

scholaCantorum

LA VALL D'UIXÓ

abril de 2000



HOMENATGEM
J.S.BACH

3

SUMARI



Portada. *Dario Fas*
Homenatge a J.S. Bach
Enguany celebrem el 250è
aniversari de la mort d'un dels
més grans compositors. Deixeu-
nos que al menys li dediquem
la portada d'aquest número.

COL.LABOREN:

impressió: impremta Sandalines

disseny i maquetació: Dario Fas

escanejat: Vicent Enric
Talamantes

correcció: Josep Vicent Font

redacció: J.Daniel Moliner, Joan
Montón, Manuel Roig, Manuel
Segarra, Carles Valls, Vicente
Joaquín Lacomba, Toni Forner,
Miquel Ortega, José Gargallo,
Llorenç Mendoza, Òscar Diago,
Enrique Salvador, Vicent Sanjosé

Còmic (món infantil): Vicent
Antoni Ortega

Sombrejat del Còmic: Dario Fas

Especial agraïment: Lourdes
Abad, Laura Orenga i a José
Mangriñan

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



L'opinió de... Enrique Salvador
pàg 2

propostes musicals
pàg 3



Comentari d'obres:
"Syncretismos"
pàg 4



Notícies
pàg 7

foto: els arqueòlegs Josep Maria i Isabel ens
oferiren una conferència en Santa Cecília



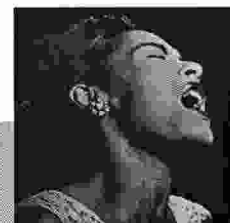
Autors. Béla Bartók
pàg 13

Sarsuela
pàg 15



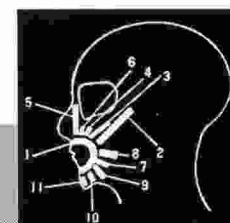
Còmic
pàg 16

Els orígens del Jazz
pàg 17



**Reportatge: la improvisació
musical**
pàg 19

Parlem de
problemes musculars
pàg 21



Egipte
pàg 23

Història de l'entitat
pàg 25



Un projecte cap al futur

per Enrique Salvador Clavell,
director de la banda juvenil



foto del concert de nadal de la banda juvenil al teatre municipal

Al meu parer, perquè una agrupació musical funcione més bé, és absolutament necessari que tinga una banda juvenil.

Històricament l'Ateneu Musical Schola Cantorum ha comptat des d'un principi amb una agrupació juvenil, que dirigia el nostre benivolgut i no oblidat don Miguel Arnau Abad. Ell, ple d'afecte i dedicació, va conrear aquesta formació. Després de la seua mort s'han encarregat de dirigir-la Vicent Enric Talamantes, Llorenç Mendoza, Sabina Cuenca i Daniel Moliner. A tots els vull mostrar el més sincer agraïment per la seua tasca i col·laboració amb l'entitat.

Des de l'any 1997 m'encarregue de la Banda Juvenil i veritablement sent una gran satisfacció per la tasca que realitze. Com deia abans, l'existència d'un conjunt instrumental juvenil obri les portes als alumnes que estan cursant un nivell elemental de música a iniciar-se en una formació bandística que després poden utilitzar.

Un dels meus objectius inicials fou que tots aquests xics i xiques s'ho passaren bé amb la música alhora que aprenien. Personalment he de dir que l'experiència m'està ensenyant molt a mi també. A més, m'ho passe molt bé amb tots, encara que una de les dificultats amb què em trobe cada setmana siga aconseguir la seua atenció durant tot l'assaig: de vegades la meua tasca es veu dificultada per la distracció general dels músics i el seu negatiu comportament.

La dinàmica d'assaigs es basa en l'assaig general i els parcials per famílies d'instruments.

La meua il·lusió seria que tots aquests joves músics aprengueren una idea fonamental: el sentit de la col·lectivitat. Han de ser conscients que cadascun d'ells és una peça imprescindible i que entre tots hem de construir el trencaclosques. A més cal que es respecten i s'ajuden (sobretot als músics que s'incorporen) al temps que adquireixen un compromís de responsabilitat amb els assaigs i amb el paper. Considere indispensable que el músic vaja a assajar. La constància és la millor eina de què disposem. Fins ara estic prou satisfet amb l'assistència (la mitjana és de 65-70 músics). Un dels aspectes que em preocupen és la manca d'instrumentistes; amb el pas del temps, s'ha de solucionar perquè, si no, la banda es desequilibrarà.

Un altre factor important és la motivació dels músics. Estic molt agraït a la directiva, als pares i simpatitzants d'aquesta entitat pel seu suport i això és gratificant. Moltes gràcies!

La Banda Juvenil va creixent cada any i també ho fan les seues actuacions. Hem realitzat concerts tant a la Vall (Nadal, Setmana Cultural, Mans Unides, Fi de Curs) com fora (Festival d'Oliva), així com també hem tocat en cercaviles (Sant Vicent, Santa Cecília, Festes de la Mercè) i enguany preparem una part del concert de Sant Vicent.

Com podeu vore, la Banda va creixent i desitge que aquest projecte es consolide cada vegada més.



Banju és el nom de la mascota de la banda juvenil. En la foto Verònica - guanyadora del concurs- mostra el premi.



FESTES PATRONALS DE SANT VICENT FERRER

30 d'abril-Obra Musical Escenificada
"Capella Ministrers". "El Cant de la
Sibila". Església Ntra. Sra.
Assumpció, 19 h.

4 de maig-"los Gavilanes" de Jacinto
Guerrero
Ateneu Musical Schola Cantorum
Teatre Municipal

7 de maig-Concert de bandes
Ateneu Musical Schola Cantorum
Plaça de Sant Vicent

SOCIETAT CULTURAL AMICS DE LA VALL I JOVENTUTS MUSICALS

"Cicle de Primavera al Palau".
Centre Cultural Palau de Vivel,
Fundació Caixa Castelló. 22'30 h.

26 de maig-Grup de Cambra Arithmetica
Animi.

27 de maig-"Romances s.XV". Interpret:
Sintagma Musicum.

28 de maig-"Concert de Jazz".
Interpret: Esther Andujar Group.

3 de juny-"Suites de Jazz". Interpret:
Pedro Iturralde i Mediterraneo Sax.



La Fira Internacional de la Música, més coneguda com Intermusic, torna un any més als pavellons de Fira València. **Intermusic 2000**, que ofereix poques novetats respecte a l'any passat, centra la seua oferta en tres sectors principals: **instruments musicals, so i il·luminació, i Intertecno II**. El sector d'instruments musicals ofereix tot tipus d'instruments musicals i accessoris, també material didàctic i partitures de qualsevol autor i estil. Amb so i il·luminació pretén mostrar les darreres innovacions en taules de mescles, efectes especials, micròfons, amplificadors, programes de llum, etc. Per últim, Intertecno II és un fòrum dedicat a la música electrònica que acull discjockeys i grups de concerts, cases discogràfiques, publicistes, sales de concerts, mitjans de comunicació, etc.

Intermusic 2000 obri les seues portes a professionals i afeccionats del sector de la música i l'espectacle, oferint el major nombre d'innovacions del mercat internacional. Podrà visitar-se del 4 al 7 de maig als pavellons 6 i 7 de Fira València.

L'accés a la fira pot fer-se amb l'autobús 62 de l'EMT, la línia 1 del metro o la línia 4 del tramvia.



**Aquest saxofon baix era
l'instrument que tocava
Salvador Rufanges**



per
J. Daniel
Moliner

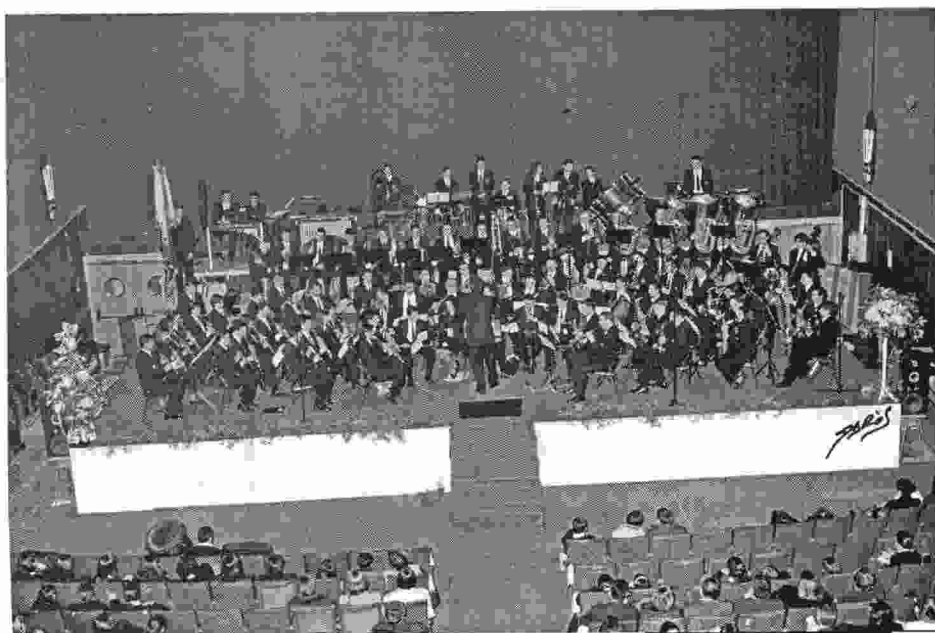
LA BANDA SIMFÒNICA AMPLIA EL SEU REPERTORI DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA AMB UNA OBRA DE JEF PENDERS

El passat més de desembre, la Banda Simfònica de l'Ateneu Musical Schola Cantorum va oferir el tradicional concert de Nadal, amb un programa força variat pel que respecta a formes, èpoques i estils. Una de les obres que més va cridar l'atenció va ser *Synkretismos*, de Jef Penders. Amb ella, la banda simfònica s'endinsà en un terreny musical que fins ara es trobava fora del seu repertori habitual.

Es tracta d'una obra contemporània, del nostre temps, la qual cosa queda reflectida en la notació, l'harmonia, els canvis mètrics, el ritme i la melodia. Segons el propi compositor, la intenció amb aquest treball és **“crear una composició que siga del nostre temps però fins a cert punt, de manera que tant els músics amateurs com el públic puguem comprendre-la”**. És, en aquest sentit, un treball pedagògic al mateix temps que també és obra de concert.

Potser la intenció de Jef Penders no va caure de la mateixa manera en tots els membres de la banda, ja que, des d'un primer moment, l'opinió sobre l'obra va estar dividida: alguns opinaven que es tractava d'una obra sense trellat i evidenciaven una marcada absència de motivació, altres es mostraven més disposats a dur a terme l'experiència, convençuts que el resultat final recompensaria d'alguna manera el treball realitzat als assajos. (Realment calia fer un esforç per estudiar-se els papers, però no més esforç que amb qualsevol altra peça). Al final, els més escèptics acabaren reconeixent que es tractava d'una obra original i diferent a tot el que havíem interpretat abans, i, en certa manera, resultava interessant la seua interpretació. Segons l'opinió de Manuel Segarra, **“en un principi, per a alguns músics, l'obra no tenia massa interès perquè als assajos no estava mai la banda completa [hi faltaven instruments tan importants com la percussió], però quan la tocàrem en el concert molts músics van canviar d'opinió”**.

**La Banda Simfònica en el
Concert de Nadal celebrat
el passat més de
desembre.**



SYNKRETISMOS

Explicació de la notació contemporània emprada en l'obra, feta pel propi compositor en la partitura del director.

ALGEMEEN:

Risken het door de pijlen begrensd gebied zijn tempo en duur ad libitum

Ritme en afwisseling der aangegeven toon zijn vrij te kiezen.

te spelen dynamiek (cresc. & decress.) tussen *ffff* subito *pppp*

Geef de toon onmerkbaar over aan een ander instrument (of = groep).

Neem de toon met 'n onmerkbaar aanzet over van een ander instrument (of = groep).

GEDURENDE DE TOTALE LANGE VAN DE TROEP MOET DE ADEMHALING DER SPELERS ONDERLING ZO GEWAFELD WORDEN, DAT DE CONTINUITHEIT NIET ONDERBROKEN WORDT. (ONMERKBARE AANZETTEN EN LOSLAAN).

zeer snel tremolo

zeer snel tremolo tussen de beide geseleerde tonen.

herhaal de geseleerde nootgroep zo snel mogelijk snelle herhaling van de geseleerde toon.

Flatterzonges

herhaal de geseleerde toon of akkoord in aangegeven ritme.

Van vlieg naar langzaam en weer naar vlieg

kwart toon hoger
driekwart toon hoger

kwart toon lager
driekwart toon lager

buig de toon neerwaarts (door lipspanning)

buig de toon neerwaarts en dan weer terug

Synkretismos va ser premiada el 1983 en un dels concursos de composició simfònica per a banda més prestigiosos del món, celebrat concretament als EUA, i està dedicada a una de les millors bandes simfòniques holandeses.

Abans de començar a compondre-la, Jef Penders va assistir en distintes ocasions als assajos de la banda per observar i estudiar les possibilitats tècniques i musicals que aquesta oferia. Immediatament, la corprenedora sonoritat de la secció de baixos el va impressionar, a causa principalment de la presència dels contrabaixos. En aquest moment, l'afinació dels baixos era mi-la-resol. "Involuntàriament, vaig fer d'açò el tema del meu treball", afirma Penders, "aquesta progressió de quartes és molt característica i obri moltes possibilitats al compositor".

El terme *synkretismos* va ser utilitzat per primera vegada per Plutarc, per tal d'indicar "el front d'unitat de la gent de Creta". Encara que els cretencs estaven constantment en disputes internes, van formar entre ells un front per controlar els estrangers que venien de més enllà dels mars. Erasme va reintroduir el terme amb el propòsit d'indicar una harmonització de tendències contraries. En aquest sentit, i segons el diccionari, el terme *synkretismos* fa referència a un sistema filosòfic que tracta de conciliar doctrines diferents. Tal com afirma Penders, "el títol d'aquest treball ha d'entendre's en aquest sentit: un nombre de parts importants en distintes formes, les quals van juntes de manera concordant i estan unides per un tema".

Qui és Jef Penders?

Joseph Gerardus Johannes Penders va nàixer a Hoensbroek el 21 d'octubre de 1928.

A l'edat de 9 anys va començar lliçons de acordió, clarinet i solfeig. Gràcies a la seua perfecta afinació, sempre obtenia deus en dictats i proves d'audició. A l'edat de 12 anys ja havia compost xicotetes peces per a ballets. Durant l'adolescència, als 15 anys va treballar amb l'armada americana com a arranjador i membre de l'orquestra. El 1947 i el 1949 va obtenir els certificats de teoria i trompeta i va passar a ser un professor de música qualificat.

Després, al Col·legi de Música de Maastricht, va estudiar contrapunt, orquestració,

composició, direcció, orgue i pedagogia del cant.

Va treballar com a director i pedagog durant un parell d'anys. A més va escriure peces per a orquestra simfònica, algunes misses, algunes cançons per a instruments de vent, cançons sacres, composicions per a banda militar, etc.

Algunes orquestres per a qui va compondre foren: The Metropolic Orchestra, Johnny Dover's Big Band, The Belgian Radio and Television Orchestra, The Malando Orchestra, The Limburg Symphony Orchestra, The Royal Military Band, The Band of the Marines, The

Amsterdamse Police Band, The Rotterdam Police Band, The Hague Police Band, i diferents orquestres de grans estudis sota la seua direcció.

També ha compost música de pel·lícules per a The Dutch Christian Broadcasting Company i per a estudis cinematogràfics comercials.

Algunes de les obres més conegudes de Jef Penders són: *Maram*, *La Primitiva*, *Glenn meets Mozart*, *Aniversary Marcha-cha*, *Synkretismos*, (interpretats per la banda), *Maestricht City*, *Reverie*, *Our Naval History*, *Sweet Carolina Charleston*, *Glenn beats the battle of (Jericho)* i *The Pee-double u circus*. Però en té moltes més.

QUÈ OPINA EL DIRECTOR DE LA BANDA SOBRE...

Synkretismos.

Aquesta obra destaca pel seu llenguatge eminentment contemporani. Combina moments de gran tensió i espectacularitat amb íntimes pinzellades abstractes, personalitzades en cadències d'instruments tals com el clarinet, l'oboè i la flauta. El desenvolupament dels temes és fruit d'una gran laboriositat i ve a demostrar el gran ofici i coneixement que posseeix l'autor sobre la música d'aquest segle. L'última secció de l'obra destaca per l'encertat tractament que l'autor fa del ritme, utilitzant combinacions rítmiques que evidencien clarament un perfecte recordatori de Stravinsky.



Jef Penders, la seua dona Annie i Llorenç de vacances per Alemanya.

Jef Penders.

Jef és una persona excepcional, músic, artista i, per damunt de tot, amic. Es preocupa de tot, especialment de la gent que té al voltant. És molt exigent amb els altres i més encara amb ell mateix. Amant de l'ordre i la formalitat, evidencia sempre un perfeccionisme palpable sobretot en la seua màxima dedicació: la composició. Anímicament, el seu suport incondicional és Annie, la seua amable, encantadora i simpàtica esposa (sempre riu, contagiando aquesta simpatia sense límit). Treballador incansable, sempre troba un lloc per acudir a qualsevol concert i poder escoltar una mostra de la nostra peculiar música de banda. Tal vegada per això s'ha integrat tant en la nostra terra que jo no dubtaria ni un moment a considerar-lo realment com un valencià més.

NOTÍCIES

ABRIL DE L'ANY 2000



SCHOLA CANTORUM*SCIOLA CANTORUM*SCIOLA CANTORUM*SCHOLA CANTORUM*SCHOLA



*mossén José Herrero
amb la mare Teresa*

Visita a mossén Herrero

La residència Sant Blai de Borriana és prop de l'església on cada any la nostra banda inicia la processó del Divendres Sant. Des de fa cinc anys, mossén José viu en aquesta residència. Assegut en una cadira de rodes, ens mira amb curiositat. En l'expressió dels ulls reconeixem l'home actiu de qui ens han parlat: *sempre anava amunt i avall*. La mare Teresa el cuida. Ha patit dues embòlies, però ara està millor. Quasi no pot parlar però sembla que ho entén tot i que es recorda d'aquells anys de vicari a la parròquia de l'Assumpció i dels inicis de la nostra entitat.

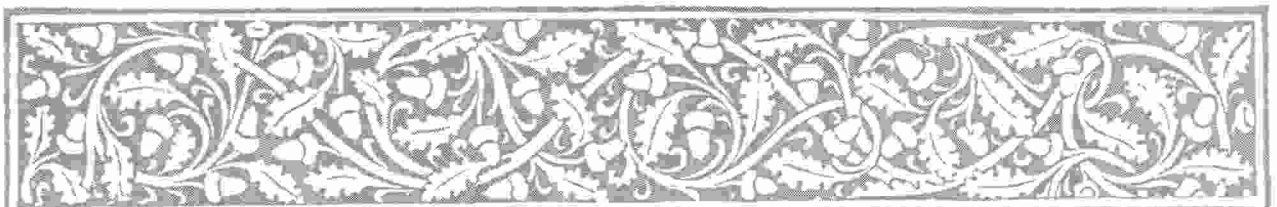
Audicions Pasqua 2000

Els alumnes de l'Escola de Música Miguel Arnau han celebrat les audicions musicals de la segona avaluació el passat 3 d'abril en la seu social. S'hi van poder escoltar alguns dels diferents instruments que s'imparteixen en l'Escola, com flauta, saxo, violí, violoncel, trompeta i clarinets.

Al llarg de la nit, els diferents alumnes, amb actuacions individuals i en els distints agrupaments de duos, trios i quartets, varen anar passant davant d'un públic nombrós que omplí la sala. Una vegada més, pares, familiars i acompanyants van aplaudir entusiasmats veient els progressos dels nostres joves.



*alguns dels alumnes
després de l'audició*



Els Músics De La Banda Simfònica Viatjaran a ITALIA

El **Corpo Musicale San Luigi** de Vedano al Lambro (Milà, Itàlia) ens ha convidat a la tercera edició del Festival Internacional de Bandes. Aquest festival promou i divulga la música bandística i vol fomentar el coneixement i l'amistat entre les persones de nacionalitat diversa, mitjançant la música.

L'estada seria des del divendres 7 al diumenge 9 de juliol. La participació de la banda seria la d'un concert el dissabte 8 en el *Largo Repubblica*, a les 21:00 h. i el diumenge dia 9 al matí en una desfilada.

L'eixida serà el dia 7 i la tornada el dia 10. El **Corpo Musicale San Luigi** ofereix la manutenció i l'allotjament amb famílies de Vedano al Lambro o a la Comune.



músics que s'incorporaren a la banda simfònica en Santa Cecília

L'Ateneu Musical Schola Cantorum, Als Actes Commemoratius Del 750 Aniversari De La Carta Pobla



Aquest any, el poble de la Vall d'Uixó commemora els 750 anys de la seua Carta Pobla, atorgada pel rei Jaume I l'any 1250. La nostra entitat ha volgut estar present en tan important efemèride, participant en els actes que s'han programat al llarg de tot l'any 2000.

La nostra participació serà molt destacada i anirà des de la realització de diferents actuacions de la Banda Simfònica fins a la representació d'una sarsuela.

La primera actuació serà l'11 de juny en un concert de la Banda Simfònica, junt a la Unió Musical de la Vall d'Uixó i l'Orquesta Vivaldi, a la plaça del Parc.

El dia 24 de setembre i coincidint amb la data del 750 aniversari de la Carta Pobla, la nostra Banda Simfònica participarà, juntament amb les altres dues bandes del poble, el Centre Instructiu de Arte i Cultura i la Unió Musical, en l'acompanyament dels diferents grups de moros i cristians, que des dels diferents barris de la Vall d'Uixó eixiran fins a reunir-se a la plaça del Centre per interpretar un concert com a símbol de la unitat del poble.

La nostra secció de cant líric tindrà la seua aportació en la representació d'una sarsuela el dia 21 d'octubre.

I per últim, el dia 1 d'octubre, i coincidint amb el III Concert a la Plaça de l'Assumpció, la nostra entitat aprofitarà per lliurar l'homenatge a la Carta Pobla.





L'Anterior Junta Directiva Va Rebre Un Petit Homenatge Durant La Celebració Del Concert De Nadal

La Banda Simfònica i La Banda Juvenil Tenen Un Ajustat Programa D'Actes Als Mesos D'Abril I Maig

La Banda Simfònica i la Banda Juvenil participaran durant els mesos d'abril i maig en les festes en honor del pare sant Vicent i en les de la Verge dels Desemparats de la Colònia Segarra, així com en les processons de Setmana Santa de la Vall d'Uixó i Borriana.

Actes de les Festes de Sant Vicent

- 8 d'abril, dissabte.** Presentació de la regina de les Festes de Sant Vicent.
- 28 d'abril, divendres.** Inauguració de la Fira FEPAM-PECOM '2000.
- 30 d'abril, diumenge.** Ofrena de flors
- 1 de maig, dilluns.** Diana, Acompanyament actes del matí i processó a la vesprada.
- 7 de maig, diumenge.** Cercavila amb la Banda Juvenil i concert de bandes amb la Banda Simfònica i la Banda Juvenil.

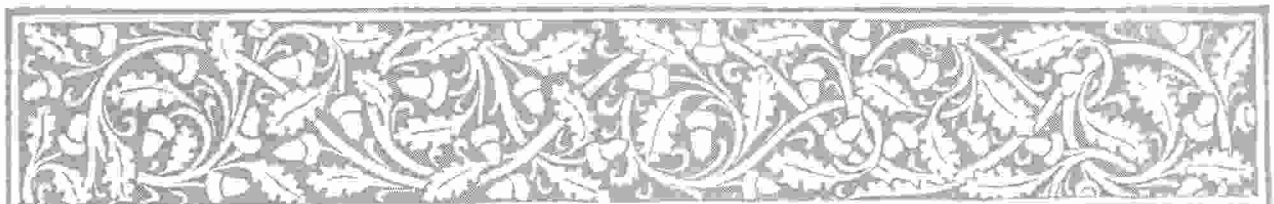
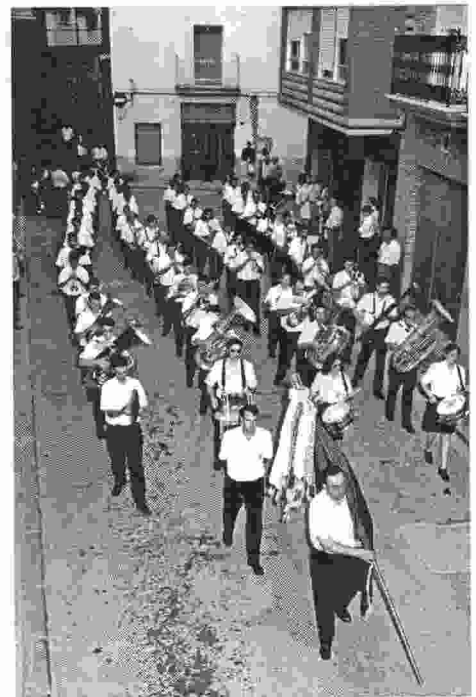
Actes de la Setmana Santa

- 18 d'abril, dimecres.** Processó de l'Ecce Homo.
- 19 d'abril, dimecres.** Processó general de totes les confraries.
- 21 d'abril, divendres.** Processó a Borriana

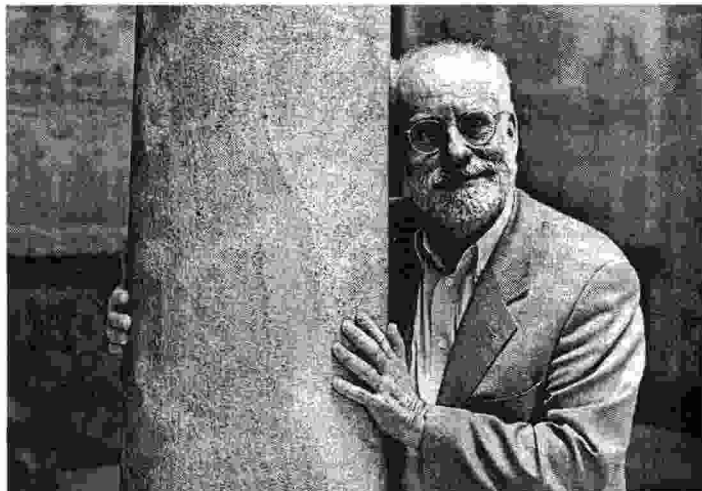
Actes de la Festivitat de la Verge dels Desemparats

- 14 de maig, diumenge.** Processó a la Colònia Segarra

Volem destacar i reconèixer l'esforç que fan els nostres músics en aquests dos mesos de molta activitat; però, encara que resulte pesat, és bon senyal, perquè demostra que l'entitat és molt viva. Des d'ací, moltes gràcies i ànims a tots vosaltres i endavant.



La Passió Segons Sant Marc De J.S.Bach



Tom Koopman director de l'*Amsterdam Baroque Orchestra*

El diumenge dia 2 d'abril alguns músics d'aquesta entitat anàrem al Palau de la Música de València a escoltar *La Passió segons sant Marc* de J.S.Bach, interpretada per l'Amsterdam Baroque Orchestra, dirigida per Tom Koopman.

A més de la gran qualitat en la interpretació de l'orquestra, del cor i dels solistes, cal destacar diversos fets curiosos per a l'oient no acostumat a aquest tipus de música.

Per exemple, la figura del director — Tom Koopman —, que transmetia una sensació de gran seguretat, control i precisió, a més d'una gran naturalitat i soltura. Amb els seus gests donava continuament informació, tant al cor com als músics sobre

quina veu havia de ressaltar, els diferents matisos que calia aconseguir, etc.

Un altre fet destacable és que la interpretació fou amb instruments d'època, sent els de vent els més cridaners, per la diferència que hi ha amb els actuals: oboès, corn, flautes i fagot.

Aquesta *Passió* és una reconstrucció feta per Tom Koopman, basada en cantates i corals de Bach, que li ha costat més de tres anys de fer. L'obra narra la Passió de Jesucrist segons l'Evangelí de sant Marc. Combina intervencions de cantants solistes — representant el papers de Jesucrist, narrador o evangelista, Pere, Pilat, etc. — amb intervencions del cor. Hi ha tres formes establides al llarg de l'obra: els corals —intervencions del cor junt a tota l'orquestra—, les àries —on intervenen solistes acompanyats de l'orquestra— i els recitatius —en els quals apareixen els personatges principals amb l'acompanyament d'un baix continu (*cello* i orgue executat pel mateix director) i és on es desenvolupa l'acció.

Finalment, cal ressenyar la durada de l'obra, que passa de les dues hores i mitja.

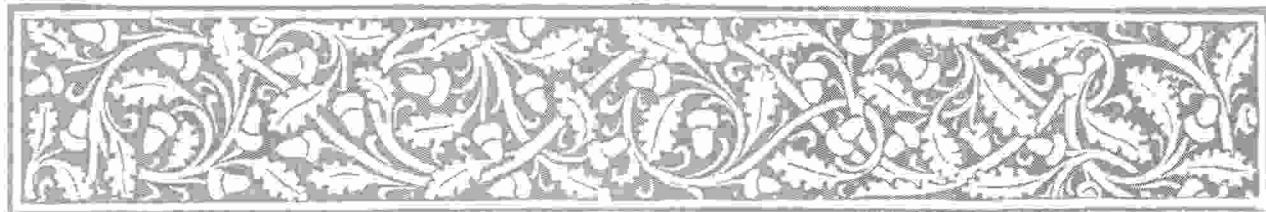
Necrològica

Les acaballes i l'inici del mil·lenni ens han portat la trista pèrdua d'unes persones molt estimades per la gent que formem l'Ateneu Musical Schola Cantorum i que sempre han estat molt vinculades a la nostra entitat. Molts moments de la seua vida ha estat dedicats a formar part de les diferents sessions que tenim i on la seua col·laboració desinteressada ha estat sempre present fins que han pogut.

En el camp de l'aportació instrumental teníem **Antonio Lluch**, "*el Paeller*", que va destacar tocant el violí, la viola i el contrabaix, tant en la Banda com en l'orquestra (preferentment en les misses) i **Salvador Rufanges Orenge**, un especialista del saxo.

En el camp del cant, ens han deixat **José Casaus Estupiñà**, **Vicente Sevillà Nebot** i **Luis Fagina**, les veus dels quals s'han sentit moltes vegades en el cor.

Tots ells han manifestat al llarg de la seua vida el gran amor i dedicació per la Schola. Des d'ací els volem rendir el nostre homenatge.



Mediterráneo Brass Quintet Ens Visita a Santa Cecilia

El *Mediterráneo Brass Quintet* actuà al cicle de concerts que l'Ateneu Musical realitzà en honor a Santa Cecília. Un dels seus membres, *Félix García* –trombó-, pertany a la nostra entitat.

Es tracta d'una formació jove que començà a treballar fa quasi un any. "Consideràvem interessant crear el quintet perquè s'aprén molt tocant en grups de cambra, sobretot en l'aspecte sonor on intentem unificar els timbres de cadascú de manera que parega un sol instrument".

El repertori que interpretaren fou molt variat: "L'objectiu del concert és fer un recorregut per la història de la música des del renaixement fins el segle XX."



Ramón Diego i Mario Navarro, trompeta; Juan Miravet, trompa; Félix García, trombó; José Ayala, tuba són els membres de *Mediterráneo Brass Quintet*.

La Representació Del Conte La Flor Del Xericó, Tot Un Èxit

Les audicions de Nadals ens van sorprendre entre d'altres amb l'estrena de *La flor del xericó*, versió vallera d'un conte popular. El passat 15 de març fou representada davant els alumnes de 3er i 4art de totes les escoles de La Vall d'Uixó, dins de les activitats organitzades pel Seminari "Tiri-tiri" al I Cicle d'Audicions Escolars. Finalment també s'actuà al festival de Mans Unides, el passat 15 d'abril. El Seminari "Tiri-tiri" és un grup de treball format per mestres de música de La Vall interessats en apropar la música als alumnes de les nostres escoles i que ha comptat amb el patrocini de l'Ajuntament. La valoració de l'actuació fou valorada molt positivament pel Seminari: "el clima aconseguit mitjançant el joc amb la llum i la música inicials i l'aconseguida veu dels personatges interpretada pels actors cridà l'atenció dels xiquets i xiquetes". Un cop a classe els alumnes han continuat desenvolupat activitats relacionades amb *La flor del xericó*: "hem recordat la història, hem cantat la cançó de la narració (molt recordada pels alumnes) i també hem conegut la vida i obra de Joaquín Rodrigo, autor de la música. Tot ho hem plasmat en un auca".

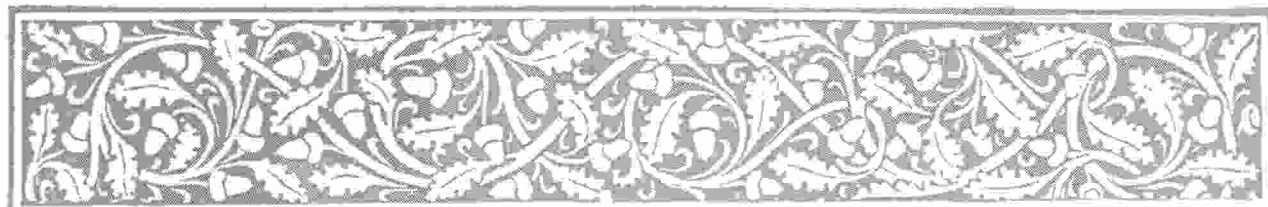
Aquesta experiència ha marcat l'inici d'una nova trajectòria amb el compromís de continuar, buscant noves adaptacions d'històries del nostre entorn cultural.



intèrprets de la dramatització del conte abans de la representació al festival de Mans Unides



foto de l'auca que han fet els xiquets a les escoles



Proyecto "Organo 2000"

Hay un instrumento con unas cualidades especiales, un poco diferente de los demás y aquí en Vall de Uxó tenemos un marco incomparable para poderlo volver a escuchar. Hasta hoy no ha sido posible pero confiemos que muy pronto puedan sonar las notas del órgano de la parroquia de la Asunción. La buena acústica del templo y las características del instrumento nos transportarán hacia otros universos, escucharlo en su amplia nave debe de ser una sensación inigualable para todos los que amamos la parroquia y la música. Queda ya muy poca gente que escuchó tocar a José M. Adrián el antiguo Organo de la parroquia, construido en 1679 y destruido en 1936. Volverlo a recuperar ha sido un camino largo por el que casi nadie apostaba nada hace dos años, hoy es casi una realidad: están a punto de traer los materiales para empezar su construcción en la parroquia y posiblemente podamos escucharlo más pronto de lo que se imaginan. Al principio lo consultamos con mosén Bernardo y desde el primer momento impulsó y apoyó la idea con entusiasmo. El consejo de economía y la asamblea pastoral también dieron el visto bueno y se empezó entonces a trabajar en lo que ya no era un proyecto sino una realidad. Ahora hace falta la solidaridad de todos para llevar a buen término este proyecto que una vez terminado será como una emblema de la parroquia, algo que quedará para siempre como fondo patrimonial de la parroquia de la Asunción. Todos nos iremos pero aquí estará el órgano sonando -con sus más de mil tubos ensalzando la música y dignificando el culto en la parroquia. Desde el Ateneo Musical Schola Cantorum



Concert d'orgue (Juan de la Rubia) i clarinet (Enrique Salvador)

respaldamos este interesante proyecto para que la música sea un lazo de unión entre todos los que la saben escuchar. El proyecto se llama ÓRGANO 2000 y los objetivos que nos animaron a su construcción son los siguientes: la fidelidad al pasado musical de la parroquia, velar por una celebración más solemne del culto y promocionar con conciertos de órgano la cultura musical. Las características del instrumento son las siguientes: constará de 2 teclados y pedal y estará distribuido en tres cuerpos. El proyecto técnico y artístico está a cargo de los organeros de Torrent "Berenguer & Díaz".

No he podido perdonarle al destino que no me diera más cualidades para la música, tengo que contentarme con hablar de ella, lo cual no deja de ser una locura tan grande como hablar de amor: innecesario para el que lo conoce e inútil para el que lo ignora; desalentador en cualquier caso. Porque la música dice cuanto no cabe en nuestra lengua y resume la dignidad más alta, es el verdadero esperanto universal que comienza donde no alcanzan los demás idiomas. Sin intermediarios, lo mismo que un perfume, la música nos revela la secreta armonía del mundo, eleva los pensamientos. Mientras las demás artes han de dirigirse sólo a la inteligencia y contar con ella -cosa que las limita- Orfeo suaviza con su lira la fiereza de los animales. El que es capaz de escuchar la música como debe, siente que su soledad se hace sonora y se puebla de presencias, porque la mayor riqueza de la música no es su material realidad, sino la irrealidad que provoca. Por eso escucharla no consiste en un gesto pasivo, sino en una colaboración y en una entrega, como la acequia que contribuye desde su tosquedad, humildemente, con el agua en el riego y en la cosecha. El mundo entero entra en contacto mediante la comprensiva y dulce caricia de la música, que, como un tapiz volador, ensalza distintas épocas y distintos países; es testigo fecundo de quien no vemos o de quien ya murió; flota sobre los credos, sobre las razas, sobre las hostiles actitudes, porque en lugar de vocablos indecisos, ella maneja sonidos y armonías universales.

L'ÚLTIM MANXADOR

Em van dir que el *tio Paco l'Aiguader* era una de les persones encarregades de la manxa de l'antic orgue de la parròquia. Als noranta anys, acabadets de complir, té una memòria fabulosa i ens conta tot això.

"L'orgue el tocava sempre José Maria *el Botero*, sogre de *la Bordjila*, esta dona d'ací davant. Ell era l'organista oficial i el manxador oficial n'era el *tio Samarra*, no era jo tampoc. Ja s'han mort tots dos. Nosaltres érem xiquets i ens feia gràcia això de la manxa manual que era molt gran, com la d'una fornal, i anàvem a ajudar-hi sempre que podíem. El *tio Paco la Poll*, que tú el coneixes perquè era apassionat de la Schòla, també venia molt, també. L'orgue era molt bonic i gran, tot treballat en fusta policromada i molt decorat. Una llàstima. En guerra en van arrancar els tubs i els tiraren al mig de la plaça, una llàstima... Després de guerra, José Maria Adrián tocava un harmòniom i allò era una altra cosa. Estava bé, però els que vam sentir l'orgue antic no el podem oblidar: omplia l'església d'una altra manera".

El *tio Paco* no recorda si tenia dos o tres teclats, tan sols que escoltar-lo era una sensació especial, i més amb la liturgia d'abans del Concili, que ens conta que era més espiritual que la d'ara i tot es feia més lentament i amb més cerimònia. El *tio Paco* encara sap dir tota la missa en llatí.



El tio Paco l'Aiguader





per
Manuel
Roig

Béla Bartók

“La meua idea fonamental, la que m’ocupa des que sóc compositor, és la fraternitat dels pobles contra totes les guerres. Aquesta és la idea que, mentre m’ho permeten les forces, tracte de servir amb les meues composicions”.



Si haguérem de definir amb poques paraules la personalitat de Bartók, diríem que va ser un personatge molt implicat i compromés amb el seu temps i amb forts ideals que, encertats o errats, va conservar fins a la fi. La vida de Bartók va estar molt marcada pels esdeveniments del seu país: Hongria.

En el plànol polític, Hongria formava part de l’Imperi Austrohongarés i estava dominada per un país del qual els hongaresos no se sentien part. El tema de la independència i les manifestacions del sentir nacional eren quotidians.

La situació musical també era de dominació. La música hongaresa estava totalment supeditada a la tradició dominant: l’austroalemanya.

La joventut de Bartók transcorre al si d’una família pobre i en un clima on les manifestacions d’independentisme eren freqüents, recolzant l’esperit nacional (moltes vegades es va veure el jove Bartók amb el vestit tradicional hongarés, fet no massa aconsellable en aquells temps). L’ambient demanava manifestacions de la identitat nacional a nivell cultural.

En aquestes circumstàncies comença a compondre Bartók i es troba amb el rebuig i la incomprensió de públic i crítica. Segons ell, es deu en gran part a les “pèssimes interpretacions de què eren objecte” les seues composicions, “per culpa de directors que eren incapaços de comprendre-les i d’orquestrades totalment inadequades”. Per això crea el 1911 la *Nova Societat Musical Hongaresa* amb

la col·laboració de Zoltan Kodaly i un grup de músic joves, que tenia l’objectiu fonamental de “contruir una orquestra de cambra totalment independent d’organismes estatals o privats, dedicada tant a interpretar música antiga com moderna, i inclús moderníssima”. No van arribar a cap resultat positiu i un any més tard es retira de la vida pública, frustrat pels nombrosos fracassos personals i els desenganys amorosos. D’aquest temps són *El castell de Barabablava*, *El príncep de fusta* i *l’Allegro bàrbar*.

En el temps de desaparició de l’esfera pública es dedica a la recolecció de l’herència del folklore camperol junt amb Kodaly. Ell creia



Bartók enregistrant una canço popular hongaresa



que la verdadera esència de la música popular es trobava en aquesta música i que calia rescatar-la abans que no desapareguera. Així recorre els llocs més recòndits d'Hongria, Eslovàquia, Romania, Bulgària, Iugoslàvia, Turquia i Aràbia, en cerca de melodies tradicionals que li serviren de inspiració.

Amb la col·laboració de Kodaly publicarà algunes obres d'etnomusicologia: *La importància de la música popular* i *L'influx de la música camperola en la música culta moderna*.

Després d'aquest període ingrat per a Bartók, en va vindre un on tot seria favorable, encara que efímer. El 1919 es proclama la independència d'Hongria i pren el poder el govern bolxevic de Béla Kun, que reclamà com a assessors culturals les figures més rellevants del moment. Entre ells estan Bartók, Kodaly i Dohnányi. La interpretació de les seues obres rep una bona acollida per part del públic, que celebra i afalaga tot allò que s'identifique com a propi.

Poc li va durar la sort. El 1920 el govern de Béla Kun és derrocat i l'almirall Horthy pren el poder. Tota la gent relacionada amb el règim anterior és perseguida o menyspreada. Bartók va ser privat de les seues funcions a l'Acadèmia de Budapest, el llibretista d'algunes de les seues obres va haver de fugir del país i les seues obres van ser retirades del repertori perquè es consideraven immorals.

Això no era obstacle perquè la seua música tinguera una gran acceptació a Europa. El 1925 s'estrenà a Colònia amb gran èxit *El mandarí meravellós*. Però, amb l'arribada del nazisme, la seua imatge va quedar molt devaluada i les seues obres patiren constants manipulacions. Tot i la seua fragilitat física, mai no va callar res i no evità expressar clarament el seu parer sobre el règim de Hitler: "A Hongria, el poble cristià *civilitzat* està quasi completament consagrat al sistema nazi. Realment m'averگونyisc de provenir d'aquesta classe".

Als pocs anys, i després d'uns profunds conflictes morals, decideixen el 1940 abandonar Hongria i establir-se als Estats Units: "Aquell qui es queda quan pot anar-se'n, vol dir que aprova tàcitament tot el que ocorre aci".

Durant l'estada als Estats Units és professor a la

universitat de Columbia i Harvard, i fa encàrrecs per a diverses orquestres, associacions de compositors, etc. Bartók no s'adapta a l'estil de vida americà i tot empitjora amb la Segona Guerra Mundial:

"La meua carrera com a compositor està poc menys que acabada; el boicot a les meues obres per part de les principals orquestres continua; no s'executen les meues composicions, antigues o noves. És una vergonya... No per a mi, per descomptat. [...] El mal és que me n'he d'anar tenint encara tant a dir."

El 1945 mor de leucèmia amb un amarg regust de fracàs.

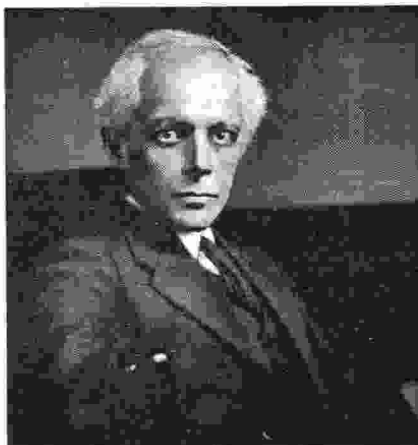
La música de Béla Bartók participa de la concepció beethoveniana: "No puc concebre la música que no expresse absolutament res." Bartók entén la música com a experiència humana on són presents el lirisme i la introspecció, davant el formalisme que pregonen compositors com Stravinsky.

Mostra també la seua personalitat rebel en el camp musical rebutjant la tradició alemanya i trobant en el folklore nacional la resposta: "El folklore hongarés em

va deslliurar de la tirànica regla de les tonalitats majors i menors". Així les seues obres giren al voltant d'un centre de gravetat tonal però no se sap ben bé si estem davant una tonalitat major o menor.

En contra del romanticisme, refusa tota aquella grandiloquència i pren partit a favor de l'austeritat i l'economia que veu encarnada en la música del seu poble: "De les cançons del sud-est europeu en podem aprendre la supressió de tot allò que no és essencial. I precisament això és el que deleràvem aprendre després de l'excessiva grandiloquència del període romàntic."

Bartók fou un músic que obrí nous camins i, com tots els genis i descobridors, va patir incomprendiments i fracassos al llarg de la seua vida. Al seu testament hi trobem sentències tan curioses com la que prohibeix donar el seu nom a cap carrer fins que desaparegueren d'Hongria els dedicats a Hitler i Mussolini.



"No puc concebre la música que no expresse absolutament res."



Sarsuela



per
Miquel
Ortega



un camí per a disfrutar

Aquest fou el cartell que anuncià l'estrena de "Los gavilanes"

i coordinar molta gent, i no hem de perdre de vista que som aficionats.

Molt interessant resulta saber el pensar de la gent que amb il·lusió participa en el muntatge d'aquesta sarsuela.

Per afició, que fa que se sacrifiquen i vagen a assajar a l'hora que siga i fins i tot en hivern "amb el fred que fa a les nits", per intentar superar-se cada dia i intentar donar el millor que té cadascú a l'hora d'interpretar el personatge. Perquè no es perda la sarsuela, que pareixia que en anys anteriors s'havia perdut i que en aquesta època estem retrobant.

El muntatge d'aquesta sarsuela planteja una forma de treball dramàtic diferent de la que estaven acostumats, sobretot el més veterans. Hi ha qui pensa que aquesta manera de treballar serà bona si el resultat final és bo. Una altra gent creu que aquesta forma de treball és bona i que és un plantejament que cal imitar en altres aspectes de la sarsuela.

També es pensa que en una activitat com aquesta s'aprenen les sarsueles completes i això és una oportunitat molt interessant, sobretot per als que volen tindre una projecció més professional en aquest art, considerant com una escola de sarsuela els muntatges que fa l'entitat.

Una altra opinió, i molt a tindre en compte, és la de la gent jove que està treballant en l'obra, perquè pensa que està fent alguna cosa diferent del que es troben en la rutina de les seues vides. Encara que els toca treballar i estudiar molt per estar al màxim nivell.

Els responsables de la producció estan preocupant-se de moltes coses necessàries i importants, que, junt al treball musical, de dramatització i dansa, suposa un esforç molt considerable, que esperem que ens porte a oferir a l'afició i al públic en general una obra d'art digna d'aquesta entitat.

Com a reflexió final d'aquest article, heu de saber que el més important en aquesta forma de treball és saber conviure amb la gent que tenim el costat, formant un equip on tot el món es trobe estimat, valorat i respectat en la seua faena i que en una entitat com aquesta, on tot el treball es fa voluntàriament, hem de disfrutar el camí que ens porta a la consecució dels objectius i les metes marcades per l'entitat que, en definitiva, som tots.

El grup de sarsuela de la Schola Cantorum continua els assaigs de l'obra "Los Gavilanes" del mestre Jacinto Guerrero. Abans d'un dels assaigs de lletra, hem parlat sobre el treball que estem realitzat i ho reproduïm en aquest reportatge.

Aquesta sarsuela planteja un repte nou en relació al que s'havia fet fins ara en la nova etapa.

En l'apartat d'actors i actrius, cal destacar el treball conjunt que realitzen entre la gent veterana de l'entitat i els nous valors que estan sortint, ja que alguns i algunes actuen per primera vegada.

el més important és saber conviure amb la gent que tenim el costat

Des del principi, el director escènic va plantejar un ritme de treball fort en els assaigs de lletra, ja que disposava de set mesos per a muntar l'obra i la gent han respost adequadament al que s'esperava d'ells, acudint amb molta regularitat als assaigs.

Fins ara la col·laboració de gent de fora de l'entitat és importat i molt d'agrair.

Fer sarsuela digna és de vegades molt dur ja que cal invertir moltes hores

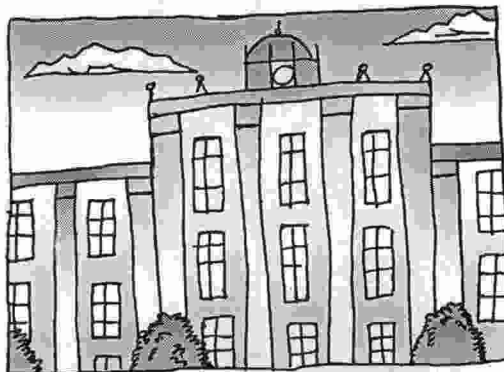
el mestre Guerrero

MÓN INFANTIL

AIXI VA NAIXER LA SARSUELA

Vicent Antoni Ortega

DURANT EL REGNAT DE FELIP VI, EN EL SEU PALAU, ELL I LA SEUA EPOSA DEBATIEN SOBRE UN SOMNI: LA SARSUELA...



MÉS AVALL



ÉS MÚSICA, BALL I CANT TOT JUNT, HISTÒRIES D' AMOR



EL ROÍN

I ELS PERSONATGES SÓN...



EL XIC



LA XICA



EL XIMPLET



L'EMBOLICADORA



TOT EN UN PAISATGE DE DECORAT PLE DE VIDA...

TEMPS DESPRÉS



MÉS AVALL...



POBRA JOANA



ALESHORES ES VA ESTRENAR LA PRIMERA SARSUELA "EL JARDÍN DE FALERINA", EL 1648.





per
Llorenç
Mendoza

els orígens del jazz (segona part)

orquestra dels
anys vint



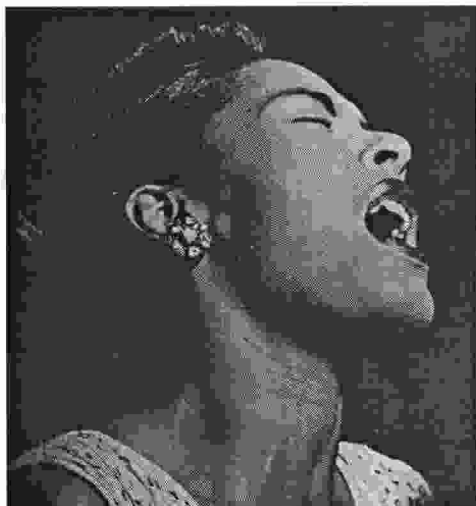
Doncs bé; per a aquells que no varen llegir la primera part d'aquest article, que té el seu origen en el número anterior, crec oportú assenyalar que els hi animava a seguir, en la present publicació, els albors i el desenvolupament d'aquest estil de música tan peculiar i inconfusible com és el **Jazz**.

Començaré així parlant de les denominades *balades*, que són cançons complexes, de vegades molt extenses, dividides en nombroses estrofes i preses sovint del repertori de les *work song* (cançons de treball) —ja referides al número anterior—, de les quals han perdut la funció originària. Algunes deriven, més o menys directament, de les balades *escoceses* i *irlandeses* que els negres trobaren al Nou Món. També hi ha casos en què s'han arribat a convertir en un tema de blues, encara que la nota més curiosa és que fins i tot algunes foren interpretades per les “wash boards bands”, nom que deriva de les taules de llavar que utilitzaven aleshores les bandes com a instrument rítmic. Igualment que les “work song”, les balades s'han sentit infinitat de vegades a les presons del “Profund Sud”,

on, a causa de l'aïllament i de certes situacions socials, el folklore s'ha mantingut viu i quasi incontaminat. Pensem també que, en el seu afany per convertir els negres de l'Àfrica occidental —que arribaven com a esclaus— al cristianisme, la religió passà a ser el centre de la vida dels esclaus i la utilitzaren primordialment com a ferramenta principal per a constituir les seues comunitats en què molt més tard tindrien l'oportunitat de reclamar els seus drets. Però, amb el pas del temps, les primeres reunions passaren a ser el que després considerariem la **típica funció afrocrisiana**. Vegem doncs —per fer-nos una idea més coherent de la decisiva implicació que tingué la religió en el desenvolupament posterior d'allò que coneixerem com a “jazz”—, en què consistia aproximadament aquest tipus de ritual mitjançant una descripció de la citada representació:

“Els bancs es recolzen contra la paret quan la veritable funció acaba i tots, vells i xiquets, homes i dones, una multitud grotesca de joves polits —les dones habitualment amb mocadors de colors vius al cap i la falda curta, els xics amb les camises trencades i pantalons d'homes, les xiques descalces— drets al mig de la sala, comencen a caminar en cercle, molt estrets els uns als altres, arrossegant els peus sense alçar-los mai de terra. El sentit d'avançar el dona el moviment dels seus cossos, prompte banyats de suor. De vegades ballen en silenci; d'altres, mentre avancen arrossegant els peus, canten la tornada dels **sperichil** (spirituals), rarament canten el tema sencer. Però, més sovint, els qui canten millor i els **shouters** (espècie de solistes), ja cansats, es reuneixen en grup en un costat de la sala i donen suport a l'acompanyament dels altres, cantant el motiu conductor i colpejant les mans fins i tot sobre els genolls. El ball i el cant estan plens d'energia i quan el “shout” dura fins a la nit, la remor cadenciosa i sorda dels peus que s'arrosseguen per terra impedeix dormir qui està en un radi

**BILLIE
HOLIDAY**





**Pee Wee Rusell (clarinet),
Bobby Hackett (trompeta)
i Brad Gowans (trombó)**

de mitja milla.”

És la descripció d'un **"praise meeting"** (reunions de lloances al Senyor) o **"ring shout"** (literalment: cridòria en cercle) o, també anomenat, **"circle dance"** (ball en cercle), on, més que en altres expressions del folklore musical negre-americà, s'adverteix la persistència d'elements africans; s'hi aprecia fins i tot l'efecte dels primers ensenyaments religiosos, ja que els participants en el **"ring shout"** feien tota classe d'esforços per no creuar els peus, perquè, si ho hagueren fet, haurien "ballat": és a dir, haurien rendit **homenatge al dimoni**. Els havien ensenyat que la música profana i, naturalment, també la dansa, eren coses diabòliques. També el **banjo** i el **violí**, en els quals els negres reeixien, eren instruments del dimoni. Per això, aquestes cerimònies d'origen africà i per tant pagà, solien desenvolupar-se de nit, en llocs apartats (barracues aïllades, sovint enmig dels boscs), i es recorria a **estranyes solucions** per esmorteir el soroll dels cants i de les danses. Quasi sempre a l'entrada de la barraca es col·locava, girada, una tina de bugada o bé un recipient de ferro que, en alçar-se de terra per un costat, hauria d' "engolir-se" els sorolls, apagant-los. Era ja evidentment un símptoma del complex de culpa que angonxaria durant molts decenniis els negres americans, que fins a èpoques recents sempre s'avergonyiren, poc o molt, de la seua música i en particular del blues i del jazz.

I amb el terme bastant genèric de **negro spirituals** (també n'hi ha de "blancs") s'acostuma a designar diversos tipus de cants religiosos negre-americans que se sentien en

el segle passat exclusivament en els territoris de llengua anglesa i de religió protestant. Hi ha cants estàtics, solemnes, commovedors, els veritables **spirituals** i n'hi ha plens de dinamisme, de fervor místic, quasi marxés, que tenen per suport el colpejament de peus i mans. Nascuts cap al **1800**, fruit de l'autèntic fervor religiós popular, ens recorden aquelles grans reunions a l'aire lliure que més tard passarien a les esglésies, en les quals la multitud es deixava caure sovint en un **èxtasi histèric** i els predicadors apostrofaven amb dramàtic ardor, amb vehemència, els fidels, els quals es deixaven vèncer per la commoció i responien amb rauxa a les preguntes i les acusacions del predicador. Paraules com **amen, hallelujah, dígaselo, pastor**, són confirmació del sentiment negre que presidia aquestes assemblees religioses. Per sort o per desgràcia, per als blancs era molt difícil entendre el profund significat de certs "spirituals" i del **missatge de protesta** que aquests cants sobreentenien a cada paraula. Alguns d'ells estaven prohibits i, com ja hem apuntat amb anterioritat, es cantaven d'amagat, durant les cerimònies nocturnes, en qualsevol barraca aïllada.

Encara que es pugua creure que moltes melodies de "spirituals" són fonamentalment africanes, no ha d'enganyar-nos l'estructura antifonal de molts d'aquests cants, i en particular dels **"sermons"**, que poden per això semblar africans quan, en realitat, els seus **origens** cal buscar-los a **Nova Anglaterra**. Es donaren a conèixer al públic també a Europa, Austràlia i Àfrica del Sud cap a l'últim quart del segle passat; no obstant, els cantants que s'encarregaren de difondre'ls, malgrat ser negres, buscaren adaptar-se tant com pogueren als gustos i els criteris estètics del seu auditori blanc, i definiren millor la forma dels "spirituals" harmonitzant-los, cas del conegudíssim ***When the Saints Go Marchin' in***. Segur que el mestre **Dvorak** tenia en ment algun d'aquests cants quan escrigué:

"Quina melodia podria aturar un nord-americà enmig del carrer, si estigués en terra estrangera, i li faria sentir l'aire de casa, per molt dur que fos el seu cor, i per molt malament que estigués interpretat el motiu?... Les més potents **melodies**, les més belles entre elles, al meu parer, són certs cants de plantacions, i els cants dels esclaus que es distingeixen per la seua insòlita i subtil harmonia; **una cosa que jo no he aconseguit trobar en cap altra cançó**, excepte en les escoceses i irlandeses."

Crec que no puc acabar millor l'article que amb aquestes sàvies paraules d'un dels grans genis de la música que convisqué i compartí múltiples experiències en aqueix desbordant i excitant Nou Món. La meua intenció haguera sigut comprimir molt més les frases i idees que ací han aparegut, però he de reconèixer que no m'ha sigut fàcil, a causa, en gran mesura, de la importància que comporta cadascuna d'elles. Per això, i com que encara em queden dos apartats de gran relleu a comentar —el **blues** i el **ragtime**— per completar aquests **"Orígens del Jazz"**, espere poder acomplir el meu desig en un proper lliurament, en el qual també inclouré una xicoteta **guia discogràfica**, a mode d'invitació, amb la qual podran investigar l'atractiu i fascinant món sonor del Jazz.



**MARY LOU
WILLIAMS**



LA IMPROVISACIÓ MUSICAL

(1^a part)

Vicente Sanjosé Huguet
 Professor de Didàctica de
 l'Expressió Musical
 Universitat de València

Parlar d'improvisació musical entre els músics professionals du a la ment, de manera automàtica, una sèrie de paràmetres a tenir en compte en el moment de la seua realització: alguns com la tonalitat, l'estructura, les cadències, la duració d'esquemes melòdics o rítmics, etc. A més a més, aquests paràmetres s'han d'efectuar al mateix temps. El concepte que normalment es té format és que improvisar constitueix la part més difícil de la interpretació musical.

Pot ser que s'haja arribat a aquesta idea perquè s'ha cuidat molt poquet l'educació sistematitzada de la improvisació, amb la qual cosa, efectivament, açò constitueix un món quasi a part per al músic i, abans d'intentar-ho, ja desisteix. Per què? Fonamentalment a causa de la **inseguret**at que presenta la falta de pràctica i, com a conseqüència, la **por a fer el ridícul**. En l'actualitat, la LOGSE l'ha inclosa en els programes, tant en l'Educació Obligatoria (Primària i Secundària) com en els conservatoris.

Ja podem dir que la improvisació és una conseqüència de la **creativitat general** del músic; per això mateix convindria fer un repàs, encara que siga xicotet, del que significa aquest factor per a poder aplicar-lo en l'educació musical, mitjançant l'adequat estímul i la sistematització d'exercicis i realitzacions concretes, ben graduades quant a la dificultat i els objectius marcats.

En general, tota persona té una capacitat creativa innata, en major o menor grau. Depèn

de si se'n fomenta o no el desenvolupament que es puga arribar a metes notables. I, per desgràcia, la societat actual no valora la persona creativa, quan la realitat és que, sense persones creatives en tots els camps del saber, la cultura no avançaria.

La creativitat té unes característiques que la defineixen i identifiquen i són:

Fluïdesa.- La facilitat amb què es generen idees. És l'aspecte quantitatiu.

Flexibilitat.- És l'habilitat per a adaptar, reinterpretar o canviar la tàctica per a arribar a la meta proposada. És l'aspecte qualitatiu.

Originalitat.- Quan la solució que hem trobat és única o almenys diferent de les que es coneixen fins al moment.

Elaboració.- És el grau de desenvolupament de les idees produïdes, la qual es fa patent en la riquesa i complexitat mostrada a l'hora d'executar determinades tasques.

La creativitat depèn de dos factors: l'**herència** i l'**educació**. El primer d'ells no és responsabilitat de l'educador, però el segon sí, ja siguen els pares, els mestres, els professors, o la societat on visca determinada persona. De tal manera que aquesta creativitat primària s'hereta i pot ser estimulada o be siga sufocada.

La proposta més important per a **estimular la creativitat** del xiquet és, per damunt de tot, proporcionar-li un tipus d'**educació creativa**, no sols a l'escola, sinó també en l'entorn familiar i social. Els educadors han de ser, doncs, creatius i donar el valor que la creativitat es mereix. Com fer-ho? Podria resumir-se en els següents principis:

- ❖ Tractar amb respecte les preguntes del xiquet
- ❖ Tractar amb respecte les idees imaginatives
- ❖ Tenir en compte les idees dels xiquets
- ❖ Fer que els xiquets tinguen períodes d'exercitació, lliures de l'amenaça de l'avaluació
- ❖ Tractar de buscar sempre en l'avaluació del treball dels xiquets la connexió causa-efecte



L'educador ha de tenir unes qualitats per a assumir aquesta tasca educativa que, per descomptat, ha de formar part de la seua feina vocacional:

- ❖ Ha de ser creatiu
- ❖ Ha de dominar la tècnica de un mitjà d'expressió artístic (música, en el nostre cas), sense desconèixer els altres.
- ❖ Ha de tenir un tracte pedagògic amb els xiquets i comprendre les expressions infantils
- ❖ Ha de saber distingir el comportament en grup de l'individual i interpretar-lo
- ❖ Ha d'estar preparat per a conèixer el seu propi comportament i com aquest incideix en el procés d'aquells que està educant
- ❖ És imprescindible una relació constant i fluida amb les altres persones que intervenen en l'educació d'aquest o aquests xiquets

De tota manera, no és imprescindible que tots els educadors tinguen una gran capacitat creativa per a poder educar la creativitat. N'hi hauria prou amb que tingueren en compte allò que no s'ha de fer perquè **inhibeix la creativitat**, i que podríem resumir en els següents aspectes:

- Imposar criteris unilaterals
- Judicar contínuament la conducta del xiquet amb una crítica sistemàtica, tant per a premiar-lo com per a castigar-lo
- La sobreprotecció, oferint sempre solucions en lloc de permetre-li enfrontar-se als seus propis problemes
- La postura hiperocrítica per part del medi social
- Sostenir el xiquet a reproduir models proposats per adults, com si foren les úniques opcions
- Presentar els continguts de les assignatures dividits en unitats mínimes, la qual cosa fa perdre de vista la relació entre conceptes i no permet una visió de conjunt
- Alguns comportaments socials com:
 - Intentar eliminar la fantasia del xiquet a edats primerenques
 - Insistir a restringir la seua curiositat i a manipular el seu medi
 - Exagerar la importància de les diferències sexuals
 - Criticar les formes d'expressió, orals o de qualsevol tipus, amb el pretext d'una "expressió correcta"
 - Situar el xiquet en un entorn autoritari o una educació rígida, on es prima més l'acatament



al que es diu i l'adaptació als principis establerts

Simplement evitant en l'educació fer el que acabem de dir i, pel contrari, tenint en compte la part positiva de cada un d'aquests apartats, aquest xiquet o xiquets creixeran en un ambient de tranquil·la llibertat per a intentar buscar solucions distintes als problemes, sense por que ningú el ridiculitze o el considere "distint" amb el consegüent rebuig. Convindria fer ara una reflexió ràpida: està estructurada així la nostra societat en general? Estem estimulant la creativitat en els xiquets? S'accepta aquells que són "originals" per la seua forma de ser o de actuar i s'aparten de les normes o processos establerts com normals?

Respecte a l'educació de la **creativitat musical**, convindria que cada professor tinguera sempre en compte els principis assenyalats i pensar que, encara que hi ha aspectes en la música que no admeten més de una forma de interpretació, sí que n'hi ha molts altres en els quals, gradualment, podem anar estimulant respostes "originals" per part de l'alumne des de la seua llibertat d'expressió musical i a l'altura de la seua capacitat i de la seua formació. Si tenim en compte que, en un principi, totes les respostes poden ser vàlides i que no hi ha res "mal fet" encara que a l'adult li ho parega, no tallarem les respostes dels alumnes. A l'educador musical li correspon acceptar fins les respostes "rars" i dirigir-les després cap a allò que podem considerar més perfecte, siga pel procediment utilitzat o pel resultat aconseguit.

Des de xicotets, els xiquets manifesten la seua creativitat musical amb els seus moviments rítmics més o menys ajustats a la música que escolten, amb l'interès per l'exploració dels instruments, de nous sons, amb les cançons, fins i tot amb realitzacions instrumentals i improvisacions. A més, la música els proporciona un vehicle agradable d'intercomunicació entre ells i amb adultes. Una cosa que pareix molt difícil per als adults, com és crear una cançó, per als xiquets és la cosa més normal. Si aquesta cançó no resulta tan perfecta com seria desitjable, després es pot valorar entre tots, la qual cosa fa que s'estimulen i entren en joc molts processos intel·lectuals, estètics i fins i tot formals.

L'educador **no és**, doncs, la persona que sempre diu allò que cal fer i com cal fer-ho, sinó que, sempre que siga possible, **ha de ser** un guia que proposa allò que convé fer per a ordenar el treball i que, en els casos de dubte o bloqueig, pot ajudar per a continuar l'activitat, sempre respectant el punt de vista dels alumnes, encara que puguin ser discutibles.



per
Joan
Montón

Parlem de problemes musculars

No es pot dir que tocar un instrument siga un exercici perillós, però té els seus riscos. Els músics pateixen nombroses malalties derivades de la seua activitat: el sistema musculoesquelètic i l'oïda, per exemple, poden patir alteracions per excés de treball o per una tècnica dolenta. A la nostra banda n'hem detectat alguns casos. Afecten instrumentistes de vent-metall. Les reduïdes dimensions dels broquets ("boquilles") ocasionen de vegades greus problemes a la boca i a la cara. En aquest reportatge, Toni (trompa), Rubén i Paco (trompetes) ens conten la seua experiència.

Llengüetes labials

Els instrumentistes de vent-metall produeixen el so amb la vibració dels llavis. La columna d'aire provinent dels pulmons posa en moviment onze parells de músculs al voltant de la boca. Després l'instrument amplifica el so. L'embocadura juga un paper molt important perquè té la mateixa funció que les llengüetes als instruments de fusta. El músic haurà de vigilar la posició dels llavis, però també hi compten la mandíbula inferior i les dents per aconseguir una correcta embocadura. El contacte amb el broquet provoca que els llavis suporten molta pressió i pot generar problemes de tipus muscular i neurològic.

El canvi d'embocadura

Toni Forner va començar a tocar la trompa als vuit anys. Tenia molta facilitat, fins i tot s'examinà de dos cursos alhora al Conservatori de Saragossa. Quan tenia tretze anys, s'adonà que li havia eixit un petit quist al llavi inferior i que –analitzant-ho ara– provocà el canvi de la posició de l'embocadura. Amb aquest canvi vingueren els problemes. Toni perdé soltura en l'emissió de les notes. Ningú no en sabia els motius. "Deu ser que no has esmorzat bé" –li va dir un dia el seu professor. Tot açò va generar un problema psicològic: "Es perd la confiança i estàs obsessionat que fallaràs les notes". Com que des del Conservatori no va rebre cap solució va ser ell, inconscientment, el que va prendre mesures. Abandonà la tècnica correcta i començà a forçar massa els llavis i la resta del cos. Dels quinze als setze anys va deixar la trompa. Havia acumulat molts vicis: el so no tenia

L'embocadura no ha d'esclafar els llavis de forma que perden la seua elasticitat

Si voleu descansar durant un temps, reduïu progressivament la intensitat del treball



Toni Forner, trompa

gens de qualitat, havia perdut una octava i mitja en el registre i de vegades no podia tocar perquè se li unflava el llavi. Després reinicià l'estudi corregint tots els defectes.

Pràcticament hagué de partir de zero: "Tenia la solució als problemes –cuidar l'emissió i la respiració– però progressava molt lentament. Era frustant anar a assajar i comprovar la dificultat que tenia en obres que abans tocava còmodament".

Toni va decidir anar a la universitat i l'estudi de la trompa se'l prengué d'una forma més relaxada. No obstant, va recuperar bona part del nivell. "L'any passat, amb la motivació de les oposicions a professor de música de secundària –on s'ha de fer una prova amb instrument– em vaig proposar estudiar tots els dies i vaig avançar prou".

El sobreesforç

El cas de Rubén –professor de trompeta a l'escola de música– va aparèixer de la nit al matí. Era en una època on estudiava molt i tenia un munt de compromisos. "Com que em trobava bé, no feia cas a la gent que m'aconsellava cuidar-me el llavi. Vaig notar molèsties, em va entrar por i vaig deixar de tocar perquè pensava que m'havia trencat el llavi. El professor em digué que no tenia res, que tot era psicològic, però el dolor continuava. Durant cinc mesos vaig descansar, la qual cosa fou un error perquè vaig perdre la massa muscular i m'ha costat molt recuperar-la".

Quan tornà a agafar l'instrument observà amb desesperació que encara tenia molèsties. Rubén es va passar hores davant l'espill analitzant-se l'embocadura i examinant-se la boca amb l'esperança de trobar alguna pista



Rubén de la Rosa, trompeta

Un bon escalfament redueix el perill d'accidents. Bengt Belfrage, professor de trompa, ens ofereix la seua estratègia:

- Primer ens divertim uns minuts amb els sons de manera molt relaxada i en qualsevol nivell de tessitura.
- Escalfament principal: amb exercicis de flexibilitat interpretats amb matisos de mezzoforte a forte. Estalviant notes molt agudes.
- Tocar glissandos d'octaves amb digitacions fixes.



Paco Moliner, trompeta

sobre els seus mals. "Ho vaig passar malament, sobretot perquè em vaig aïllar amb el problema i no vaig buscar cap professor que m'ajudés a resoldre'l".

Finalment descobrí una marca dins el llavi produïda per una dent una mica torta. Com que els llavis havien perdut força a causa de la inactivitat, el contacte amb el broquet li feia mal. La solució fou enfortir la massa muscular del llavi, llimar-se les dents i col·locar-se ferros per corregir la dentadura.

L'experiència ha sigut desagradable, però ha tingut conseqüències positives: Rubén ha après a estudiar correctament amb exercicis d'escalfament, dosis de descans dins l'estudi i reducció de la tensió corporal quan acaba la sessió. A més, ha rectificat alguns vicis tècnics amb els

Quan toqueu el vostre instrument, el llavi superior vibra nou vegades més que l'inferior

La capacitat física d'un instrumentista de vent-metall no s'ha d'explotar més d'un 60-70% del seu potencial. Si ultrapassem aquest percentatge, el so perd potència, qualitat i afinació

professors Andrés Simeó i Julio González i espera millorar el seu nivell. Com a professor de l'escola, inculca uns bons hàbits d'estudi i es mostra inflexible quan veu que l'embocadura s'aparta del lloc idoni: "Rectificar els defectes és molt senzill per als xiquets de deu anys, però resulta un treball de mesos als vint".

El trencament muscular

Després de visitar molts metges, Paco viatjà a Barcelona amb l'esperança d'obtenir d'una vegada un diagnòstic: "No hi ha cap solució, tens un trencament fibrilar irreversible. El millor que pots fer és deixar-te la trompeta". Les expectatives de convertir-se en músic professional s'esvaniren, però Paco no volgué abandonar l'instrument.

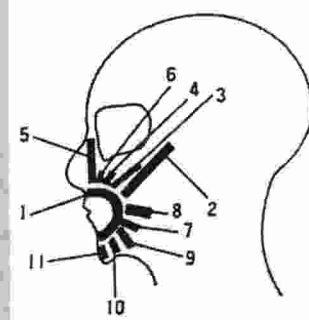
"No podia tocar ni les notes més greus de la trompeta." Finalment un professor li aconsellà canviar de posició i usar una tècnica on els llavis treballaren el menys possible. "Aquesta malaltia és tota una prova per a qui la pateix i et fa valorar cada nota que ara pots tocar. Han hagut de passar tres anys per poder recuperar una part del meu nivell".

Paco recorda exactament el dia que els seus llavis es rendiren: encadenà dos assaigs amb repertoris molt exigents en un temps en què els músculs estaven esgotats per l'excés d'activitat. "Quan va acabar l'assaig notava que alguna cosa estranya em passava als llavis, inclús em tremolaven. A casa vaig fer exercicis de relaxació, però era massa tard".

L'Institut de Fisiologia i Medicina de l'Art és un dels pocs centres que hi ha a l'estat especialitzats en els problemes del músic. Hem parlat amb Sílvia Fàbregas, una de les fisioterapeutes d'aquesta clínica. Ens ha explicat que al llarg de la seua vida professional el 70% dels músics pateixen algun tipus de problema físic derivat de la seua activitat.

"A l'institut tractem les lesions musculars estudiant-les globalment. Açò vol dir que cal fixar-se no sols en el lloc on ens fa mal, sinó també en el seu voltat per tal d'esbrinar les causes de les molèsties i evitar que es reproduïsquen. Per posar un exemple: una sobrecàrrega del braç pot tenir el seu origen a l'esquena. Per tant, haurèm d'analitzar què passa a l'esquena per resoldre el problema".

La doctora Fàbregas pensa que convé un canvi de mentalitat: "Des de els conservatoris caldria incidir molt més en l'ensenyament de la fisiologia del músic. El 80-90% dels pacients que acudeixen a l'institut té problemes per culpa d'una posició dolenta en l'embocadura, la qual cosa em porta a pensar que el músic no sap ben bé el que fa. També és molt important preparar els músculs amb exercicis d'escalfament abans d'iniciar l'estudi i relaxar-los quan s'acaba de practicar. **"Quan saps el que fas, pots fer el que vols".**



Imatge dels músculs que envolten la boca

Què s'ha de fer quan els llavis no poden més?

- deixar de tocar sense tractar de resoldre el problema per la força o intensificant l'estudi.
- Si després d'una o dues setmanes no ha desaparegut el problema, haurèm que consultar un especialista.
- Mitjançant programes d'entrenament se solucionen la majoria d'aquestes molèsties.

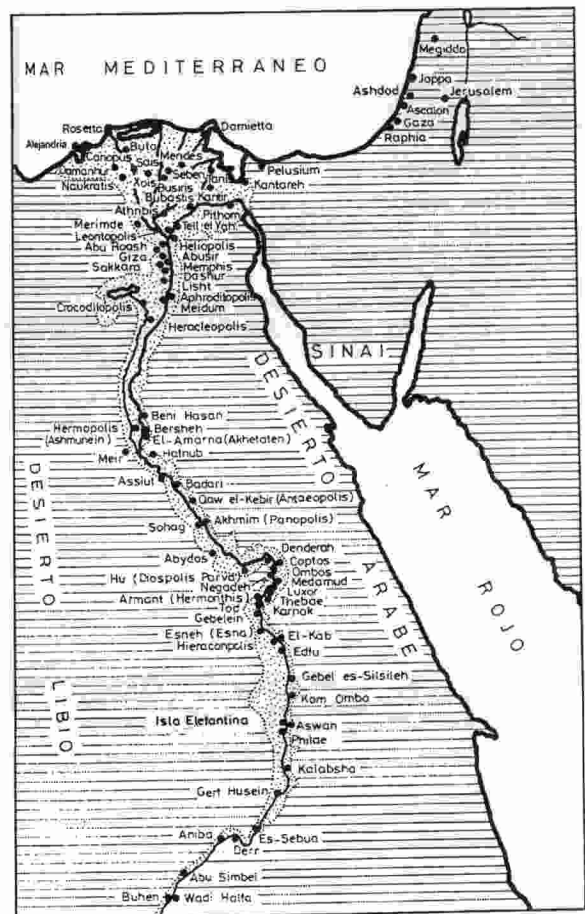


per
Carles
Valls

Egipte

Continuant amb el repàs que estem fent al que ha estat la història de la música, i concretament als pobles de l'Antiguitat, ens aturarem a veure el que havia estat la música dins la societat de l'antic Egipte, que es va desenvolupar en el vall del Nil des del IV mil·lenni fins al segle I a.C. aproximadament.

Tots coneixem alguna cosa d'aquesta cultura que ha fascinat tot el món de totes les èpoques: les seues piràmides, les seues mòmies i sarcòfags, les grandioses escultures, els grans temples i els seus déus-animals, el seu sistema d'escriptura jeroglífica i fins i tot la seua manera de vestir amb un tocat al cap i faldilla. Bé, però si ens parem a pensar un poc en aquestes coses ens adonem que estan totes relacionades amb la mort i el més enllà. Les piràmides eren grans tombes on soterraven les mòmies dels seus faraons morts, dins dels sarcòfags, esperant la seua resurrecció; la seua vida quotidiana era representada en les tombes (d'ací que coneguem els seus hàbits de vida); el seu principal déu, Osiris, és el déu de la vida després de la mort, del més enllà i a aquests déus s'alçaven grans temples on se'ls venerava; les escultures representen aquests déus i els faraons que eren considerats déus en vida. Fins i tot l'escriptura jeroglífica era sagrada i sols era emprada en els temples i les tombes.



Hem vist, doncs, que la cultura egípcia se centra al voltant del culte a la mort i la creença en el més enllà i la vida després de la mort.

Però, com van construir tot açò? Amb esclaus. I és que el sistema econòmic egipci es fonamentava en el treball dels esclaus i en l'agricultura, que van desenvolupar al voltant del Nil, que els proporcionava aigua i una terra

fèrtil, al mig del desert.

A més dels esclaus, existia una classe treballadora formada per artesans, escribes, metges, etc. i una classe privilegiada i dominant formada pels sacerdots. El faraó era considerat descendent del déu Ra, el déu sol, i per tant era el màxim dirigent religiós i polític.

En una societat com aquesta, fonamentalment religiosa, les primeres mostres de música les trobarem als temples, en els himnes i els cants que els sacerdots entonaven en les cerimònies en honor dels seus déus. Consideraven la veu com l'instrument més poderós per posar-se en contacte amb les forces divines. Les formes emprades seran les mateixes que a Mesopotàmia, la himnòdia o cant d'himnes, ja fos com una antífona, en què dos cors o dos sacerdots canten alternativament, o un responsori, en el qual un cor respon al cant del sacerdot, o formes combinades d'aquestes dos. Moltes voltes eren acompanyats amb una sèrie d'instruments entre els quals destaquen les arpes, els cròtals (plats molt menuts), panderos o el sistre, l'instrument egipci més característic, que consistia en una sèrie de plaques de metalls col·locades en unes barres sostingudes per un marc quadrat de fusta, molt semblat a un sonall. També empraven les lires, llaüts molt arcaics i instruments de vent com la flauta recta (seba) i l'aulos (espècie d'oboè doble) i la trompeta, emprada en les parades militars.

Però la música no sols es va desenvolupar en els temples, ja que al voltant de la vida de les corts naix,



relacionada amb l'aparició de les primeres coreografies o balls més o menys descriptius.

Aquests músics de cort devien estar molt poc considerats; molts d'ells devien ser esclaus; la seua música era un simple producte de consum, d'entreteniment sense cap més consideració o valor i sempre lligada a la dansa.

Quant al sistema musical emprat, era el mateix que el que vam veure a Mesopotàmia, ja que les influències entre aquesta i Egipte vam ser moltes. Empraven escales de cinc (pentatòniques) i set sons (heptatòniques) i tal volta empraren quintes, quartes o octaves per fer una polifonia arcaica. Es creu que els egipcis també coneixien la teoria dels harmònics, que temps després va desenvolupar Pitàgores, tal volta recollida de les escoles de Mesopotàmia. No sé sap ben bé. Però sí que se sap que al voltant d'Alexandria i la seua biblioteca (la primera gran biblioteca de la història) va nàixer un important focus intel·lectual i allí coincidiren científics i estudiosos de l'Antiguitat, vinguts de moltes parts per compartir i aprofundir en els seus coneixements. D'aquests savis destaquen els grecs, però aquesta ja és una altra història.

**ELS EGIPCIS
CONSIDERAVEN LA VEU COM
L'INSTRUMENT MÉS PODERÓS
PER POSAR-SE EN CONTACTE AMB
ELS DEUS**





per
Vicente
Joaquín
Lacomba

Los ensayos en la finca del Pinet

Vuelve los ojos hacia una fotografía que le enseño. Es de un ensayo al aire libre en la partida del Pinet. Se le ve tocando su flauta, su instrumento de siempre. Me sonríe, yo le sonrío. Ha alargado su mano, me muestra dónde se encuentra: "lo sé, lo sé, no ha cambiado casi nada"... Empieza a contarme historias de aquellos ensayos y de todo lo que pasó hasta que la recién creada Sección de Viento ganara su primer Certamen. A veces se queda en blanco, pensativo, como recordando cosas y situaciones que ya no van a volver nunca. A los dos nos gusta hablar de este tipo de cosas, él para sentirse acompañado y yo para hacerle compañía. Algunas historias me las cuenta varias veces, como intentando recordar algún detalle interesante que me permita conocer mejor aquel tiempo.

"Me acuerdo muy bien del día de aquel Certamen. Fue el 21 de Julio de 1965, amaneció un día espléndido y nos fuimos

El Pinet estaba cerca de Vall de Uxó pero en término de Nules y hasta ahí no llegaba la prohibición de nuestro ayuntamiento

con el nerviosismo habitual de todos los certámenes, aunque algunos detalles lo hacían más especial: era el primero de la Schola y teníamos muchos problemas para ensayar, tantos que llegaron a prohibirnos tocar en todo el término municipal, incluso para ensayar. Como faltaba poco para el Certamen, Miguel Tuzón "el tío patas" nos dejó la finca por la que me has preguntado, El Pinet. Estaba cerca de Vall de Uxó pero en término de Nules y hasta ahí no llegaba la prohibición de nuestro ayuntamiento. El sitio es perfecto para ensayar en verano: una plaza bien acondicionada rodeada de arboles altísimos. En este lugar se hicieron todos los ensayos para preparar aquel Certamen. Bueno, como te decía antes, llegamos a

Valencia a las cuatro de la tarde y ensayamos por última vez en el patio del seminario viejo, allí estaban todos los niños de la escolanía de la Virgen de los Desamparados, ellos y las monjas escucharon y aplaudieron nuestro ensayo. Recuerdo que el director de la escolanía era entonces D. José Estellés. Después se hizo el desfile por la calle San Vicente hasta la plaza de toros. Me acuerdo también de la marcha:

La banda interpretó en el desfile previo al Certamen el pasodoble "Moros y cristianos" del maestro Serrano



La mayoría de los ensayos se celebraron este paraje del término de Nules

Moros y Cristianos, del maestro Serrano. Debió gustar mucho al público, pues nos dieron el premio al pasodoble por votación popular. La obra obligada para la segunda sección era La Calesera, una fantasía del maestro Alonso y nosotros llevamos de obra de libre elección el Oberón de Weber. Después los nervios, la interminable espera en la "plaza del caudillo". Cuando los altavoces del ayuntamiento de Valencia anunciaron nuestro triunfo, te puedes imaginar la alegría de todos los simpatizantes y músicos de la Schola. Tuvimos que festejarlo desfilando por Valencia ya que era imposible en la Vall y nos fuimos a mostrar el premio a las redacciones de los periódicos Levante y Las Provincias.



Imagen de la procesión del Cristo

Sabes que todas las bandas tienen un mote. El nuestro es "La Polilla", esto nos viene de esta época en la que no nos dejaban vestirnos de músico y empezaron a decir que los uniformes ya estaban apollillados. Un día de San Vicente nos íbamos a tocar a Sueca y a mí me encerraron en el retén por bajar a la acera aquí, enfrente del local. ninguna manera podían permitir el vernos ni vestidos de músicos por Vall de Uxó, no te rías ahora parece cosa de broma pero te aseguro que entonces no lo era, por suerte me soltaron a las dos horas y todavía llegué a tiempo para el concierto de Sueca. Como te decía antes, el Certamen entonces tenía más emoción: ganabas o no ganabas, no me gusta esa moda de ahora de ganar todos, no lo entiendo. Ese año fue para nosotros muy positivo. Ninguna banda de Vall de Uxó ganaba certámenes en Valencia y nosotros empezamos por la segunda sección y al año siguiente al subir de categoría también ganamos en la primera sección, pero eso ya te lo contare otro día.

Debió gustar mucho al público, pues nos dieron el premio al pasodoble por votación popular

Me pongo en pie y le ayudo a levantarse, lo hace con cierta dificultad, lentamente bajamos las escaleras y nos vamos hacia su casa. Por el camino me cuenta otra interesante historia: la procesión del Cristo de la parroquia de la Asunción del primer martes de octubre 1.967. "Unos hombres mayores que tú no conoces ya que todos han muerto se hicieron clavarios del Cristo para que la Schola asistiera a aquella procesión. Teníamos el beneplácito del sacerdote mossen Miguel Aznar y quedamos de acuerdo en que nosotros acompañáramos la procesión pero como siempre tuvimos problemas, pactamos con el sacerdote y salimos en comitiva desde dentro de la iglesia tocando Lumen Mundi, la plaza estaba llena de gente ,mucha guardia civil que vino de Castellón, también estaba la banda de Unión y Descanso preparada para actuar. Todo el mundo pensábamos que aquello iba a acabar mal, pero no paso nada. Salimos tocando desde dentro de la iglesia y los demás se fueron tranquilamente a sus casas, fue una de las procesiones con mas espectadores que recuerdo, la Schola acompañó al Cristo con mucho orgullo y dignidad". Me pregunta si no me acuerdo de este acto y tengo que aclararle que no estaba todavía en el mundo. Ya estamos llegando a su casa y me tengo que despedir. Con él siempre tuve la impresión de que me estaba despidiendo, por la

abismal diferencia de edad. Sin embargo, me dio tiempo de aprender de él, de experimentar su serenidad última. Cuando murió D. Miguel intentó dirigir la Zarzuela que teníamos

contratada en San Vicente. Era demasiado mayor, quiso pero no pudo. Hizo casi de todo en la entidad , dirigió la primera orquesta que tuvo la Schola y al final como músico más veterano entregó la batura al actual director Llorenç. Hay una fotografía en la secretaría; "toma -me dijo- ponla en algún lugar y así os acordareis de mí".