

schola Cantorum

LA VALL D'UIXÓ

octubre de 1999



2

JOSÉ-FRANCISCO MARCO RAMOS
(Director de l'Escola de Música "D. Miguel Arnau Abad")

La música forma part de la cultura valenciana, ens identifica com a poble. L'escola de música cuida i transmet eixe bé cultural dins d'un marc d'educació social oferint a xiquets, adolescents i adults la pràctica musical vocal i instrumental. Així mateix estableix les bases per a optar per una formació musical professional.



El director de l'escola de música, Francisco Marco, donant una classe col·lectiva

L'edat idònia per a iniciar els estudis musicals és la dels set o vuit anys.

Segons la LOGSE, l'alumne assimila uns coneixements bàsics durant l'etapa d'educació infantil (fins els sis anys). Després, la primera etapa de l'ensenyament musical (grau elemental) se situa paral·lelament amb l'educació primària (dels set fins els dotze anys).

A l'hora de triar l'instrument, un dels aspectes més importants

és la motivació del xiquet. Atenent l'opinió dels professors, els pares heu de dirigir els vostres fills cap a l'instrument pel qual demostren interès i aptitud física. No s'ha d'imposar mai, perquè pot provocar que el xiquet odie la música.

Els professors hem d'explicar-vos als pares que al principi entengueu l'ensenyament musical com el desenvolupament d'una afecció no dirigida necessàriament al professionalisme, sinó a la formació general del xiquet.

Quan es comença a estudiar l'instrument, hem de plantejar-nos un mètode de treball que ens ajude a assimilar els coneixements (tècnics i expressius) i que a la llarga ens done uns resultats satisfactoris. Un bon mètode d'estudi no significa moltes hores sinó màxim aprofitament del temps: cal aprendre a escoltar-se. Els alumnes han de crear l'hàbit d'estudi a casa. Les classes són, per una part, un reflex del grau de perfeccionament aconseguit i, per una altra, una guia per a continuar amb el progrés tècnic, expressiu i musical. Recolliu l'ensenyament del professor i apliqueu-lo a l'estudi realitzat a casa.

No recomanaria certes actituds, com l'autosuficiència de pensar que, tenint moltes facultats, ja se sap tot. Mai no se sap tot, ni s'arriba a comprendre-ho tot. Qualsevol inclòs l'alumne més roïn pot aportar-nos una lliçó que ens ajuda. La comunicació entre el professor i els alumnes és molt important. Intercanvieu idees, escolteu els companys, pregunteu els dubtes. Obsessionar-se a millorar tampoc no és bo. El nivell s'adquireix gràcies a un estudi progressiu de la tècnica.

No ens hem de desmoralitzar a la primera dificultat, sinó que hem de convertir les dificultats en un al·licient de superació.

La música cal que siga una diversió.

Esperem que entre tots realitzem una bona tasca.

Fagot amb les
posicions
a l'estil francès.

SUMARI

RECOMANACIONS

MUSICALS.....pàg. 3

JOAQUÍN RODRIGO:

Passaport a la immortalitat.....pàg. 4

Itinerari personal

de "Per la flor del lliri blau".....pàg. 5

NOTICIES MUSICALS.....pàg. 7

HISTÒRIA: Mesopotàmia.....pàg. 11

PARLEM DEL VIOLÍ.....pàg. 13

OPINIÓ: "...i el professor".....pàg. 15

MÓN INFANTIL.....Pàg. 16

L'ORIGEN DEL JAZZ.....Pàg. 19

AUTORS: Igor Stravinsky.....Pàg. 21

COL·LABOREN:
J. Daniel Moliner
Joan Montón
Manuel Roig
Ana Segarra
Manuel Segarra
Carles Vallis
Vicente Joaquin Lacomba

Toni Forner
Alejandro Valero
José Gargallo
Llorenç Mendoza
Manuel Segarra
Josep Vicent Font
Vicente Enrique Talamantes
Dario Fas

*Agraïments a tot els que
desinteressadament han
aportat documentació i
informació, sense els quals
aquesta revista no hagués
sigut una realitat.*

Portada: Dario Fas

octubre de 1999 | 2



29 de octubre de 1999, 20.15 h.
ORQUESTA DE VALENCIA.

Programa:

Igor Stravinsky: **Pulcinella**
Amando Blanquer: **Concierto para flauta y orquesta**
Manuel de Falla: **El sombrero de tres picos (suite 1 y 2)**
Marussa Xyni, soprano
Suso Mariategui, tenor
Emrique Baquerizo, barítono
Magdalena Martínez, flauta
Miguel A. Gómez-Martínez, director

11 de noviembre de 1999, 20.15 h.
ORQUESTA DE VALENCIA.

Programa:

Joaquín Turina: **Danzas fantásticas, op. 22**
Xavier Montsalvatge: **Cinco canciones negras**
Oscar Esplá: **La pájara pinta**
Manuel de Falla: **Siete canciones populares españolas**
Teresa Berganza, mezzosoprano
Miguel A. Gómez-Martínez, director

17 de enero de 2000, 20.15 h.
ORQUESTA DE VALENCIA.

Programa:

Wolfgang Amadeus Mozart: **Las bodas de Figaro (obertura)**
Wolfgang Amadeus Mozart: **Concierto para piano y orquesta nº27 en si bemol**
Franz Schubert: **Sinfonia nº3 en re mayor**
Alicia de Larrocha, piano
Miguel A. Gómez-Martínez, director



Amando Blanquer

ABONAMENT:

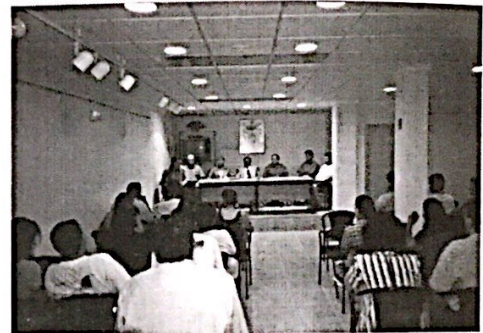


I JORNADES PEDAGÒGIQUES



Del 20 al 24 de setembre s'han celebrat a Xilxes les I Jornades sobre Pedagogia Musical, un cursset patrocinat per la Federació de Societats Musicals del País Valencià i organitzat per la delegació de la Plana Baixa. L'objectiu d'aquestes jornades ha sigut formar els professors de les escoles de música de la nostra comarca en aspectes de la psicopedagogia, és a dir, com introduir l'ensenyament musical de forma senzilla als xiquets. El cursset va començar amb una conferència introductòria i després, al llarg d'aquests dies, s'han tractat tres aspectes: un de psicològic, L'harmonia en la interacció didàctica, un altre pedagògic, Del món sonor al llenguatge musical, i el darrer didàctic, Propostes didàctiques en instrumentació.

La participació més de quaranta professors va superar les previsions i els alumnes es van haver de dividir en dos grups. El cursset va concloure amb una taula rodona i el lliurament de diplomes.



Festival Puccini
VALENCIA 1999

PALAU DE LA MÚSICA
DE VALENCIA

29 de noviembre de 1999
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi
G.Puccini: **TURANDOT** (version concierto)
Audrey Stottler, soprano
Giorgio Merighi, tenor
Miguel A. Gómez-Martínez, director

7,9 y 11 de diciembre de 1999
TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA.
G.Puccini: **MANON LESCAUT**
Giovanna Casolla, soprano
Kristian Johannsson, tenor
Christian Badea, dirección musical
Vincenzo Grisostomi, dirección escénica

Exposición

Noviembre y diciembre de 1999
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala de exposiciones
"Puccini, 75 años" (1924-1999)
A cargo del instituto de Estudios Puccinianos
Presidenta: Simonetta Puccini
Colaboradores: Giorgio Cavallari, Giuseppe Pintomo,
Jaime Martorell

J. DANIEL MOLINER

El passat més de juliol moria a Madrid, a l'edat de 97 anys, el compositor saguntí Joaquín Rodrigo, que podem dir que ha estat espectador invident d'un dels segles més difícils i intensos de la història, el segle XX, ja que Rodrigo va néixer el 22 de novembre de 1901 (festivitat de Santa Cecília) a la ciutat de Sagunt (Camp de Morvedre).

Als tres anys es va quedar cec a causa d'una epidèmia de diftèria, però malgrat això va estudiar solfeig, piano i violí en braille i després va viatjar a París (1927) per estudiar composició amb Paul Dukas. Allí va conèixer Manuel de Falla, i també Victoria Kamhi, que després es convertiria en la seva esposa. Dues de les grans referències musicals de Rodrigo foren Ravel i Stravinski, però a París va seguir els passos de Falla, Albéniz i Turina. La seva música està tocada de lirisme o melancolia i de colors orquestrals molt atrevits, encara que d'una senzillesa harmònica fàcilment intel·ligible per a qualsevol.

Va saber crear unes formes i expressions personalíssimes que el situen en el que ell va anomenar *neocastissisme*, una espècie de nacionalisme inspirat en els cançoners renaixentistes dels segles XV-XVI i l'espanyolisme cortesà del segle XVIII, fent servir també formes neoclàssiques. Però el més important és que va ser capaç, malgrat la seua condició d'invident, d'endevinar els colors de l'Espanya que ell sentia i reflectir-los en la seva obra. Així va crear un estil únic que no va abandonar mai al llarg de la seva vida, ja que, com ell mateix deia, "*no sé si mi copa és más grande o más pequeña, pero en todo caso yo bebo de mi copa*".

Moltes són les obres que va compondre, però només una va donar la volta al món i fins i tot va arribar a la lluna, es tracta del *Concierto de Aranjuez*, que, compost en 1938-1939 i estrenat a Barcelona el 1940, ha estat interpretat per prestigiosos músics, des de Miles Davis amb la trompeta fins al mateix Paco de Lucía amb la guitarra. Potser el gran èxit que ha assolit aquesta composició ha fet que no siga valorada la resta de la seva producció musical, però, de totes maneres, Rodrigo ha aconseguit amb aquesta obra el passaport a la immortalitat, i, encara que el seu cos descanse a Aranjuez, la seva ànima seguirà viva en el pensament de moltes persones a través de les notes d'aquest *Concierto*.



**Joaquín
Rodrigo va
crear un
estil únic
que no va
abandonar
mai al llarg
de la seva
vida**

itinerari personal de *per la flor de lliri blau*

Ací, a la nostra banda, la composició musical a través de la qual hem tingut un major contacte amb la música de Joaquín Rodrigo ha estat *Per la flor del lliri blau*, encara que també hem interpretat *Homenaje a la Tempranica*. Es tracta d'un poema simfònic inspirat en un vell conte molt conegut arreu del territori catalanoparlant titulat *La flor de penical*¹, però també se'n coneixen altres versions com *La flor romanial* o *La flor del xericó*, que corresponen a les versions mallorquina i vallera respectivament. Si vos fixeu en els diferents títols, veiem que allò que els diferencia és el nom de la flor, per tant em resulta un poc difícil endevinar quina versió coneixia Rodrigo quan va compondre *Per la flor del lliri blau* l'any 1934. Tal vegada ell va triar el lliri blau per donar-li un títol més



poètic a la seua composició o, potser el conte que ell sabia s'anomenava realment així. De totes maneres, és cert que es tracta del mateix conte. Encara que apareixen elements diferents en cada versió, totes elles tenen el mateix argument.

Bo, una vegada situats a l'origen, emprenguem el camí per les notes musicals de *Per la flor del lliri blau*: *Hi havia un rei que tenia tres fills...*

Només sentir el començament de l'obra, unes trompetes estridents ens traslladen a un potent castell de l'edat mitjana governat per *un rei molt bondadós*. Després d'una introducció prou intensa, una melodia calmada

i trista presentada pel corn anglès ens apareix com el lament del rei, *un rei que ha estat ferit a la guerra i que li ha quedat una ferida que no hi ha manera de curar*. Aquest lament passa per diferents instruments fins que tota la banda clama una solució per curar el rei. La solució ja la sabem...: *només la flor del lliri blau pot curar la ferida del rei*. Un nou tema melòdic un poc més mogut ens diu que encara hi ha esperança. La repetició d'aquest tema va creant un clima intens a mesura que puja el volum sonor de la banda i fa cap a un moviment més agitat: *els tres fills es preparen ràpidament per anar a buscar la flor*.

A continuació una melodia alegre ens convida a caminar amb els tres fills aventurers, encara que de vegades apareix una melodia més pesant que ens recorda el patiment del rei; després apareixen les dissonàncies produïdes pels instruments de metall, que mostren la *desesperació dels dos germans majors per no trobar la flor*.

Ara és l'hora del germà menut, el flauti inicia una melodia molt divertida, alegre i rítmica, semblant a una marxa militar, i que després repeteixen altres instruments acompanyats de la percussió. Cada vegada s'incorporen més instruments i, després d'unes notes trinades, tota la banda toca la melodia alegre que representa el caminar del germà menut, *ell és qui ha trobat la flor*; mentrestant, els trombons solten les notes del lament trist del rei però d'una manera més marcada, és l'alegria de saber que el rei ja podrà curar-se. Tota aquesta secció, caracteritzada per un *ostinato* rítmic, acaba en uns acords molt solemnes amb les trompetes tocant notes molt agudes.

Seguidament tot es converteix en una "mar calma" que dona pas de nou al *lament del rei*, esperant amb impaciència que arribe algun fill amb la flor. Aquesta melodia és interpretada a l'estil "call and response", de manera que l'oboè fa sonar la primera part de la frase i la trompa contesta amb la segon part, tots dos acompanyats per unes campanes que fan pensar que *la mort del rei és a prop*. Aquesta mateixa melodia, interpretada per tot el cos de la banda, crea un ambient dramàtic que ens condueix a un moment d'agitació constituït per l'elaboració temàtica dels diferents temes apareguts fins ara: lament del rei, marxa del germà menut... És el moment de major tensió, *l'enveja dels germans majors els fa matar el menut i l'enterren al riu d'arena*. Li *furtiven la flor i la duen a son pare*.

1. Podeu llegir aquest conte a la secció Món Infantil de la revista que teniu a les mans.

La música es relaxa, *el rei s'ha pogut curar, encara que no sap res del seu fill menut.* Sonen les campanes a mort, la mort de l'innocent, i apareix el so greu, i que fa veu de nas, del fagot que reproduceix el *cant que surt del flabiol del pastoret: Passa passa bon pastor. | passa passa i no em nomenes. | que m'han mort al riu d'arenes | per la flor del lliri blau.* Aquesta melodia la repeteixen el clarinet baix, l'oboè, la flauta, el clarinet... Cada vegada es fa més intensa, ajudada per l'acompanyament cromàtic que van repetint els altres instruments. *De manera casual, el rei sent la cançó del flabiol i mana cridar els fills majors. En tocar*



ells el flabio. l queden descoberts i el rei mana desenterrar el fill menut. Ara és el metall qui interpreta la melodia presentada pel fagot, però ho fa ritmicament, reduint els valors de les notes. *Quina sorpresa! una altra flor del lliri blau amagada al pit del fill menut ha evitat la tragèdia, no s'ha mort.* El final de l'obra, apoteòsic, com mereixen les grans obres. El final del conte, feliç, com ho són normalment tots els contes. La màxima moral: *"Per fondo que es faci el foc, ve un dia que el fum respira".*

Dins del repertori bandístic, les obres que més s'interpreten de Joaquín Rodrigo són *Per la flor del lliri blau* i *Homenaje a la Tempranica*. Amb D. Miquel Arnau, l'última vegada que es va interpretar *Per la flor*, va ser el 1988 al concert de cap d'any. Sota la seua direcció, la banda dugué aquest poema simfònic a certàmens com a obra de lliure elecció.

Però la fita més significativa amb el mestre Rodrigo fou l'any 80, quan el poble de la Vall l'homenatjà. Es va inaugurar el carrer que du el seu nom i se celebrà un concert-homenatge a la plaça del Mercat, on participaren les tres bandes, el grup de danses Arcude i la Coral Serra Espadà. Les cròniques ens conten que fou un esdeveniment impressionant al qual assistiren vora 5.000 persones. L'escenari fou dissenyat pel pintor local Vicent Castelló i el mantenidor fou Ernesto Pérez, que, a més de lloar la figura del compositor saguntí, també recordà altres músics vellers, sobretot Fulgenci Badal, del qual es commemorava el centenari del naixement. La nostra banda interpretà el pas-doble *Caudiel* de F.Badal i *Per la flor del lliri blau* de Rodrigo.

Als darrers anys, la Banda Simfònica ha oferit obres de Rodrigo els anys 94 i 95 amb Xavi Piquer i l'any 98 amb l'actual director Llorenç Mendoza.



Fotografia extreta d'una portada del diari La Vall



MOR EL GRAN TENOR LÍRIC ALFREDO KRAUS

El passat 10 de setembre moria als 72 anys, víctima d'un càncer de pàncreas, el cantant espanyol **Alfredo Kraus**, un dels més grans tenors lírics de la història de la música, amb una tècnica irreprotxable i d'una gran elegància musical. Ha destacat en l'òpera italiana i francesa. Premi a la seua trajectòria va ser la concessió, l'any 1991, del premi Príncep d'Astúries de les Arts.

Alfredo Kraus Trujillo, va nàixer el 24 de novembre de 1927 a les Palmes de Gran Canària. Prompte s'inicià com a tenor en el Cor Polifònic d'aquesta ciutat on rebia lliçons de cant. Però fou als 25 anys quan el mestre Francisco Andrés, a València, el va animar a dedicar-se plenament a la música. Començà primer a Barcelona i continuà a Milà. Alfredo Kraus debutà com a cantant d'òpera l'any 1956, al Teatre de l'Òpera del Caire amb *Rigoletto*, en

el paper del duc de Màntua. Després va interpretar *La Traviata* al Teatre de la Fenice de Venècia, junt a la soprano



Renata Scottò, companya de moltes actuacions posteriors. Però el seu gran llançament internacional va ser quan la va cantar en companyia de Maria Callas. La seua escalada va continuar primer cantant al Covent Garden i el Royal Festival Hall de Londres. L'any 1960 debutà a La Scala de Milà, on destaca, entre les diverses actuacions, la

representació de *La Favorita*.

A continuació passà als Estats Units, on va interpretar, al Metropolitan de Nova York, el duc de Màntua de *Rigoletto*, l'Alfredo de *La Traviata* i el *Wether* de Jules Massenet, el paper que més l'ha fet famós.

El 1991 com a reconeixement de la seua trajectòria professional se li va atorgar el premi Príncep d'Astúries de les Arts junt a altres sis cantants lírics espanyols.

També va debutar en el cine amb dues pel·lícules: *Gayarre* (1961) i *El vagabundo y la estrella* (1962). Ha creat la fundació Gottfried von Einerm, a Viena, per impulsar el treball dels nous valors.

Però arran de la mort de la seua esposa Rosa Blanca Ley Bird, l'any 1997, va deixar els escenaris durant algun temps. Les darreres actuacions fören: un recital de sarsueles a l'Auditorio Nacional a Madrid, en la Gala Lírica al Teatro Real, a València actuà al Palau de la Música el passat 17 de febrer i a Les Palmes en el Festival d'Òpera, el 17 de març.

LA SARSUELA VIATJA A ARNEDO



Imatge de l'última representació, a la platja de Nules

El treball dedicat a fer sarsueles està donant els seus fruits. I és que tot té el seu moment, sobretot si es fa amb ganes i si a més es compta amb la bona resposta de la gent.

A l'anterior número d'aquesta revista parlàvem de la posada en escena de *Los Claveles* amb motiu de les festes de Sant Vicent; en aquests moments podem parlar d'actuacions fora del nostre poble.

La primera eixida en què s'ha representat una sarsuela ha estat aquest estiu a Nules (tothom recordarà que a Xilxes l'oratge no ens va permetre representar *Los Claveles*). Un èxit i una gran satisfacció perquè els espectadors i les espectadores del poble veí varen quedar satisfets, un poble on també enyoraven que la nostra entitat fera sarsuela, com se sol dir, ja que en el seu temps varen ser moltes les vegades que hi vam acudir.

No acaba ací la cosa, perquè en el moment d'entregar la revista a la impremta, ens preparam per anar a Arnedo, després que la Junta Directiva fera les gestions escaients arran de la visita de la nostra banda a aquesta població. A Arnedo farem dues representacions de *Los Claveles* i la versió en concert de *La Alegria de la Huerta*. A bon segur que els nostres amics quedaran encantats. Però ací no acaba tot perquè ja molt prompte, en tornar de La Rioja, començarem amb nous preparatius, amb nova il·lusió, una altra obra: *Los Gavilanes*. Se'n recorden?

FESTIVAL BANDES JOVENÍVOLES CIUTAT D'OLIVA



El passat 10 de juliol la nostra banda juvenil va participar per primera vegada en un festival de bandes que tingué lloc a la ciutat d'Oliva. La jornada s'aprofità per a compaginar l'actuació amb un dia d'esplai i convivència. Isquerem de matí amb tres autobusos, ja que ens havíem reunit, entre músics i acompanyants, al voltant de dues-centes persones i ens dirigíem a visitar el Safari Park del Verger, on observàrem diferents animals i assistírem a diverses actuacions. Després de dinar ens dirigírem cap a Oliva per tal d'iniciar el passacarrer que ens portaria des de l'Institut fins al Teatre Olímpia, on tingué lloc el festival, passant pels carrers més cèntrics de la ciutat i on ja es va poder observar el gran goig que feia veure la gran clac que els seguia al darrere.

El festival.

El I Festival de Bandes Jovenívoles de Música reüní, a més de la nostra banda, la Banda Jovenívola de l'Agrupació Musical Vilallonga i la Banda Jovenívola de l'Associació Artístico-Musical Oliva.

El Festival va ser organitzat per l'Associació Artístico-Musical i l'Ajuntament d'Oliva. El teatre estava ple i tots aplaudien a rabiar quan acabava cadascuna de les actuacions, però, durant les interpretacions, es mantenien en silenci i, malgrat el gran nombre de joves assistents, van mostrar en tot moment una gran maduresa.

Valoració del Festival pel director de la Banda Juvenil, Enrique Salvador Clavell.

Enrique destaca en primer lloc el gran clima de convivència que es respirà al llarg de tota la jornada, on pares i xiquets pogueren conèixer-se més entre ells. I, pel que fa a l'actuació, la valorà molt positivament, la banda va respondre molt bé, tots els xiquets estigueren molt concentrats. Era la primera vegada que actuaven en un teatre amb condicions, molt diferent del que tenim ací a La Vall; era més en la línia del de Múrcia, amb bona il·luminació, telons, etc., i això els va intimidar un poc.

Cal ressaltar que el nostre repertori va ser molt diferent del de les altres dues bandes. Mentre



que el d'ells era més clàssic i propi d'una banda simfònica, el de la nostra banda era més desenfadat i adaptat a xiquets. En opinió del director, aquest estil va pegar el colp entre els assistents, perquè els músics ballaven, picaven de mans... En una paraula,

els xiquets feien de xiquets, mentre que en les altres bandes veies uns xiquets artificials, que tocaven obres no massa apropiades per a ells.

ELS MÚSICS DEIXEN DE COBRAR ALS ACTES DEL CARRER

Els músics van decidir, en una reunió celebrada el passat mes de juny, no cobrar als actes "del carrer". La proposta es va llançar des de la junta directiva i va tenir una acceptació unànime entre els músics (42 vots a favor, 4 abstencions, 0 vots en contra). Els diners es destinaran en benefici de tots: compra d'instruments, finançament de cursets de perfeccionament musical, roba de música, viatges, etc. El president, Felip Miralles, destacà l'àmplia majoria aconseguida en la votació i el director, Llorenç Mendoza, felicità els músics i qualificà la decisió com un significatiu pas endavant.



En juliol, en la processó del Cor de Jesús, el grup d'alumnes de l'escola de música que es va incorporar a la banda per a participar als actes "de carrer"

L'ARXIU S'ORDENA

La iniciativa va sorgir fa dos anys de dos músics de la banda simfònica: Manuel Segarra i Enrique Salvador, als quals es va afegir Carmelo Giménez. "Vam trobar l'arxiu molt desordenat: les obres estaven barrejades i els arxivadors de cartró en molt mal estat. L'arxiu havia sigut ordenat recentment, però la falta d'un arxiver i el pas del temps han provocat que tornem fer-ho."

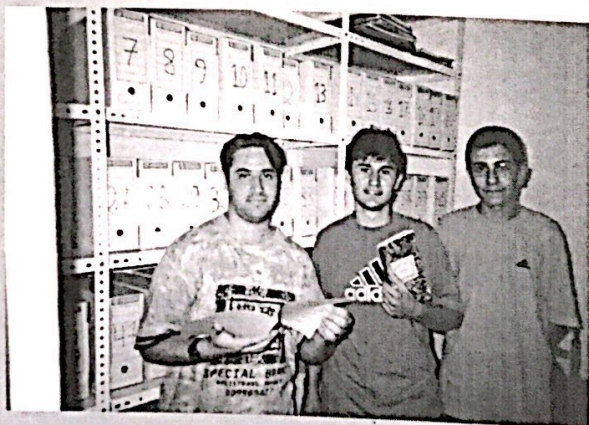
El procés de treball ha consistit a localitzar el material complet de les obres, ordenar-les per instruments del més agut al més greu, fer-ne còpies, separar els originals de les

còpies, posar-les en arxivadors i registrar-les en un índex. L'última fase serà la informatització d'aquest índex.

Les obres, prop de dues mil, s'han adquirit per compra l'última és *Sincretismos* de Jeff Penders i sobretot per intercanvi amb altres societats musicals. Hi ha també casos especials com el de la transcripció de *Belkis la reina de Saba*, que ens va regalar Luis Sanjaime. La qualitat de l'arxiu és acceptable, segons el director de la banda Llorenç Mendoza, encara que falta diversitat: "És un repertori molt clàssic on predominen les transcripcions per a banda d'obres orquestrals. Cal incorporar obres originals per a banda i música contemporània. També m'he trobat amb algunes sorpreses com per exemple una *Simfonia* de Ida Gotkovsky i algunes peces per a instruments solistes".

Enrique i els seus companys de treball demanen ara la col.laboració de tots: "Un dels grans misteris de la nostra entitat és la sobtada desaparició de papers d'un assaig a un altre. Creiem que això se solucionaria amb una miqueta més d'atenció per part de tots nosaltres i amb un arxiver."

També agraeixen la participació de tots els que han ajudat en aquesta tasca laboriosa.





← El quarto de la percussió també s'ha ordenat recentment.

L'ESCOLA D'ESTIU

Al llarg dels mesos de juliol i setembre d'aquest 1999 s'han dut a terme, per segon any consecutiu, les classes d'estiu a l'Escola de Música D. Miquel Arnau Abad. La proposta va sorgir al juny de l'any anterior, en observar que la parada estiuenca repercutia

negativament en els alumnes, als quals costava "tornar a posar en marxa" quan a l'octubre es reprenien les classes, després dels tres mesos de vacances.

Es va veure més interessant continuar amb la dinàmica de classes setmanals durant els mesos de juliol i setembre que no pas la realització d'una Escola d'Estiu intensiva, al llarg d'una sola setmana, per

exemple. Les classes procuraven assolir una doble finalitat:

-Servir de manteniment per als alumnes que en estiu s'obliden de la pràctica musical i perden el nivell aconseguit al llarg del curs.

-Aprofitar per treballar aspectes que les característiques d'un curs escolar (ajustament a un temari, classes individuals...) no permeten de treballar, normalment. Així, les classes tindrien una major duració, es combinaria l'ensenyament individual amb classes col·lectives i presentarien un enfocament més lúdic.

Aquest estiu ha sorgit la interessant proposta d'acoblar diferents instruments en un mateix grup formant agrupacions de cambra, per tal que cap instrument no es quede sol en una classe. D'aquesta manera, participen

tots en els distints grups i s'afavoreix encara més l'esperit lúdic d'aquestes classes, a més de l'enriquiment auditiu que l'activitat suposa. Les obres que anem treballant són *Gaudeamus hodie*, corals de Bach i Schumann, un espiritual negre, el "Cor d'esclaus" de *Nabucco*, *Jubilate*, *Si la nieve resbala* i *Gaudeamus*, aquestes dues últimes conjuntament amb els

alumnes d'Iniciació a la Música i de Llenguatge Musical, els quals canten la melodia.

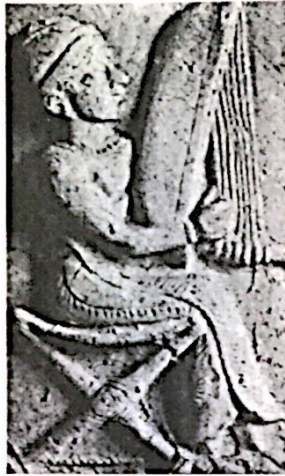
Cal dir que el treball realitzat es mostrarà al públic en una audició que tindrà lloc el dijous 7 d'octubre a les 10 de la nit en la Seu Social, on intervindran tots els alumnes que han vingut a les classes d'estiu, als quals se'ls donarà un diploma meritori per la seua participació. Abans, però, el dimecres 6, es convidarà pares, alumnes i professors a vindre a sopar tots junts per celebrar festivament tot allò interessant i positiu que han reportat les classes d'estiu.



ESTIU '99

mesopotàmia

CARLES VALLS



En l'article anterior coneguèrem quin va ser l'origen de la música. Ara seguirem el fil de la història per conèixer la música de les primeres civilitzacions.

Com ja es va dir en l'article anterior, va ser a la vall dels rius Tigris i Eufrates, el que es coneix com Mesopotàmia (que vol dir "terra entre rius"), situat en l'actual Iraq, on aparegueren les primeres civilitzacions.

Durant la prehistòria, els homes i les dones s'agrupaven en tribus més o menys nòmades, ja que es dedicaven a caçar i recollir fruits; això feia que hagueren de desplaçar-se on hi havia caça o fruits.

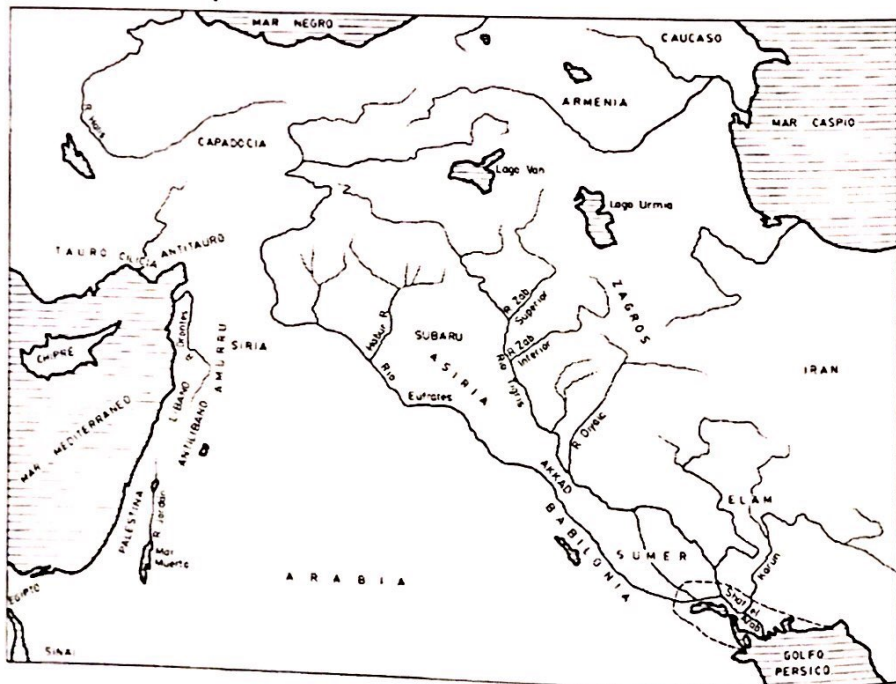
La gran revolució de la prehistòria va arribar quan l'ésser humà va descobrir la manera de conrear fruits i plantes i de domesticar animals. D'aquesta manera varen ser capaços de quedar-se en un lloc i començar a establir-se en ciutats.

**Mesopotàmia
va ser el lloc
on primer
aparegueren
les ciutats
i es formà
una societat**

Mesopotàmia va ser el lloc capdavanter on primer aparegueren les ciutats i es formà una societat, que es trobava ja molt avançada fa sis-mil anys. Aquestes ciutats eren independents entre elles, amb els seus propis governs (el que es coneix com ciutats-estat). Dins de l'ampli territori que s'esté

n entre els dos rius, existien dues cultures diferents: els semites i els sumeris. Els primers vivien al nord, mentre que els sumeris, emigrants de l'Àsia, s'establiren al sud. Aquests dos pobles eren predominantment agrícoles i profundament religiosos, compartint una mateixa creences: eren animistes. Què vol dir animista? Vol dir que adoraven les forces de la natura, la Terra, que el donava les collites i que coneixien com Ea, o el Tro destructor, conegut com Ramman.

Sembla ser que la música en aquestes cultures estava lligada,



almenys en un principi, al culte de les divinitats naturals, segurament com herència dels seus avantpassats d'època prehistòrica. (En l'article anterior ja es va comentar alguna cosa sobre l'efecte místic i religiós de la música en els pobles primitius.)

Els primers testimoniatges musicals els trobem als arxius dels temples sumeris, ja que la cultura sumèria va ser la dominant del IV al III mil·lenni abans de Crist. En els cultes sumeris tenien gran importància els salms o himnes conegudes com ersemma, i podien ser cantats per un sacerdot, al qual respon un cor (responsori), o per dos cors alternats (antifona). El cant podia ser acompanyat per una sèrie d'instruments, entre els quals destacaven els de percussió. Aquests instruments eren el tigi o tigi, que era una espècie de flauta de bec, el balag (tambor), la lilis (timbal) i l'adapa (panderero), així com instruments de corda com l'algar (lira) o les zagsal i zaggal, que eren dos tipus diferents d'arpes.

Aquestes formes salmòdiques es continuaren a les èpoques posteriors de domini dels babilonis (del segle XIX al XIII a.C.) i els assiris (del segle XIII al VII a.C.), si bé cadascuna d'aquestes l'enriquí amb noves aportacions. En l'època de domini assiri, pren protagonisme la música profana, que evidentment degué existir anteriorment, però de la qual no tenim notícies fins aquest moment.

La celebració de festes col·lectives, banquets a les corts, parades militars, etc. van fer que la música profana prenguera importància, i junt amb ella els músics de les corts i les cases reials, que serien els primers "professionals" de la música.

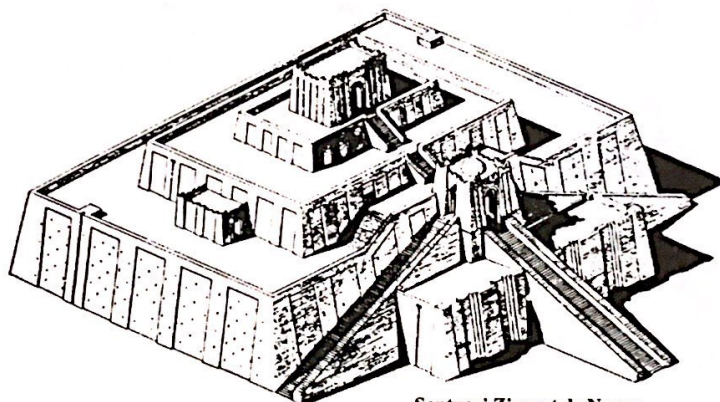
L'última etapa abans d'entrar a formar part de l'Imperi Persa al segle VI fou el conegut com període caldeu (segles VII i VI). En aquest moment l'estudi de l'astrologia va ocupar un lloc molt important, junt amb les matemàtiques, a les quals està molt lligada. Sembla que en aquest temps es va formar una complexa teoria musical, vinculada amb la visió del univers i la seua relació amb les persones. Devia existir una perfecta harmonia en aquesta relació i calia que la música, feta pels homes, la reflectira. Establiren una sèrie d'interval·ls bàsics, nascuts de la divisió harmònica d'una corda, els quals eren els fonaments per reflectir musicalment la perfecta relació de què hem parlat. Aquests interval·ls, amb la seua equivalència matemàtica, eren: l'uníson (1:1), l'octava (1:2), la quinta (2:3) i la quarta (3:4). Altres números importants eren el 4 i el 7, sent probablement aquest últim el número de notes de l'antiga escala caldea.

Aquesta teoria la coneixem a través del que en diem escriptors clàssics, principalment grecs, dels segles V i IV a. C., que fan referència a les escoles mesopotàmiques, que tal volta conegueren i on pogueren estudiar. D'entre ells destaca Pitàgores, autor del que es coneix com la "teoria dels harmònics", que ha sigut la base de la música tonal occidental. És molt possible, doncs, que els orígens de la nostra teoria musical es remunten a temps tan antics, amb les variacions que haja pogut sofrir en el pas del temps.

La música de Babilònia va influir i va rebre influències de l'altra gran civilització de l'Antiguitat: Egipte. Aquesta serà la nostra pròxima parada en el viatge emprès.



Relleu assiri del segle VII a. de C.



Santuari Zigurat de Nanna

**en aquest temps
es va formar
una complexa
teoria musical,
vinculada amb la visió
del univers i
la seua relació
amb les
persones**

JOAN MONTÓN



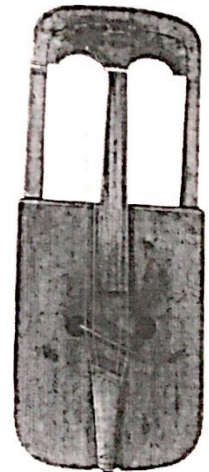
Ravanastron,
violí hindú

Orígens diversos

Tots sabem que el violí pertany a la família dels instruments de corda. Si aprofundim en la seua genealogia, ens trobarem amb avantpassats mil·lenaris de cultures llunyanes, com la xinesa o la hindú, i altres de més pròximes, com la nord-africana, la celta o la grega. La informació sobre l'origen del violí resulta, amb tanta diversitat, confusa. Al segle XVI l'instrument obté la fisonomia que avui coneixem, heretada sobretot de la viola i el rabec. La introducció de l'ànima (barra de fusta que connecta la tapa i el fons de l'instrument) és considerada per alguns com l'acta de naixement del violí. Després s'han introduït petites modificacions, com l'ampliació de la barra harmònica, que afavoreix una major sonoritat de l'instrument.

Camí cap al protagonisme

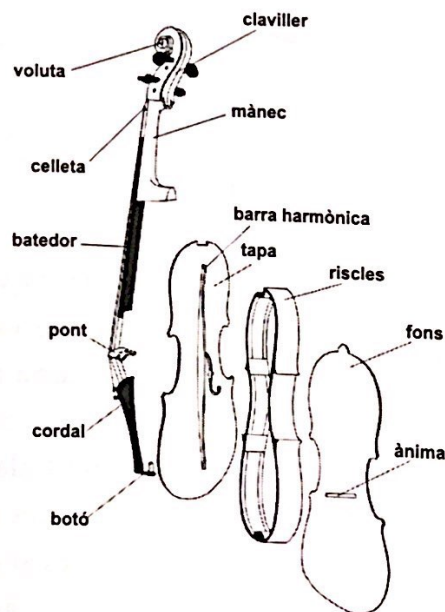
Al principi, el violí no era més que un instrument d'acompanyament. El seu triomf s'esdevé amb el barroc, quan aconseguí emancipar-se de la veu i es converteix en protagonista. Diuen que el barroc suposà una de les poques revolucions al món de la música: l'aparició de la melodia acompanyada i el baix xifrat amplia les possibilitats harmòniques. El compositor aprofita tots els recursos rítmics i estilístics indicant a les partitures el tempo i els matisos que vol que s'interpreten. L'estil recitatiu entra en crisi i la música descobreix la seua pròpia dimensió deslligada de la poesia. Un dels grans beneficiats és el violí. Es converteix en referent de les noves formes musicals (obertura, suites, concerto grosso...) i en destinatari d'un ampli repertori on s'exploren les seues possibilitats com a instrument solista. Compositors com Corelli, Geminiani o Vivaldi també violinistes afavoriran el seu progrés tècnic mitjançant la sonata i el concert. Bach desenvolupa, a més de l'estil concertant, l'escriptura per a violí sol on el transforma en un instrument gairebé polifònic.



Crouth, un
precedent de la
cultura celta

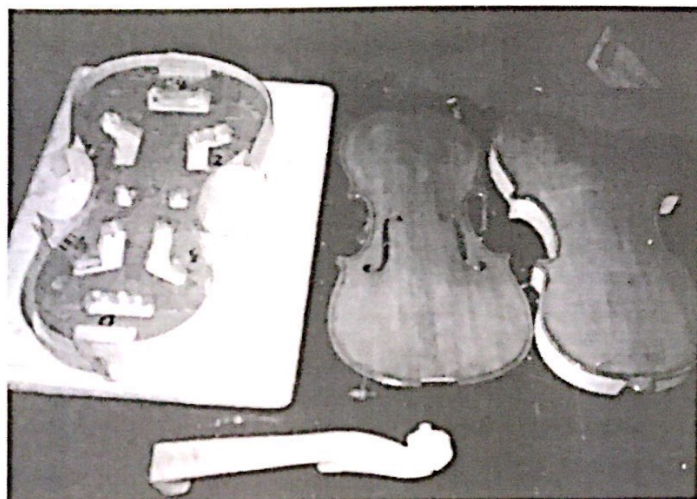
Sobre la construcció

La construcció del violí segueix un procés quasi ritual amb rígides normes que es conserven des de fa quasi tres segles. Les mides, la forma, les fustes: tot està rigorosament estandarditzat. A més, el luthier necessita combinar l'artesania de l'ebenista i la ciència del físic: és, com diu el títol d'un conegut manual de lutheria, un "escultor del so". Partim de considerar el violí com un objecte ecològic: tota la matèria, excepte les cordes, prové del món vegetal. Per tant, no es poden clonar violins, cadascun és irrepetible. Ara bé, l'experiència i les investigacions ens indiquen algunes constants: la fusta escollida passarà per un llarg període de maduració i presentarà propietats com l'elasticitat, la densitat i la rigidesa. La tradició violera assenyala com a ideals la fusta de l'auró i l'avet per a la tapa harmònica i el fons del violí respectivament. L'altre aspecte delicat és l'envernissat, que haurà de millorar les condicions de la fusta.





Josep Maria Garcia ens mostra una de les seues creacions



A la Vall tenim un luthier afeccionat, Josep Maria Garcia. Es va interessar pel món del violí gràcies a la seua filla Núria, que el practica des de fa tres anys. Primer, Josep Maria s'encarregava de realitzar les convencionals reparacions de l'instrument, però prompte se'n comprà un per aprendre a tocar. Se sorprengué de la diferència en la qualitat sonora d'ambdós violins i, mogut per la seua formació científica és químic, decidí estudiar-ne les raons. Actualment construeix dos violins que presentarà al concurs de lutheria "José Contreras" de Sevilla. Per a Josep Maria, el més fascinant és l'expectació i la curiositat de conèixer com sonarà el teu instrument. Critica l'immobilisme dels luthiers. Creu que s'haurien d'experimentar les propietats sonores d'altres materials diferents als establits i introduir noves idees.

No hi ha secrets

Des de la seua aparició, l'escola de Cremona es converteix en pionera en la construcció d'instruments d'arc. Les creacions de luthiers com Antonio Stradivari, Giuseppe Guarneri o Antonio Amati al llarg del segle XVIII són sinònim de perfecció, d'obra d'art.

És possible avui confectionar un violí tan meravellós com un Stradivarius? Hem traslladat la controversia a Jaromir Bazant, luthier txec que viu i treballa des de fa uns vuit anys a Gilet. És alumne d'un dels més prestigiosos luthiers del món: P.O Spidlen, representant de l'escola clàssica txeco-alemanya.

La resposta de Bazant no és massa romàntica: l'avançada tecnologia digital permet seleccionar la millor fusta i la informàtica aplicada a la mecànica vibracional o a la psicoacústica han descobert els secrets d'aquells grans mestres i, per tant, es poden construir exemplars iguals o millors a aquells. A més la lutheria no s'ha quedat estancada. De tota manera, eixos instruments ens han arribat malmesos: tenen més de dos-cents anys i han patit nombroses reparacions amb les quals han perdut qualitat. Per tant, no tenim una idea fidel i plena de com sonaven.

Jaromir Bazant al seu taller de Gilet →



...i el Professor per Manuel Segarra

El món de la música és ple d'exemples on l'alumne viu pendent de l'opinió del mestre. Passius, submisos i amb l'única classificació que el bé o mal d'aquells, no presten atenció sobre ells mateixos i se censuren molt més del que s'estimulen.

Aquesta filosofia del bastó i la safanòria fa que l'alumne oblide que ell és el principal interessat, per damunt de la vanitat o la satisfacció del professor.

D'altra banda, el professor ha d'acceptar el predomini de l'alumne en la relació pedagògica establida entre ells, aprenent a comprendre els alumnes que no significa una adaptació sentimental, sinó una constant preocupació pel seu caràcter i els gustos personals, així com una profunda observació de les seues condicions innates.

Per aquesta raó, cal que es cree un tipus diferent de relació basada en la inventiva del professor, sempre en constant renovació, per adequar els seus coneixements als problemes concrets de l'alumne i fugint de tot dogmatisme preestablit.

Eixa empatia desapareix quan, cada vegada més, són molts els professors que tendeixen a esborrar tots els seus problemes quan els tenen en via de solució, convertint el professor a ulls de l'alumne en un prestidigitador màgic nascut sense problemes. Aquest oblit de què parlàvem fa que els professors eliminen tot tipus de gratitud cap al seu procés personal d'aprenentatge, explicant així la seua poca consideració cap al procés de l'alumne.

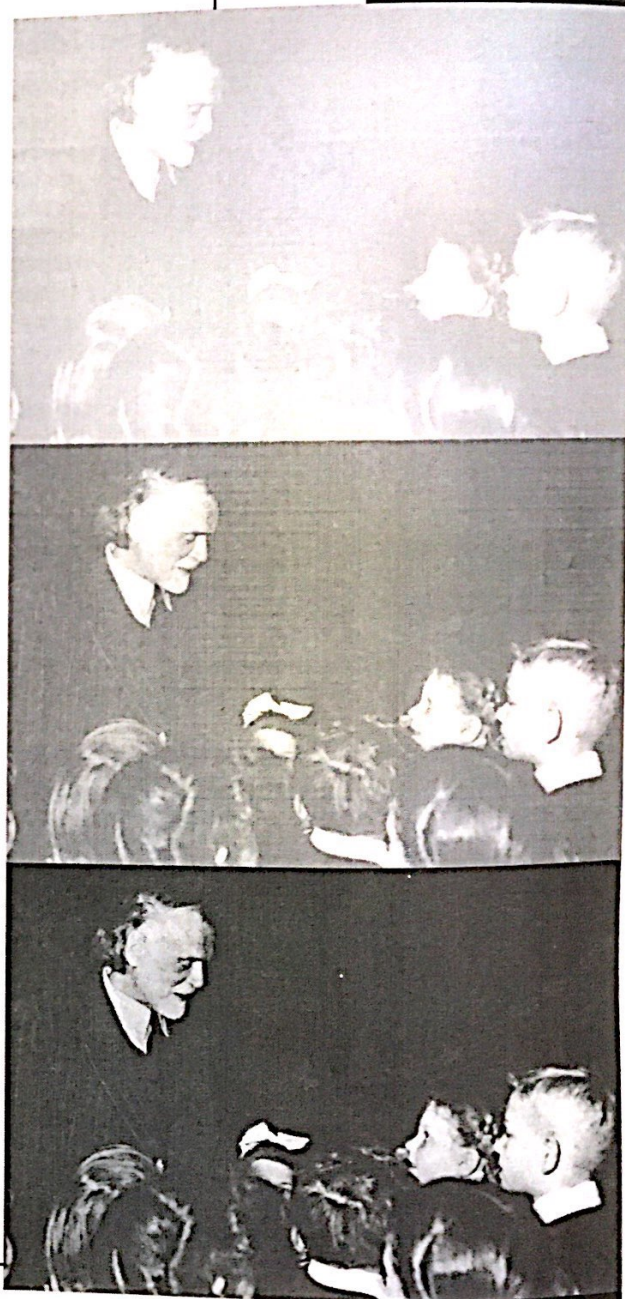
Contràriament a açò, l'estudi previ del professor ha de servir perquè s'anticipe als problemes de l'alumne, però no li'ls evite, sinó que done a l'alumne la possibilitat de resoldre'ls, facilitant-li la clau perquè arribe a descobrir la solució. Aquesta solució ha de donar-la el professor sempre al temps adequat, quan l'alumne arribe a comprendre'n el perquè, i a poc a poc la faça seua.

Però sobretot no hem d'oblidar que la principal missió del professor és crear en l'alumne una imatge positiva d'ell mateix i, creant un ambient en el tracte amb ell to de veu suau, paraules justes on l'alumne puga verbalitzar els seus dubtes, intuïcions i "il·luminacions" sense por a ser représ, es convertisca el professor en algú que està per davant de l'alumne i no per damunt.

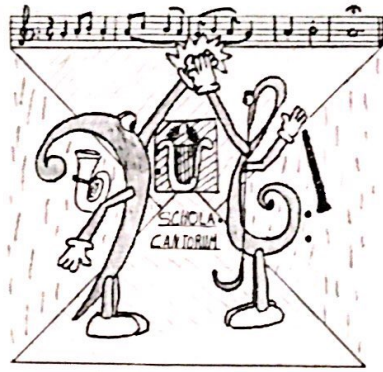
Educar és educere: conduir cap a fora. Es desvelar la realitat amagada dins l'alumne, plena de riquesa que, en la majoria dels casos, ni ell sospita tindre-la.

El professor ha de conduir al naixement de l'alumne que es va trobant amb ell mateix, que evoluciona com a músic i com a ésser humà.

Zoltán KODÁLY,
compositor, pedagog,
musicòleg i folklorista
hongarés.



món infantil



Hola, sóc la mascota de la Banda Juvenil. El meu creador és Miquel Angel Soria, però no tinc nom. En pensa un i diposita 'l a la bústia de l'escola de música. Sorteja rem un obsequi.

Sabries trobar les següents "paraules musicals " a la sopa de lletres? Ves amb compte, ...deus trobar-les, però, en valencià:

ATRIL CORCHEA METRÓNOMO
 ENSAYO ORQUESTA VIOLONCELISTA
 SOLFEAR OBOE COMPONER

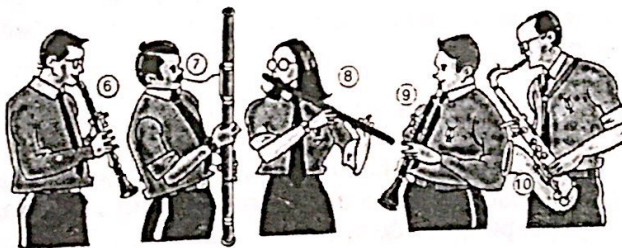
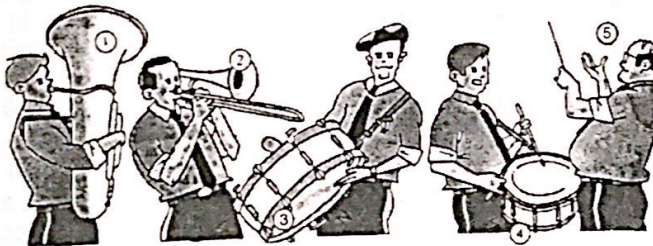
A	D	C	H	U	I	J	R	F	S	Z	I	O	G	A
H	L	I	B	V	X	Z	C	A	R	E	S	F	T	K
W	C	V	A	A	D	R	B	G	T	U	I	S	W	V
L	O	T	S	I	R	A	F	N	U	Y	I	E	F	G
M	M	H	S	E	A	T	G	A	O	L	S	E	B	O
R	P	E	A	H	J	X	S	R	L	T	U	N	E	E
M	O	F	I	H	E	S	X	E	H	T	A	A	M	L
U	N	T	G	C	F	D	C	X	U	T	A	I	E	R
T	D	S	A	E	L	N	K	R	D	Q	E	R	T	X
T	R	E	T	N	O	H	M	O	N	O	R	T	E	M
Z	E	C	T	L	S	G	H	C	G	B	K	O	S	W
B	L	E	O	B	O	O	E	E	E	Q	K	S	H	H
A	I	I	S	D	G	L	I	P	O	T	J	J	B	K
V	V	N	U	I	E	O	F	J	R	R	T	O	N	Y



La música es el llenguatge que em permet comunicar-me amb el més enllà.

ROBERT SCHUMANN

Compositor alemany



Saps els noms dels instruments musicals o components d'una banda de música?. Escriu el número de cada cercle amb el nom corresponent:

- Claus
- Timbal
- Trompeta
- Saxófon
- Flauta
- Fagot
- Oboé
- Director
- Bombo
- Tabal
- Clarinet
- Plats
- Trombó
- Tuba



Sabies que moltes obres musicals narren històries?. Et presentem el conte de "La flor del lliri blau".

Una vegada hi havia un rei que feia molt de temps que tenia mal en una cama; havia fet ja tots els remeis haguts i per haver sense que el mal marxés i ja no sabia què més fer-hi, quan, vet aquí que anant-lo a veure uns coneguts seus, li preguntaren si havia provat de fer-s'hi el remei de la *flor del lliri blau*, i ell els contestà que no sabia com es feia ni on es trobava aquest remei.

Aquells seus coneguts li varen explicar una cosa i altra, i tot seguit cridà els seus tres fills i els digué:

-Veritat que voldríeu que el vostre pare es curés d'aquest mal?

Tots varen contestar que sí...

-Doncs, mireu, aneu a la vora del riu i el qui trobarà la flor del lliri blau serà el meu hereu.

Marxen tots tres i després de molt mirar i remirar, va ésser el petit qui va trobar-la.

Els altres dos germans, veient que el petit els havia passat la mà per la cara i que havia d'ésser l'hereu, li prenen la flor, el varen deixar **estabornit**¹ amb els cops que li donaren al cap, i fent un **sot**² el varen colgar prop del riu.

Llavors marxen els dos corrents cap a casa, tots contents de poder portar la flor al seu pare i de veure que el petit no seria l'hereu.

El pare, en veure que només arribaven els dos grans, els preguntà:

-I doncs, on és el petit?

I ells varen contestar-li:

-L'hem deixat perquè encara buscava la flor i no li hem dit que nosaltres ja la teníem.

Vet aquí que a la vora del riu hi havia un pastoret que guardava el ramat i per entretenir-se va tallar una canya per a fer una flauta i quan la va provar va quedar mig esglaiat, perquè li deia:

Pastoret, bon pastor
tu que toques la **carmena**³,
m'han colgat al riu d'arena
per la *flor del lliri blau*,
per la cama del meu pare
que li feia tant de mal.

del LLIRI BLAU

El pastoret, tot parat, torna a tocar, i torna a repetir el mateix. Llavors es decideix anar al poble tocant pels carrers i repetint sempre la mateixa cançó.

En passat davant de la casa del rei malalt, aquest el va sentir: el crida i li demana d'on havia tret aquella flauta.

El pastoret li ho va contar tot, tal com havia passat, i llavors l'home li diu:

-Me la vols deixar tocar a mi ?

-Aquí la teniu - li respon el pastoret.

Es posa a tocar i la flauta li deia:

O mon pare, lo bon pare,
vós que toqueu la carmena,
m'han colgat al riu d'arena
per la flor del lliri blau,
per la cama de vós, pare,
que us feia tant de mal.

Ell, en sentir això, crida els dos nois grans i els diu que toquin aquella flauta, i la flauta tocava:

Germanot, mon germanot,
tu qui toques la carmena,
m'has colgat al riu d'arena
per la flor del lliri blau,
per la cama del meu pare,
que li feia tant de mal.

En veure's descoberts, confosos i avergonyits, varen confessar el seu crim. El pare manà que anessin a buscar tot seguit el seu germà, i per un voler de Déu encara el varen trobar viu.

Aquest va ésser l'hereu de tots els cabals⁴ del seu pare, i els altres dos varen purgar la seua falta a la presó: Per fondo que es faci el foc, ve un dia que el fum respira. I vet aquí el gat, i vet aquí el gos i el "cuento" ja és fos.



1. Estabornit: baldat

2. Sot : clot

3. Carmena: flabiol

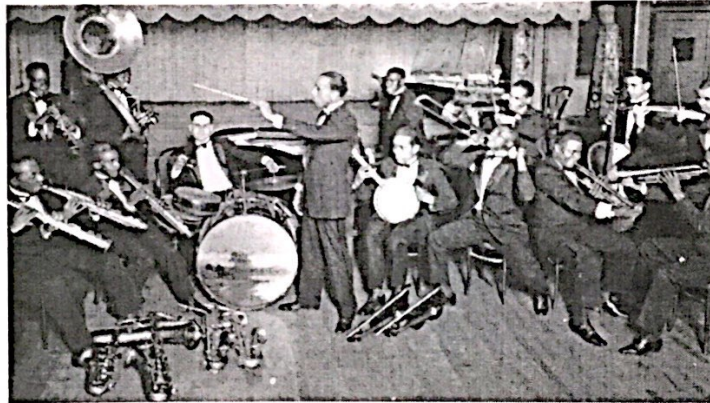
4. Cabals: béns

LLORENÇ MENDOZA

Quan se'm va tornar a oferir la possibilitat de col·laborar en el butlletí de la Societat, vaig rebre una gran alegria, i quan em varen suggerir que parlara sobre els "orígens" del jazz, encara va ser major el meu entusiasme.

El jazz, aqueix tremend desconegut del qual tot el món sembla entendre. Sí, aqueixa música que molts associen a succulents menjars, ja que mentre els engulen, la seua xiuxiuejant melodia està present en l'ambient; però res més. Aquest estil, com tot en aquesta vida, té un principi i la seua consegüent evolució

En aquest número i en el següent m'ocuparé del citat principi, dels seus orígens. No obstant, he d'assenyalar que he considerat oportú dividir aquest article en dos apartats o lliuraments, ja que, per raons de format, em semblava que deixaria de tractar aspectes certament rellevants si el comprimia en un sol article.



Louis Armstrong, assegut, segon per la dreta, com a membre de la "petita orquestra simfònica" d'en Erskine Tate

Fet l'aclariment i per començar a parlar dels **orígens del jazz**, quin millor començament que intentar explicar quan tenim les primeres manifestacions del jazz. I dic açò perquè, encara que fa més de setanta anys que es parla d'aquest terme com a tal, ens és impossible establir amb exactitud una data i un lloc amb els quals puguem concretar els seus orígens. Tanmateix, el que sí sembla estar molt clar és que les arrels d'aquest estil de música tan singular arranquen de l'anònim i genuí **folklore dels**

afro-americans que varen viure les primeres dècades de l'esclavitud. Els primers focus dels cants d'aquests esclaus es localitzaren en la vall del **Mississipi baix**, i passaren a centralitzar-se en poc de temps a **Nova Orleans**. A partir d'ací s'inicià un ràpid procés evolutiu que el portà a grans ciutats com Chicago i Nova York, recorrent també l'Oest, l'Est i el Sud-oest del país.

Però, bé, per on podríem començar?

Sembla ser que amb anterioritat a les elaborades formes de cançons profanes balades i primers "blues" rurals, sorgits del melancòlic i desolat escenari del "Profund Sud" existiren ja a **finals del segle XVIII** cants en estat embrionari, com els "**calls**" (crides) i els "**cries**" (crits), la influència dels quals fou transcendental en la creació i evolució d'aquest estil tan original.

Aquests cants eren escoltats en tot tipus de plantacions cotó,

canya de sucre, dacsà..., en els molls dels ports i en general en llocs de treball del Sud, en els anys d'esclavitud, i eren certament els més funcionals del folklore negre-americà. Els "calls" servien per a **comunicar missatges** de tot tipus: per a cridar a la gent que estava en el camp, per a fer-los tornar al treball, per a cridar l'atenció d'una xica a distància, per a indicar l'arribada dels gossos de caça, o simplement per a fer-se notar. Els "cries", en canvi, eren més definits; eren l'**exteriorització d'alguna emoció** i significaven més aviat una manifestació expressiva interior. Exuberants o malenconiosos, solien consistir en un hoh-hoo arrossegat i adornat amb una intricada ornamentació impossible d'anotar sobre el pentagrama i que en ocasions, després d'elevant-se i descendir, es trencava en **falset**. Musicalment parlant, no solien tindre un tema ben definit i la seua estructura no era massa rígida. Habitualment, oferien una forma lliure i eren personalitzats pel cantant, que d'aquesta manera es comportava com un cantant de blues o un **primitiu cantant de jazz**.

Un altre tipus de cant molt elaborat i també molt funcional era el "**work-song**", cant col·lectiu de treball, dels quals existeixen innumerables temes coneguts, i alguns d'ells tenen els seus arquetips en els antics cants dels esclaus. Els principals treballadors a qui fa referència aquest camp són els camperols, ferroviaris, descarregadors portuaris, llenyaters, pescadors, reclusos penitenciaris... Posseeixen un gran caràcter africà, ja que eren i són part integrant i important del patrimoni musical de l'Àfrica Occidental. Així mateix, una de les seues característiques principals és la diversitat. Hi ha cançons de protesta, de crítica social, xafardejos, episodis quotidians...; poden ser tristes o alegres, amargues o humorístiques, tolerants o despietades, però totes estan estretament lligades al **ritme del treball físic**, el qual es realitza cantant i sincronitzant moviments; a més es marquen les frases i els accents, la qual cosa ajuda així a la coordinació d'aquests moviments i d'altra banda alleugereix el cansament.

Curiós és també, sense dubte, el comentari de Charles P. Ware publicat el 1867 en el volum de *Slave songs of the United States* (Cançons dels esclaus dels Estats Units), en el qual, amb referència a un dels cants de remers, exposa que en realitzar l'activitat de remar els propis treballadors han de cantar dues mesures per a cada colp de rem: la primera mesura és accentuada per l'inici del citat colp, mentre que la segona ho és pel cruixit dels remes en els candelers de l'embarcació. No obstant, l'autor observa també que un dels aspectes sorprenents dignes de menció en aquestes cançons és que molt sovint semblen ser cantades amb un lleu retard sobre el temps dels colps. Evidentment, i sense dubte, ens trobem ja enfront de la tendència a la **síncopa**, tan típica en la música afroamericana, en la qual l'accent cau amb moltíssima freqüència sobre els temps dèbils, herència també de la concepció polirítmica de la música africana i base melodicorítmica d'una gran part de la història del jazz. Interessant, veritat?

Després d'aquesta introducció a les arrels del jazz només em queda emplaçar-los a la propera publicació, en la qual prosseguiré, serve'sca'ls d'avanç, parlant-los de termes tals com balades, espirituals, "praise meeting", "ring shout", "circle dance", "ragtime"...



**Els primers
focus dels
cants de esclaus
es localitzaren
en la vall del
Mississipi**

igor stravinsky

"Per a mi la música és una força que justifica les coses"

MANUEL ROIG



Al segle XX, el tall que es produeix en la música respecte al passat immediatament anterior és radical. Fins llavors, la música evolucionà més o menys uniformement: cada període, encara que suposava un trencament amb l'anterior, mantenia en el fons una certa proximitat, uns vincles. Tal vegada la música dels inicis de segle s'aproxima més a estils llunyans en el temps que al romanticisme, que és el precedent cronològic.

La societat entra en una crisi radical de valors. Les grans ciutats i la mecanització fan que l'home deixi de ser protagonista de la seua pròpia vida, ja no és imprescindible per a moltes coses, es fa un personatge anònim. Açò, sumat a dues guerres mundials, fa que l'estima que es tenia per l'home caiga en picat. Al romanticisme l'artista és creia Déu, profeta, model d'home del qual podien eixir grans ensenyances. La idealització dels sentiments i de la capacitat de l'home per a crear

un món millor s'enfonsa i l'home sent vergonya d'ell mateix, de la monstrositat que ha creat.

Els símbols del romanticisme: la naturalesa, els herois llegendaris, els déus, els reis, etc., canvien per altres quotidians, menyspreables. La grandiloqüència i l'ampul·lositat donen pas a la concisió i la modèstia fruit d'un home que no sent plaer mostrant el que és i no gaudeix a l'expressar-se. El compositor no compon amb el cor sinó que calcula, organitza, abstrau i objectiva la música. S'amaga tant com pot i deixa pas al que seria la música pura, sense afectació. Per evadir-se d'aquesta dura realitat, el compositor deixa d'expressar-se de forma sèria i directa; i utilitza la broma, la sàtira i l'humor. Renuncia al passat immediat i busca l'espontaneïtat i

la desinhibició d'allò primitiu i exòtic. Els ritmes africans, la música de la Rússia asiàtica, l'Orient i el jazz comencen a formar part del que s'anomena música seriosa (utilitzant un terme incorrecte però que tots entenem).

Dins d'aquest context naix Stravinsky com a músic. Format a l'escola de Rimski-Korsakov, la seua primera producció va molt lligada al nacionalisme rus: *L'ocell de foc* (1910). Amb aquesta forma de concebre la música va aconseguir molts èxits.

Una de les característiques més sorprenents de Stravinsky és que la seua música sempre està en constant evolució, però no pas a pas, sinó



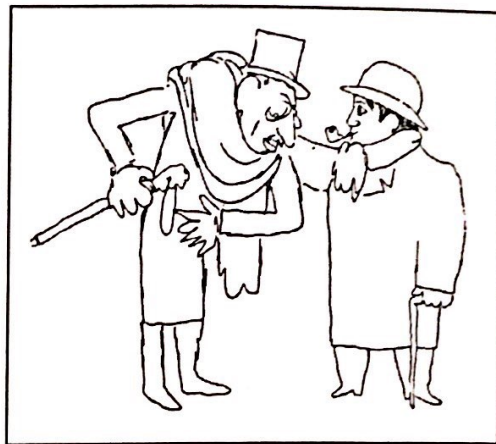
sotmesa a constats talls i canvis d'enfoc radicals. Així tenim que, després d'obtenir un gran èxit amb *L'ocell de foc* i *Petruska*, dona la campanada sorprenent el seu públic més fidel amb *La consagració de la primavera* (1913) que resultà ser el major escàndol de la història de la música. Les seues idees seguiran canviant i participaran tant del dodecafonisme (a la fi de la seua vida, en obres com el ballet *Agon* i *Threni: Id est lamentationes Jeremiae prophetae*) com del neoclassicisme (*Pulcinella* i *La història d'un soldat*).

Tal vegada, fou Stravinsky el precursor d'una forma innovadora d'entendre la música. Després del període romàntic, on el sentiment és el que predomina, pretén crear un llenguatge lliure d'allò que no és música, més pur, més nítid, més directe. "Crec que, per la seua pròpia naturalesa, la música és essencialment impotent per a expressar res, siga un sentiment, un estat mental, un tret psicològic, un fenomen de la naturalesa o alguna cosa semblant. L'expressió mai no ha sigut una propietat inherent de la música. Aquesta no és de cap manera la finalitat de la seua existència". "La gent sempre insistirà a buscar en la música alguna cosa que no hi és."

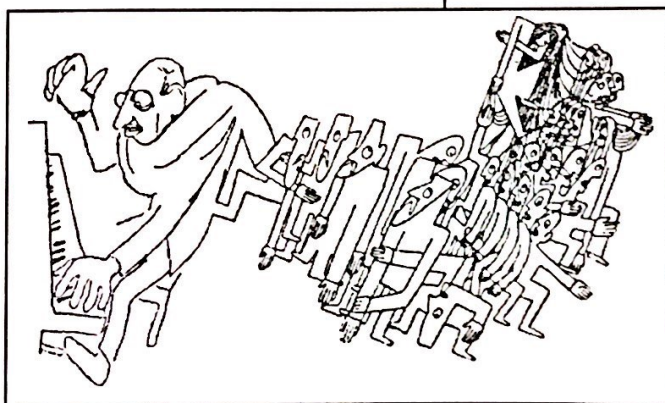
La seua forma de compondre sembla una elaboració artesanal. Es tracta d'ajuntar peces per tal que unides funcionen. L'intel·lecte predomina sobre l'esperit i les obres són com grans organismes vius on tot està perfectament encaixat. Ell mateix s'imposa lleis especials per a cada obra, creu que sense unes normes estrictes no es pot gaudir de la llibertat. "Tot ordre exigeix contenció. Seria un error considerar açò com un impediment a la llibertat". La música ja no té per què representar una eixida de sol, ni un crepuscle, ni res paregut, sinó que és això, música, i es regeix i s'organitza basant-se en normes musicals. Relacionat amb açò, cal dir que, com a director, exigia que els músics interpretaren exactament el que deia la partitura, sense prendre part activa.

Els trets fonamentals de l'estil de Stravinsky són la irregularitat en els ritmes, la utilització de registres extremats i l'explotació de noves possibilitats als instruments, els grans contrastos dinàmics, les dissonàncies, l'escriptura econòmica i precisa, l'humor, la sàtira...

Una vegada, Radiguet, un cèlebre escriptor francès, li va preguntar que li pareixia Beethoven i ell va respondre que no li agradava gens. L'intel·lectual tornà a insistir, preguntant-li si pensava el mateix de les últimes simfonies i quartets de corda. Per a sorpresa de Radiguet, Stravinsky va dir que aquesta part era la que menys li agradava i que l'odiava especialment. El motiu d'aquesta resposta és que, en aquella època, el fet d'agradar Beethoven era un convencionalisme entre els intel·lectuals respectables més que una qüestió de gust musical.



Stravinsky y
P. Picasso



COL.LABOREN

Agulla i Didal
Arreglaments



C/ Sanchis Tarazona, 34
Tel. 964 66 30 62
LA VALL D'UIXÓ

TONINÓS
La Multitienda

Avd. Corazón de Jesús, 72
Teléfono 964 69 19 76
VALL D'UIXÓ



Peñagolosa 96, s.l.
Promoción y venta de viviendas

Av. Agricultor, 5 - bajo • Apdo. 234
Tel. 964 66 74 61 - 964 66 15 86
VALL DE UXÓ



MOBLES CARBONAIRE S.L.
FÁBRICA DE MOBLES

Exposició
C/ Maestro Rodrigo, 3 Barri Carbonaire c/b. n.º 4
Tel. 964 66 18 88

Fàbrica
C/ Benigatall, 11 - Tel. 964 66 74 79
LA VALL D'UIXÓ

LLOMBART
Institoria

Poligono Imepiel, Sector B, Parcela 7
Tel. y Fax 964 69 02 32
LA VALL D'UIXÓ



migapan

Avda. Jaime I, 65 - Tel. 964 66 15 95
VALL DE UXÓ



CAJA RURAL SAN VICENTE FERRER DE VALL DE UXO
S. COOP. DE CREDITO V.

Plaza del Centro, 6 - Apartado 25 - VALL DE UXÓ
Teléfono 964 66 30 12 - Fax 964 66 19 88
www.cajarural.com/santvicent



C/ Diputación, 45 • Tel. 964 66 14 96 Fax 964 69 61 96
C/ Benigatall, 14 • Tel. 964 66 61 27
12600 LA VALL D'UXO (Castellón)



Allegro
Instrumentos Musicales - Accesorios - Partituras - Reparaciones

Sanchis Tarazona, 30 bajo - Tel. y Fax 964 69 21 54
VALL DE UXO

Deportes

Buils

C/ Onda, 4 - Tel. 964 66 24 15
Centro Com. Amica Local 1 - Tel. 964 69 11 54
VALL DE UXO

FLORISTERIA

Arnau

C/ BENIZAHAT, 17
TEL. 964 66 06 69
VALL DE UXO

SERVICIO: TELEFLORA - INTERNACIONAL



Joaquin Paris, 20 - Tel. 964 66 61 00
VALL DE UXO

CRISTAL
DIETETICA Y COMPLEMENTOS

SerpriX

Perfumería & Droguería
Avda. Corazón de Jesús, 34
Tel. 964 66 78 70
VALL DE UXO

CHARCUTERIA SELECTA

JABUDUL, S.L. JAMON IBERICO
JAMON CURADO

Corazón de Jesús, 75 - Tel. 964 69 08 09 - 12600 VALL DE UXO (Castellón)



SERVICIO CENTRAL
Avda. C. de Jesús, 3 VALL DE UXO
Tel. 964 69 79 89 Fax 964 69 79 88

CATALAN

ESTUDIO
FOTOGRAFICO

García Esbrí, 18 - 964 66 22 51
LA VALL D'UIXÓ



BARRACHINA'S

Partida La Cova, s/n - Tel. 964 66 37 99
LA VALL D'UIXÓ



Pedro Viruela, 5 - Tel. 964 69 65 70
12600 LA VALL D'UIXÓ
E-mail: casahabitat@valldixo.infovite.net

EDYCON
EMPRESA CONSTRUCTORA

Salvador Cardells, 11 Entlo 12600 LA VALL D'UIXÓ
Teléfono 964 66 72 74. Fax 964 69 65 06
e-mail: edycon@cdrcampos.es



Rodri
autoescuela

Maestro Giner (Entlo.) - Tel. 964 66 10 83
VALL DE UXO



MODEL-CUIN-

La esencia de la casa

Avda. Corazón de Jesús, 178
Tel. y Fax 964 66 13 83
LA VALL D'UIXÓ



Hermanos Ventura S.L.
TRANSPORTES, EXCAVACIONES Y OBRAS PUBLICAS

Avda. Con de Jesús, 20 - Tel. 66 20 52 - Fax 66 72 14
12600 VALL DE UXO

