivium* [en línia], 1 (2010).

REIG, Jordi, *La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica*, València, Generalitat Valenciana. Institut Valencià de la Música (Dir. Adjunta Música i Cultura Popular Valenciana), 2011.

Vicent Torrent Centelles

Vicent Torrent Centelles (València, 1945), mestre i musicòleg, va ser cofundador del grup **Al Tall** (1975-2013), el principal grup de música valencià, creador de noves cançons i composicions a partir del llenguatge musical tradicional i que s'ha convertit en un referent per a nombrosos grups de música, no sols valencians, de la manera de tractar la música tradicional en les noves composicions i reinterpretacions.

Creador de les **Trobades de Música del Mediterrani** (1981-1990), amb l'Ajuntament de València, que van significar un revulsiu per a conèixer les músiques de llenguatge tradicional dels pobles de la Mediterrània i per a obrir els horitzons de la música valenciana en el seu context.

Va ser el creador i impulsor dels **Tallers de Música Popular** (1984) amb el suport de la Conselleria d'Educació i Cultura, que van donar lloc a la **Fonoteca de Materials** (Conselleria de Cultura – Institut Valencià de Cultura) que va dirigir fins el 2009. Actualment, la Fonoteca consta de 32 discos i un fons de milers d'enregistraments.

Membre del **Consell Valencià de Cultura** des de 2021.

A més de participar en tots els discos d'Al Tall, en 1992 va publicar en solitari el disc ***Rosa perduda*** i el 2021, ***Racons i cançons***.

En 1989 va publicar el llibre ***La música popular***, Institut Valencià d'Estudis i Investigacions, reeditat per la Institució Alfons el Magnànim el 2019. El 2022, Publicacions de la Universitat d'Alacant va editar una tria dels seus escrits, conferències i parlaments en el llibre ***Sobirania musical. Reflexions des de la perspectiva d'Al Tall***. El llibre que ara editem completa la publicació dels textos de Vicent Torrent des de 1977 fins a la primavera de 2023.