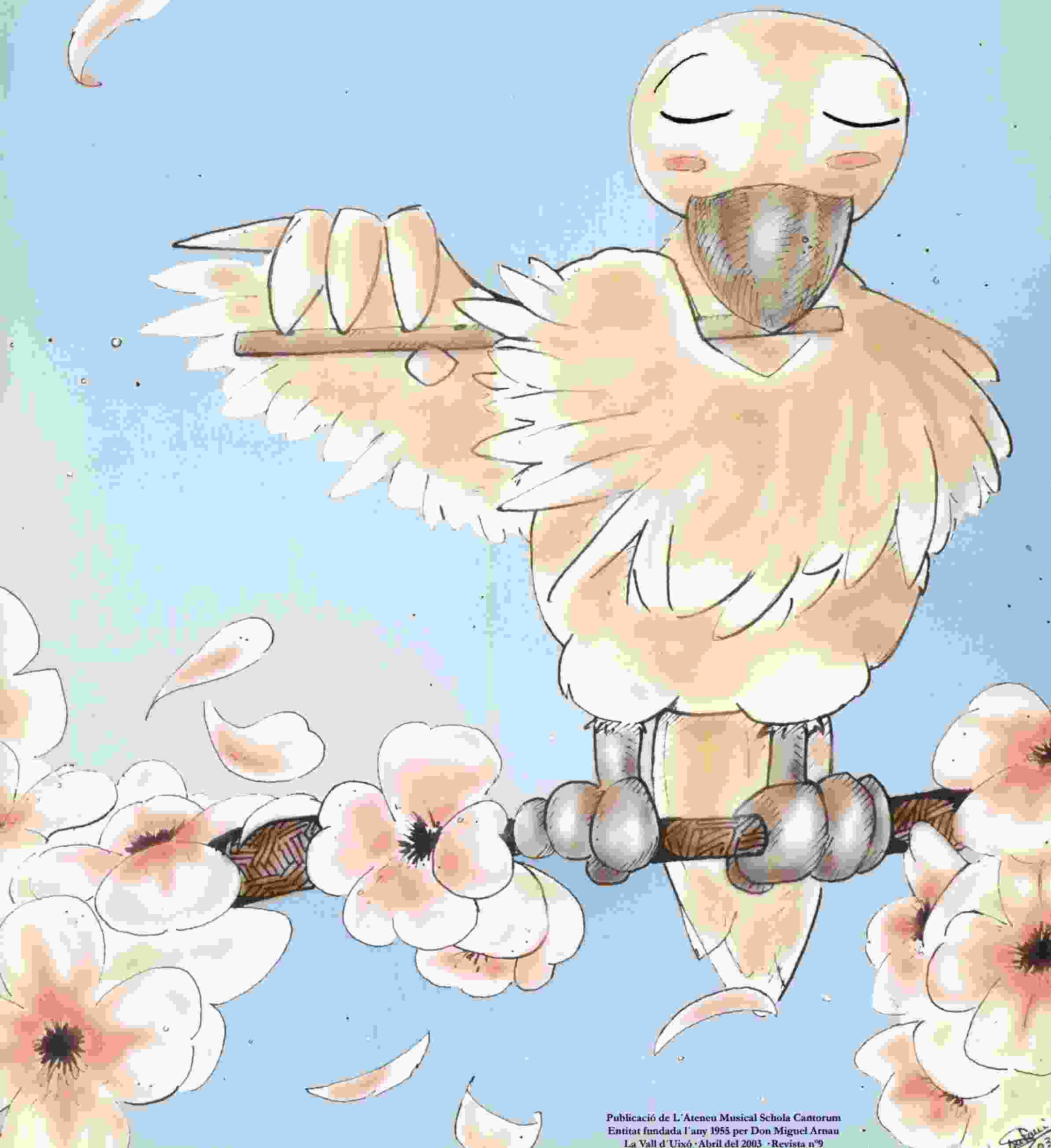


# Schola

*cantorum*





## Música i primavera

L'ametller és el primer a decidir-se. Silenciós, quasi anònim durant tot l'any, se'ns mostra esplendorós, radiant, profètic. Arriba la primavera!, ens anuncia la delicada flor de l'ametller. Amb el lema "La música i la primavera" proposem a Vicent Antoni Ortega la portada d'aquesta nova publicació, la novena que us presentem. Per Vicent Antoni — dibuixant de l'habitual còmic— serà la primera que dissenya.

En aquest número hi trobareu de tot: notícies de l'entitat, opinions, reportatges, entrevistes... També s'incoporen nous col·laboradors, com Patrici Martínez que ens parlarà sobre el món de l'òpera.

Aquesta revista es caracteritza perquè coincideix amb les Festes Patronals de Sant Vicent Ferrer, la nostra festa. Per tal motiu la tirada s'augmenta a dos mil exemplars i s'entrega gratuïtament a l'estand de l'entitat mentre se celebra la Fira Agrícola. Felicitem la Comissió per l'obtenció de la declaració de Festa d'Interès Nacional. Els convidem també que aposten fort per la cultura. També desitgem que dos membres de la nostra entitat, Marina Àgut i Lucía Lázaro, gaudisquen d'aquests dies com a dames de la Cort d'Honor de la regina Tàrsila. Les notes de la vostra banda us acompanyaran pertot arreu. **Sant Vicent ens crida a festa i no pot faltar ningú!**

**Notícies** Per Joan Montón, Toni Forner, Manuel Roig, Josep Vicent Font, Vicente Joaquín Lacomba Orenga.

Mari Carmen, secretària de l'entitat.

Concert Setmana Cultural a l'Institut

Taller de cant

Setmana Santa

La Vall i Arnedo, cada vegada més germanes

Audicions

Procesión de San Vicente

Plataforma per la Pau

Hem descobert "Moonlight Shadow"

**Entrevistes** Per Joan Montón

Parlem amb Enrique Martínez

Compositors: Juan Francisco Plasencia

**Reportatges**

Història de la Música "Els orígens de la notació musical"

Per Carles Valls

Òpera "Tosca"

Per Patrici Martínez

Grans obres "Quadres d'una exposició"

Per Enrique Salvador

El abuelo Joaquín

Per Vicente Joaquín Lacomba Orenga

Sarsuela "Una vella amiga"

Per Miquel Ortega

**Còmic** Vicent Antoni Ortega



## Setmana Cultural

L'institut Honori Garcia ha celebrat novament la setmana cultural i com sempre la nostra banda juvenívola ha participat amb un concert celebrat al saló d'actes del centre. És la cinquena ocasió en què la nostra formació de joves educands intervén. Com sempre oferí un repertori especialment pensat per l'edat i nivell dels instrumentistes. Enguany, la participació d'altres entitats culturals locals ha enriquit encara més la programació d'aquestes jornades que, poc a poc, es perfilen com una interessant fita cultural del poble. Animem la direcció de l'institut a seguir en aquesta progressió ascendent. En la imatge, veieu part de la banda juvenívola de l'Ateneu Musical Schola Cantorum, dirigida per Daniel Moliner, durant la seua actuació. En aquest concert també participà l'agrupació juvenívola del CIAC. L'afluència massiva de públic, que omplia de gom a gom el saló, confirma l'interés per aquestes iniciatives.



Dipòsit legal: CS-250-2000

“Schola Cantorum” la revista de l'Ateneu musical Schola Cantorum, entitat fundada l'any 1955 per don Miquel Arnau Abad.  
[www.lascholacantorum.com](http://www.lascholacantorum.com)

Impressió: Imprenta Sandalines

Disseny portada: Vicent Antoni Ortega

Disseny i maquetació: Ana Pérez Blanco

Dibuixant del còmic: Vicent Antoni Ortega

Correcció: Josep Vicent Font

Redacció:

Miquel Ortega, Josep Vicent Font, Carles Valls, Manolo Roig, Enrique Salvador, Joan Montón, Vicente Joaquín Lacomba Orenga, Patrici Martínez, Toni Forner.

Col·laboradors: Lourdes Abad i Marc Martí

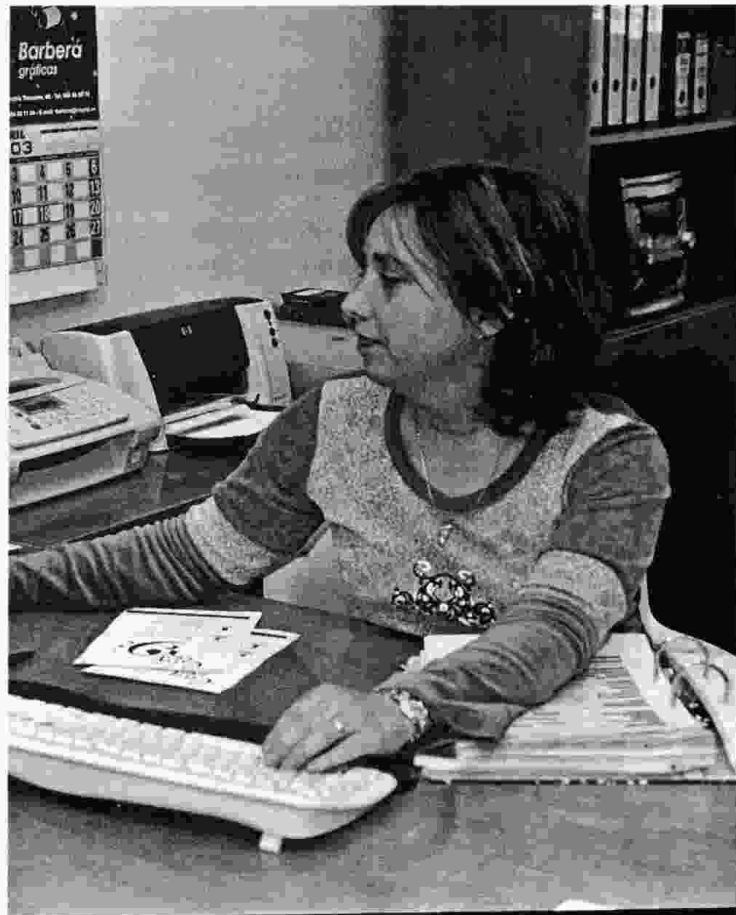
Agraïments a tots els que desinteressadament han aportat documentació i informació, sense els quals aquesta revista no hagués estat una realitat.

## Mari Carmen

Mari Carmen Cuadrado és des del passat 17 de Juny la nostra secretària. Farà poc menys d'un any la directiva de la nostra entitat envià una circular a tots els socis oferint la vacant que deixava Mila Orenga després d'ocupar el càrrec els darrers tres anys. Mari Carmen, dona de Domingo Pérez —tubista de la banda— va omplir la sol·licitud i envià el currículum. Més tard la van cridar del Servef per fer una entrevista i es va fer amb el lloc. Treballa als matins de 9 a 12 i a les vesprades de 17:30 a 20:30. **“No ho considere una feina. Estic com a casa, realment. Tinc molta flexibilitat a l'horari i dispose de molt temps per dedicar-me a les meues coses.”**

Què t'hi vas trobar a l'entrar a l'oficina? **“Molt de paper”,** comenta entre rialles. **“Al principi em va costar una mica perquè Mila, per qüestions laborals, no podia vindre i explicar-me com funcionava tot, però a poc a poc m'ho vaig organitzar i ho vaig posar tot al dia.”** Mari Carmen coneix molt bé les tasques del que és la gestió i l'administració perquè va treballar durant catorze anys en una assessoria de València, la seua ciutat. Des que es casà amb Domingo, l'any 95, viu a La Vall. **“La gent de la Schola és meravellosa. Hi ha molts joves i estic molt contenta. Ha estat molt fàcil integrar-me.”**

Abans d'entrar a l'oficina seguia les activitats de la banda acompanyant Domingo. **“Al principi m'agradava molt gravar-vos en vídeo. Sóc molt afeccionada a la música i m'enorgulleix vore el meu home vestit de músic i tant de bo el meu fill, que ara té un any i mig, seguisca aquesta trajectòria musical.”**



## Taller de Cant

Fa alguns números de la revista, la professora de Cant de l'Escola de Música, Amparo Segarra, escrivia en un article que feia poc que s'havia iniciat l'atractiu projecte del Taller de Cant, on els components formàvem "una gran família". Doncs bé, aquesta gran família ha anat encara creixent i assumint reptes cada vegada més complicats.

El Taller de Cant el formen actualment les següents persones: Florentino Moya, Mila Orenga, José M. Mangriñán, M<sup>a</sup> Isabel Segarra, Mercè Aznar, Isabel Alcàzar, Mila Martín-Lorente, Mar Valero, M<sup>a</sup> José Valls, Manuel Valero, M<sup>a</sup> José González, Toni Verchili, Miquel Ortega i Toni Forner. Totes elles són persones il·lusionades a millorar els distints aspectes de tècnica i interpretació vocal i a afrontar els distints reptes que es vagen presentant.

Les classes de cant tenen lloc regularment al llarg del curs els divendres de vesprada i el present curs també assagem els dissabtes amb una pianista amb la qual anem fent repertori. De tota manera, quan tenim alguna actuació a prop quedem més dies a la setmana per a preparar-la més a fons. I tot açò ho complementem buscant hores a la setmana per estudiar a casa, ja que, com en els altres instruments, la veu necessita el màxim estudi possible per anar millorant tècnicament i en qualitat de so.

Així, fins ara els components del Taller han anat assumint distints papers en les diferents sarsueles que s'han preparat en l'Entitat. El repte immediat el tenim el 24 de maig, dia que representarem si tot va bé la sarsuela Los Claveles exclusivament persones de l'Entitat, com ja hem fet amb la sarsuela El Chaleco Blanco, sense recórrer a cap reforç de fora per als papers protagonistes més complicats. I aquesta volem que siga la línia a seguir en

properes actuacions. També fa açò possible disposar en l'Entitat de grans actors, ja fora del Taller de Cant, que representen els personatges que no canten de manera també excepcional.

A banda, el Taller de Cant va fent al llarg del curs distintes audicions que serveixen per anar soltant-nos tots i totes a actuar en públic, cantant cadascú peces adequades a la mesura de les seues possibilitats, però cada vegada un poquet més difícils, ja que no volem parar la marxa per a res. Destaquen també les audicions que hem fet per Nadal, on hem representat l'obra per a cor de cambra La Nit Miraculosa, de John W. Peterson, i l'antologia de la sarsuela titulada Imaginari.com, que tant d'èxit va tindre el passat Nadal i on ens vam coordinar amb els responsables de vestuari, escenografia i llums de l'Entitat, que també estan perfeccionant-se cada dia més i aconseguint avanços espectaculars.

Tornant al cant, però, no vull deixar de donar les gràcies en aquest article a una persona sobre la qual descansa bona part del mèrit que el Taller de Cant funcione, i que és la nostra professora, Amparo Segarra. I és que no sols és de lloar la seua capacitat docent i la claredat d'idees a l'hora d'anar rectificat aquelles coses que ens impedeixen avançar més ràpids, sinó que és la seua faceta humana la que vull destacar ací, sempre disposada a ajudar en allò que faça falta, tenint tota la paciència del món per a cadascun de nosaltres, donant-nos una visió optimista quan estem més desmoralitzats i transmetent-nos en tot moment la passió pel cant que ella porta dins i viu intensament. Per tot açò i més, i de part de tots els membres del Taller de Cant, GRÀCIES, AMPARO!!



## Audicions Joan Montón

Paula camina ràpidament fent cercles per l'aula. Falten pocs minuts per començar l'audició i m'explica que és la millor fórmula per llevar-se les ganades de pixar. Li demane que sega perquè si no s'atura eixirà a tocar marejada. La conduïsc a la cadira però és incapaç d'estar-se quieta. No pot! A la mateixa habitació, Víctor, assegut, mira el terra i agafa fort l'instrument. La seua mirada perduda i el seu posat immòbil m'animen a iniciar una petita conversa. "Com va això?" "És la primera vegada que toque davant del públic i estic nerviós". La vetllada transcorre àgil. És un encontre familiar a la sala d'assaigs de la nostra entitat per celebrar la fi de la segona avaluació del curs. Alguns dels alumnes de trompeta, piano, clarinet, flauta i un grup de cambra mostraran davant dels pares, iaios i amics els seus progressos musicals. L'acte és presentat per Dani Moliner, director de l'Escola de Música Miguel Arnau. Els alumnes, una vegada acaben d'actuar, tornen a l'aula. Molts criden i comenten excitadíssims amb els altres com els ha anat, les sensacions experimentades mentre transcorria el gran moment... Però una xiqueta ha entrat calladeta i tendrament ha deixat vessar dues llagrimetes perquè, segons diu, s'ha enganyat. Tots l'animem: No passa res dona! Per què plores, si t'ha eixit molt bé? Em trasllade al saló, falta poc per la nostra intervenció. Mentrestant, continua la desfílada d'alumnes: unes vegades en formació de duets, trios, d'altres acompanyats pel piano o bé per un reproductor de CD. Observe els pares. Em crida l'atenció un home que llueix un somriure ample, d'orella a orella. Es nota que gaudeix de l'espectacle, que li agrada el que està veient. Llástima que no el puga vore quan ha de tocar la seua filla —estaré d'esquena per dirigir-la a d'ella i a uns quants músics més— perquè m'agradaria comprovar com s'ho fa per engrandir encara més eixe somriure. Quan tot acaba, l'ambient és de satisfacció general. Lidia em presenta la seua cosina Sofia, un nadó de cinc mesos. Mentre acarone i bese les galtetes de Sofia, sa mare m'anuncia que quan siga més gran tocarà el violoncel.



Patricia i Sonia durant la seua actuació

## Setmana Santa Manuel Roig

Aquesta Setmana Santa ha estat més carregada d'actes del normal per a la nostra banda. En aquests dies hem participat en dos actes a la Vall i a Borriana. El primer acte realitzat a la Vall havia de ser el trasllat del pas de l'Ecce Homo des de la casa del germà major de la confraria fins a l'església de l'Àngel el dia de Dimarts Sant però, lamentablement, es va haver de suspendre per culpa de la pluja.

Al dia següent, Dimecres Sant, es va fer la processó general de les confraries de la Vall. El motiu pel qual aquest any la Schola Cantorum toca en aquestes processons és que a l'any 1991 la Junta de Confraries va decidir que la participació de les bandes en el Dimecres Sant fóra rotativa i que cada any la realitzara una banda diferent del poble. Després de prendre aquesta decisió la Junta de Confraries, la confraria de l'Ecce Homo va disposar que, el Dimarts Sant, el trasllat el fera la mateixa banda que faria la processó general de l'endemà.

El tercer acte és un acte emblemàtic per a la nostra banda, ja que fa 39 anys que anem a Borriana el Divendres Sant a acompanyar la Mare de Déu dels Dolors. Malgrat la dificultat que suposa reunir els músics en aquestes dates en què tots estan de vacances o de viatge per a celebrar les Pasqües, la participació ha estat molt nombrosa. Cal felicitar-nos doblement pel mèrit que té el paper desenvolupat en aquests actes ja que molts dels músics han fet vertaders esforços per a acudir.



La nostra banda desfilant pel carrer Nou el Dimecres Sant

## La Vall i Arnedo, cada vegada més germanes

L'agermanament musical entre l'Ateneu Musical Schola Cantorum i l'Agrupación Musical Santa Cecilia d'Arnedo és cada vegada més estret. Fa uns dies que s'ha produït el tercer intercanvi entre les dues associacions i, si les relacions musicals són fluides, les humanes creixen en intensitat. Això s'ha notat especialment enguany, quan ja fa quatre anys que ens visitem mútuament.

### El primer episodi

La Schola va viatjar a Arnedo el dissabte 29 de març. Anàvem acompanyats del nostre alcalde, Vicent Aparici, i la seua esposa. En aquella ciutat de la Rioja vam ser rebuts a l'ajuntament pel seu alcalde i el regidor d'Esports. Aquella mateixa vesprada, a les 6, les dues bandes es van trobar davant l'ajuntament i amb els músics entremesclats, vam desfil·lar fins a la porta del teatre Cervantes, on va tindre lloc el concert.

El teatre Cervantes és un local de concepció moderna que ja coneixíem per les visites anteriors de la nostra banda i perquè fa quatre anys hi vam representar la sarsuela Los Claveles. Té capacitat per a més de 500 espectadors i unes instal·lacions preparades per a tota mena d'espectacles. Cal dir també que el públic omplia el local de gom a gom, tot i que havia pagat 3 euros d'entrada.

La nostra banda simfònica va actuar en primer lloc, amb el següent repertori:

- Cielo andaluz (pasdoble) de Pascual Marquina.
- La leyenda del beso (selecció) de Soutullo i Vert.
- Obertura per a una Nova Era de Jan de Haan

L'Agrupación Musical Santa Cecilia d'Arnedo va interpretar:

- Puenteáreas (pasdoble) de Soutullo
- Ross Roy (obertura) de Jacob de Haan
- El camino real d'Alfred Reed.
- Glenn beats the battle of Jerico de Jef Penders.

Per a sorpresa del públic, la Schola Cantorum va oferir com a bis El zapato de oro, el pasdoble més emblemàtic d'Arnedo. En aquesta ciutat fan una fira de novillers, per on han passat les primeres figures, i al guanyador li donen per premi una sabata d'or. Amb aquest motiu es va compondre el pasdoble que la població ha elevat quasi a la categoria d'himne. El fet que la Schola l'interpretara va ser molt agraït pels espectadors, que van ovacionar drets la nostra banda.

Després de sopar, els nostres músics van conèixer la vida nocturna d'Arnedo i el diumenge al matí van fer una visita turística a alguns edificis i espais especialment significatius. Durant tot al matí va caure una pluja fina que no va arribar a destorbar els plans de la visita.

Després de dinar vam emprendre el viatge de regrés, amb ganes que els arnedans ens tornaren la visita al cap de quimze dies.

### El segon episodi

El dissabte 12 d'abril ens van tornar la visita. Van arribar a migdia, dos autobusos, i van ser rebuts per l'alcalde de la Vall d'Uixó i la junta directiva de la Schola Cantorum.



I Part  
**Agrupación Musical Santa Cecilia (Arnedo)**  
 Puenteáreas (pd galic).....R. Soutullo  
 Ross Roy (obertura per a banda).....Jacob De Haan  
 Los pájaros del Brasil.....Kees Vlak  
 Glenn Beats the Battle of Jerico.....Jef Penders

Director: Aurelio Fernández Velilla

II Part  
**Ateneu Musical Schola Cantorum**  
 Cielo Andaluz (p.d.).....Pascual Marquina  
 Obertura to a New Age.....Jan de Haan  
 "La Revoltosa" (preludi).....R. Chapí

Director: Victor Aljapart Estora

Dissabte 12 d'abril de 2003 a les 18.30 h. Plaça del Parc, La Vall d'Uixó

Després, a l'ajuntament, els van donar la benvinguda els regidors de Cultura, Joventut i Afers Socials. La representació oficial d'Arnedo va estar en mans de la seua regidora de Cultura, Remedios Elías.

El concert de la vesprada, a la plaça del Parc, va tindre una altra sorpresa, també protagonitzada per El zapato de oro. A l'hora dels bisos, la Schola va anunciar que interpretaria aquest pasdoble, però va demanar que els músics d'Arnedo el cantaren. Així es va fer i amb tots els músics damunt l'escenari, els uns tocant i els altres cantant, va acabar l'acte.

En aquesta ocasió, la banda d'Arnedo va actuar en primer lloc. Les obres van ser:

- Puenteáreas (pasdoble) de Reveriano Soutullo
- Ross Roy (obertura) de Jacob de Haan
- Los pájaros del Brasil de Kees Vlak
- Glenn beats the battle of Jerico de Jef Penders

Per part de la Schola Cantorum, les obres van ser:

- Cielo andaluz (pasdoble) de Pascual Marquina.
- Obertura per a una Nova Era de Jan de Haan
- La Revoltosa (preludi) de Ruperto Chapí.

L'acte va acabar amb l'anècdota que hem referit més amunt: tots els músics damunt l'escenari interpretant El zapato de oro.

Després, com quinze dies abans, els següents episodis de l'intercanvi van consistir en el sopar de germanor i la visita als llocs de diversió o turístics de la ciutat, segons les preferències de cadascú.

Podem concloure, per tant, que les relacions, musicals i humanes, entre les dues agrupacions van per bon camí, fins al punt que el nostre regidor de Cultura, en la recepció oficial, va dir que la banda d'Arnedo es podia considerar la quarta banda de la Vall d'Uixó.

# La Procepción de San Vicente Ferrer

El Ateneo Musical Schola Cantorum despliega todo su arte en las fiestas de San Vicente: Conciertos, Zarzuelas, la Misa Cantada en Latín, el himno a la Vall y el Regional, que junto con el coro canta de tenor solista maravillosamente Vicente Talamantes en la Presentación; la Diana y los muchos actos en los que vamos por la calle. Hay uno que es diferente a todos los demás, por lo simbólico, por lo tradicional, porque es el acto central en el día grande de la fiesta: me refiero a la Procepción.

Hace muchos años que acompaño a la imagen a poca distancia, con la Schola Cantorum, en el acto que para muchos es el más emotivo de todos los que hacemos. No verán en ninguna parte una banda de casi 100 músicos detrás de una imagen. Esto no es una casualidad, es un sentimiento que a través de los años se ha ido adueñando de muchos de nosotros. Desde que salimos de la Ermita un placer extraño se apodera de todos, como si hubiera una complicidad entre el Santo y la música. Cuando sale la procepción y la banda empieza a sonar se sabe que estamos en el momento esperado durante todo el año. Después vemos la preciosa capa del hábito de Domingo que vuela al viento y parece acunar toda la magia del acto. Esta capa acaricia las notas que rebotan entre las casas y te seduce. Y están las luces, las luces que parecen estrellitas, créanme, si a alguien que me lee se le apagan las estrellas que no le importe, que estas luces brillen cada día más.



La procepción de San Vicente de 2002

# Plataforma La Vall per la Pau

Joan Montón

La Plataforma La Vall per la Pau organitzà el passat 11 d'abril una nova jornada reivindicativa. En aquesta ocasió, la música fou juntament amb la paraula la protagonista. La banda juvenívola de l'Ateneu Musical Schola Cantorum, reforçada per membres de la banda simfònica, encetà l'acte interpretant tres passos-dobles. Després Vicent Martínez, director del Master per la Pau, reflexionà sobre

la guerra d'Iraq i la necessitat de canviar la tendència imperant per una altra cultura basada en la pau. En acabar, llegí el Manifest de la Plataforma. I tot seguit, un bon nombre de grups desfilaren per l'escenari de la plaça del Parc —fins entrada la nit— sota el lema La violència mai és el camí, oferint un ventall musical on es trobaven la cançó d'autor amb el hard-rock.



## Moonlight Shadow

Moonlight Shadow potser és la cançó més coneguda de Mike Oldfield i s'ha ballat en totes les discoteques que disfruten d'un d.j. de bon gust que no s'haja deixat tiranitzar per la música màquina. Quasi tots els joves que no coneguen la cançó pel títol és quasi segur que en sentir la melodia dirien: "Ah! Sí que sé quina és!". El que sol passar amb la majoria de cançons que no estan escrites en valencià o en castellà és que ens perdem el significat i sols ens quedem amb el ritme, la melodia, els instruments o la veu dels cantants. La lletra d'aquesta cançó, llegida per damunt, parla d'una xica que veu com assassinen un amic, però el contingut canvia si sabem que Mike Oldfield ens conta un fet ben concret, que és la mort de John Lennon, el membre més important dels Beatles. Aquest succés va passar en 1980, sols tres anys abans de la sortida a la venda de l'àlbum. La història la conta una admiradora que, enmig de la multitud, pot veure com una persona trau una pistola i dispara a John Lennon, sense poder fer res per evitar-ho a causa de la multitud de gent que l'allunyava d'ell.

Aquesta cançó pertany a l'àlbum *Crises*, que va ser editat deu anys després de *Tubular Bells*, el seu disc més emblemàtic. *Tubular Bells* es va fer famós, a banda la seua qualitat, per incloure un extracte de quatre minuts en la pel·lícula *L'exorcista*.

De la vida de Mike Oldfield cal dir que, des de menut, ha estat vinculada al món de la música i amb només quinze anys ja havia gravat el seu primer disc junt a la seua germana. La seua música abraça molta diversitat d'estils que van des del rock simfònic fins a la música electrònica. L'últim disc que ha tret es diu *Tres Lunas*, que ha sigut presentat a la Ciutat de les Arts i de les Ciències de València.



Mike Oldfield

### Mike Oldfield



### Moonlight Shadow

*The last that ever she saw him  
Carried away by a moonlight shadow  
He passed on worried and warning  
Carried away by a moonlight shadow  
Lost in a riddle that Saturday night  
Far away on the other side  
He was caught in the middle of a desperate fight  
And she couldn't find how to push through*

*The trees that whisper in the evening  
Carried away by a moonlight shadow  
Sing a song of sorrow and grieving  
Carried away by a moonlight shadow  
All she saw was a silhouette of a gun  
Far away on the other side  
He was shot six times by a man on the run  
And she couldn't find how to push through*

*I stay, I pray  
See you in heaven far away  
I stay, I pray  
See you in heaven one day*

*Four AM in the morning  
Carried away by a moonlight shadow  
I watched your vision forming  
Carried away by a moonlight shadow  
Stars move slowly in a silvery night  
Far away on the other side  
Will you come to talk to me this night  
But she couldn't find how to push through*

*Caught in the middle of a hundred and five  
The night was heavy and the air was alive  
But she couldn't find how to push through*

*La darrera vegada que ella el va veure  
Endut per una ombra de la llum de la lluna  
Ell passava anguniat i reservat  
Endut per una ombra de la llum de la lluna  
Perdut en un enigma aquella nit de dissabte.  
Lluny, a l'altra banda  
Ell estava atrapat en una lluita desesperada  
I ella no va saber com passar*

*Els arbres que xiuxieuen al vespre  
endut per una ombra de la llum de la lluna  
Canten una cançó de dolor i de tristor  
Endut per una ombra de la llum de la lluna  
Tot el que ella va veure va ser la silueta d'una pistola  
Lluny, a l'altra banda  
Un home que corria li va dispara sis vegades  
I ella no va saber com passar*

*Jo em quede, jo pregue,  
Et veuré en el cel llunyà  
Jo em quede, jo pregue,  
Et veuré en el cel algun dia*

*Quatre del matí  
Endut per una ombra de la llum de la lluna  
Observava com es formava la teua visió  
Endut per una ombra de la llum de la lluna  
Les estrelles es mouen lentament en una nit platejada  
Lluny, a l'altra banda  
Vindràs a parlar amb mi aquesta nit?  
Però ella no va trobar com passar*

*Atrapada enmig de cent cinc.  
La nit era pesada i l'aire estava viu  
Però ella no va trobar com passar*



# Enrique Martínez

Quedar amb Enrique Martínez no ha estat senzill. Una vegada darrere l'altra, hem ajornat aquest encontre per culpa del treball. Davant de cada negativa —tampoc no exagerem, total n'han sigut dues o tres— m'he mostrat comprensiu. He visitat moltes vegades el seu taller i conec com s'apilen tota mena d'instruments esperant el seu torn. Aquesta vegada, més per insistència meua que per manca de feina, Martínez hi ha accedit. Li he promès que no el molestaré gens, que seré molt breu, que tinc poques preguntes...

Agafe el tren a Xilxes. No és el que havia planificat. L'horari consultat s'ha quedat obsolet i puge mitja hora més tard del que esperava. M'inquieta una mica pensant en la cara que posarà Martínez quan em veja aparèixer impuntual davant seu. Bé, pense, l'entrevista serà molt ràpida...

Baixe a l'Estació del Nord. Camine ràpid. Que espaiosa ha quedat l'andana! Un dels plaers més delerosos d'aquest viatge és gaudir del sol primaveral valencià i passejar —tot i que siga a pas frenètic— pels carrers del barri del Carme. Però abans d'arribar-hi travessaré l'avinguda de l'Oest, passaré pel costat del Mercat Central i per l'església dels Sants Joans (quan acabaran de restaurar-la?).

Arribe al taller quinze minuts tard. Bona vesprada! Ja estic ací! El senyor Martínez em mira per damunt de les ulleres. No sembla molest per la meua presència. De tota manera, no podré llevar-me eixe sentiment d'urgència en tota l'estona. Comence a disparar amb la meua càmera sense gaire convicció. No estic convençut ni tan sols d'haver posat un carret. A més hi ha poca llum i no duc flaix. Faig el paperot: una instantània des del carrer i tres o quatre mentre Martínez repassa el cos d'un vell saxòfon tenor. "Si no ixen les fotos hi vindrà un amic que en sap més que no jo a retratar-lo, val?"

## Comença l'entrevista

En el món bandístic tothom coneix Martínez. Gairebé totes les societats musicals valencianes, entre d'elles la nostra, s'encomanen a les seues mans per reparar qualsevol desperfecte en el seu instrumental. Recorda orgullós la reparació que féu d'una tuba que quedà completament esclafada per un cotxe: "Era un instrument car i el vam deixar pràcticament perfecte."

Fa més de cinquanta anys que Martínez repara instruments de vent. "Als tretze entrí com a aprenent al taller que mon tio Manolo tenia al carrer d'En Gil, darrere del Mercat Central, i m'ensenyà l'ofici. Quan vaig tornar del servei militar m'establí pel meu compte. Tinc 68 anys i com sóc autònom, treballaré fins que em cansé."

De moment, no ho sembla. El taller s'obri a les 8:30 del matí i no es tanca fins a les 8 de la vesprada, llevat de mitja hora per dinar. "Els dissabtes fem mitja jornada. Si fas tantes hores és perquè vius i t'agrada l'ofici. Has de fer de xapista, soldador, però també has de ser músic i tenir una bona oïda per saber si els instruments estan afinats". A la banda del seu poble, Godella, s'inicià amb el soprà i després continuà amb l'alt. Per això, pensa que el saxòfon és la seua especialitat. "De tota manera, has de dominar-

los tots i, de mica en mica, he après a tocar-los. No et penses que en sé gran cosa, simplement el necessari per comprovar que funcionen bé i que estan ben afinats. Arrangem instruments provinents de Pontevedra o les Illes Canàries i seria lamentable que després dels diners que es paguen pel transport no anaren bé!"

Encara que ha canviat tres vegades de local, Martínez mai no s'ha mogut del barri del Carme. Ara el trobareu al Carrer Fos, molt a prop de la plaça del Carme, en un vell magatzem, acompanyat per la seua filla Núria, dedicada a l'administració de l'empresa i per dos reparadors més: el seu gendre, Carlos i Yàsser, un iranià veí del barri que "em demanà treball sense saber-ne res de l'ofici i avui és un operari de primera."

Em pregunte si mai no ha tingut la temptació de construir pel seu compte un instrument. "Home, alguna vegada ho he pensat. Però ací hi ha tantíssima feina que ni tan sols puc dedicar temps als meus instruments". Martínez ens aclareix que guarda una col·lecció d'uns 60 exemplars adquirits per caprici amb els anys, de particulars o bandes que volien desfer-se dels instruments més antics. "És evident que les bandes renoven el seu instrumental i van adaptant-se. Ho comprove a diari, clar". També és testimoni dels progressos tècnics en la mecànica dels instruments. "Les marques s'ho fan per facilitar cada vegada més l'execució però també val a dir que la matèria prima és més fluixa que la d'abans". La renovació de la maquinària és un fet quotidià amb què Martínez s'enfronta sobre la marxa. No ha assistit mai a cap curs de perfeccionament ni segueix les publicacions on surten les darreres innovacions: "Conforme van venint anem adaptant-nos. De vegades, m'han ofert impartir cursos d'aquests però eixes coses les fan els qui no tenen feina. Supose que serà mentalitat de vell però no, no m'interessen eixes activitats." Per finalitzar li demane un consell per mantenir els nostres instruments: "És molt important netejar-lo bé després d'haver-lo emprat. Hi ha molts músics manetes que tenen molta cura però d'altres són uns arreu que acaben de tocar i guarden l'instrument a la funda fins l'altra. Una tasca tan simple com torçar l'aigua estalvia molts problemes."



Enrique Martínez reparant un saxo tenor

## Juan Francisco Plasencia

La Fundació Max Aub de Sogorb organitza anualment Caminos de la palabra, una iniciativa que replega artistes de totes les disciplines per fer creacions inspirant-se en alguna obra d'aquest escriptor. L'any passat se seleccionà el poema Canto Gnòstico i Juan Francisco Plasencia s'encarregà de musicar-lo. La versió definitiva s'escoltà a l'auditori de Sogorb l'11 de novembre.

L'estrena de l'obra va transcendir per una polèmica amb el bisbat. "No sé si la polèmica fou amb el bisbe o amb qui", ens comenta Juan Francisco. "Ningú ho sap. Al ser un poema de caire religiós, la Fundació tingué la idea d'incloure'l dins del Festival Coral de Sogorb que se celebra durant el mes de juny. Quan va arribar a oïdes de no se sap qui, decidiren no deixar l'església com a seu del festival. El problema no era la música, sinó el text i l'autor: els gnòstics eren una secta que se separà del cristianisme. Cercàven Déu mijançant la saviesa i Max Aub fou un intel·lectual socialista, anticlerical que s'exilià acabada la guerra civil... Finalment l'obra isqué del programa i les primeres interpretacions, encara sense cor, es feren en un claustre civil."

Plasencia és professor d'oboè i cambra al Conservatori de Sogorb. A més, dirigeix la banda de Caudiel, el cor d'Almedíxer i l'orquestra de pols i pua de La Asociación de Amigos de la Música de Segorbe. Tot just comença ara la seua carrera compositiva. Després d'experimentar amb la música electrònica va compondre amb Manolo Aucejo l'himne de Sogorb i Canto gnòstico és la segona obra del seu catàleg. "La forma de l'obra me la va inspirar el text. Quan el vaig llegir em vaig adonar que el poema tenia unes parts ben diferenciades. És per això que una veu recita els versos i es contraposa al cor. L'obra no és una ostentació de virtuosisme, sinó que pretén jugar amb els diversos timbres, amb els colors de la instrumentació per reflectir la incertesa, el patiment, la majestuositat de les alabances..."

La instrumentació de Canto gnòstico ha tingut un procés molt llarg. "La idea original era per a dos cors i orquestra simfònica, perquè comptàvem amb l'orquestra del Conservatori de Castelló. Però finalment aquesta orquestra no podia participar-hi i vaig optar pels músics de vent, que serien més fàcils de trobar. Com que no volia perdre la corda, vaig pensar d'afegir la formació d'orquestra de plectre, amb molta tradició a l'Alt Palància. L'efecte de la corda polsada produeix un color diferent. Moltes vegades es pensa que aquests instruments tenen una sonoritat pobra, però pense que el resultat obtingut a l'obra resulta tot el contrari." La instrumentació definitiva quedà així: bandúrries (primeres i segones), llaüts, llaüdons, contrabaixos i la secció de vent amb 2 flautes, 2 oboès, 2 clarinets, clarinet baix, 4 trompes, 2 trompetes, 3 trombons i una senzilla percussió integrada per timbal, caixa, plats, pandero, cabassa, bombo.

### La transcripció per a banda

Algú relacionat amb la Federació de Bandes escoltà l'obra el dia de l'estrena. Li agradà i poc després proposaren



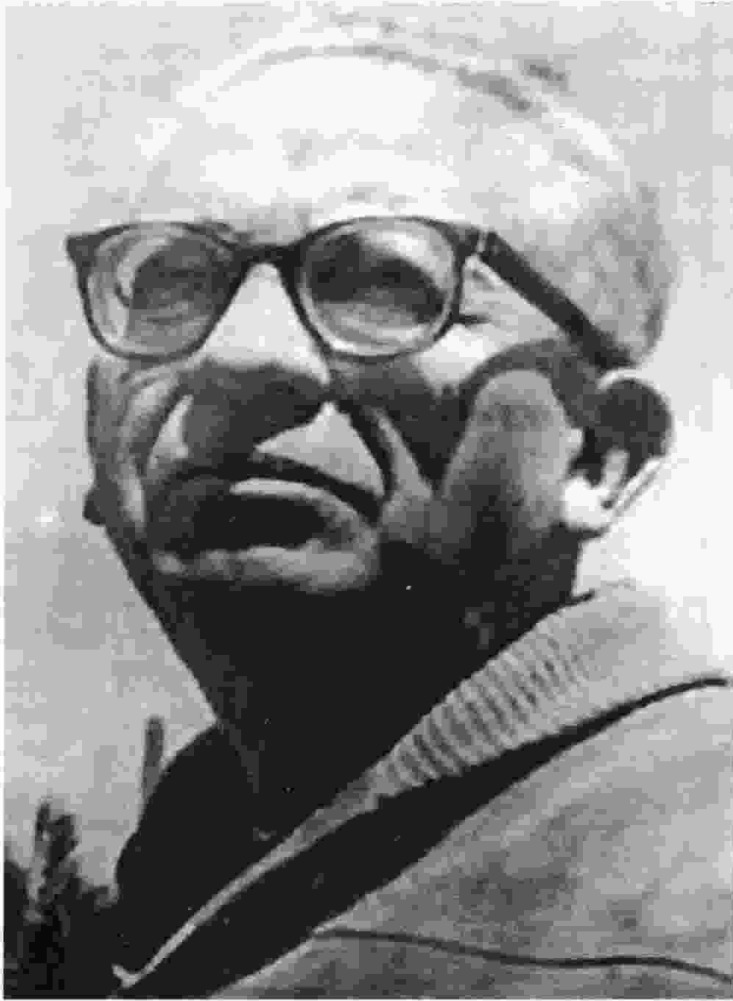
Juan Francisco Plasencia

Plasencia de fer-ne una transcripció per a banda i incloure-la com a peça obligada per a la tercera secció dels tres certàmens provincials. "Si arribe a saber les complicacions que m'he trobat, m'ho hauria pensat. El cor i la corda desapareixen i ho has d'adaptar tot. A més, tenint en compte les característiques de la banda, amb el seu peculiar timbre, vaig fer modificacions: he afegit unes parts per a llàmines i he reduït alguns fragments com els de música aleatòria. Al remat, per llevar-me els maldecaps, vaig escriure una reducció per a piano i després la vaig transcriure per a una banda de les característiques de la tercera secció."

Plasencia sentí per primer cop aquesta versió en un assaig de la banda de Xèrica, una de les que concursaran al certamen de Castelló. "La sensació que vaig tenir fou prou bona. De tota manera, l'obra estava muntant-se encara. Era un assaig i faltaven músics. Ja l'escoltaré bé al Teatre Principal." La Federació el convidà a formar part del jurat però en va desistir perquè molts dels directors i músics participants són amics i coneguts i prefereixen estalviar-se suspicàcies i problemes.

És cert que la transcripció ha estat revisada per Ferrer Ferran? "Com que sóc un compositor desconegut, l'organització del certamen tenia dubtes i, per quedar-se tranquils, demanaren a Ferrer Ferran que li donara una ullada. Mirà l'obra i digué que estava bé. M'aconsellà algunes coses, com que suprimira un solo de corn, perquè és estrany que les bandes de la tercera secció en tinguen un i haurien d'usar un dels tres reforços de què disposen; llavors el vaig posar a saxòfon alt."

Com hem explicat abans, la carrera compositiva de Juan Francisco Plasencia acaba d'iniciar-se. Rep classes de Miquel Angel Mateu, ha tingut encontres amb Ferrer Ferran i es planteja començar els estudis de composició. Els seus gustos estètics l'acosten a l'impressionisme i als autor



Max Aub

russos del segle vint, com Xostakòvitx, Stravinsky o Prokòfiev. Dins del repertori bandístic té predilecció per Salvador Giner o el mestre Palau, sense menysprear l'extensa nòmina de compositors valencians actuals. En l'actualitat treballa en un Oratori per la Verge de la Cova Santa i la Fundació Max Aub torna a confiar-li la creació musical de Yo vivo, l'obra escollida per una nova edició de Caminos de la palabra.



Cartell anunciador del XXVI Certamen Provincial de bandes de Música

## Canto gnóstico de Cristo Max Aub 1971

*Gloria a ti, oh Padre!*

*(y nosotros, dando vueltas, respondemos: Amén)*

*¡Gloria a ti, oh Verbo! ¡Gloria a ti, oh Gracia! Amén.*

*¡Gloria a ti, Espíritu Santo! ¡Gloria a tu Gloria! Amén.*

*Te loamos, oh Padre, te damos las gracias, ¡oh luz pura De toda tiniebla! Amén.*

*(Mientras damos las gracias, dice:)*

*Quiero ser salvado y quiero salvar. Amén.*

*Quiero ser librado y quiero liberar. Amén.*

*Quiero ser destrozado y quiero destrozarse. Amén.*

*Quiero nacer y quiero hacer nacer. Amén.*

*Quiero comer y quiero ser comido. Amén.*

*Quiero escuchar y quiero ser escuchado. Amén.*

*Quiero ser comprendido y lo comprendo todo. Amén.*

*Quiero ser lavado y quiero lavar. Amén.*

*La gracia baila, quiero bailar, danzad, todos. Amén.*

*Quiero lamentarme, golpeaos el pecho. Amén.*

*Un pájaro canta con vosotros. Amén.*

*El número doce baila arriba. Amén.*

*Y cuanto puede bailar, baila. Amén.*

*El que no baila ignora lo inmediato. Amén.*

*Quiero huir y quiero quedar. Amén.*

*Quiero adorar y ser adorado. Amén.*

*Quiero unir y ser uno. Amén.*

*No tengo casa y poseo casas. Amén.*

*No tengo asiento y poseo asientos. Amén.*

*No tengo templos y paseo templos. Amén.*

*Soy una lámpara para ti que me contemplas. Amén.*

*Soy un espejo para ti que me comprendes. Amén.*

*Soy una puerta para ti que llamas. Amén.*

*Soy camino para ti, viajero.*

*Responde a mi baile.*

*Descúbrete en mí, que hablo, y, tras haber visto lo que hago sella mis misterios en el silencio.*

*Oh, tú que bailas, comprende lo que hago: esta pasión de humanidad que debo afrontar es la tuya.*

*No hubieras podido comprender de ninguna manera*

*lo que sufro si no hubiese sido enviado a ti*

*como palabra del Padre.*

*Tú que has visto lo que sufro, tú que me has visto sufriendo, y que viéndome no permaneciste*

*impasible sino que fuiste conmovido*

*hasta el fondo de tu corazón e incitado a saber:*

*soy tuyo como un lecho: recuéstate en mí.*

*¿Quién soy? Lo sabrás cuando me haya ido.*

*No soy lo que podría hacer ahora: lo que soy realmente, lo verás, cuando vengas (a mí).*

*Si hubieras conocido el sufrimiento, tendrías*

*capacidad de no sufrir.*

*Conoce el sufrimiento y podrás no sufrir.*

*Lo que no sabes, te lo enseñaré.*

*Soy tu Dios, no el Dios del hombre traicionado.*

*Quiero vibrar al ritmo de todas las almas santas.*

*Conoce en mí la palabra de sabiduría.*

*Di de nuevo conmigo: ¡Gloria a ti, oh Padre! ¡Gloria a ti,*

*oh Verbo! ¡gloria a ti, oh Espíritu Santo!*

*Y ahora, en cuanto me concierne, si quieres*

*saber quién era, he aquí que hablo:*

*En una palabra, antaño, me conduje del todo en todo como un niño,*

*pero de ningún modo me avergüenzo.*

*Salté: ahora lo sabes todo, y, sabiéndolo, di:*

*¡Gloria a ti, oh Padre! Amén.*

## Els orígens de la notació musical



Encara que el títol de l'article done a entendre que ens apartem del fil de la història que fins aquest moment seguíem, no és així, ja que durant l'Edat Mitjana es va formar el nostre sistema musical i amb ell un sistema propi d'escriptura de la música.

A quasi tots ens resulta familiar el sistema d'escriptura de música que s'empra actualment i que ha estat acceptat per tot el món per a plasmar els sons i les seues durades que conformen les obres musicals. M'atreviria a dir que tota la gent reconeix una clau de sol o de fa, una corxera, una negra; i encara que no sàpiguen el seu significat musical saben que fa referència al llenguatge musical.

Però la notació no ha sigut sempre igual. De fet, els músics ja estem acostumats a veure en les obres contemporànies nova notació que els compositors van creant per a reflectir el seu pensament musical i que els signes tradicionals no capaços de recollir. I aquest ha estat, precisament, el motor que ha fet evolucionar la notació: la necessitat d'expressar noves idees i conceptes per part dels compositors.

Si fem un poc de memòria podem recordar que hem fet menció en anteriors articles a sistemes de notació durant l'Antiguitat, com Egipte amb un sistema jeroglífic o el sistema més evolucionat dels grecs, basat en lletres de l'alfabet, que es transmet a Roma, i d'ací, als teòrics medievals. Val a dir que no són els únics sistemes; a les cultures orientals més avançades, com són la Xina i l'Índia, trobem també sistemes de notació, si bé els tractarem quan parlem d'aquestes cultures, ja que toquen aspectes ben diferents a la nostra notació pel tipus de sistema musical emprat.

Les arrels de la nostra notació s'endinsen en la cultura bizantina. Bizanci és el nom que rep l'Imperi Romà

d'Orient durant l'Edat Mitjana, ja que, si recordem, l'Imperi d'Occident va caure en la segona meitat del segle V d.C. a mans dels pobles nòrdics, que formaran els regnes que posteriorment constitueixen els estats europeus. Bé, doncs a Bizanci, on continua creant-se la cultura grecolatina, i on el cristianisme era la religió oficial, es practicaven una sèrie de cants litúrgics, açò és per a les cerimònies religioses, que enllacen en part amb la tradició hebrea. En aquests cants començaren a escriure's sobre la lletra uns signes en forma de línies menudes que marcaven la direcció de la melodia. Aquests signes no reflecteixen vertaderament l'altura de les notes, sols serveixen com una ajuda per a recordar la melodia del cant. Segons si era per a un text o un cant empraven una notació o una altra. Però tots dos sistemes es fonamenten sobre les signes gramaticals de l'accent obert (´), el tancat (˘) i el circumflex (^), que indicaven, respectivament, una pujada de la melodia, una baixada i una pujada i baixada. Aquestes melodies es practicaven sobre unes escales modals conegudes con octoechos i que semblen estar emparentades amb els modes gregorians que empraren en la música de l'occident europeu.

Tot aquest sistema musical va ser recollit pels principals centres monàstics on es van aplegar i crear els cants litúrgics de les esglésies cristianes de l'occident europeu. Cada regne tenia una litúrgia i uns cants propis (a la península Ibèrica es va desenvolupar el que es coneix com litúrgia mossàrab o visigòtica; a França, la gal·licana, la romana i la milanesa, a Itàlia, la celta, a Irlanda i Anglaterra). Però, per raons polítiques i d'unitat de l'Església, es va imposar, al segle IX, gràcies als esforços del rei-emperador francès, Carlemany, sobre la resta la litúrgia que es coneix com gregoriana (ja que s'atribueix a sant Gregori Magne) i el cant gregorià es va convertir en l'oficial de l'Església catòlica romana (i hui en dia, encara ho és). A cadascun d'aquests centres religiosos més importants es va desenvolupar una escriptura amb característiques pròpies, però totes elles basades en el sistema d'accents abans esmentat. Aquest sistema es coneix com neumàtic, ja que cada signe rep el nom de neuma. Les diferències entre centres i, sobretot, les que es produeixen amb el pas dels anys es deuen en gran part al tipus d'eina emprat per escriure, ja que en aquells moments escrivien amb tinta sobre pergami amb una ploma. Segons la punta de la ploma i el seu ús resultaven unes formes o d'altres.

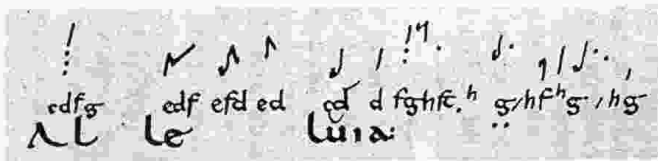
Les formes i els noms que tenies eren els del següent quadre, on també es poden veure diferents formes d'escriptura d'aquests signes:

	St. Gall	Metz	norfrancès	Benevento	Aquitania	N. cuadrada	N. de clavo o herradura
Punctum	· (·)	·	·	·	·	·	·
Virga	/ /	∩	∩	∩	∩	∩	∩
Podatus (Pes)	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /
Clivis (Flexa)	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /
Scandicus	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /
Climacus	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /
Torculus	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /
Porrectus	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /	∩ /

Los ocho neumas fundamentales en distintas formas de notación.

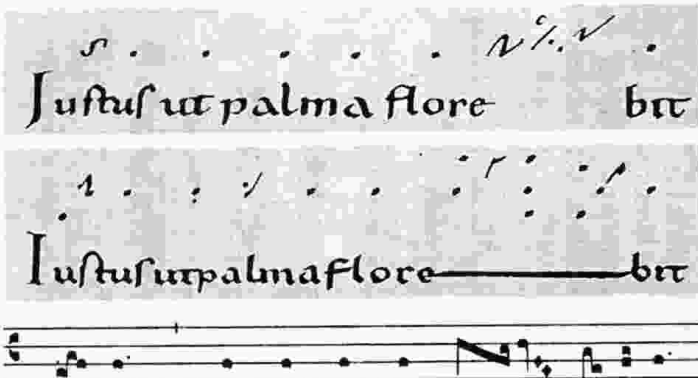
El tipus de notació que apareix amb el nom de quadrada és la que encara s'empra per a escriure la notació gregoriana, d'ella partiran els sistemes de notació posteriors fins arribar la que s'empra en els nostres dies.

Ja hem vist com, al principi, aquests neumes no indicaven més que la direcció de la melodia com una ajuda per al cantant que se sabia de memòria els cants. A manera de curiositat, us direm que aquest tipus de notació es coneix com adiaستمática, que vol dir que no indica l'altura de les notes.



Neumas con letras (Montpellier).

Però, a poc a poc, el nombre de cants es va anar ampliant i es va fer difícil aprendre's de memòria un repertori d'obres tan gran, per la qual cosa es van veure en la necessitat d'indicar l'altura concreta de les notes, els intervals justos que tenia la melodia. Així es van crear una sèrie de sistemes que es coneixen com diastemàtics (que indiquen l'altura concreta de les notes).



notación gregoriana actual (notación cuadrada), Ed. Vzt.

Neumas adiaستمáticos y diastemáticos. (St. Gall y Aquitania).

El primer sistema i més senzill va ser el de marcar amb un punxó, o una ploma amb la punta seca, una línia imaginària de referència per a col·locar d'una manera més acurada els neumes. Com podeu imaginar, el problema no es resol·lia, si no, imagineu una partitura sense pentagrama. Seria molt difícil saber quina és cada nota.

El següent pas va ser el de traçar amb tinta eixa línia. El problema continua sent pràcticament el mateix. Però, com que les obres es cantaven de memòria i constaven d'una sola melodia, no presentava cap problema greu.

El problema s'agreuja quan apareix la polifonia, açò és, diverses veus cantant alhora. La polifonia és l'altra gran aportació de la música europea a la història de la música.

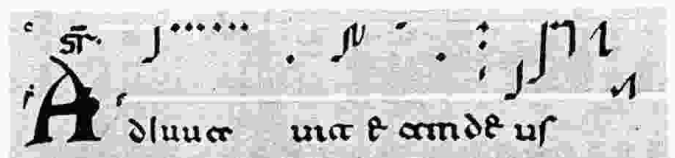
Al segle IX trobem, en un tractat que es coneix

com Musica Enchiriadis, la primera mostra de polifonia. Es diu que va ser escrit per un monjo que es deia Hucbald. Ell també proposà un nou sistema de notació en el qual el text que es cantava s'escriu en els espais que hi havia entre una sèrie de línies. El nombre de línies no era fix, sinó que se'n traçaven tantes com en feien falta. A cada espai se li assignava una nota concreta mitjançant uns signes que el propi Hucbald inventà. Aquest sistema resol·lia el problema de l'altura de les notes però ocupava molt d'espai, les partitures eren molt extenses en un moment en què el paper no existia i el pergami (que era pell d'animal assecada) era molt car. Aquest sistema no tingué massa èxit.

Una solució més adequada és la que va proposar el monjo Odon de Cluny, que aplica les lletres de l'alfabet a les notes, començant per La (A=La, B=Si...). Sembla que era un sistema que ja empraven a Bizanci per indicar les notes dels orgues (com a curiositat, cal dir que encara hui en dia s'empra aquest sistema en les escoles anglesa, americana i alemanya, i s'empra en el jazz per xifrar els acords). Amb aquest sistema es fixava l'altura concreta de cadascuna de les notes, però visualment no facilitava la lectura, ja que es perdia la riquesa dels neumes, per la qual a primer cop d'ull es veia el contorn de la melodia.

Aparegueren altres sistemes amb noves propostes, com el de Notker Balbulus que indicava els intervals: T= to, ST=semitò, e=uníson...

Però el que es va consolidar va ser el sistema proposat per Guido d'Arezzo. Aquest va ser un monjo italià que va viure durant la primera meitat del segle XI. Pràcticament, el nostre sistema d'escriptura i solfeig naix de les seues teories. En els seus tractats Micrologus i Epistola Michaeli de ignotu cantu va proposar un sistema de línies (pautes), sobre i entre les quals s'escriuen els neumes. A l'escriure sobre les línies i entre elles s'aprofita més el paper que en el sistema d'Hucbald i es manté l'escriptura amb neumes. Però havien d'indicar d'alguna manera quina nota corresponia a cada línia i espai. En un primer moment, Guido proposa traçar la línia corresponent al Do amb color roig i la línia del Fa amb groc o verd. Per què distingir precisament aquestes línies? Per indicar la situació dels semitons, ja que aquestes notes són les que van immediatament després d'un semitò. (el Mi i el Si). Més endavant es col·locarà davant d'aquestes pautes la lletra corresponent del sistema alfabètic d'Odon, és a dir, C per al Do i F per al Fa. Aquest és l'origen de les nostres claus.



Neumas sobre las líneas coloreadas de Guido (Bénevento).

En aquest moment sols es traçaven quatre línies (tetragrama), però prompte s'empraran cinc i sis línies. Ens trobem, doncs, en l'origen del nostre pentagrama. Però les aportacions de Guido no acaben ací. I per no allargar molt aquest article deixarem per al pròxim número les interessants invencions d'aquest frare.

# Tosca





Giacomo Puccini

*En què es diferencia un terrorista d'una prima donna?*

*Amb el terrorista, a voltes, pots negociar.*

*Riccardo Chailly*

*Questo è il bacio di Tosca! "Aquest és el petó que et dona Tosca" (1)*

*Floria Tosca (en el moment de clavar el punyal a l'esquena de Scarpia)*

*Francesca Bertini en la pàgina anterior caracteritzada com a Floria Tosca.*

## Sinopsi argumental de Tosca

Roma, esperant la invasió napoleònica, resta plagada de policia per contrarestar la quarta columna. El pintor Mario Caravadossi ajuda a fugir Cesare Angelotti, activista polític. El policia Scarpia tracta d'obtindre la informació a través de Floria Tosca, la cantant amant del pintor. Després de torturar-lo, aconseguix que ella li prometa entregar-se-li. Quan signa la llibertat de Mario, ella el mata. Però Scarpia havia jugat la seua última mala passada. A pesar de les promeses, Mario acaba afusellat, ja que el policia enganya Tosca una altra volta. Però aquesta, fugint, el desafiarà a enfrontar-se a ella en el cel abans de suïcidar-se.



Portada de la revista Time dedicada a Francesca Tebaldi



Zinka Milanov

## Tosca. Per què?

La primera paraula que em va vindre al cap quan em van proposar col·laborar en aquesta revista va ser eixa: Tosca. I des d'aleshores pense en les causes d'eixa primera imatge, causes que tractaré d'esbrinar en aquest article, a veure si, entre vostès i jo, apleguem a alguna conclusió... o almenys disfrutem del camí...

Però, així com el cinema va ser la primer afició forta que, amb el temps, em va dur a l'òpera, d'ací partiré, del cinema... de Novecento.

Sor Desolata, un personatge que surt molt poc a pel·lícula taaaaaaaaaaaaaaaaan llarga (mai oblidaré les cinc hores seguides de la primera volta que me la vaig tragar sencera, al D'Or de València), però que t'enganxa... Estem al principi de la pel·li, que comença en el meu record en el bovo del poble que anuncia a tothom la mort de Verdi, i les criades de la Casa Gran anuncien que Sor Desolata torna. És la



Scoto



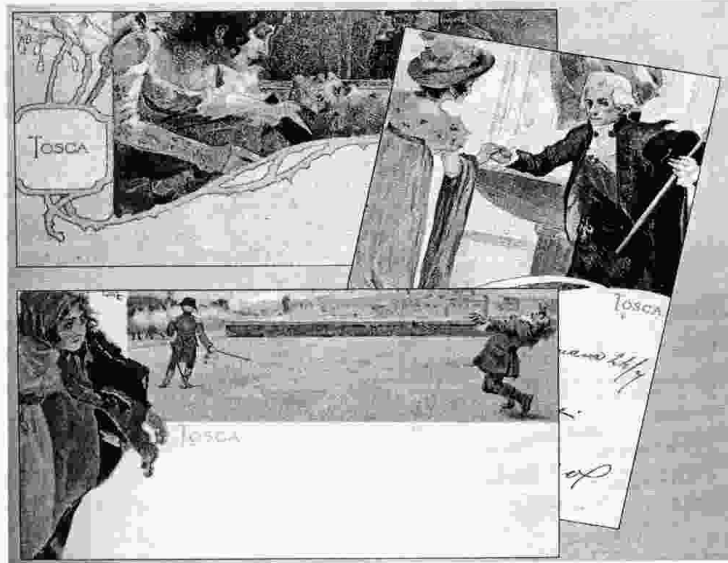
germana de l'Amo, i torna del convent perquè ja no la tracten com a una Ama. Estem al 1900, casualitat?, l'any de l'estrena de Tosca, i l'actriu és Francesca Bertini.

Més cinema, el primer tom d'una enciclopèdia de cinema que vaig comprar de segona mà fa mil anys (i només dos toms)... I una imatge fantàstica de cinema mut italià. La màxima star, que és, ho endevinen?, la Bertini (2), en una pel·lícula dels anys 10 i davant d'ell tota Roma tremolava... En la imatge, Tosca sosté els famosos canelobres davant de Scarpia, a qui s'acaba de carregar, l'escena en què, en l'òpera, encara fascinada pel que acaba de fer, repeteix la frase per a ella mateixa, no hi ha ningú més allí, a banda del mort, clar... E avanti a lui tremava tutta Roma.

Aquesta frase, la que dóna fi al segon acte, se sol cantar. I jo l'he escoltada cantar després sempre a les grans Tosques del disc: la Tebaldi, la Price, la Callas, la Caballé... Però la primera volta jo li la vaig escoltar a Zinka Milanov... i la recitava, i què volen que els diga, després d'assistir a una tortura, un xantatge, un intent de violació i un assassinat en només mitja hora, amb l'orquestra pucciniana a tot el que dóna, eixa frase recitada et donava la clau de l'assumpte, de l'òpera, i potser de molta part de la vida. La por. Ara em perdonaran, però jo sóc molt digressiu, i quan em vénen coses relacionades al cap, les haig de contar. Després ja buscaré el fil... I ara m'ha vingut al cap una anècdota de la dita Zinka Milanov. Aquesta soprano sèrbia va ser la Reina del Metropolitan a Nova York més de 30 anys, amb papers que només ella cantava, i un geni de por. Però un dia, quan ja començava la decadència, anà Renata Scotto(3) a cantar I puritani al Met. Quan va acabar la representació, la Milanov entrà furiosa al camerino de la Scotto; "Com s'atreveix a cantar I puritani si la seua coloratura no és bona per a Bellini", i la Scotto respongué: "Almenys, JO tinc coloratura..."

Però deixem-nos de digressions, perquè a Tosca no li'n calen. Hi ha vessant a voluntat per apropar-s'hi.





La vessant turística. La “ruta turística de Tosca” recorre Roma com si fos la ruta de les set basíliques per a guanyar el jubileu. L’església de Sant’Andrea de la Valle on transcorre el primer acte, el Palazzo Farnese del segon, o el Castel Sant’Angelo del tercer... encara que aquest ens depara sorpreses, trencant-nos ni més ni menys que el final de l’òpera, aquell en el qual Tosca es llença des dels merlets del castell al riu Tíber, mentre desafia el malvat Scarpia a enfrontar-se inclús després de la mort. Perquè des del castell al riu... hi ha uns quants metretes, així que la cosa es complica.

La vessant dramàtica, i real. Li la vaig escoltar a Guillermina Motta, i després també a Josep Maria Benet i Jornet, en diverses entrevistes on parlaven també, com no, de Tosca. La d’aquell home que anava a ser afusellat a la nostra Guerra Civil i va sol·licitat escoltar, com a última voluntat l’Adéu a la vida, que canta al tercer acte Mario Cavaradossi precisament com a comiat de la vida abans que l’afusellen. La vessant historicista, on es converteix a Tosca en personatge real, com ho fa Terenci Moix (4) a Venus Bonaparte on la protagonista, Paulina Borghese, assisteix al Concert de Floria Tosca que, a l’òpera, ens diuen que està protagonitzant al pis de baix d’on transcorre al segon acte.

La vessant testimonial, ja que és el segon acte de Tosca (el de la tortura, xantatge, intent de violació, assassinat, etc.) l’ÚNIC acte complet que es conserva en filmació de Maria Callas. Una Callas ja en decadència vocal, però que broda amb Tito Gobbi aquesta dramàtica escena, posant-nos la pell absolutament de gallina.



Teatre Colón de Buenos Aires

I per tancar, les innumerables anècdotes que envolten el que no és més, al cap i a la fi, que una representació teatral i ja saben el que passa amb “les coses del directe”. I sembla que encara més en aquest cas. En contaré algunes, perquè n’hi ha “per a donar i vendre”...

Al Liceu, la Caballé en Tosca. Dramatiquíssim segon acte. La diva catalana es recolza en una cadira i una pota es trenca. Somriures sufocats del públic. Repetició de la jugada, i la cadira es trenca. El respectable esclata a riure. Montserrat, colèrica. Agafa la cadira i la llença contra el fons de l’escenari, començant a camejar furibunda contra el policia, cosa que va emmudir de colp el públic, que comença a preguntar-se quines possibilitats té Scarpia davant una Tosca con aquesta...

Al San Carlo de Nàpols, Giuseppe Taddei en Scarpia. Artista meticulós per al qual la veracitat teatral era essencial. El Sciarrone debutava i es posa nerviós. I aquest paper només té dues paraules, “Nega” i “Tutto”, respostes a dues preguntes del malèvol policia. Doncs aquest, a la pregunta de Scarpia “Che dice il cavalier?” respon “TUTTO!!!”

Ondia! Si el pobre Mario confessa, se’n va a pastar fang tot el segon acte de Tosca. Ja no cal que Tosca confesse, ni que suporte les tortures al seu amant, ni que haja de claudicar als lascius desitjos de Scarpia. Afortunadament, aquesta escena va sobre una pausa orquestral, que Taddei aprofita per repreguntar: “MA SEI SICURO?” I Sciarrone pot recapitular: “No, nega!”

I, per rematar, mai millor dit, a la Scala de Milà. Temple suprem de l’òpera. Mariella Devì en Tosca. Suïcidi de la soprano llençant-se des dels merlets tantes voltes anomenats. La capa que se li enganxa a l’ampit. I un crit sufocat que acaba l’òpera mentre tots es llancen a rescatar-la. “CHE M’AFFOGO”.

Bé, i ací els deixo. Amb Tosca, perquè la disfruten, i la troben, des de la seua pròpia vessant...

I jo espere haver contestat el perquè que encapçalava l’article.

<sup>1</sup> “Aquest és el petó que et dona Tosca”

<sup>2</sup> Francesca Bertini va guanyar enormes fortunes a l’època del cinema mut. Al rodatge de Novecento, la vella actriu preguntà pels sous de les “estrelles” de la pel·lícula, Depardieu i De Niro, i li van semblar “jornal de netejadora”.

<sup>3</sup> La Scotto és també una artista de geni temible. Encara es recorda una gravació per a la televisió de La Gioconda, des de San Francisco, on la càmera la va treure entre bastidors dient vertaderes barbaritats contra la “gente di merda” que eixia a saludar més voltes que ella...

<sup>4</sup> Vaja ací un reconeixement al gran Moix, enamorat de Tosca, que l’anomena també en altres obres seues, com ara Amami, Alfredo o Garras de astracán.

## "Quadres d'una Exposició" (Modest Mussorgski)

La música descriptiva o programàtica és aquella que serveix per a descriure alguna cosa, per exemple, un paisatge, una imatge, una sensació, una situació, l'argument d'una obra literària... tot açò, sense necessitat de veure-ho.

Aquest concepte era necessari que l'expliqués abans de començar el meu article. Aquesta obra mestra, titulada Quadres d'una exposició, del compositor rus **Modest Mussorgski**, pertany a aquest gènere de música, és a dir, a la descriptiva. Però, millor serà que lligem aquesta curiosa història:

Resulta que l'any 1873 va morir de sobte l'arquitecte i pintor **Victor Aleksàndrovitx Hartmann**, amic del nostre compositor. Arran de la seua mort, Vladimir Stasov, també amic del pintor i compositor, va organitzar la primavera de l'any següent una exposició a les sales de la societat d'arquitectes de Sant Petersburg en memòria de Hartmann amb uns 400 quadres i dibuixos de l'artista. Les impressions que va sentir Mussorgski d'aquest esdeveniment el van inspirar per a escriure una suite per a piano, basada en deu dels quadres. La va fer en tres setmanes (entre el mes de juny i juliol de 1874) i l'any 1922 **Maurice Ravel** la va adaptar per a orquestra simfònica (açò en música es diu orquestrar).



Maurice Ravel



Modest Mussorgski

En aquesta obra també es va descriure l'evolució de l'estat d'ànim del compositor, a mesura que va passejant-se per l'exposició. De fet, l'obra conta, amb uns moviments anomenats *promenade* que simbolitzen precisament això, els distints passeigs que havia d'anar fent per a veure els distints quadres. Apareixerà aquest tema en cinc ocasions i en cadascuna d'elles serà tractat d'una manera distinta, tenint en compte les seues impressions després de haver vist cada obra d'art.

Hartmann es va graduar per l'Acadèmia de Belles Arts amb un gran reconeixement i el govern li va pagar quatre anys d'estudis perquè realitzara el post-grau. Així que va estar tres anys a França, on va fer tres dels quadres que inspirarien al nostre compositor: "Tulleries", "El mercat de Llemotges" i "Les catacumbes". Cal dir que utilitzarà un estil molt personal, allunyant-se de qualsevol forma clàssica i amb una influència medieval i estils folklòrics contemporanis.

A continuació explicaré el contingut de cadascun d'ells. D'alguns m'ha sigut impossible trobar l'imatge però amb un poc d'imaginació ben segur que els podran veure, només escoltant la música que Mussorgski va pensar.



**Gnom:** Aquesta imatge mostra una de les disfresses que va confeccionar per a la reestrena d'una òpera de Glinka anomenada *Ruslan i Ludmilla*. Ací veiem l'horrible bruixot Chernomor amb la seua peculiar vestimenta i aparença amenaçadora. A partir d'ací el nostre compositor deixarà anar la seua imaginació i veu la figura d'un gnom allargat caminant amb passos pesats i estúpids, les cames xicotetes i guexades, amb les seues convulsions i udols.

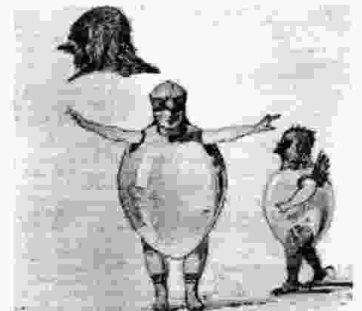
**El vell castell:** És un castell de l'edat mitjana davant del qual canta un trobador. Està representat amb una melodia molt nostàlgica, que fa el saxòfon, que al final es trenca amb algunes dissonàncies, segurament provocades per algun element discordant de la pintura.

**Tulleries:** Ací se'ns descriu un grup de xiquets de estan jugant en un jardí de París anomenat Tulleries. Fan molt de rebombori i també hi ha un grup de dones que són les que han de prendre cura d'ells però que apareixen xarrant.

**Bydlo:** És un carro polonès amb dues enormes rodes que és arrossegat per dos bous i que es mou pesadament. L'efecte que es vol

aconseguir és com si estiguera en marxa i se n'anés cap a algun lloc on la vista es perd. Aquest tema és característic del bombardí.

**Ballet dels pollets en les seues elsqües:**



Imatge humorística de dos pollets festius. En realitat, més que pollets són canaris. Aquest dibuix fet a tinta

xinesa va ser fet per al decorat del ballet Trilbi, que Hartmann va dissenyar. Aquest ballet el van dansar els xiquets de l'Escola de Ballet Russa Imperial, alguns dels quals es van vestir amb aquesta disfressa dissenyada i que veiem en aquests esborranys. La música té el caràcter més còmic de tota l'obra.

## Samuel Goldenberg i Schmuyle:



Samuel Goldenberg

Són dos dibuixos fets a llapis que Hartmann va fer a Sandomir (població de Polònia) i que va regalar a Mussorgski. Ací es representen dos jueus polonesos. Cal fer una observació respecte a aquests dos dibuixos: resulta que no es



Schmuyle

corresponen amb els personatges del títol, ja que aquests es van perdre. Per tant, els que veuen ací són uns altres dos que, segons diuen, s'assemblen molt. Mussorgski en un principi no havia posat títol al número musical, però era conegut com "Dos jueus polonesos", fins que, per un error, Stassov va associar la música amb el quadres de Goldenberg i Schmuyle quan en realitat els quadres que inspiraren al compositor són els que tenim en les il·lustracions. Bé, com podem observar, un d'ells (hipotèticament el nostre Goldenberg) és el ric i és representat amb música molt poderosa. L'altre és el pobre, representat amb la trompeta amb sordina, aconseguint així un efecte de debilitat. Aquests dos personatges estableixen una discussió que es plasmarà amb la música d'una manera increïble.

## El mercat de Llemotges:

Unes dones discuteixen animosament en una plaça del mercat de la ciutat francesa de Llemotges. Per a reflectir aquest ambient, la música tindrà un caràcter molt vivaç amb gran dosi de virtuosisme.

## Les catacumbes:



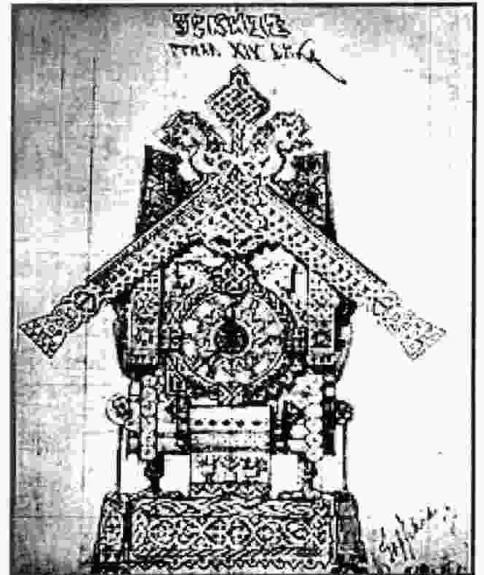
En aquest quadre s'hi veu pintat el propi Hartmann en companyia de dos homes, un dels quals és l'arquitecte Kenel i l'altre, el guia, que porta una llanterna. Es veu que estan visitant aquestes catacumbes. Hi podem observar una visió terrible d'aquests passadissos subterranis de la ciutat de París. Aquest moviment és interpretat només pels instruments de vent-metall.

## Cum mortis in lingua

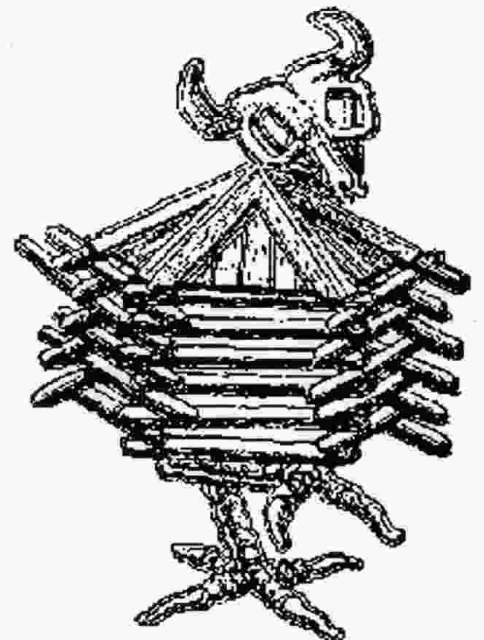
*mortua* ('amb la mort en una llengua morta'): Cal aclarir que açò no és cap quadre, sinó una reflexió del compositor després d'haver observat les imatges de les catacumbes. S'imagina que està dins d'elles amb el seu amic mort.

## La cabanya sobre les potes de gall:

Un rellotge en forma de

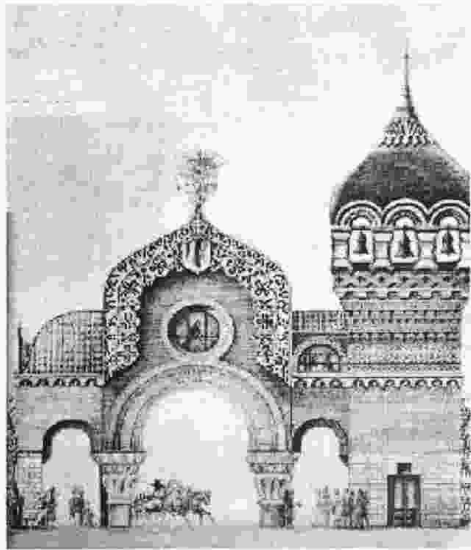


cabanya, on viu la llegendària diminuta bruixa Baba-Yaga, personatge famós d'alguns contes rusos de fades, la qual



Baba-Yaga

fa una festa damunt d'ossos d'humans.



## La gran porta de Kíev:

Representa un projecte que va fer Hartmann (però que mai es va realitzar) d'una monumental porta amb una gran cúpula en forma de casc en estil rus antic. Tot va passar quan l'any 1866 el tsar Alexandre II es va escapar d'un intent d'assassinat a la ciutat de Kíev. Es va organitzar una competició per a commemorar que tot va quedar en l'intent. Consistia en el disseny d'una gran porta per a la ciutat. Al final no es va fer, segons

diuen, perquè no hi havia diners. Mussorgski utilitzarà en aquest moviment cants ortodoxos russos.



Victor Hartmann

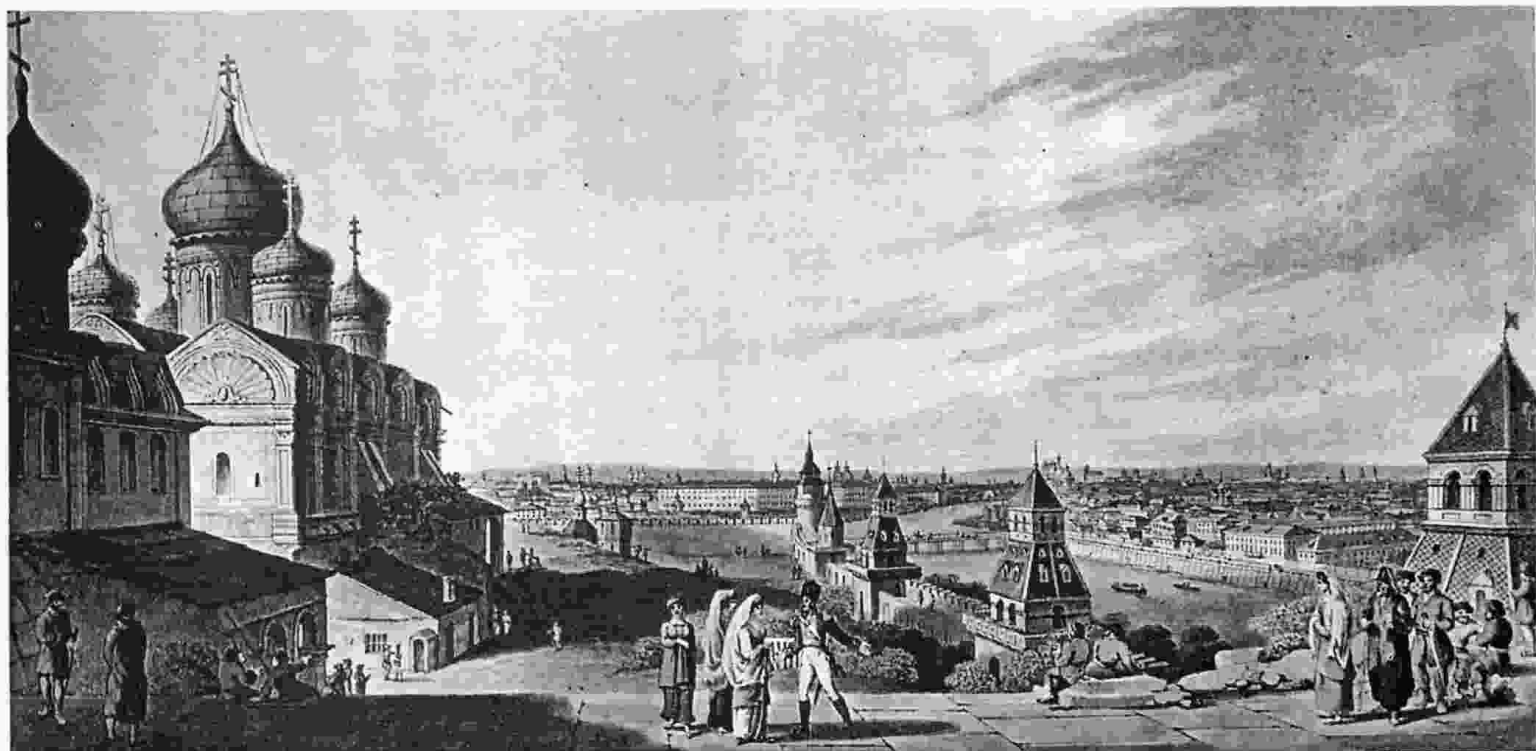
El compositor imagina que aquesta gran porta és la porta per on el seu benvolgut amic haurà entrat al paradís celestial.

Tenim la gran sort de comptar en el nostre arxiu amb una transcripció per a banda d'aquesta obra, feta pel mestre **Malatos**. Podríem dir, molt breument, que Josep Maria Malatos Ruiz, que és el seu nom complet, va ser director de la Banda Primitiva de Lliria entre els anys 1960-1975. Va

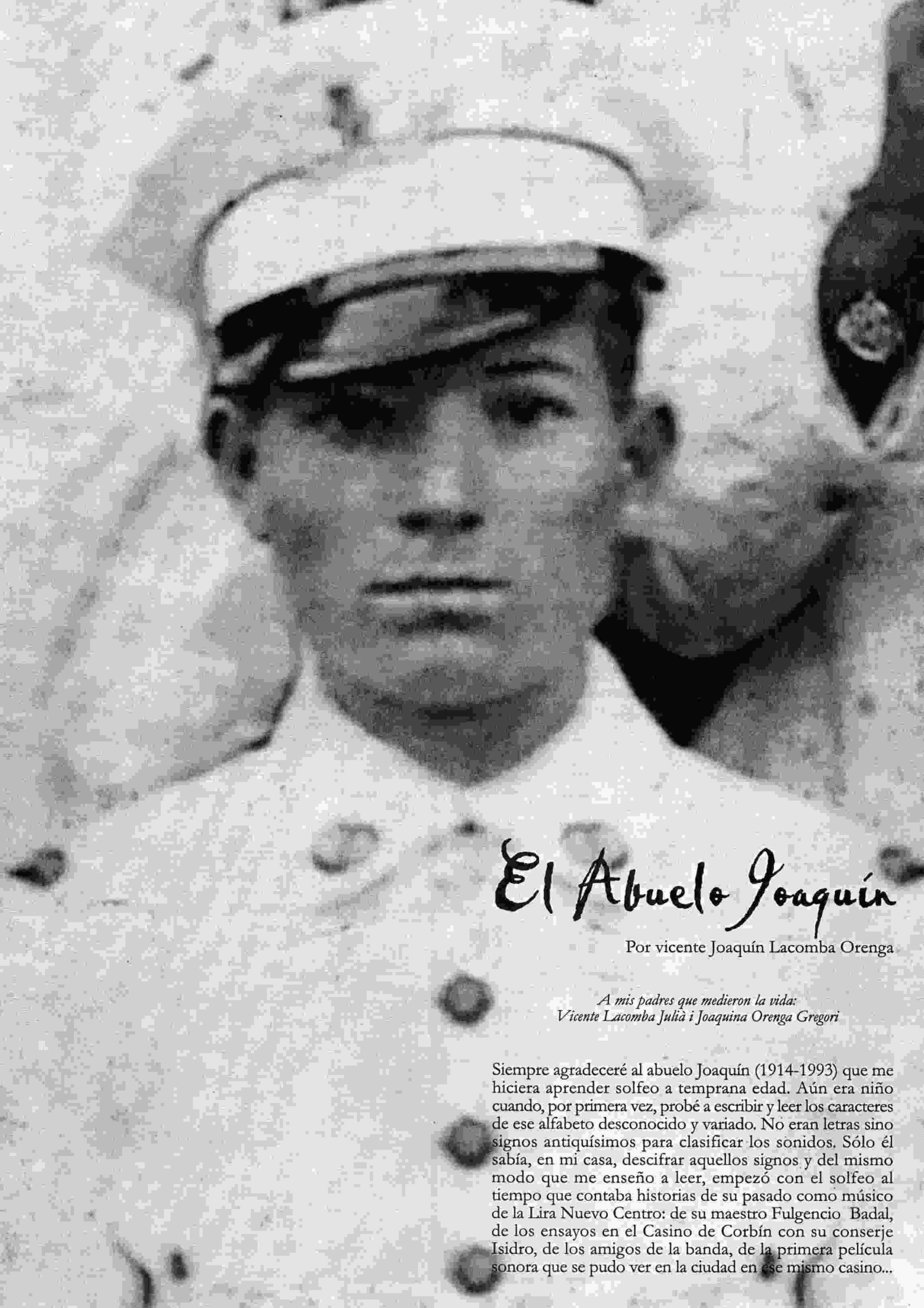
aconseguir nombrosos guardons (8 Mencions d'Honor a València, Medalla d'Or a Kerkrade...) i deixà la banda en el cim de l'èxit. Va fer bastants transcripcions per a banda, d'entre les quals figura aquesta. Bé, voldria concloure aquest article animant-los a escoltar *Quadres d'una exposició*. Ara que ja coneixen el context d'aquesta peça musical, intenten, mentre fan l'audició, imaginar-se cadascun d'aquests quadres i deixen que la música els guie al mateix temps que els fa gaudir. Una experiència inoblidable!



José María Malatos Ruiz



Vista parcial de Moscou

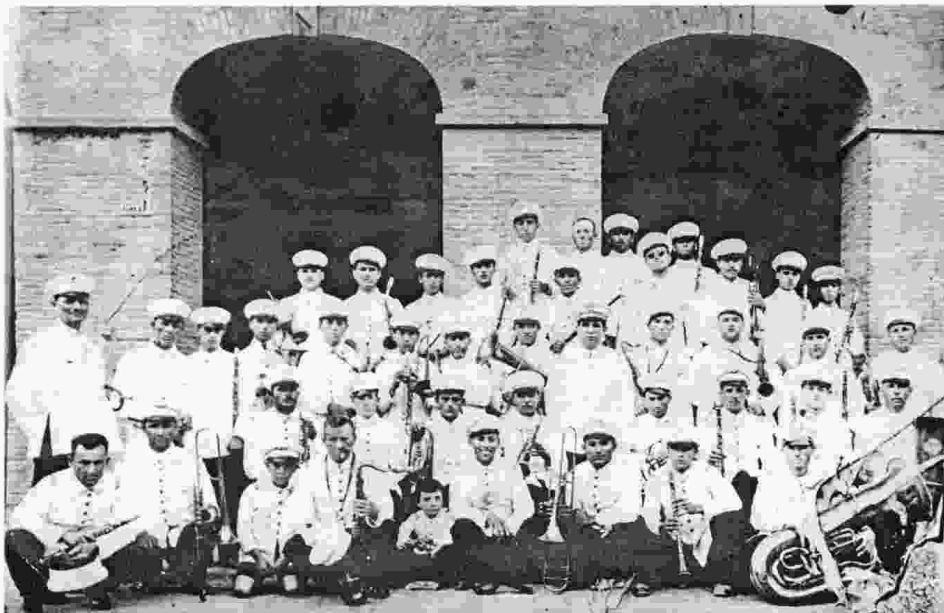


# El Abuelo Joaquín

Por vicente Joaquín Lacomba Orenga

*A mis padres que medieron la vida:  
Vicente Lacomba Julià i Joaquina Orenga Gregori*

Siempre agradeceré al abuelo Joaquín (1914-1993) que me hiciera aprender solfeo a temprana edad. Aún era niño cuando, por primera vez, probé a escribir y leer los caracteres de ese alfabeto desconocido y variado. No eran letras sino signos antiquísimos para clasificar los sonidos. Sólo él sabía, en mi casa, descifrar aquellos signos y del mismo modo que me enseñó a leer, empezó con el solfeo al tiempo que contaba historias de su pasado como músico de la Lira Nuevo Centro: de su maestro Fulgencio Badal, de los ensayos en el Casino de Corbín con su conserje Isidro, de los amigos de la banda, de la primera película sonora que se pudo ver en la ciudad en ese mismo casino...



*La Lira Nuevo Centro antes de su participación en el Certámen Reginal de Músicas Civiles celebrado en la Plaza de Toros de Valencia el 6 de Agosto de 1929*

En la sociedad de la Lira hay ciertos personajes cuyo recuerdo quisiera mencionar: Ricardo Corbín, Emilio Bernús, José María Adrián, su primer director y organista de la Asunción, los directores que preparó a la banda para algunos certámenes como Benjamín Lapidra o Alfredo García Campos. Todos, como el abuelo, son parte de la historia de aquella banda sencilla que, como las otras, se acabó con la guerra civil. Para que no se olvide del todo que existieron les cuento brevemente algunas anécdotas de esta sociedad musical.

En 1928 asistió la Lira con 40 plazas al certamen internacional de Valencia en la plaza de toros. En esta ocasión estuvieron dirigidos por su maestro titular D. Fulgencio Badal Moles. La obra libre fue la Obertura Edgnot de Beethoven y la obligada la Obertura Rosamunda de Schubert. De este día es una de las muchas anécdotas que se cuentan del Maestro Badal: se equivocaron de banda al entregar el segundo premio y una vez solucionada la confusión, aquel director se lo dio a Badal que se dirigió a sus músicos diciendo "cavallers el segon i de segon mà". El 4 de Agosto de 1.929, dirigida por el maestro D. Alfredo García Campos, volvió al mismo certamen desfilando con el pasodoble de Vicente Sales "La Aficion", obra libre Obertura Rosamunda y de obligada las Danzas Españolas de Enrique Granados. En ambas ocasiones les otorgó el jurado

un meritorio segundo premio. Se conserva el diploma original de 1.929 que reproducimos aquí.

La Lira junto con la Filarmónica se turnaban para hacer los actos en la Parroquia de la Asunción. Nunca fueron a la Parroquia del Angel. Entonces, por San Vicente, tan solo se hacía la diana y la procesión en la que desfilaban algunos años, cuando les contrataban. Todas las bandas tienen algunos días especiales, sin duda el de la lira fue su participación en las llamadas Fiestas de la Fachada de la Asunción. A las diez de la mañana del día 14 de Junio de 1.926, la orquesta de la Lira dirigida por el Maestro Badal, interpretó en la misa solemne presidida por el Canónigo de la Catedral de Valencia D. Gaspar Archent. El abuelo Joaquín tocó la trompeta en esta misa y me lo contaba algunas veces. A las siete de la tarde la procesión más solemne que



*Fulgencio Badal*

## Relación de músicos de la Banda Lira Nuevo Centro (*Els Benigualets*):

### Flautas:

-Vicente Ramón Sales

### Oboes:

-Joaquín Aledón Marco

### Requinto:

- José Beltrán Giménez Pepe Dalip

### Clarinetes principales:

- José María Nebot

- Vicente Orenge Fenollosa (Roget de Catarrillo)

### Clarinetes:

- Manuel Aledón

- Quiquet de la Salinera

- José Serrano (Pepe el Menut)

- Batistet (Tururú)

- José María Castelló (Pastoreta)

- Vicente Martínez (Martino)

- Vicente Bueso

### Clarinete bajo:

- José Barates

### Saxofón soprano:

-Joaquín de la Figuera

### Saxofones altos:

- Bernardo del Pati

- José Baró Pepe Baró

-Sinforoso

-Joaquín de la Salinera

### Saxofones tenores:

-Francisco Beltran Gimenez Quiquet Dalip

-Vicente Peirats Orenge (tio Cento Mamó)

### Bombardinos:

-Nelo Saboc

-Isidro Aledon

-Joaquín Gil Fenollosa (Nicolaso)

### Fliscornos:

- José Beltrán Cubells (Aguilaro)

- Patricio Bernat

### Trompetas:

- Vicente Campana

- Joaquín Orenge Fenollosa (Roget de Catarrillo)

### Trompas:

-Joaquín Orenge Moya (Joaquín de Vives)

### Trombones:

-Alfredo (Campana)

-Pepe (Tururú)

-David (de recontra)

-Sanroc

-Paulino López

-Manuel de Sidro

### Tubas:

- Enrique Segarra Arnau (Bufa)

- Pepe Forner

### Percusión:

caja: -Manolo (Campana)

platos: -Ismael

timbales: -Vicente Sanfrancisco (Samarra)

bombo: - Rebollar

abanderado: - Vicente Rubio



Vicente Peirats Orenga. Sostiene una foto que nos consiguió Joaquina Aledón, hija del oboísta de la Lira Joaquín Aledón Marco

recuerda la parroquia: sacaron todas las imágenes y La Lira desfilaba en el centro, detrás de la imagen de San Vicente Ferrer. Cerrando la procesión y detrás de la imagen de la Asunción, desfiló la Filarmónica con el maestro Rambla. Esa misma noche ofrecieron los músicos de la Lira un gran concierto.

Déjenme que les cuente una anécdota relacionada con mi familia: el 14 de Octubre de 1.930 murió de enfermedad el hermano mayor del abuelo Joaquín, Vicente Orenga Fenollosa, clarinete de la Lira. Ésto produjo mucho duelo en los músicos y, por única vez en la historia musical de Vall de Uxó, asistieron las tres bandas al sepelio: La Artística dirigida por D. Vicente Salvador delante de la comitiva, detrás la Lira con brazaletes de luto, vestidos con su uniforme pero sin tocar, y cerrando el acto la Filarmónica con el maestro Rambla.

Tan solo quedan dos músicos vivos de la Lira Nuevo Centro: Vicente Peirats Orenga, (Cento el mamó) y José

Serrano (Pepe el menut). Para ellos todo nuestro cariño y consideración por mantener viva la tradición bandística en años tan difíciles.

La andadura de la Lira concluyó con la guerra civil en 1.936. Terminada la guerra, nunca se volvieron a reunir. Quedó en el recuerdo de sus componentes que con nostalgia hablaban de su banda "dels Benigualets". Varios de ellos se incorporaron después a la sección de viento de la Schola Cantorum, creada en 1.963.

## La Banda de Carabineros de la Base de Castellón

Cuando empezó la guerra el abuelo Joaquín tenía 22 años y decidió unirse al famoso Quinto Regimiento de las milicias populares para luchar por la República. Se alistó en Vall de Uxó después de un mitin y, al día siguiente, marchó hacia Castellón. Allí pasaron los primeros días en el palacio episcopal. Un Teniente Coronel de origen portugués, Alberto Alejandrino Santos, creó una banda de carabineros y el abuelo Joaquín se alistó con su trompeta como músico. En el verano de 1.936 se creó la Banda de Carabineros de la base de Castellón.

Esta banda de carabineros del ejército republicano llegó a tener 80 plazas y siempre fue su director D. Ramón Sala Fontserè, vecino de Borriol, y que dirigió la banda de ese pueblo hasta hace bien pocos años.

Al principio estuvieron en el Palacio Episcopal de Castellón, después en el Cuartel de la Guardia Civil y en Noviembre de 1.936 los trasladaron al Convento del Carmen de Onda. Ese fue su cuartel durante bastante tiempo: ensayaban, preparaban instrucción militar, hacían desfiles, algún concierto y en tiempo de guerra algún que otro entierro.



Maria Consuelo Gil Orenga tuvo la gentileza de prestarnos este diploma que conserva su familia desde la Guerra Civil. Se trata del premio conseguido en el Certámen de Valencia (1929).



*El abuelo Joaquín en 1938 con el uniforme de gala de carabinero.*

Su tarea a veces era animar a las tropas que se iban al frente o a la población civil. Hay una fotografía del 23 de marzo de 1.937, día del primer bombardeo aéreo sobre la ciudad de Castellón que duró cuatro horas. Cogió a las autoridades y a la población civil totalmente desprevenidas y produjo muchas bajas. Nada más pasar el bombardeo salió la banda desfilando por las calles Castellón, con uniforme de instrucción, para animar a los castellanenses con su música. Las tropas nacionales pretendían cortar el frente en dos por levante. El general Aranda entró en Castellón el 14 de junio de 1.938 y consiguió esta estrategia. Poco antes, la banda de carabineros había sido trasladada a Barcelona. Fue un viaje largo, en la oscuridad de la noche en dos camiones sin luz. Instalaron a los músicos en el pueblo de Tona, allí esperaban órdenes: rendir honores al gobierno republicano, instalado entonces en Sant Cugat del Vallés, despedir a los "niños de Rusia" en los comedores escolares en el puerto de Barcelona. Daban conciertos algunos domingos por la tarde, hacían variaciones militares el campo del Real Club Deportivo Español, el Sarrià. Dolores Ibarurri, "la pasionaria", ministra de cultura del gobierno republicano, estrechaba la mano a los músicos después de algunos actos. Pero la guerra avanzaba. Los nacionales avanzaban y, poco antes de tomar Barcelona, los músicos partieron hacia el único destino posible: la frontera. Salieron de Tona el 8 de febrero de 1.939, con una misión de guerra. Tuvieron que dividir la banda en cuatro secciones, cada una con una ametralladora. Pasaron por Ripoll hasta Camprodón, allí tenían que cubrir la retirada de las tropas del famoso general Enrique Líster, jefe del Quinto Regimiento, y allí aguantaron hasta los últimos días de la guerra. Después de Camprodón pasaron a pie a Molló y Prats de Molló. En el mismo barranco donde le hicieron

tirar sus manuscritos a Antonio Machado, los gendarmes franceses les hicieron tirar los instrumentos a los músicos. Para dividir a la gente, los franceses pusieron en la frontera dos letreros con los nombres de Franco y Negrín. De los 450.000 refugiados cada uno tomó el camino que quiso. Se separaron casi todos los músicos. El abuelo siguió el camino de la flecha de Negrín. Esto le llevó, con algunos de sus amigos, hasta el campo de concentración de Sept Fonds, situado más al norte que todos. Allí metieron a 15.600 refugiados españoles. Era un campo de alambradas en las que no había barracas para todos. En un invierno especialmente duro, muchos morían de frío durante la noche. Al llegar al campo llovió durante veintidós días seguidos y los barracones no estaban todavía construidos. Mi abuelo estaba en el barracón nº 22. Tuvieron un poco de consideración con los músicos. Unos pocos todavía estaban junto al director D. Ramón Sala. El espectáculo del campo era degradante. Había una guardia de temibles senegaleses que no hablaban ni francés ni español, y por allí pasó la muerte tantas veces, que creo enlutó un poco para siempre el carácter del abuelo. Aunque me lo contó muchas veces, no recuerdo el tiempo que estuvo allí. Es muy lamentable que viendo que la guerra estaba perdida nadie planificase aquella retirada: los franceses se vieron desbordados, Gran Bretaña, Estados Unidos o Suiza aceptaron sólo a unos centenares (y los escogieron). México mostró una amplia solidaridad pero pocos podían cruzar el charco. Lo peor de esta situación fue que, mientras muchos se morían en los campos, la elite política de la República vivía alegremente en París con las divisas sacadas antes y durante la guerra. En el campo de concentración de Septs Fonds acabó la historia de la Banda de Carabineros. El abuelo volvió a España donde, tras estar pocos meses en Vall de Uxó, le esperaban tres años de servicio militar en Cáceres. Reproduzco aquí todos los nombres de sus compañeros y el nº de carnet Carabinero para que quede en el recuerdo su música, y la causa republicana por la que lucharon.

El abuelo murió el 13 de Enero de 1.993, seguro me estaba esperando en algún sitio para contarme más historias. Los que me quieren saben que me tienen que enterrar con él, para que mis viajeros huesos descansen algún día para siempre con los suyos.



*Don Ramón Sala Fontseré en la actualidad. Charlamos una tarde y me di cuenta por qué el abuelo siempre lo recordó con tanta estima. Me acompañaron en esta visita Ramón Safont y Manuel Moliner Forner y quedamos maravillados de su integridad y coherencia.*





*Banda de Carabineros del ejército Republicano con su director Ramón Sala Fontseré (primero de la izquierda)*

## Banda De Carabineros

**DIRECTOR D. Ramón Sala Fontseré**

	Número Carnets		Número Carnets
Cabo Antonio Terres Gomez	7.129	Crbo. José Piquer Ferrer	7.156
Cabo Angel Barles Morlan	7.130	Crbo. José Vallas Portoles	7.157
Cabo Baustista Puertas Llacere	7.131	Crbo. José Roselló Torres	7.158
Cabo José Mación Lleó	7.132	Crbo. Joaquín Orenge Fenollosa	7.159
Cabo José Maria Cortes Martí	7.133	Crbo. Joaquín Sanchez Miralles	7.160
Cabo José Planas Nonell	7.134	Crbo. Leandro Pastor Fabregat	7.161
Cabo Joaquín Ramos Serrano	7.135	Crbo. Luis Sanchez Valiente	7.162
Cabo Manuel Mata Notari	7.136	Crbo. Manuel Pons Pons	7.163
Cabo Manuel Branchadell Herrero	7.137	Crbo. Manuel Blasco Fuster	7.164
Cabo Pedro Tel Cubedo	7.138	Crbo. Manuel Varella Chordá	7.165
Cabo Saturio Garcia Moran	7.139	Crbo. Manuel Roca Herrero	7.166
Cabo Vicente Montoliu Barberan	7.140	Crbo. Manuel Peris Beltrán	7.167
Cabo Vicente Serrano Gil	7.141	Crbo. Pascual Soler Pallarés	7.168
Crbo. Antonio Nos Boira	7.142	Crbo. Tomás Barber Sancho	7.169
Crbo. Andrés Puche Carpena	7.143	Crbo. Valeriano Torres Navarro	7.170
Crbo. Andrés Tomas Escudero	7.144	Crbo. Vicente Ramos Ramos	7.171
Crbo. Antonio Boch Ferreres	7.145	Crbo. Vicente Badenes Guinot	7.172
Crbo. Bautista Vaquer Pallaés	7.146	Crbo. Vicente Soler Martín	7.173
Crbo. Bautista Berenguer Albajez	7.147	Crbo. Vicente Peiró Sanchiz	7.174
Crbo. Bernardo Gines Foz	7.148	Crbo. Vicente Silvestre Pastor	7.175
Crbo. Blas Serna Estañez	7.149	Crbo. Vicente Montañes Montañes	7.176
Crbo. Cornelio Pallares Valls	7.150	Crbo. Vicente Ibañez Romero	7.177
Crbo. Emilio Ber Guerri	7.151	Crbo. Vicente Carpe Villar	7.178
Crbo. Francisco Ferreres Garcia	7.152	Crbo. Juan Galvañ Seguí	7.179
Crbo. Ignacio Iniesta Sanchez	7.153	Crbo. Juan Maqueda Plaza	7.180
Crbo. José Arrufat albiol	7.154	Crbo. José Ferrandiz Renau	7.181
Crbo. José Badal Planelles	7.155		

# El Teatre per Hores

Madrid 1867



HAS VIST?  
LES OBRES SÓN TAN  
LLARGUES QUE LA  
GENT JA NO  
VA AL TEATRE

I SÓN  
TAN  
CARES...

I AL TEATRE...



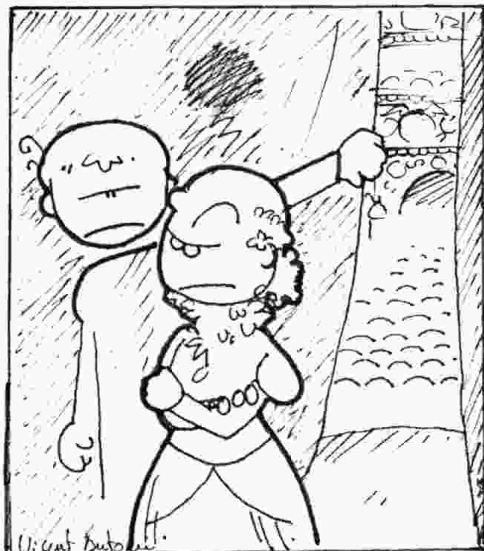
QUANTA  
GENT HI HA?



MIRA BORJITA,  
JO VINC A  
LLUIR-ME



I ACÍ NO  
VE NINGÚ



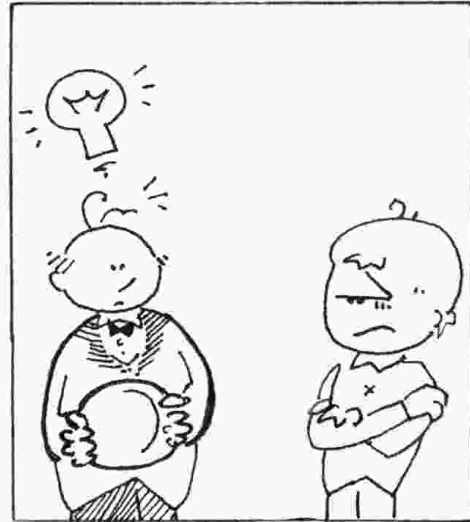
VOLEM UN PÚBLIC  
VERTADER. ABAIXE  
ELS PREUS!

EMPRESARI

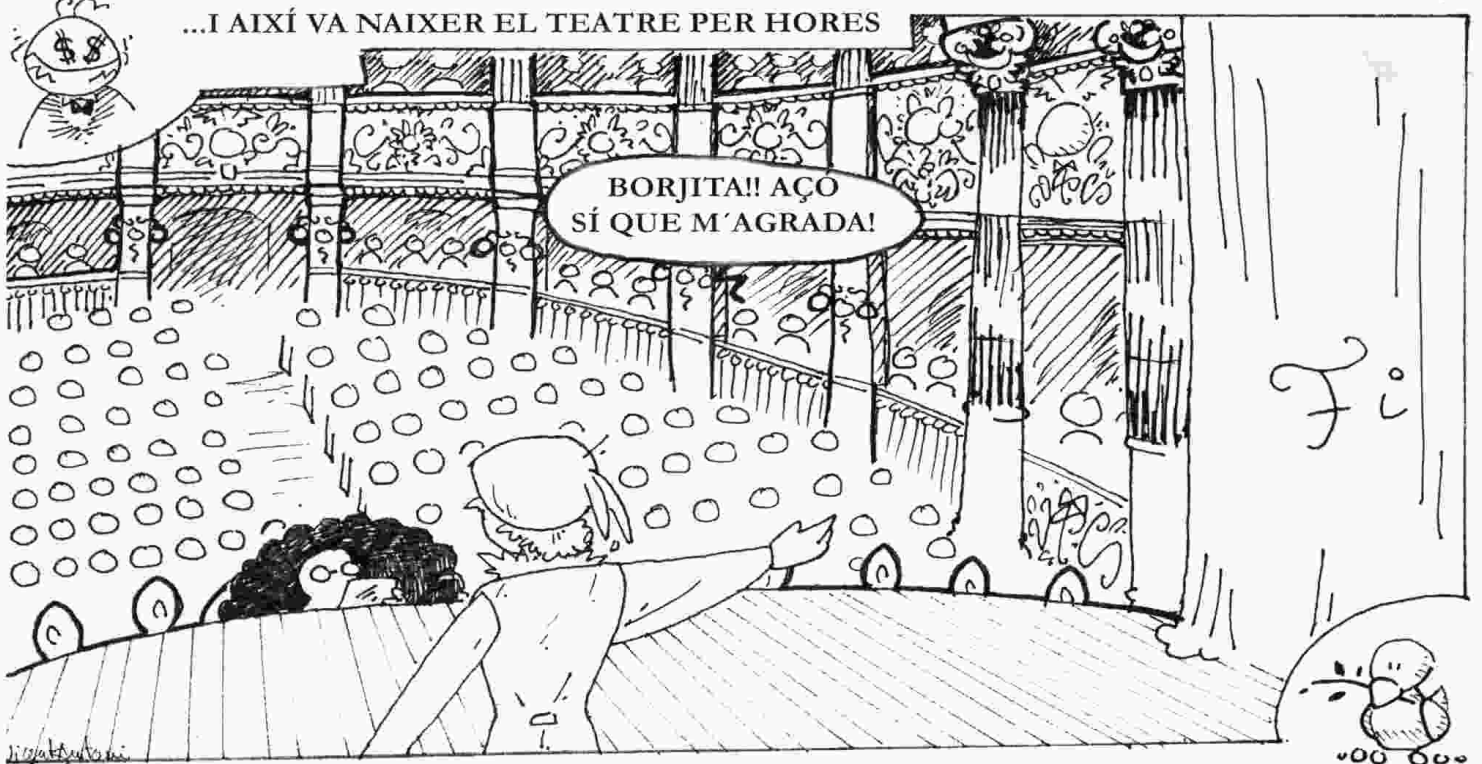


PERÒ ESTIC EN  
LA RUÏNA,  
NECESSITE GUANYAR  
MES DINERS

...I AQUELL POBRE HOME VA REQUERIR AJUDA PROFESSIONAL...



...I AIXÍ VA NAIXER EL TEATRE PER HORES



Fi



SÍ A LA PAU

## Una Vella Amiga

Una estimada amiga nostra ha accedit a contar-nos part de la seua vida. Una vida plena d'alegries i tristors, de dramatisme i comicitat. Una vida entregada a la sensibilitat i la cultura dels hòmens i les dones. Per la nostra part, li agraïm tot allò que ens ha donat al llarg de tants segles.

Miquel Ortega



Don Pedro Calderón de la Barca

Jo vaig nàixer a l'Espanya de Felip IV, al segle XVII, com a divertiment de la cort i dels personatges més nobles de l'època. Aquest monarca era aficionat al teatre amb passatges cantats i parlats, va decidir contractar companyies madrilenyes per fer representacions nocturnes, que es feien en un pavelló de cacera que es deia "La Zarzuela", per la quantitat d'esbarzers ("zarzas") que tenia al seu jardí, per això a mi em van dir "La Zarzuela".

Dels primers passos quasi no me'n recorde, l'únic que tinc al cap d'aquella època és la meua escenografia. Era molt carregada d'efectes i espectacular, els temes que em feien estudiar eren històrics i mitològics. La música de vegades no estava escrita, l'aprenia de memòria, per això en guardo pocs records.

Ara bé, sí que recorde el que està considerat el meu primer títol, qui en va fer la música i el llibret. El músic va ser Juan Hidalgo, músic oficial de la cort i el llibret era de Pedro Calderón de la Barca. Aquest autor va escriure molts títols per a mí, entre d'altres: *El jardín de Falerina* (1648), *La feria, el rayo y la piedra* (1652), *Fortunas de Andrómeda* y

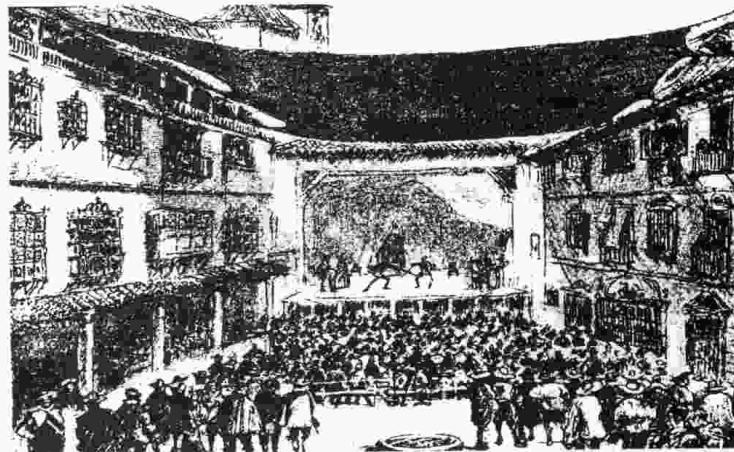


Teatre de la Zarzuela

*Perseo* (1653), *El golfo de las sirenas* (1657). Després d'aquest títol em varen batejar amb el nom que ja coneixeu, la Zarzuela. També recorde *El laurel de Apolo*, perquè es va estrenar el 14 de març de 1658 per celebrar el naixement del príncep hereu Felip. Tinc guardat un títol amb suficient música escrita com per fer-se una idea de com era jo de xicoteta i es diu *Los celos hacen estrellas* de Juan Hidalgo i Juan Vélez, interpretat en 1672. Ah...!, la infantesa, daurat tresor!.

La meua adolescència va ser, com no podia ser d'una altra manera, difícil. Amb la pujada al tron de Carles III (1729-1789), que va estar regnant a Nàpols 25 anys, la música italiana es va imposar a la espanyola. L'influència italiana em va marcar molt en aquella època, vaig patir una greu crisi d'identitat, ja que varen aparèixer amb el meu nom fragments d'obres italianes amb altres que eren declamats, fins al tal punt que em varen canviar el nom i em van posar "Fiestas de zarzuela", "Zarcicomedias de música", Zarzuelas armónicas", i "Dramas armónicos".

Com qualsevol adolescent, jo buscava la meua identitat. En la segona meitat del segle XVIII, varen escriure nous llibrets que em varen agradar molt, l'autor n'era Ramón de la Cruz i la música la componia A. Rodríguez de Hita. Crec que aquests hòmens varen ser els que em van ajudar a sortir de la influència italiana. Ramón de la Cruz va transformar obres italianes i franceses en sarsueles i va despertar en el públic l'interès per mi, introduint temes populars: *Las labradoras de Murcia* (1769) i *Las segadoras de Vallecas* (1770). Hi va haver altres músics que varen cooperar en la tasca de la meua educació, com varen ser: P. Esteve, amb *Los zagales del Genil*; F. Garcia Pacheco, amb *En casa de nadie no se mete nadie* o *El buen marido*; A. Rosales, amb



El corral de la Pacheca, més tard teatre Español de Madrid



*El capità Leonello, personatge de "La canción del olvido"*

*El tío y la tía*; V. Galván i els italians G. Brunetti i L. Boccherini, autor aquest últim de *Clementina*. Quan va morir Ramón de la Cruz ningú va continuar la seua tasca i em vaig sentir molt abandonada, tant que vaig desaparèixer a finals del segle XVIII, perquè l'òpera italiana tenia el monopoli del públic.

Va ser un temps molt trist per a mi, tancada en la foscor dels calaixos, patia la meua solitud reflexionant, tal vegada fruit d'aquesta reflexió i solitud va ser el meu gran èxit posterior.

Però vàrem entrar en el segle XIX i arribàrem a l'any 1832. F. Enciso Carrión va escriure un llibret titulat *Los enredos de un curioso* i P. Albéniz, R. Carnicer, B. Saldoni i Piernarini li varen posar la música. Aquests músics, professors del Real Conservatorio de Madrid, acabat d'inaugurar per la reina María Cristina, varen fer el primer intent per restaurar-me a la vida musical espanyola.

Després varen vindre altres títols com *El Rapto* (1832), música de T. Genovés i llibret de "Fígaro" pseudònim de Larra, *La Novia y el Cocinero* (1839), amb música de l'italià Basili i lletra de Bretón de los Herreros. Aleshores em van compondre obres d'un sol acte autors com B. Basili, J. Sobejano, F. Lahoz, S. Iradier, etc.

Jo estava molt contenta perquè una altra vegada tornava a ser als escenaris; encara que tímidament, la gent parlava de mi i m'aplaudia als teatres.

En l'època de 1841-1850 recorde que vaig conèixer una amiga que li deien "La Tonadilla Escénica", de caràcter còmic i de curta duració. Al segle XVII, ja havia tingut algun precedent, però jo no la vaig conèixer fins aquest

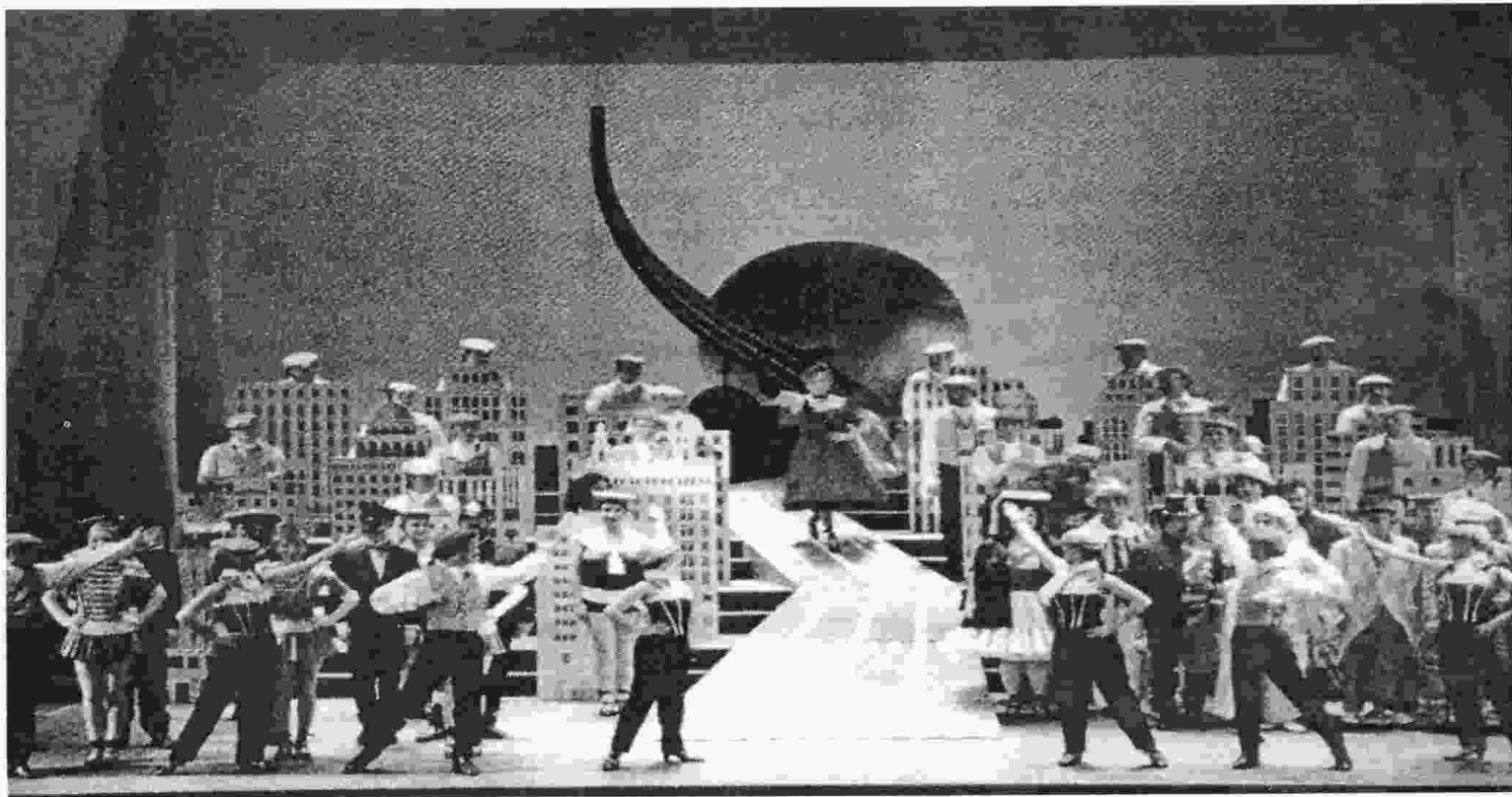


*Jacinto Guerrero*

moment i vàrem congeniar tant que de vegades ens confoníem i no sabíem si érem una cosa o l'altra. Un altre gènere que vaig conèixer va ser el "Melólogo", d'influència francesa i alemanya, on es recitava i es tocava música. Però les primeres obres que em varen configurar tal i com em coneixeu ara varen ser: *Colegiales y soldados* (1840), escrita en 15 dies, i *El Duende* (1849), les dues de Rafael Hernando. Aquest músic, als 23 anys, després d'haver-se estrenat



*Una escena de doña Francisquita*



Escena de *La Gran Vía*, sarsuela del gènere "chico"

*Colegialas y soldados*, va dir d'ella:

**"Colegialas y soldados determinó la forma del género, promovió empresa teatral para cultivarlo y consiguió sin dilación ni demora y de la manera más completa, la asidua concurrencia del público. En esta obra tuvo su principal base el espectáculo de la zarzuela en su actual y desde entonces no interrumpido estado."**

A la mateixa generació pertanyen els compositors que varen contribuir que jo captivara el públic i arribara al meu major esplendor: J. Gaztambide, E. Arrieta, F. A. Barbieri, i C. Oudri.

El 1851, Barbieri em va fer un regal especial, va fer una obra en tres actes: *Jugar con fuego*. En aquesta obra em varen tornar a batejar posant-me un cognom "La Zarzuela Grande o Zarzuela en Tres Actos" i vaig comprendre que era la meua majoria d'edat.

Aquest regal que al principi va ser una alegria, em va donar algun maldecap, ja que les obres de tres actes tenien un pressupost de producció molt elevat i això es notava en el preu de l'entrada, que només arribava a la classe acabalada de l'època; per tant, no resultava rendible per als empresaris.

Un grup d'empresaris i d'actors còmics, Juan José Luján, Antonio Riquelme y José Vallés, varen impulsar el "Teatro por horas": en el que el mateix dia es representaven diverses obres. La menor durada de les obres, menys d'una hora, va abaratir el preu de les localitats, i van arribar a les classes més humils, que varen omplir tots els teatres. Les recaptacions varen augmentar, així com les produccions. Amb aquest nou moviment em varen tornar a batejar, amb el nom de "Género chico". Com que les obres no perdien la seua qualitat, només que eren més curtes, jo estava molt contenta.

Així que amb el "Género grande" em dedicava a arguments

més dramàtics o còmics d'acció més complicada, i amb el "Género chico" tractava el teatre costumista, reflectit en la vida quotidiana madrilenya. Respecte a la música d'aquest gènere, era apegalosa, feta per servir el text, i basada en el folklore espanyol.

Quan vaig començar a caminar per aquesta nova experiència (1844), el "Género chico" es representava sense música. La primera obra amb música va ser *La canción de la Lola*, amb llibret de Ricardo de la Vega i música de Chueca y Valverde, estrenada al Teatro Alhambra, el 1880. A la crítica de l'època no li agradava molt que jo em dedicara al "Género chico", però al públic li va encantar i a Madrid es van obrir un fum de teatres, encara que el teatre del qual guardo un record especial va ser el que es va inaugurar el 1873, el Teatro Apolo, temple del "Género chico".

Amb l'estrena de *La Gran Vía*, el 2 de juliol de 1886, diuen que vaig aconseguir el màxim esplendor en aquest gènere.

Crec que ja és hora de acomiadar-me de tots vostès, perquè no acabaria mai de parlar de mi, només em queda agrair l'oportunitat que aquesta revista i aquesta entitat, de tan llarga tradició musical, m'han donat perquè vos conte part de la meua vida. M'he deixat moltes coses per contar-vos, espere tenir un altre moment per poder-ho fer.

Per acabar, em permetreu que tinga un últim desig: que mai més cap persona no tinga la brillant idea de resoldre els conflictes i els problemes amb la violència i la guerra. La meua experiència de segles em diu que aquestes formes de solucions només engendren patiment i desgràcies.

**CONVOCATÒRIA D'AJUDES INDIRECTES A ENTITATS PÚBLIQUES PER A PUBLICACIONS CULTURALS any 2002**

L'Excm. Diputació Provincial de Castelló en sessió plenària de 29 de gener del 2002 ha aprovat la convocatòria d'ajudes indirectes a entitats públiques per a publicacions culturals d'acord amb les següents bases:

**PRIMERA.-** Podran beneficiar-se d'aquestes ajudes, Ajuntaments, Mancomunitats de Municipis, Entitats Locals Menors, Pedanies, Patronats Municipals ubicats a la província de Castelló, que editen durant el present any, llibres, butlletins d'informació municipal, revistes, guies informatives o publicacions semblants, d'interès provincial tant de caràcter periòdic com eventual, i de contingut cultural.

També podran beneficiar-se d'aquestes ajudes les entitats públiques radicades fora de la província que editen publicacions sobre temes d'interès de la província de Castelló.

**SEGONA.-** Les peticions es complimentaran d'acord amb el model normalitzat que es proporcionarà en l'àrea de Cultura de la Diputació Provincial de Castelló, havent d'indicar a més:

- periodicitat.
- format.
- tirada.
- àmbit.
- data prevista de publicació.
- número de depòsit legal o acreditació d'haver estat sol·licitat

- així com qualsevol altra circumstància d'interès.

S'adjuntarà certificat de la Secretaria de l'entitat de l'acord hi adoptat de sol·licitar la subvenció i compromís d'incloure en el seu pressupost l'import del cost de l'activitat assumint la part no subvencionada per la Diputació de Castelló i fer figurar en la publicació el logotip d'aquesta Institució provincial.

Per a les publicacions de caràcter periòdic se sol·licitarà una única ajuda per a la totalitat dels números que vagen a editar-se durant el present any en el termini assenyalat en la base cinquena, 15 d'abril del 2002.

Amb la sol·licitud s'enviarà, si escau, un exemplar de l'última publicació editada.

**TERCERA.-** La documentació requerida podrà presentar-se en el Registre General de la Diputació Provincial de Castelló de 8 a 14 hores, o bé s'enviarà per qualsevol dels procediments establerts en l'art. 38.4 de la Llei de Règim Jurídic de les Administracions Públiques i del Procediment Administratiu Comú. Així mateix podran presentar-se en les oficines d'assistència a Municipis:

- Morella - C/ Sant Julià, 52	12300 Morella
- Traiguera - C/ Ampla, 11	12330 Traiguera
- Benassal - Plaça Balasc, 21	12160 Benassal
- Onda - Plaça Espanya, 20	12200 Onda
- Montanejos - Plaça Espanya, 15	12448 Montanejos
- Sogorb - Romualdo Va amistar, 6	12400 Sogorb

**QUARTA.-** De conformitat amb el que estableix l'article 71 de la Llei de Règim Jurídic de les Administracions Públiques i del Procediment Administratiu Comú, Llei 30/92 de 26 de novembre modificada per Llei 4/1999 si la sol·licitud no reuneix totes les dades exigides o falta documentació acreditativa s'instarà a l'entitat peticionària perquè, en el termini de deu dies, esmene aquests defectes, amb l'avertència que, en cas contrari, se la tindrà per desistida en la seua petició, prèvia resolució dictada en els termes previstos en l'article 42 de la Llei de Llei 30/92 de 26 de novembre ja citada.

**CINQUENA.-** El termini de presentació de sol·licituds per a les publicacions de caràcter periòdic finalitzarà el 15 d'abril del present any. Per a edició de llibres i altres publicacions de caràcter eventual, almenys, un mes abans de la data prevista de publicació.

La data final de presentació de sol·licituds serà el dia 31 d'octubre del present any, havent de complir-se al seu torn el terme d'un mes anteriorment indicat.

**SISENA.-** La gestió dels expedients d'aquesta convocatòria es realitzarà per la secció de Cultura-Esports d'aquesta Diputació.

**SETENA.-** Les ajudes es concediran en funció del contingut, àmbit, qualitat, tirada de les publicacions i interès provincial.

La quantia de les subvencions la concessió de les quals tindrà caràcter voluntari i eventual, no serà superior en cap cas al 50% del cost de l'activitat o programa.

La subvenció es concedirà per l'òrgan competent atenent a la quantia, previ dictamen de la Comissió Informativa de Cultura, que elevarà proposta determinant l'import de la subvenció, transcrivint al seu torn les dates de realització i les de finalització del termini de presentació de justificants.

**VUITENA.-** Òrgans competents:

La competència per a la concessió i denegació de subvencions de conformitat amb l'acord plenari de 4 de desembre del 2001 correspondrà:

- Al President de la Diputació quan la quantia no excedeixca de 30050,61€.
- A la Comissió de Govern quan la quantia excedeixca de 30050,61 € i no sobrepassa 60101,21 €.
- Al Ple quan la quantia excedeixca de 60101,21 €.

**NOVENA.-** per a justificar la subvenció concedida, per la Secretaria-Intervenció o per la Intervenció de l'Entitat s'emetrà certificat relatiu a les obligacions reconegudes pel desenvolupament de l'activitat o programa realitzat, de forma detallada (tercer, aplicació pressupostària, concepte, òrgan d'aprovació i data).

Les despeses justificades hauran d'ajustar-se als conceptes inclosos en el pressupost inicial i ascendir en la seua quantia almenys al doble de la quantitat concedida. Efectuada la justificació, una vegada comprovat el seu contingut i aprovat el reconeixement de l'obligació per part de l'òrgan provincial competent, el pagament de l'ajuda s'efectuara per mitjà de transferència bancària. A l'efecte l'Ajuntament beneficiari remetrà a la Intervenció Provincial, junt amb el certificat justificatiu de les despeses realitzades, LA FITXA IDENTIFICATIVA DEL TERCER (que figura com annex 1 en les bases de la convocatòria) acreditatiu del compte bancari on s'ha de realitzar l'ingrés.

Per al cobrament de la subvenció els Ajuntaments hauran d'estar al dia de les seues obligacions fiscals amb la Diputació Provincial de Castelló (art. 170.2, Llei 39/1988, Reguladora de les Hisendes Locals), situació que determinarà d'ofici la pròpia Diputació a través de la Tresoreria. Cas d'existir deutes, podrà arbitrar-se el sistema de compensació per al pagament de la subvenció.

La dita documentació haurà de presentar-se en el termini màxim de dos mesos des de la data d'edició, excepte per a aquelles que s'editen a partir del 21 de novembre de l'any en curs, en les que el termini de presentació de la justificació finalitzarà el dia 10 de gener de l'any següent al que haja estat atorgada la subvenció.

Podrà donar lloc a la revocació de la subvenció la falta de justificació de subvencions concedides en anys anteriors.

A més, hauran de presentar tres exemplars de les publicacions subvencionades.

Així mateix es faran constar les dades bancàries als efectes de l'ingrés de l'ajuda.

**DESENA.-** Queden exceptuats d'aquestes ajudes els programes de festes i d'actes culturals.

**ONZENA.-**

Els ens beneficiaris de les ajudes vindran obligats a:

- editar la publicació.
- fer figurar el logotip de la Diputació Provincial de Castelló.
- presentar 3 números de la publicació editada.
- comunicar qualsevol eventualitat que supose un canvi substancial.

- indicar el lloc on queda depositada la documentació completa per a la seua comprovació si s'estima procedent.

- renunciar a la subvenció concedida quan per percebre altres subvencions es cobreixi el total de l'import de la despesa.

- Complir les obligacions de la legislació vigent.

El compliment d'aquests requisits podrà originar la revocació de l'ajuda.

**DOTZENA.-** L'edició de la publicació i el seu contingut és d'exclusiva responsabilitat de l'entitat sol·licitant de l'ajuda.

**TRETZENA.-** El pressupost de la convocatòria ascendeix a la quantitat de TRENTA-SIS MIL SEIXANTA EUROS I SETANTATRES CÈNTIMS (36.060,73 €), a càrrec de la partida 45100.462.0500 del pressupost de la Diputació de Castelló per a l'any 2002, R.C. núm.3702.

El pressupost podrà ser ampliat en funció de les disponibilitats pressupostàries d'aquesta Diputació.

**CATORZENA.-** Als efectes del que estableix la Llei 30/92 de 26 de novembre de Règim Jurídic de les Administracions Públiques i del procediment administratiu comú, modificada per Llei 4/1999, de conformitat amb l'article 44.1 a falta de resolució expressa es considerarà desestimada la sol·licitud per silenci administratiu.

El termini màxim per a la resolució i la notificació de la resolució serà de 3 mesos des de la data en què la sol·licitud haja tingut entrada en el registre corresponent.

Contra el present acord que posa fi a la via administrativa podrà interposar-se potestativament recurs de reposició davant de l'òrgan que l'ha dictat en el termini d'un mes comptat des de

l'endemà al de la seua publicació o directament recurs contencios-administratiu davant de la Sala contencios-administrativa del Tribunal Superior de Justícia de la Comunitat Valenciana en el termini de dos mesos comptats des de l'endemà de la seua publicació, tot això de conformitat amb el vigent tenor dels articles 116 i 117 de la Llei 30/1992 de 26 de novembre, modificada per Llei 4/1999 de Règim Jurídic de les Administracions Públiques i del Procediment Administratiu Comú i els articles 10, 14, 25 i 46 de la Llei 29/1998 de 13 de juliol, reguladora de la Jurisdicció contencios-administrativa i sense perjudici que es pugui exercitar qualsevol altre recurs que s'estime procedent.

Castelló, 29 de gener del 2002. — EL PRESIDENT, Carlos Fabra Carreres. — EL SECRETARI GENERAL, Manuel Marín Herrera.