MATERIAL DIDÀCTIC
PER A PROFESSORAT

i a volar

espardenyes!

i a volar espardenyes!

Coordina: Susana Emilia Díaz Tejedor

VOLUM I

GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport

MATERIAL DIDÀCTIC
PER A PROFESSORAT

La veu · El ball · Instruments tradicionals

COORDINACIÓ:

Susana Emilia Díaz Tejedor, Reis Gallego Perales,
Salvador Golfe Cervera, Germán González Llinares,
Celeste Lafarga Alfonso i Neus Sánchez Marí

AUTORIA DEL TREBALL:

Susana Emilia Díaz Tejedor
Creació i redacció

Miquel-Àngel Flores i Abat
Redacció

Noelia Llorens Lerma
Redacció

Lucas Ramón Silvestre
Redacció

Álex Torres Tomás
Redacció

DISSENY I MAQUETACIÓ:

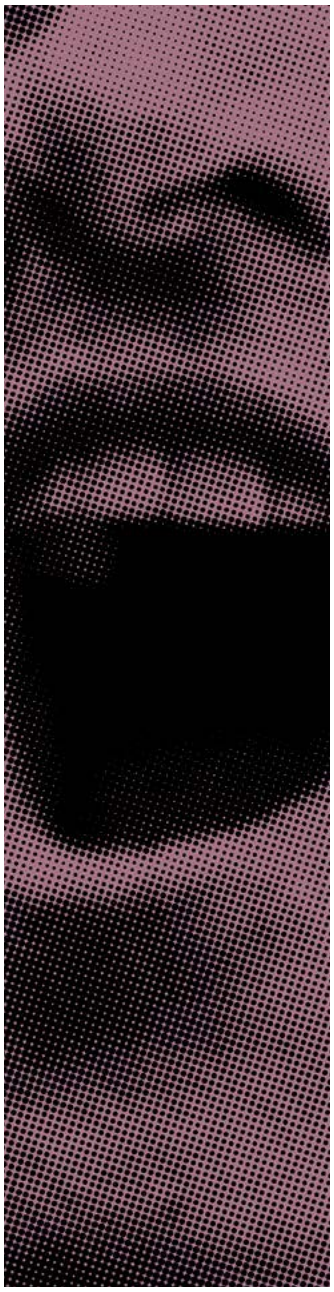
Punta Negra Creatius

AULA DIDÀCTICA
SALVADORA SANCHO
Música i Dansa
d'Arrel Tradicional

ÍNDEX

PRÒLEG 8

PRESENTACIÓ 9



LA VEU 10

1. EL CANT I LES CANÇONS. INTRODUCCIÓ I TERMINOLOGIA 11

2. CLASSIFICACIÓ GENERAL SEGONS LES SEUES FUNCIONS 12

- 2.1 Cançons de bressol 13
- 2.2 Jocs d'infants 13
- 2.3 Cançons i jocs infantils 13
- 2.4 Cançons de ronda, albades, i de quintos 13
- 2.5 Cançons de Nadal 14
- 2.6 Cançons de Pasqua i berenar 14
- 2.7 Cançons de beure i de taverna 14
- 2.8 Cançons de treball 14
- 2.9 Cançons per a acompanyar el ball popular 15
- 2.10 Cançons religioses 15
- 2.11 Romanços i cançons narratives 15
- 2.12 Cant d'estil valencià 15

3. EL CANT D'ESTIL I LES ALBADES 18

- 3.1 Introducció, formació i realització del cant 18
- 3.2 La improvisació 20

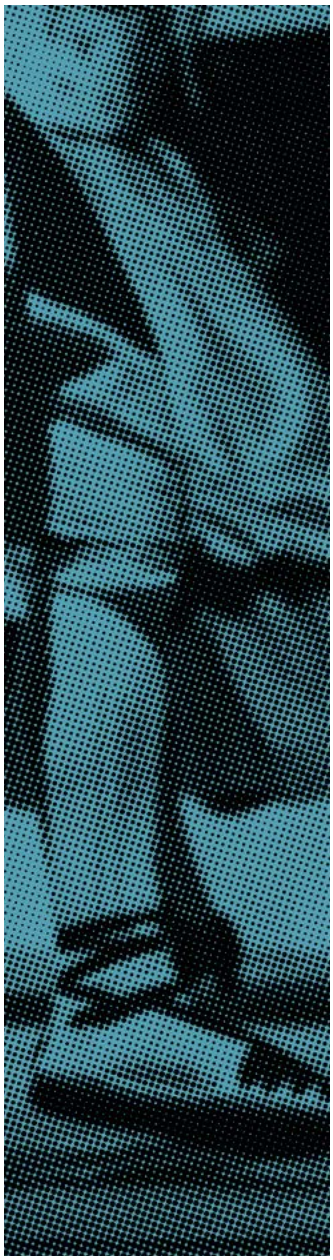
4. TRACTAMENT DE LES LLETRES EN LES CANÇONS TRADICIONALS I POPULARS. VALORS TRANSVERSALS I INCLUSIUS 20

- 4.1 Introducció 20
- 4.2 Tractament de género 21
- 4.3 Actualització i creació de lletres en les cançons 21

5. INSTRUMENTS I/O BALLS QUE ACOMPANYEN LES CANÇONS 23

6. PROPOSTES DIDÀCTIQUES 23

ÍNDEX



EL BALL 24

1. INTRODUCCIÓ GENERAL 25

2. LES DANSES O BALLS DE PLAÇA VALENCIANS 25

2.1 Introducció i terminologia 25

2.2 Àrees i vigència de les danses o balls de plaça 28

2.2.1 Àrea dels Ports 31

2.2.2. Àrea del Maestrat 31

2.2.3. Àrea del ball del dolçainer 32

2.2.4. Àrea de la Plana 32

2.2.5. Àrea de l'Horta i la Ribera 32

2.2.6. Àrea de la Costera i la Vall d'Albaida 33

2.2.7. Àrea de la Marina 33

2.2.8. Àrea de l'Alcoià-Comtat 33

2.2.9. Àrea de l'Alacantí i el Vinalopó 34

2.2.10. Àrea de les comarques de l'interior de València 34

3. L'ÚS DE LA INDUMENTÀRIA EN LES DANSES 35

3.1 Indumentària tradicional valenciana 35

3.2 Ús distintiu de determinats elements 35

3.3 Disfresses 36

3.4 Lliurement "de particular" 36

4 ELS INSTRUMENTS MUSICALS EN LES DANSES 37

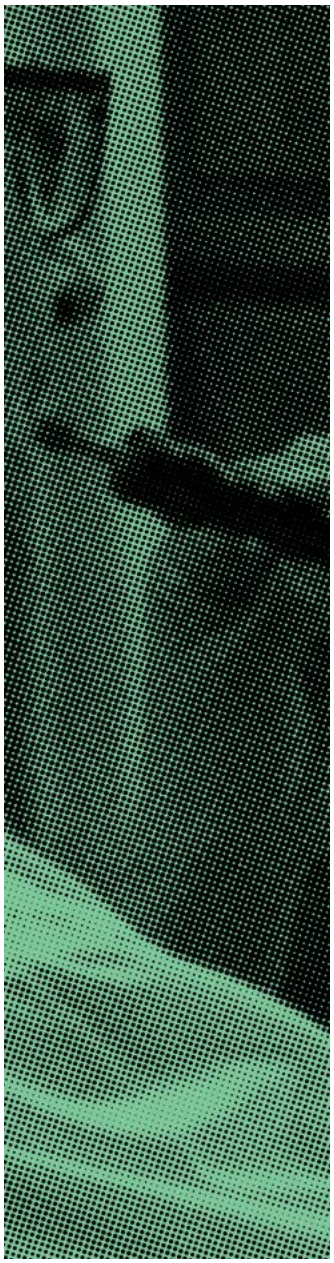
4.1 Dolçaina i tabal 37

4.2 Banda o partició de banda 37

4.3 Rondalla 38

5. VOCABULARI ESPECÍFIC 38

6. PROPOSTES DIDÀCTIQUES 39



INSTRUMENTS TRADICIONALS 40

1. INTRODUCCIÓ GENERAL 41

2. CLASSIFICACIÓ GENERAL DELS QUATRE GRUPS D'INSTRUMENTS TRADICIONALS 42

2.1 Idiòfons 42

2.1.1 Instruments colpejats directament, amb una o més baquetes, porres, ferros o espardenyes 43

2.1.2 Instruments directament percudits entrexocats 43

2.1.3 Instruments fregats, sacsejats, i d'esquerda (badats) indirectament percudits 43

2.1.4 Instruments pinçats 43

2.2 Membranòfons 44

2.2.1 Percudits 45

2.2.2 De fricció 51

2.2.3 Per simpatia amb la veu 51

2.3 Cordòfons 52

2.3.1 Corda fregada 53

2.3.2 Corda pinçada o polsada 54

2.4 Aeròfons 56

2.4.1 Lliures 57

2.4.2 L'Acordió 57

2.4.3 De bufada 58

3. RELACIÓ DELS INSTRUMENTS AMB EL BALL I LES DANSES I LES CANÇONS 63

3.1 La rondalla 64

3.2 La dolçaina i el tabal 65

4. USOS ACTUALS (MÚSICA FOLK I RIPROPOSTES) 66

5. PROPOSTES DIDÀCTIQUES 67

EQUIP REDACTOR 68

BIBLIOGRAFIA 70

WEBGRAFIA 74

PRÒLEG

Reis Gallego Perales
Directora general d'Innovació Educativa i Ordenació

Des de fa algun temps, la crítica musical ha destacat el moment dolç pel qual travessen les músiques d'arrel tradicional al territori valencià.

Amb tots els matisos que calga fer a l'afirmació anterior, és innegable que l'escena musical valenciana en el camp de la música tradicional i popular es mostra viva, creativa i molt activa, tant des del treball fet des de la base per músiques, músics i entitats musicals locals (colles dolçaineres i tabaleteres, grups de danses, muixerangues, gegants i cabets, etc) com des de la tasca feta per artistes que, tracten de viure del seu treball en el complicat mercat musical.

És ben sabut que la música tradicional i popular, des de fa anys, cohabita amb el risc de ser considerada una expressió caduca i obsoleta. Per això, subscrivim paraula per paraula, tal com canta "Botifarra" en la "Jota del camí":

Tots som un catxerulo que volant, a l'aire, només per un fil s'aguanta.

Amb la finalitat d'enfortir eixe fil de què parla "Botifarra", des de fa temps, molts artistes han tractat de vestir els sons i les músiques d'arrel tradicional d'un embolcall més modern, sense renunciar, a mantindre l'essència de tot allò que forma part de la nostra música tradicional i popular, sense oblidar una premissa bàsica: aquestes músiques són fetes pel poble i per al poble.

En aquest context, l'administració educativa té el repte i el deure moral de contribuir a la difusió i la divulgació de totes les expressions musicals de caràcter tradicional: el ball, el cant, el toc d'intruments, la indumentària...

És per això que, amb la publicació del material *Espardenyes i a volar!*, la direcció general d'Innovació Educativa i Ordenació de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport pretén dotar el professorat d'un recurs didàctic profitós amb el qual puga posar a l'abast de l'alumnat diferents aspectes de les nostres músiques tradicionals i populars.

El treball està concebut des de la realitat educativa, atés que ha estat elaborat per persones que, a la seua condició de docents, afigen la condició de músiques i músics en el camp de les músiques d'arrel tradicional.

Espardenyes i a volar! convida a endinsar-se en unes músiques que tenen un caràcter comunitari i que configuren, sens dubte, una part fonamental del nostre patrimoni musical, etnogràfic i històric. Alhora, el treball convida a reinventar, a imaginar, a evolucionar... A crear, en definitiva, nous sons, cants i balls a partir dels esquemes tradicionals, perquè tradició i modernitat es donen la mà i convisquen de manera harmoniosa en una societat, la valenciana, canviant i diversa, la qual, no obstant això, no pot permetre's el luxe d'oblidar les seues arrels, les seues tradicions i la seua història.

PRESENTACIÓ

Susana Emilia Díaz Tejedor
Creadora i coordinadora del projecte
Espardenyes i a volar!

El poble valencià, entre altres, viu en una societat plena d'estímuls i tecnologia que fa que tant els estudiants com les seues famílies queden immersos en un mar ple de sons, ritmes, imatges, olors, etc. La majoria de xiquets i xiquetes creixen des de ben xicotets amb algun aparell tecnològic a les mans, sent aquests els transmissors de les formes de parlar, d'actuar i de generar valors exògens a la nostra pròpia cultura. És per això que l'escola ha de ser un espai de difusió i divulgació de totes les expressions musicals; del ball, del cant i del toc d'intruments, que formen part de la música tradicional. Així, cal dotar el professorat d'informació, fonaments i materials didàctics per tal que puguen fer arribar a l'alumnat els coneixements de totes aquestes manifestacions populars, i no des d'un tractament folkloritzat, com si fos una assignatura de folklore d'altre país, sinó d'una manera transversal, inclusiva i viva dins de l'escola i en totes les activitats de centre d'una manera natural.

El component intergeneracional ha de ser important a tindre en compte, podent-se realitzar activitats extraescolars o complementàries relacionades amb alguna d'aquestes expressions, així com la transmissió de cultura tradicional per part de la gent gran del poble o de les famílies cap a l'alumnat de les escoles.

Com a conclusió cal dir que la música tradicional i popular està ben viva, que probablement i degut a l'evolució tecnològica i els canvis en els valors socials, haja canviat també la forma de conèixer-la. Hem d'acceptar aquests canvis i treballar per continuar transmetent l'essència de tot allò que forma part de la nostra música tradicional i popular, sense oblidar mai que aquesta música és feta pel poble i per al poble.

Espardenyes i a volar! És el títol d'aquest material didàctic pensat per a acostar el professorat a la música tradicional i popular valenciana. Aquest primer llibre està ideat en tres volums: la veu, el ball i la instrumentació. Tots tres interconnectats per tal de treballar aspectes generals i més específics segons la matèria.

Partint de cada centre d'interès abastarem diferents aspectes com podria ser també la improvisació o el vers (mètrica i rima), així com activitats basades en la creació i la nova interpretació.

Hem triat aquest títol ja que les espardenyes eren el calçat que els nostres avantpassats feien servir. De vegades a "cama crua" i d'altres amb calces o escalfadors. Les espardenyes, fetes amb espart, ens fan sentir allò que és la terra, les arrels i ens fan sentir poble. Eixe poble que comparteix costums, instruments, menjar, balls, humor...

Espardenyes i a volar! Convida amb el seu nom; a compartir, crear, reinventar, evolucionar, imaginar, cantar, tocar, ballar..., tot allò que forma part de la música popular que sempre ha sigut comunitària.

LA VEU

1

EL CANT I LES CANÇONS: INTRODUCCIÓ I TERMINOLOGIA

Un dels tres pilars fonamentals que cal tindre en compte en el tractament de la música tradicional i popular és la veu. La veu és el so que emetem quan parlem, plorem, cridem o cantem, és l'instrument que ens acompanya al llarg de la nostra vida i que fem servir com a element comunicador. En la música tradicional, la veu ha sigut un dels principals canals de transmissió de la nostra cultura. Mitjançant la veu hem transmés cançons, rondalles, romanços, contes, dites.

Aquest quadern recull diferents aspectes al voltant del cant i del cançoner de tradició oral. La principal finalitat és apropar els conceptes bàsics a l'hora de dur a terme amb facilitat les diferents activitats proposades per a treballar la cultura tradicional a l'aula. Estem convençuts i convençudes que les valencianes i els valencians tenim una bona ocasió per a reafirmar-nos com a poble a través de les nostres cançons tradicionals. Quin millor espai per a transmetre els sabers patrimonials de la nostra identitat valenciana que l'escola?

El cant i les cançons ens han acompanyat sempre d'una manera natural en els quefers diaris per tal de distraure'ns i fer-nos més lleugera la faena; sobretot, quan l'ús dels aparells tecnològics no era tan extens ni formava part de la quotidianitat com en l'actualitat. Fa molts anys la gent del poble era qui es produïa la seua pròpia música. Actualment i a causa de l'existència d'aparells tecnològics, el cant ha anat deixant-se cada vegada més de costat, atesa la facilitat per a sentir qualsevol tipus de música en qualsevol suport tecnològic i que està fàcilment a l'abast de tothom. Per tant, hui en dia podem afirmar i comprovar que la veu, com a element natural de comunicació i transmissió, ha anat desapareixent, i són altres elements els nous models i transmissors de la cultura.

Definim el *cant* com a l'acció de cantar; és a dir, la capacitat que posseeixen alguns éssers vius per tal de produir sons articulats i generalment melodiosos. D'altra banda, la *cançó* és una composició amb un format estructurat d'aquests cants.

Existeixen altres característiques antropològiques i socials que cal tindre en compte quan parlem del cant i la cançó. El cant és un concepte més ample que inclou les diferents formes d'expressar-se musicalment mitjançant el so o la veu en el cas de les persones. En canvi, una cançó és una composició concreta i determinada.

Amb el cant estem fent referència a una manera de cantar amb una tècnica concreta depenent de l'estil que s'interpretarà. Per exemple, el cant gregorià té força diferències amb el cant líric o amb el cant tradicional, tant pel que fa a la seua tècnica vocal,

la manera de col·locar la veu, la seua projecció o les seues ornamentacions interpretatives. Una mateixa cançó pot estar interpretada en els diferents tipus de cant i el seu resultat serà prou diferent en cada cas. Entenem el cant com una forma d'expressió molt més oberta i lliure que el fet de cantar les cançons. Això confereix als intèrprets un major grau d'espontaneïtat i llibertat a l'hora d'executar una determinada melodia.

El cant tradicional té unes característiques no massa específiques, ja que eren les persones del poble qui les cantaven i no ho feien des d'una tècnica acurada. És a dir, no requerien cap tècnica de cant: era la veu que els eixia d'una forma natural. Però sí que existeix una característica principal en el cant tradicional, que és cantar a gola oberta.

A l'hora d'interpretar el cant tradicional podem distingir entre aquelles cançons que tenen una interpretació sil·làbica i altres que clarament tenen un estil melismàtic. En l'estil sil·làbic cada lletra del text de la cançó sol correspondre's amb una nota musical. El resultat final respon a un estil més lineal i menys ric en ornamentacions.

D'altra banda, es coneix com a estil melismàtic aquell en què una síl·laba del text fluctua entre diverses notes musicals. Amb aquesta tècnica el resultat són melodies molt més flexibles, lliures, dinàmiques i personals. Aquests melismes solen produir-se coincidint amb el final dels versos lírics. És una manera d'interpretar el cant estesa per tota la conca mediterrània.

2

CLASSIFICACIÓ GENERAL SEGONS LES SEUES FUNCIONS

El cançoner tradicional valencià és ben ample i apareix en múltiples ocasions. Aquest grup tan heterogeni recull mostres de característiques diferents i d'origen molt divers. Entre unes i altres cançons apareixen ritmes, textos i melodies que ben bé els separen segles d'història. Per tal d'accedir i conéixer de forma més senzilla la nostra música popular tradicional habitualment ens fem servir de classificacions. Aquestes classificacions poden fer-se seguint criteris diferents, com poden ser els seus gèneres musicals, les dates al llarg del calendari en què es troben o els tipus de textos emprats.

Depenent del volum de corpus per a classificar i de l'objectiu final de la tasca, ens podrà resultar més útil un criteri de classificació o un altre.

En aquesta publicació hem optat per seguir una classificació de tipus funcional. Per això ens centrarem més en els moments en què apareixen les cançons i la seua funció d'ús i no en altres aspectes. Partirem d'anteriors estudis al voltant de la nostra música de tradició oral com la proposada per Vicent Torrent (1990).

2.1
CANÇONS DE BRESSOL

S'han considerat les cançons de bressol com un bloc a banda del merament destinat al treball domèstic. La seua funció específica dins dels treballs de la llar, el vincle que es crea amb els nadons, el tracte que ha rebut aquest bloc dins dels estudis musicals al llarg del temps o fins i tot la seua manera d'executar el cant fan d'aquestes cançons d'adormir els menuts un veritable tresor dins de la nostra producció musical. Es poden trobar des de recitatius fins a melodies molt elaborades i ornamentades amb abundants ornamentacions i melismes. La intimitat interpretativa d'aquestes cançons clarament reflecteix el caràcter de les cançons, especialment pel que fa a les adaptacions dels ritmes i les melodies, que a vegades responen a gustos i estils personals.

Es distingeixen tant melodies de caràcter més arcaic, amb estructures musicals bipartides en allò que alguns han determinat com les "pròpies" cançons de bressol (les que parlen clarament del moment de dormir-se), com altres tonades basades en els gèneres tradicionals de la seguidilla, de la jota o del fandango o de cançons i tonades que estaven de moda. Les xiquetes i els xiquets adopten un paper més prompte passiu en la seua interpretació i esdevenen receptors finals de les cançons.

Exemple de lletres:

La meua xiqueta és l'ama
del corral i del carrer
de la fulla de la parra
i de la flor del taronger.

Si s'adorm el meu xiquet
sa mare el portarà
a la fira de València
i un ninot li'n comprarà.

Bernat, Bernat
pega't al cap
amb un coixí
ben adornat.
Mans, manetes,
toca manetes,
toca-les tu
que són xicotetes.

Serra,serra,serrador
que ton pare és llaurador
i ta mare llauradora
fica la mà en la regadora

2.2
JOCS D'INFANTS

Amb els jocs d'infants ens referim a un grup de cançons i fórmules que a mitjan camí entre el recitatiu i les melodies senzilles aporten als menuts un espai de joc, d'autoreconeixement del propi cos, i estableixen un important contacte afectiu amb els adults. També són coneguts amb el nom de "moixaines" o "jocs de falda", fent al·lusió al lloc on solen i solien sostindre's les criatures. Sol tractar-se de cançons breus i senzilles per tal de captar l'atenció dels menuts i fer-los partícips d'aquestes.

2.3
CANÇONS I JOCS INFANTILS

L'àmbit infantil és vast i en aquest, el cant juga un paper fonamental en el desenvolupament i el procés d'aprenentatge de la xicalla. Hi ha una gran varietat de mostres que formen part d'aquesta etapa vital. S'ha dividit aquest gran bloc en apartats diferents. Un apartat seria aquell on es recullen totes les cançons que acompanyen els jocs infantils. Un altre subgrup conté les cançonetes amb temàtica de pluja. En un altre apartat s'inclouen cançons emprades en moments molt determinats dins d'algunes celebracions i ritus del calendari, com ara els bateigs, les noces o festes ben concretes.

Paga la pena destacar dins del cançoner infantil totes aquelles fórmules i cançonetes que, aprofitant els noms de les amigues i dels amics i amb bon ús de l'enginy de cadascú, serveixen per a fer rimes i acudits, de vegades fins i tot grollers o de mal gust. Per últim, les cançons que tenen com a finalitat la diversió a través del cant i la pràctica musical.

Plou i fa sol
les bruixes es pentinen
plou i fa sol
les bruixes porten dol

2.4
CANÇONS DE RONDA, ALBADES, I DE QUINTOS

També és moment de fer música quan vas cantant en companyia de les amigues i amics fent rondes pel carrer, ja siguen rondes nadalenques, rondes amoroses a la persona estimada, rondes de felicitació a qui es decideix casar-se, o rondes de comiats per als joves que havien d'anar-se'n lluny de casa per a fer el servei militar obligatori.

Els gèneres més habituals són les albades i la jota, encara que en algunes zones també apareixen fandangos i cant d'estil.

Ja se'n van els quintos, mare,
ja se'n va també el meu cor,
ja se'n va el que me tirava
les pedretes al balcó.

Els quintos quan se n'anaren
digueren "adeu Alzira"
i les xiques contestaren
"adeu, quintos de ma vida".

2.5
CANÇONS DE NADAL

Al llarg del calendari anual i coincidint amb festivitats religioses, hi ha dos períodes on es recullen un bon grapat de cançons. Es tracta del cicle nadalenc, amb el naixement de Jesús, i del cicle pasqual, amb la passió, mort i resurrecció de Crist.

En els dos trobarem composicions tant de caràcter religiós com de caràcter profà. Incloem dintre del cicle nadalenc també les setmanes que el precedeixen: l'advent. Es recullen cançons d'ús domèstic, entre les quals destaquem romanços, cançons ingènues infantils, nadales i cançons seriades. La festa al carrer i les colles d'amigues i amics cantant de casa en casa al veïnat sol·licitant les estrenes i els *aguinaldos* porten també les seues pròpies cançons. En la celebració de la Missa del Gall de la Nit de Nadal apareixen en moltes poblacions albades religioses, proses, nadales i altres composicions de tipus més culte.

2.6
CANÇONS DE PASQUA I BERENAR

Hi havia per costum als nostres pobles que els dies de Pasqua les colles de joves s'organitzaren amb les amigues i els amics per tal de passar els dies junts al camp, a la platja o als masets. Els jocs, les cançons, els balls i la festa estaven assegurats. Era una ocasió excel·lent per a fomentar les relacions entre els xics i xiques i molt sovint també era el moment de començar relacions de parella.

Tot i que aquests jocs eren més propis dels joves en les darreres dècades, i propiciat pels enregistraments sonors, han passat a prendre més força dins de l'àmbit infantil. Fins i tot en algunes ocasions aquesta infantilització de les cançons s'ha fet suavitzant el vessant més picaresc dels textos.

El dia de Pasqua
un xiquet plorava
perquè el catxirulo
no li s'empinava.

La tarara sí,
la tarara no,
la tarara, mare,
que la balle jo.

2.7
CANÇONS DE BEURE I DE TAVERNA

Les reunions entre amics de tipus lúdic també presenten les seues pròpies cançons i jocs. És allò que es coneix com a cants de beure o de taverna, i amb la seua interpretació col·laboraven a fer més distesos aquests moments. La seua temàtica habitualment fa referència a la beguda i al fet de beure, als propietaris de les tavernes o fins i tot als més bevedors de la colla. Cal fer menció especial a les oracions burlesques com ara les de sant Roro, sant Antoni de Pàdua o els goigs de la sèmola, per exemple, tan habituals en la tradició valenciana.

2.8
CANÇONS DE CANÇONS DE TREBALL

El cant dins de l'àmbit laboral ha estat ben present al llarg de gairebé totes les cultures tradicionals. En el cançoner valencià es recullen abundants mostres relacionades amb el treball al camp, ja siga en les tasques per a preparar la terra, llaurar, birbar, segar o batre o recol·lectar els fruits. Però també a les indústries, als magatzems i a les fàbriques, on la gent es distreia cantant. Almenys fins a la meitat del segle XX el cant va servir per a animar les nostres treballadores i treballadors, per a fer-los més suportables les feixugues tasques agràries i industrials. Dintre de l'àmbit laboral també hem volgut incloure aquelles cançons que es feien servir per al treball domèstic diari: fer els llits, endreçar la llar, preparar la bugada, cuinar...

Jo no cante per la veu
ni tampoc per la seguida
cante per un amic meu
que per mi donaria la vida.

Pels matins jo tinc perea
al migdia la calor
al capvespre els mosquits
jo no vull ser llaurador.

Jo tenia una arada,
dos burres me la batien,
jo cantava i cantava
les burres me s'adormien.

Dins de les cançons de tipus industrial ens agradaria destacar el fenomen de la cançó variada, ja que té major presència que en altres àmbits. S'entén com a cançó variada aquella que, reaprofitant melodies de moda, sarsueles, cuplets o d'altres que ja s'escoltaven a la ràdio, se li ha aplicat una nova lletra en la qual es fa referència a temes més propers. Són cançons que responen a un dels darrers moments de recreació per part de la gent i en aquestes podem trobar melodies de cançons populars fins a la meitat del segle XX. Com a exemple trobem la cançó de "Ximo Torero i la novia" melodia què correspon a una cançó de la sarsuela "La del Soto del Parral".

2.9
CANÇONS PER A ACOMPANYAR EL BALL POPULAR

Algunes vegades les cançons s'utilitzaven també per al moment del ball. La nostra tradició conserva un vast ventall de melodies ballables tant en les celebracions més oficials com en els moments de més bullanga. Hi ha una gran varietat de ritmes i tocates que acompanyen aquest fenomen festiu social tan important dins de les nostres manifestacions tradicionals. De vegades amb vent i percussió tradicional, com per exemple en el ball de plaça o ball pla a les terres del nord. I altres vegades, en els saraos i bureos, amb la resta de gèneres populars, generalment interpretats per la música de corda (les rondalles), com ho són la jota, la seguidilla i el fandango (ball solt) amb totes les seues variants.

A partir de les darreres dècades del segle XIX i al llarg de tot el segle XX nous ritmes arribats d'Europa irrompen amb força en les festes populars valencianes. Nous gèneres musicals i noves maneres de "ball agarrat" fan la delícia dels més joves: vals, polques, masurques, xotis, havaneres, pasdobles, rumbes o foxtrots van començar a formar part dels divertiments tradicionals.

2.10
CANÇONS RELIGIOSES

La religió i la pietat popular han conformat un ric ventall de músiques destinades tant als oficis religiosos com a les pràctiques de les devocions personals. En aquest grup podem incloure també les melodies de dolçaina i tabal emprades per a acompanyar les processons i les danses processionals. En algunes ocasions les cançons religioses i els seus textos presenten formes i estructures molt més elaborades que en la resta del cançoner tradicional. Algunes d'aquestes podrien considerar-se fins i tot de caràcter semiculte i s'hi reflecteix la mà d'alguns capellans, poetes i altres erudits.

2.11
ROMANÇOS I CANÇONS NARRATIVES

En determinats moments, hi ha algunes cançons que fàcilment s'entrecreuen en un grup o l'altre segons la finalitat de cada moment d'ús. El romancer i les cançons narratives presenten unes característiques suficientment destacables per a poder qualificar-lo com un únic bloc poètic musical dins de la tradició. Tot i això, la funció dels romanços en cada cas pot ser ben distinta i es poden trobar en qualsevol dels àmbits del cançoner.

Que en servisquen de mostra aquests versos procedents del romanç conegut com a *El mariner raptor.*

A la vora de la mar,
hi ha una donzella
que s'apanyava el vestit
li'n falta tela.
Ja en passe un marineret:
- Qui en compra seda?
- Home, vingue cap ací
que jo en vull d'ella.
- De quin coloret la vol,
blanca o vermella?
-Vermella sí que la vull
que és millor seda.

2.12
CANT D'ESTIL VALENCIÀ

Un fet similar ocorre amb el fenomen del cant d'estil, que es pot trobar amb funcionalitats diferents: de bressol, de rondar, de treball, religiós... Dins d'aquest grup s'inclouen diferents estils musicals. Els que perduren amb més vitalitat són l'u i la riberenca; i d'altra banda, l'u i el dos, i l'u i el dotze. Més endavant els tractarem amb més profunditat.

1

CANÇONS DE BRESSOL

Per dormir els nadons.

2

JOCS D'INFANTS

Autoreconeixement del seu cos.

5

CANÇONS DE PASQUA I BERENAR

La jovenalla de tretze, catorze anys quedaven a berenar,
per cantar i ballar i conéixer-se entre ells.
Pasqua era un moment molt recurrent per fer això.

6

CANÇONS DE NADAL

9

CANÇONS PER ACOMPANYAR EL BALL POPULAR

- Jotes, seguidilles i fandangos.
- "*Agarraos*": vals, polques, masurques, xotis, havaneres, pasdobles, rumbes o fox-trots.

10

CANÇONS RELIGIOSES

CLASSIFICACIÓ DE LES CANÇONS POPULARS SEGONS LA SEUA FUNCIÓ

3 CANÇONS I JOCS INFANTILS

- Per a jocs (de corda, de grup...).
- Cançons de pluja.
- Celebracions o ritus.
  (aniversaris, batejos, comunions...).
- Cançons repetitives amb rima i nom d'amics.
  ("l'ama carabassera").
- Per diversió.

4 CANÇONS DE RONDA, ALBADES I DE QUINTOS

Per rondar, demanant i afalagant.

7 CANÇONS DE BEURE I DE TAVERNA

Per passar el temps.

8 CANÇONS DE TREBALL

- Treballs agrícoles.
- Treballs de magatzem.

11 ROMANÇOS I CANÇONS NARRATIVES

Per contar històries ("romanç de Cileta", "la dansa de Teranyina").

12 CANT D'ESTIL

Per afalagar a la gent.

3

EL CANT D'ESTIL I LES ALBADES

3.1 INTRODUCCIÓ, FORMACIÓ I REALITZACIÓ DEL CANT

El cant d'estil és un cant a l'aire, un cant que no està subjecte a cap tempo ni durada definida; és a dir, un cant amb llibertat rítmica. Cada pal d'aquest tipus de cant té una melodia base, coneguda com a "cant pla", que és el tipus de cant més antic, el cant origen, sobre el qual cantadores i cantadors fan els melismes (o "caragolets", més col·loquialment) i modulacions al seu estil, convertint aquest "cant pla" en un "cant requintat" i melismàtic.

És per això que rep el nom "d'estil", ja que les persones que el canten intenten donar un caràcter especial a la seua manera de cantar i de fer-la reconeguda, a banda de saber transmetre amb la veu allò que diu el vers. El cant d'estil i les albades són cants de ronda, en què el grup de músics, cantadors i cantadores, versadors o versadores i llisters o llisteres, van rondant pels carrers per a anar a cantar a festers i festeres, autoritats, nóvios

i nóvies, etcètera, en qualsevol data i moment de l'any, amb l'objectiu d'afalagar, encara que també es manté el caràcter humorístic, satíric i crític original.

Els instruments que tradicionalment acompanyen els estils són la trompeta, el trombó, el clarinet, la guitarra i el guitarró. Aquests instruments presenten la melodia d'introducció, fent les variacions que consideren en aqueix moment, i també marquen, sota les indicacions del guitarró, el final del primer terç i l'últim; quan parlem de terços ens estem referint a cada frase (vers) de l'estrofa.

Les estrofes poden tindre quatre o cinc terços i a aquesta estrofa tradicionalment se l'anomena "el vers". Les guitarres també han d'estar atentes al guitarró per tal de canviar d'acord quan aquest ho indique, després que la cantadora o el cantador acaben cada terç del vers.

De vegades, si no es disposa d'instruments de vent (sol passar més prompte en actuacions "en parat") les melodies poden fer-se amb instruments de corda, com ara bandúrries i llaüts.

El cant d'estil és considerat com a gènere autòcton que s'estén des de la Plana de Castelló fins a l'Alacantí, però és a les comarques centrals on es conserva i on principalment es manté i es difon. Per altra banda, trobem el cant de les albades, que és el gènere més antic que conservem.

De les albades podem dir que hi ha de diferents tipus i que s'estenen des del nord de Castelló fins al sud d'Alacant, passant per algunes comarques d'interior, com ho són ***"Las Albás" de Zarra*** i Cofrents, que es canten el Dissabte de Glòria per Pasqua, aquestes Albás no són improvisades.

Les albades poden ser cantades individualment, com passa a les comarques centrals amb les albades de l'Horta, o també poden ser albades responsorials.

Primer es fa una introducció musical i aleshores un cantador o cantadora canta un terç, després la resta de gent contesta el mateix que s'ha cantat. D'aquest tipus d'albades podem tindre com a mostra les del Maestrat o els Ports. A Alacant podem trobar *Les copletes de Benidorm*, que són uns versos i romanços, que tot i no ser unes albades com a tal, el fet que s'acompanyen de dolçaina i tabal i es canten *a cappella*, fa que s'assemblen en forma i funció a les albades. Són un total de 49 copletes i no són improvisades.

Per una altra banda, podem parlar dels ***Cants a la reina mora d'Agost***, on la gent del poble acudeix al lloc on es realitza l'esdeveniment, preparat per a l'ocasió. Qualsevol dels assistents pot participar-hi i cantar uns versos a la reina mora.

Cal fer menció especial a les ***albades de l'Horta***, atés que són les més conegudes popularment i estan relacionades també amb el cant d'estil. Com el seu propi nom indica, es cantaven a l'albada, perquè les lletres, adreçades a gent del poble, solien ser prou crítiques. Malgrat que tenen la mateixa funcionalitat i semblança vocal a l'hora d'interpretar-se que els diferents pals del cant d'estil, presenten una estructura melòdica diferent.

El grup de persones per fer una nit d'albades està compost per la parella de músics de dolçaina i tabal, el llister o llistera que és la persona encarregada d'anar dient a la versadora o versador, la informació de les persones a qui se'ls ha de cantar, el versador o versadora que és la persona que improvisa (al moment) els versos que s'han de cantar i els diu a cau d'orella a la parella de cantadors. Aquesta parella pot ser mixta (home i dona) o homogènia (dues dones o dos homens), els qui faran el cant "a l'aire" (a cappella) fent un cant ornamentat i melismàtic atenent a les seues capacitats de cant.

Si en el cant d'estil féiem servir instruments de corda, en les albades les introduccions les fa una dolçaina acompanyada per un ritme característic de tabal. La funció de la dolçaina és fer una melodia per tal d'anunciar que es va a cantar i deixar la nota de referència al cantador o cantadora, que canta *a cappella*, sense acompanyament de cap instrument. Quan el cantador o cantadora acabe l'albada, el dolçainer o dolçainera ha de fer el lligam musical per a la següent albada o bé marcar el final.

Tant en el cant d'estil com en les albades existeix una melodia base per als instruments, però ocorre igual que amb el cant: es poden fer les variacions o improvisacions que es consideren per tal d'enriquir i fer més dinàmica la introducció als estils. Cal dir que no sempre s'ha de tocar tot l'esquema musical de l'albada, ja que s'haurà d'allargar o acurtar tenint en compte si el versador o versadora ha acabat d'improvisar el vers. D'aquesta manera, caldrà parar atenció i finalitzar l'esquema amb la intenció que comence el cant.

Quan en una nit es combinen cant d'estil i albades, tradicionalment sol rebre el nom de "nit d'albades amb guitarrà".

3.2
LA IMPROVISACIÓ

En la tradició oral apareix un fenomen conegut com a cant improvisat o *repentisme*. Es tracta d'un tipus de poesia oral popular estesa arreu de l'àrea panhispànica basada en la improvisació dels textos. Els seus intèrprets han de demostrar la seua agilitat i gràcia a l'hora de compondre les lletres. En cada zona existeixen uns costums i unes estructures que poden oscil·lar entres les quartetes, les seguidilles, les quintetes, les dècimes o altres.

Antigament, quan no existien tants aparells de música o la gent no hi tenia accés, l'enginy i la creativitat eren un tret molt característic a l'hora de fer cançons. D'aquesta manera es feien lletres que mostraven, d'alguna manera, els valors i crítiques de la societat del moment. Aquestes lletres van passar a formar part de jotes, seguidilles, fandangos o altres cançons i gèneres musicals, que es podien improvisar al moment i que han arribat fins als nostres dies, sent ben conegudes i populars amb l'etiqueta de "tradicionals".

No podem parlar d'improvisació sense anomenar les nits d'albades i de cant d'estil. En aquestes adquireix un paper rellevant la figura del versador o versadora, encarregats d'improvisar les lletres i anar dictant a cau d'orella a les cantadores i cantadors els versos que hauran d'interpretar.

Una altra figura, no massa coneguda, és la del llister o llistera, que és la persona encarregada d'anar donant informació al moment al versador o versadora, per a improvisar els versos. Cal dir que antigament era habitual que els intèrprets crearen els textos improvisats que anaven a cantar. Tot i que en l'actualitat aquesta manera d'interpretar-se no s'ha abandonat del tot, podem observar que no és la més comuna.

A la comarca de la Costera encara es conserva amb més força aquesta disciplina i prova d'això la tenim a la fira d'agost, on les socarrades i socarrats converteixen la nit en tot un espectacle ferotge de crítiques, ironies, sarcasmes i sàtires contra els cantadors i les cantadores adversaris, el públic o l'autoritat.

Els temes tractats són molt variats i van des de l'amor i l'adulació fins a l'humor i la sàtira. A vegades es produeixen enfrontaments entre alguns dels executants tal com si es tractara d'autèntics duels poètics.

4
TRACTAMENT DE LES LLETRES EN LES CANÇONS TRADICIONALS I POPULARS. VALORS TRANSVERSALS I INCLUSIUS

4.1
INTRODUCCIÓ

Com bé sabem, les cançons tradicionals basen les seues lletres en contextos passats, on els valors socials i econòmics que es transmetien no tenen res a veure amb els de la societat actual.

De manera general, trobarem lletres que menyspreen o deixen en mal lloc les persones que no mantenien el perfil pressuposat per al seu gènere i edat. Així, la majoria de lletres que parlen de

persones tenen un caràcter masclista, atés que els homes estaven presents en tots els espais mentre que les dones no hi tenien cabuda com a subjectes actius. Prova d'això són les lletres de les cançons que es cantaven i que, malauradament, hui en dia es continuen utilitzant.

Conseqüentment, cal fer una reflexió conscient respecte d'això i evolucionar d'acord amb un tractament actiu de la nostra cultura i tradició i crear noves lletres que parlen de temes d'actualitat i des dels valors socials que formen part del nostre context present.

4.2 TRACTAMENT DE GÈNERE

El tractament de les dones en les lletres de les cançons solia estar marcat pels rols que havien de seguir, l'edat i la seua posició en la societat.

Veiem diferents maneres de marcar aquests rols en les lletres de les cançons:

La utilització de diminutius: *guapeta, boniqueta...,* que apropa les dones al món del proteccionisme, el paternalisme i la feblesa, trets que sempre s'han pressuposat per al gènere femení.

Les responsabilitats de ser mare: de jovenetes les dones tenien un clar objectiu: trobar marit i casar-se; una vegada casades, el que s'esperava d'elles era que tingueren descendència. Per això trobem moltes més lletres, en aquest aspecte, en què es fa referència a les mares que no als pares, les quals a més de ser mares, també haurien de ser persones fidels i de confiança amb qui els fills i filles pogueren trobar complicitat.

Altres lletres parlen de donar consells a les filles: aquestes lletres anaven adreçades al fet de mantindre els rols preestablits del gènere femení, per tal que evitaren fer certes coses, atés que ningú no tenia control sobre allò que pogueren fer els fadrins.

Trobar marit era una condició obligada si volies ser una dona completa: existeixen molts exemples de lletres en les quals es fa al·lusió al fet que, tant si el xic t'agradava com si no, el més important era trobar un home amb qui casar-se i evolucionar en la vida.

Eren cosificades: la seua bellesa era clau per a ser acceptada en societat i per a complir el seu objectiu: trobar marit.

La Mare de Déu era l'exemple que cal seguir: una dona havia de mantindre una sèrie de condicions si no volia que se la tractara en termes de menyspreu; ser pura, verge i després convertir-se en mare.

L'edat era condicionant del que s'esperava d'elles i del tractament que se'ls feia: D'aquesta manera, de xicoteta havia de ser bonica i preparar-se per a trobar marit i ser mare; quan era mare "perdia" el nom i tan sols era mare; quan es convertia en iaia *(uela)* era subjecte de burles i menyspreus i, en el cas de ser la sogra, encara eixia pitjor parada.

Aquests aspectes continuen generant, a hores d'ara, en moltes xiquetes una sèrie de prejudicis en què es mantenen les idees de la necessitat de créixer sent boniques amb una sèrie de condicions i trobar marit (parella), per tal de sentir-se realitzades.

L'escola té un paper fonamental en aquest sentit i per això cal fer propostes inclusives i actualitzades per a un tractament d'igualtat integrador, atenent criteris socials actuals, en què faça igual qualsevol gènere i totes les persones puguen ser actives en tots els aspectes a desenvolupar: veu, ball, instrumentació i creació.

4.3 ACTUALITZACIÓ I CREACIÓ DE LLETRES DE CANÇONS

Com hem dit anteriorment, aquestes lletres són el reflex d'una societat passada, d'una societat que va fer aquestes lletres en un moment concret, improvisant i contant allò que passava i a la seua manera, sense considerar que allò que deien algun dia seria tema de crítica o debat.

Cal evolucionar i per a fer-ho es poden dur a terme diferents propostes, com ara: fer modificacions en aquelles lletres antigues, fent-les més inclusives, i on cap persona puga sentir-se exclosa per cap motiu. Hem de tindre en compte que hui en dia continuen cantant-se algunes cançons sense cap tipus de reflexió, dins de noves "ripropostes" musicals actualitzades, on cada vegada el públic és més ampli i divers, i on considerem que cal fer aquesta mena de canvis per a poder captivar la seua atenció sense que siga revulsiu per la lletra que es puga estar cantant. Una altra manera és fer una mostra contextualitzada, cantant les lletres tradicionals per tal de fer entendre el que passava en contextos socials més antics, i on l'objectiu siga fer conscient el públic de les barbaritats que es deien en aquell context (considerarem aquestes barbaritats des d'un pensament actual). I una altra proposta seria la creació de noves lletres que puguen passar a formar part d'un nou repertori actualitzat, on tractem temes del nostre temps present.

Cal pensar que les paraules no se les emporta el vent, les paraules tenen un gran poder i el missatge cala. Hem de ser conscients que l'escola és un espai regulador de conductes i accions del nostre alumnat. Cal fer conscient el nostre alumnat d'allò que canten i conten i proposar accions inclusives atenent la diversitat social de la nostra societat.

Proposem diverses opcions per tal de canviar o actualitzar lletres. Primerament, cal dir que s'ha de començar per parar atenció i adonar-se que la cobla no és inclusiva. Una vegada detectat, tenim les següents propostes per tal de canviar-les o modificar-les:

- Es poden incorporar lletres d'altres cançons de pobles veïns que parlen en general, cobles populars.

- Es poden fer petites modificacions en la cobla per tal que canvie el seu significat, com per exemple:

  Fem referència a lletres tradicionals modificades per Susana Díaz Tejedor i Noelia Llorens Lerma (les dues primeres cobles) o Trini Carballo i Josemi Sánchez en el llibre de versos *Pensaments casolans* (tercera cobla).

Las mujeres de ahora *visten de un modo* *que aunque no enseñen nada* *lo marcan todo.*	*Las mujeres de ahora* *visten de un modo,* *que vistan como quieran,* *me importa poco.*
La xica per a casar-se *ha de tindre condicions* *ha de ser guapa i amable* *tindre diners a muntó* *i el novio que se'ls aguarde.*	*La xica no vol casar-se* *tampoc vol cap condició* *vol ser lliure i expressar-se* *estimar tot el seu cos* *sense por a empoderar-se.*
La xica que es fa rogeta *en el mes de juliol* *ja te la gabieta feta* *i li falta el verderol.*	*La xica que es fa rogeta* *en el mes de juliol* *no te feta la gabieta* *ni li falta el verderol* *que s'apanya ella soleta.*

- Tenint en compte la mètrica i la rima, es poden canviar les lletres totalment; és a dir, crear noves lletres que parlen del poble, d'alguna persona important, de les festes, dels quefers de la societat actual, etc. La temàtica és prou ampla.

  Fem referència a la modificació que feren Quim Sanç, Jorge Gumbao, Noelia Llorens Lerma "Titana" i Susana Díaz Tejedor en la tornada de la Jota de Benigànim (la mateixa lletra amb diverses propostes de canvi o actualització).

Arracona-me-la, *tira-me-la al racó,* *si és casada no importa,* *si és fadrina millor.*	*Junts hem de treballar,* *per fer un món millor,* *sense maltractament* *ni discriminació.* Quim Sanç
	Ara jo estic ací *i vos vinc a cantar,* *la cultura del poble* *que és el nostre passat.* Jorge Gumbao
	Arracona-me-la *trau-me-la al balcó,* *una planta bonica* *que faça moltes flors.* Noelia Llorens, *Titana*
	Si vas a Benigànim *és la jota d'allí,* *la balla molta gent* *jo la cante feliç* Susana Díaz Tejedor

5 INSTRUMENTS I/O BALLS QUE ACOMPANYEN LES CANÇONS

Tot aquest ample repertori de cançons pot interpretar-se en algunes ocasions a cappella; és a dir, sense cap tipus d'acompanyament instrumental, mentre que en altres pot recolzar-se en l'ús d'alguns instruments de la tradició. L'ús que es fa de la música en cada moment és determinant per a condicionar aquestes instrumentacions. Seria complicat que en el moment del treball al camp la gent es poguera acompanyar amb cap instrument. D'altra banda, tampoc no s'acabaria d'entendre que a les nostres processons o les nostres danses no apareguera la música de vent, ja fora la dolçaina i el tabal o la banda de música.

La tradició valenciana té una variada gamma organològica quant a l'agrupament instrumental.

Hi ha moltíssims instruments musicals i altres objectes que sense ser-ho acaben convertint-se i assumint les funcions de la percussió, de la corda o del vent. També la forma de relacionar-se entre si mateix confereix una sonoritat ben especial a la nostra música. Un altre condicionant del tipus d'instrumentació pot estar en els gustos personals i les modes de cada moment, però tampoc no s'ha de perdre de vista les possibilitats de cada situació i de cada nucli poblacional per tal d'accedir als instruments més o menys sofisticats amb els quals poder acompanyar les seues cançons. Quan no era possible aconseguir una guitarra per a fer ball, calia emmotlar-se a això amb els elements de què es disposava; una pandereta, unes castanyetes o un garbell podien ser bons per a mantindre el ritme.

6 PROPOSTES DIDÀCTIQUES

Aprendre i cantar cançons: podem partir dels exemples escrits, de les cançons enregistrades i les gravacions de vídeo, que anirem ampliant a poc a poc.

Activitat de classificació del repertori: a través de l'escolta activa de diferents mostres sonores que hàgem gravat o pujat a la plataforma.

Ritmogrames

Jocs (*Les claus de Déu, La xata Merenguera, Baix d'un pi, Pastoret d'on vens, Si la barqueta vola,* etc.)

Acompanyar alguna cançó amb instruments de petita percussió i veu.

Obstinats rítmics i melòdics d'alguna cançó infantil

Actualització i creació de noves lletres. Treball d'improvisació: prepararem en les fitxes descarregables exemples i aportarem lletres tradicionals que es puguen actualitzar.

Creació de noves lletres sobre música popular: inventaran noves lletres de cançons conegudes amb temàtica més actual i pròxima a elles i ells. Poden fer servir cançons com *La manta al coll, Mare puge dalt o Maria Rosa.*

Treball d'investigació amb la música tradicional de l'entorn. Fer entrevistes a les iaies, veïns, familiars, etc. pot ser una bonica manera de conéixer les cançons tradicionals de manera més directa alhora que també fomentem la comunicació oral.

EL BALL

1 INTRODUCCIÓ GENERAL

El món del ball tradicional és molt ampli i ric. Podem parlar de diferents tipus de balls, com ara les danses de caràcter ritual o processional, moltes de les quals actualment les coneixem inserides dins de la festa del Corpus (bastonets, vetes, cavallets, arquets...). Una altra família de balls serien les jotes, fandangos i seguidilles que, tot i que majoritàriament els coneixem en versions folkloritzades dels grups de danses, encara són protagonistes hui en dia en saraus o bureos de caràcter popular. Així mateix, tenim tot un repertori de balls on la característica principal és que els balladors s'agafen per parelles i responen a una manera de ballar d'una època en què les relacions entre homes i dones començaven a ser més permissives. En aquest cas parlem del vals, la masurca, el xotis, el pasdoble, el tango, rumbes o foxtrots, entre altres. És possible que aquests balls foren els preferits dels nostres avantpassats. Actualment els coneixem en versions folk o ripropostes o, fins i tot, formen part dels anomenats balls de saló.

En aquest llibret hem decidit abordar una família de balls que tenen una gran transcendència en la cultura popular valenciana, ja que estan presents arreu del nostre territori i són els protagonistes de moltes festes i aplecs. Tant és així que actualment podem considerar-los com un element de l'imaginari col·lectiu valencià. Parlem de les anomenades danses o balls de plaça.

2 LES DANSES O BALLS DE PLAÇA VALENCIANS

2.1 INTRODUCCIÓ I TERMINOLOGIA

En principi hem de considerar les danses com una reminiscència dels balls públics que tenien lloc durant l'edat moderna. En certa manera, en l'actualitat representen una mena de fòssil cultural que, una mica a contracorrent, sobreviuen a hores d'ara perquè s'han pogut veure alimentats amb noves funcionalitats.

Hi ha una sèrie de característiques que singularitzaven els balls públics –o balls de plaça– d'ençà de la seua aparició:

- Són organitzats per determinats càrrecs festius designats *ex professo*, com poden ser clavaris, majorals o similars.

- De manera tradicional han tingut i tenen lloc en dates concretes del calendari festiu (festes majors o patronals, Sant Antoni, Nadal, etc.)

- Solen fer-se en indrets públics i oberts per a la participació de tothom (plaça, carrer) i solen executar-se de manera comunitària.

- La parella de ball es manté al llarg de l'acte.

- Existència habitual d'elements rituals que singularitzen l'acte de ballar (flors, vestimenta, caramels, coets, etc.)

- Musicalment les danses es presenten com una *suite* de peces de ball (ball pla, folia, fandango, bolero, jota, bolangera, pasdoble, vals, la raspa, etc.)

- L'època de la transició, després de la caiguda de l'antic règim, és el punt de partida en què aquestes manifestacions populars comencen a decaure o transformar-se per a adaptar-se al nou context sociocultural.

Pel que fa a la denominació més estesa d'aquesta família de balls, podem dir que a la meitat sud del territori valencià es coneixen com "les Danses", remarcant així aquesta amalgama de melodies que en formen part, mentre que a la meitat nord es coneix més tradicionalment com a "ball de plaça" i/o altres variants que tenen com a base el terme "ball" i que fan referència a aspectes com la coreografia, els protagonistes de la festa o elements de la dansada, etc.: ball Pla, ball del Cremaller, ball del Barril, ball del *Tedero*, ball Rodat, ball del *Corro*, *Las Bailas* o el ball del *Retonto*.

Tot i això, en les darreres dècades ha sorgit una nova denominació, "la dansà", que està estretament relacionada amb les agrupacions folklòriques. Aquesta nova expressió per tal d'anomenar les danses sembla aliena a la tradició i d'alguna manera va arraconant altres apel·latius de caràcter més tradicional.

La interpretació musical de les danses ha sigut executada tradicionalment per la dolçaina i el tabal. D'ací es desprén la importància d'aquest conjunt musical al si de la societat tradicional, la seua representativitat i el seu marcat caràcter ritual. Tanmateix, i ja cap a la fi del segle XIX i al llarg de tot el segle XX, seran moltes les localitats on aquest conjunt es veurà substituït per les bandes de música, fet que va comportar la pèrdua en algunes poblacions de la figura del dolçainer que les interpretava. Això va propiciar, per un costat, l'aparició de la partitura com a suport per a interpretar les danses, que, alhora, facilitava una millor interpretació en el conjunt instrumentístic i, com a conseqüència, la posterior fixació i transmissió de les melodies. En altres casos, la interpretació del ball de plaça per part de les bandes de música va propiciar innovacions rítmiques que comportaren la transformació d'algunes melodies antigues o, en altres casos, la total substitució dels antics repertoris musicals de dolçaina per altres de nous més moderns en el temps.

Pel que fa a la manera interpretativa de ballar les danses, els participants es col·loquen en una formació de renglera conformant dues files enfrontades o en rogle. Mentre sona el ritme de tabal, realitzen el passeig, que en alguns pobles s'anomena "pas pla", o bé ho fan caminant. Una vegada comencen a sonar les melodies de dolçaina o dels instruments de banda, els balladors i balladores realitzen les anomenades passades o mudances.

Benilloba

Les Danses

Una de les estructures coreogràfiques més antigues i que remarca el caràcter comunitari del ball de plaça seria la cadena, en què els balladors feien evolucions amb la parella, tant de costat com en quadre o entre els grups d'amics. Amb el transcurs del temps, en moltes localitats s'han anat afegint passades més elaborades pròpies dels balls de comptes (bolero) o d'altres balls com el fandango. Aquest fenomen es troba àmpliament difós a les comarques de la Costera, la Canal de Navarrés, la Vall d'Albaida o la Ribera del Xúquer.

En altres localitats, però, s'han conservat cadenes que prenen la forma d'una espiral. És el cas de les danses a la comarca de la Marina i part del Comtat. Així mateix, en triomfar els balls de parella, i principalment la jota, les cadenes foren substituïdes per coreografies més senzilles, fet que alhora fomentava el sentit individualista del ball de plaça. És el que podem observar actualment en les danses de l'àrea de l'Alcoià, el Vinalopó i l'Alacantí, on la parella és la base de les evolucions coreogràfiques i no tant la formació en quadres. Cal dir que en tots els casos, en finalitzar la melodia instrumental, les parelles tornen a fer de nou el pas pla o passeig o simplement caminen.

Hi ha algunes zones on es conserven encara ben vives les danses o el ball de plaça. Cal esmentar, entre altres, l'Alacantí, les Valls del Vinalopó, l'Alcoià, la Vall d'Albaida, la Marina, la Costera, el Maestrat o la Plana.

És important advertir que en alguns llocs on el context de les danses no ha perdurat de manera tradicional, la seua organització s'ha vist absorbida per les associacions folklòriques, perdent part de la seua essència i naturalitat. En moltes ocasions el seu caràcter popular ha evolucionat cap a una representació de tendència escènica, artificial i pròxima a les actuacions o les mostres folkloritzades, tot limitant la participació del poble en el sentit ample de la paraula i allunyant-les del seu sentit original.

Tot això ha propiciat que en les darreres dècades hagen proliferat noves propostes de dansades propiciades des de les agrupacions folklòriques que, tot i promoure la recuperació del ball de plaça en aquells indrets on havia desaparegut, s'han fet a partir d'un patró concret, en què generalment cobren importància els aspectes estètics i folklorístics (coreografia i indumentària principalment), sempre amb una mirada fixada en el passat, però que no contemplen el caràcter lúdic i de comunitat que tradicionalment ha tingut el ball de plaça.

2.2
ÀREES I VIGÈNCIA DE LES DANSES O BALLS DE PLAÇA

1
ÀREA DELS PORTS

- Balls del gaitero, ball rodat, ball del corro, reinaos o balls de coques.

4
ÀREA DEL BALL DEL DOLÇAINER

- Ball del dolçainer, ball rodat o baile del gaitero: bolero, tocates a ritme de jota i l'anguila.

5
ÀREA DE COMARQUES D'INTERIOR DE VALÈNCIA

- Jotes.
- Torràs.
- Ball de plaça: fandangos, boleros i jotes.

7
ÀREA DE LA COSTERA I LA VALL D'ALBAIDA

- Passades més elaborades fent ball de comptes.
- A la la Vall d'Albaida i d'Agres fan passades del ball de l'u i de fandango.

9
ÀREA DE L'ALCOIÀ-COMTAT

- Ball de plaça: melodies de dansa, fandango, folia, u i dos, parrandes i jota.
- A Ibi i Castalla es fan cadenes en la part de les folies.

10
ÀREA DE L'ALACANTÍ I EL VINALOPÓ

- Melodies de dansa que sembla que corresponen a fandangos, pas pla, passeig, mudances tant de jota com les característiques "de dansa."
- A Alacant i Sant Vicent del Raspeig, estructures en quadre que evidencien una cadena en el passat.
- Els rotllos
- La Corona
- El Taninero que equival al fandango o seguidilles d'altres zones.

2
ÀREA DEL MAESTRAT

- Balls de plaça; melodies a ritme de jota, seguidilles, mambrú.
- Valsos, masurques, rigodons, polques o pasdobles.

3
ÀREA DE LA PLANA

- Balls de plaça: cruïlla d'estils i melodies.
- Eixida dels balladors i balladores fent ball pla o dansa, melodies de danses planes, jotes, tanes, ball de l'arenilla, anguila, marineria, seguidilles boleres o la bolangera.

6
ÀREA DE L'HORTA I LA RIBERA

- Xàquera, melodies de les danses, fandango rodat, folies.
- Al Camp de Morvedre ▸ el ball de l'arenilla.

8
ÀREA DE LA MARINA

- Ritme de la jota en les seues tocates.
- Passades de ball de jota
- Balladors i balladores realitzen una cadena en espiral a ritme de vals.
- Pas pla.

Tot i que quan es parla de tradició és ben agosarat i arriscat fer delimitacions territorials, ja que molt sovint no es tenen en compte aspectes evolutius, socials o culturals sí que podem establir algunes particularitats pel que respecta a la denominació d'aquest tipus de balls públics al llarg del territori.

A les comarques del nord, i fent referència a la mateixa organització expressiva del ball, depenent de la població, les trobarem generalment anomenades com a "balls": ball de plaça, las bailas, ball pla, ball del dolçainer, ball del cremaller, ball del barril, ball rodats, etc. Mentre que a les comarques del sud trobem de manera més estesa el nom de "danses", que, com el seu nom indica, fa referència a l'amalgama de melodies que hi trobem.

Ball de Plaça

El foc és un dels quatre elements naturals i un component protagonista de la majoria de les nostres festivitats; Sant Antoni, Endimoniades, les Falles, les Fogueres, la Nit de Reis... Hi ha moltes altres formes de presència del foc en el nostre costumari festiu; algunes han desaparegut, d'altres han evolucionat força i encara d'altres n'han quedat testimonis residuals fora de context.

En el ball de plaça, el foc està situat al mig de la plaça i els balladors i balladores ballen al seu voltant mentre la música sona. En alguns pobles s'ha deixat de posar el foc al mig i són els músics els que ocupen eixe espai.

Dins d'aquestes àrees geogràfiques trobem algunes danses que actualment comparteixen esquemes, ritmes, melodies i característiques comunes.

Danses de Callosa d'en Sarrià

2.2.1
ÀREA DELS PORTS

Ball de coques Riba-roja d'Ebre

Ball rodat

Ball rodat Xiva de Morella

Aquesta àrea està fortament emparentada amb els balls del *gaitero*, *reinaos* o balls de coques d'altres comarques veïnes, com ara el Matarranya (Aragó) o de les Terres de l'Ebre (Catalunya). Encara conserven cert caràcter ritual i distintiu entre els seus intèrprets. És habitual que els *gaiteros* dels Ports s'acompanyen de la dolçaina llarga o en Fa, cosa que confereix una sonoritat molt característica a aquestes danses. A més, les melodies que interpreten presenten certes característiques melòdiques i fins i tot rítmiques (ritmes *aksak* o "trencats"), que les fan molt especials i que ens recorden sonoritats molt antigues. Paga la pena assenyalar el ball rodat del Forcall, que encara segueix fent-se cada festa de Sant Antoni, el ball del *corro* de Palanques, que s'ha revitalitzat les darreres dècades, o el ball rodat de Xiva de Morella, que es fa quinquennalment durant les festes a la Mare de Déu.

2.2.2
ÀREA DEL MAESTRAT

Ball pla Benassal

Ball de plaça La Salzadella

Ball de plaça Tírig

Els balls públics continuen en plena vigència i constitueixen una part fonamental dins del calendari festiu anual. Cal destacar que estan conformats per una amalgama de melodies i ritmes que responen a diferents èpoques. D'una banda, hi ha tocates més arcaiques que solen constituir la part inicial de les danses i que solen marcar l'entrada de les parelles als recintes on s'executa el ball. Els precedeix tot un seguit de melodies a ritme de jota de diversa índole, seguidilles, *mambrú*, etc. Altres melodies d'incorporació més recent, com ara valsos, masurques, rigodons, polques o pasdobles denoten, la vitalitat d'aquests balls fins a èpoques actuals. La llista de balls de plaça és extensa actualment, ja que han mantingut viu el sentit comunitari i identitari dins del propi entorn. Alguns exemples serien els balls de plaça d'Albocàsser, Benassal, Catí, Cervera del Maestrat, Sant Mateu del Maestrat, la Jana, la Salzadella, Tírig o Vilafranca.

2.2.3
ÀREA DEL BALL DEL DOLÇAINER

Ball rodat Vistabella

Ball rodat Vistabella

Ball del gaitero *Puertomingalvo*

Ens agradaria esmentar una forma popularitzada en algunes comarques del nord que sembla que es va estendre a través dels seus intèrprets, el dolçainer i tabaler o tabaleter. Algunes de les famílies més importants van ser les de Tales (Plana Baixa); els Montoliu, *Mengos*, i els Ramos, *Palanques*. El ball del dolçainer, ball rodat o *baile del gaitero* són estructures que solen constar d'una part coneguda com a bolero (seguidilla), diferents tocates a ritme de jota i l'anguila. S'han conservat mostres d'aquestes danses en comarques com el Palància, l'Alcalatén, l'Alt Maestrat i fins i tot alguna població de l'Aragó on participaven els dolçainers de Tales. El ball rodat de Vistabella és un dels que, encara amb molta vigència, conserva molt completes les seues parts.

2.2.4
ÀREA DE LA PLANA

Ball pla Coves de Vinromà

Ball perdut o ball de plaça Castelló de la Plana

En aquesta àrea s'han conservat algunes mostres folkloritzades dels antics balls de plaça que ens aporten lleugeres dades de com eren les tipologies de danses que s'utilitzaven en temps més antics. S'observa com una cruïlla d'estils i melodies diverses entre les danses més populars als territoris centrals valencians i de les danses de més al nord. Algunes de les seues parts són: l'eixida dels balladors, que es correspon amb el que més al nord anomenen ball pla o dansa, melodies de danses planes, jotes, tanes, ball de l'*arenilla*, anguila, marineria, seguidilles boleres o la bolangera. En els darrers anys ha sorgit un corrent per tal de revitalitzar-les i reprendre el seu ús dintre dels seus contextos tradicionals. Entre altres, la mateixa ciutat de Castelló de la Plana celebra un multitudinari ball perdut el primer dissabte del mes de maig.

2.2.5
ÀREA DE L'HORTA I LA RIBERA

La Dansà, plaça de la Mare de Déu. València

Danses de València

Danses de Guadassuar

Danses. Riola, Algemesí... (la Ribera)

Tot i que no s'han conservat molts exemples vius de danses tradicionals als pobles de l'Horta, l'estructura habitual es correspon amb la part inicial de la xàquera, les melodies de les danses i una melodia coneguda amb el nom de fandango, amb la qual es remata el ball. En els darrers anys i fomentats pels grups de danses, han proliferat en tota la zona noves dansades que molt sovint segueixen el patró coreogràfic de les danses del rodal de Xàtiva, en què el ball de comptes n'és el protagonista. Podem incloure ací també la zona del Camp de Morvedre, entenent-la com una prolongació d'aquesta àrea, tot i que pot tindre algunes particularitats com per exemple la incorporació de les melodies del ball de l'arenilla. Com a cas paradigmàtic, ens agradaria anomenar la Dansà de la Mare de Déu, que se celebra a València habitualment el segon dissabte de maig i en la qual prenen part, a banda de grups de danses, també la fallera major de València i la seua cort d'honor, que durant l'any aprenen passos de passeig i de mudança, especialment per poder participar-hi. Es tractava d'una dansada realment molt popular que, amb el pas del temps, ha anat conformant-se en un espectacle organitzat amb un repertori de danses que s'interpreta en conjunt amb dolçaines i tabals. Aquest és un clar exemple de com evolucionen les manifestacions populars i tradicionals i com varien al llarg dels temps. Aquesta evolució no pot anar separada de la realitat del context social i anirà variant en la seua organització, forma, nom, etcètera.

Un exemple de danses que destaca per la seua popularitat i alhora senzillesa seria el cas de Guadassuar. Aquestes ja no mantenen la part de la xàquera ni la del fandango, i al llarg de la seua execució les parelles evolucionen avançant en fila fent el pas pla sense necessitat de realitzar cap altra figura ni mudança. El ball finalitza amb un vals on les parelles ballen agarrades.

2.2.6
ÀREA DE LA COSTERA I LA VALL D'ALBAIDA

Folies de Xàtiva

Dansà d'Alcoi (demostració)

Una de les característiques més destacables d'aquesta àrea és la generalització de passades més elaborades en els seus balls. Aquestes passades usualment eren creades i ensenyades pels mestres de ball i solien estar executades exclusivament per algunes parelles per tal de fer ostentació de la seua destresa a l'hora de ballar. Aquestes parelles solen prendre els darrers llocs de la formació (la cua). La resta de les balladores i balladors acostumaven a interpretar passades planes en grup, en quadre o en parella.

En l'actualitat, la gran part dels executants interpreta ball de comptes i les mudances planes més antigues van caient en desús. Com a mostra i per la seua ampla difusió, cal anomenar les danses i folies de la ciutat de Xàtiva. A la zona sud de la Vall d'Albaida i a la Vall d'Agres es constata un procés semblant, però, per contra, ací parlem de la introducció de passades del ball de l'u i del fandango dins de les danses. Un cas paradigmàtic seria el de Bocairent i Ontinyent.

2.2.7
ÀREA DE LA MARINA

Danses Pedreguer

Danses Callosa d'en Sarrià

Danses Benilloba

A la Marina i part del Comtat trobem una altra tipologia de danses en les quals s'observa clarament el ritme de la jota en les seues tocates. Aquestes solen interpretar-se amb passades pròpies del ball de la jota i solen acompanyar-se d'unes tornades en què els balladors i balladores formant una mena de cadena en espiral a ritme de vals. Els moments del tabal s'acompanyen del pas pla. Un dels exemples més ben conservats pot ser el que encara segueix ballant-se al poble de Callosa d'en Sarrià i a Benilloba. Els repertoris antics de dolçaina (dansa, folia, seguidilla i folia) van estar substituïts per la popularitat de la jota a final del segle XIX, de la mà de les sagues de dolçainers provinents de Callosa d'en Sarrià que controlaven aquesta àrea en un temps passat.

2.2.8
ÀREA DE L'ALCOIÀ-COMTAT

Danses Festes d'hivern Ibi

Les danses Tibi

Mucarasses Onil

Danses del Camp de Mirra Vall de Biar-L'Alcoià

Ací trobem models de ball de plaça interpretats per dolçaina ("xaramita" en aquesta zona) que conserven una estructura musical en forma de *suite*: melodies de dansa (algunes d'aquestes arcaiques), fandango, folia, parrandes, u i dos i jota. L'estructura en quadres dels balladors ha desaparegut i pren protagonisme la parella, tot i quedar residualment restes de cadenes en la part de les folies (Ibi i Castalla). Normalment les danses s'han conservat en el període de Nadal i conserven molts elements de les festes de folls. Són destacables les danses del Virrei a Ibi i les danses de Castalla, Tibi, Biar, Onil, la Canyada de Biar, el Camp de Mirra i Beneixama.

2.2.9
ÀREA DE L'ALACANTÍ I EL VINALOPÓ

La danseta Crevillent

Les danses Guardamar del Segura

Les danses del rei Moro Agost

Les danses Xixona

Bailes de la Reina Asp

Les Carasses de Petrer

A les comarques del sud del país actualment trobem estructures coreogràfiques en què la parella agafa un especial protagonisme en compte del quadre. Es conserven melodies de dansa que sembla que corresponen a fandangos. El pas pla es conserva en algunes localitats i en altres ha sigut substituït pel passeig. Coreogràficament tenim mudances, tant de jota com les característiques "de dansa". A Alacant i Sant Vicent del Raspeig s'ha conservat les estructures en quadre que evidencien una cadena en el passat. Són interessants els elements rituals com els rotllos (Busot i Aigües) o la corona (Salines) que porten els que ostenten el càrrec de cap de dansa. Com a remat de la dansa, s'interpreta la melodia coneguda en algunes poblacions com a *Taninero*, que equival al fandango o seguidilles d'altres zones.

2.2.10
ÀREA DE LES COMARQUES DE L'INTERIOR DE VALÈNCIA

La danza Aiora

Danzas del Portalejo Requena

Las Torràs Xiva

Jota vieja Xelva

Les danses enteses com a ball públic han estat conegudes arreu del territori valencià sense excepció. Així i tot, ha hagut certes comarques com ara, la Vall d'Aiora-Cofrents, el Camp de Requena-Utiel, els Serrans, el Racó d'Ademús i la Foia de Bunyol en què actualment el ball de plaça ha desaparegut en el context festiu tot i que ha estat objecte de recuperació i de restauració per part de les agrupacions folklòriques. Trobem en aquesta àrea tant esquemes coreogràfics en renglera, com musicals en forma de suite que aglutinen melodies de fandangos, boleros i jotes. Són destacables els diferents balls de plaça de la Vall d'Aiora (Cofrents, Teresa i Aiora) estretament relacionats amb els de l'àrea de Xàtiva, les danses del Portalejo i del caragol a Requena o las Torràs a Xiva. Un cas destacable seria el de Xelva, als Serrans, que el ball de plaça estaria format per un repertori de diferents jotes interpretades per la banda de música com a exemple és el cas de la jota vieja o "chum chum".

3 L'ÚS DE LA INDUMENTÀRIA EN LES DANSES

Igual que en el ball, la indumentària dins de les danses és un exemple de diversitat. L'ús social de la indumentària ha anat evolucionant i mentre que en algunes zones es continua usant una indumentària arquetípica d'èpoques passades en altres les parelles vesteixen a la moda actual. Així conviuen en tot el territori valencià molts pobles on la gent conserva la roba tradicional o típica per a ballar les danses amb altres on no utilitzen cap distintiu.

Un dels trets destacables de les danses ha sigut la seua funció de prestigi i distinció de les balladores i balladors dins de la societat local. Encara en molts pobles l'acte de ballar les danses és una mena de mostrari on la gent desfila davant dels seus veïns i veïnes. Es tracta de mostrar les millors gales i fer ostentació del nivell socioeconòmic de cadascú.

3.1 INDUMENTÀRIA TRADICIONAL VALENCIANA

Existeix el conjunt de danses on els participants llueixen una roba que segueix l'estereotip de la indumentària tradicional valenciana. Amb això es pretén representar el vestit idealitzat del nostre passat. En molts llocs els participants utilitzen algunes peces antigues conservades en el patrimoni familiar. I en molts llocs aquest estereotip s'accentua quan tot el conjunt de dansaires incorporen determinades peces iguals per tal de crear una imatge d'uniformitat en el vestit. En el cas de les danses del poble de Callosa d'en Sarrià tots els homes utilitzen un calçó negre, faixa blava i mocador roig lligat al pit. Cal advertir que en algunes ocasions aquestes formes peculiars d'entendre la indumentària tradicional han estat basades en estereotips amb poc criteri històric i cada vegada més s'aparten de la manera de vestir tradicional de les valencianes i els valencians. La forma de vestir "tradicional" varia atenent a criteris com pot ser les zones geogràfiques, el clima o l'època de l'any. Això sí, hi ha l'ús de certes penyores que les podem observar de manera reiterada en tota la geografia; en les dones observem l'ús del mantó o mocador, devantal i espardenyes, per exemple. I en el cas dels homens de la faixa, mocador i espardenyes.

3.2 ÚS DISTINTIU DE DETERMINATS ELEMENTS

En algunes poblacions aquesta indumentària ha estat relegada a l'ús distintiu d'algun determinat element com pot ser un mocador de Manila o una flor al cap per a les dones o una faixa o un barret per als homes per tal de seguir aportant a la dansa el seu caràcter ritual. A les danses d'Ibi, Tibi i Agost els balladors vesteixen de trage jaqueta. En el ball del carrer Nou de l'Alcúdia els balladors s'abillen amb faixa i amb mocador al coll i les balladores amb mocador de Manila.

Guadassuar (la Ribera)

3.3
DISFRESSES

En altres llocs i dins dels seus propis contextos s'utilitzen disfresses per a participar de les danses. Alguns autors consideren aquesta forma més antiga per la relació que sembla que tenen amb les festes de folls. És el cas dels tapats a Ibi o les carasses o mucarasses a Agost, Onil, Castalla i diferents localitats del Vinalopó, en què l'important és anar tapat per a no ser identificat. En altres contrades els participants vesteixen lliurement, representant personatges grotescos i estrafolaris, en determinades ocasions característics de la cultura popular local. Com a exemple d'aquestes, hi ha les danses del poble de Guadassuar o les folies de Xàtiva.

3.4
LLIUREMENT "DE PARTICULAR"

La pròpia evolució ha fet que les danses en l'actualitat no necessiten cap mena de roba específica per a ser interpretades. Això facilita l'obertura de les Danses i dòna més cabuda al fet que qualsevol persona puga formar part lliurement del ball.

4

ELS INSTRUMENTS MUSICALS EN LES DANSES

4.1 DOLÇAINA I TABAL

Ball de plaça de Canet d'en Berenguer

Ball pla de Sant Mateu en rondalla

Al llarg de tot el quadern hem anat parlant de diferents instruments musicals amb els quals s'interpreten les danses al llarg del territori valencià. Intentarem fer una abstracció per tal que queden millor delimitats i així ens siga més fàcil reconéixer-los. Trobem alguns documents medievals conservats en els arxius valencians en què es mencionen els joglars de cornamusa, els dolçainers i els tabalers a l'hora d'acompanyar les nostres danses i balls de plaça. A partir d'ací, ja podem rastrejar l'ús tradicional que dels instruments aeròfons s'ha fet en la seua interpretació, a més de l'antiguitat de l'ús d'aquests instruments. En l'actualitat hi ha una gran majoria de poblacions que continuen conservant l'ús de la dolçaina i el tabal en les seues danses.

4.2 BANDA O PARTICIPACIÓ DE BANDA

Danses d'Énguera

La Font de la Figuera

Cap a la meitat del segle XIX i al llarg del segle XX la irrupció de les bandes de música farà que altres instruments de vent comencen a ocupar progressivament els espais d'ús que estaven reservats per a la dolçaina i el tabal. En aquelles poblacions on es va perdre la figura del dolçainer, aquest va ser substituït, molt sovint, per un clarinetista o per particions de bandes de música, que a poc a poc seran les encarregades de ser (també) les responsables de les processons, dianes, cercaviles, albades o corregudes de bous o de galls, entre d'altres. Es produirà una substitució, més o menys natural, que també afectarà en la recerca de noves sonoritats i en una major potència musical al carrer.

4.3
RONDALLA

Danses de Callosa d'en Sarrià

Com a fet puntual i a causa de la pèrdua dels contextos tradicionals d'ús i la folklorització d'aquestes danses, trobem la incorporació d'altres instruments que no pertanyen al món dels aeròfons. Es tractaria de les rondalles de corda. No és molt característic, però en podem trobar com a exemple el poble de Callosa d'en Sarrià. Ens agradaria fer una menció especial a l'ús que es fa de les postisses (castanyoles o castanyetes) en aquestes danses i que d'alguna manera tenen un paper destacable en molts dels seus pobles per part de les balladores i balladors, que acompanyen rítmicament les melodies amb aquestes. La manera de col·locar-se-les als dits, de repicar-les i fins i tot de moure-les pel davant de la parella aporten un caràcter molt especial a cada lloc. A més, les postisses solen anar molt ornamentades amb vetes, llaços i borles de colors, la qual cosa fa encara més lluïdors els balls i a qui les utilitzen.

5 VOCABULARI ESPECÍFIC

Pas pla: Es coneix com a pas pla la forma més bàsica d'interpretar les danses, especialment en tota la zona del sud del territori. Aquesta passada es pot fer servir tant per a ballar les tocates de dolçaina com per a avançar seguint al ritme del tabal. Val a dir que en cada zona el pas pla pot interpretar-se de maneres ben diferents.

Passeig: En algunes zones es denomina pas de passeig l'evolució que es realitza entre les tocates de dolçaina i les mateixes mudances del ball. Amb aquest passeig les parelles van avançant al llarg de l'espai on es realitza el ball.

Mudança: És la denominació que en alguns llocs reben les evolucions que realitzen els intèrprets en els moments que la dolçaina fa les seues tocates melòdiques. En aquests moments les balladores i balladors "muden"; és a dir: varien les seues posicions respecte al ball, siga amb la pròpia parella siga amb els quadres o amb un grup de més persones.

Valsejat: és el moviment de balanceig del cos a ritme ternari sobre el qual es fonamenten gran part de les passades i evolucions de les nostres danses de carrer.

Jota: és un gènere de ball que es desenvolupa valsejant i que generalment s'ha transcrit i escrit en 3/4, 3/8 o en 6/8 amb subdivisió ternària. És un dels gèneres de ball més conegut i difós en tot l'Estat espanyol, tot i que ha evolucionat de manera diferent segons l'àrea geogràfica. Al nostre territori, tot i que existeixen diferents combinacions, la forma més bàsica és la de marcar amb un peu davant del cos, seguit de tres temps alternant els peus, per tal de, posteriorment, repetir el moviment amb l'altre peu.

6 PROPOSTES DIDÀCTIQUES

Establits els objectius, fem propostes de rítmica –ja siguen fitxes, audiovisuals, etc.– segons l'edat de l'alumnat, les habilitats o necessitats educatives. Proposarem adaptacions per a poder treballar-ho amb tot l'alumnat.

1. Relació música-ball (valsejat - pas de jota bàsica)

2. Treballar el vocabulari específic.

3. Pas pla (a partir d'aquesta proposta, fem fitxes descarregables per a ensenyar, segons nivells, aquesta mudança i les variants, augmentant el nivell de dificultat).

4. Interpretació de mudances i passades específiques.

5. Reconéixer i valorar diferents manifestacions amb vídeos, música, etc. (proposta de balls per als diferents nivells educatius).

6. Conéixer les diferents instrumentacions de les danses i balls de carrer.

7. Targetes visuals (com a trencaclosques) de diferents instruments (dolçaina, tabal, caixa, clarinet, etc.) atenent diferents formes de representació proposades en la metodologia DUA.

8. Reconéixer la indumentària pròpia de les danses.
   - Retallable de parelles vestides a l'estil de les danses de llocs destacables.
   - Dibuixos
   - Nom de les peces de la indumentària.

INSTRUMENTS TRADICIONALS

1

INTRODUCCIÓ GENERAL

Històricament, els éssers humans han tingut la necessitat de comunicar-se fent servir diferents canals de comunicació i amb diferents funcions. En el cas de la música, s'han fet servir de tot allò que els envolta per tal de crear eines que pogueren emetre qualsevol mena de so i que amb aquest so es pogueren donar avisos a la resta del grup o emprar-les en rituals socials i místics. Tenint en compte això, es pot considerar un instrument musical tota mena d'eines per tal de poder generar sons; sons per al ball, per al cant, per a jugar, per a anunciar esdeveniments, etc. Amb el pas del temps, s'han estudiat aquelles eines que han sigut considerades instruments i que hem sigut capaços de millorar la seua morfologia per tal que pogueren ser tocats amb facilitat i que pogueren intervindre junt amb altres instruments, fent conjunts musicals que sonaren en harmonia entre ells.

La música popular i tradicional varia de significat i connotacions atenent l'època i el context en què es desenvolupa. El terme "música tradicional" no és una etiqueta tancada, sinó que es troba ubicada en un imaginari col·lectiu adreçat a elements comuns i compartits dins d'un concepte d'identitat. No hi ha cap història concreta que explique la tradicionalitat més que allò que "un poble" continua repetint al llarg dels anys fins a convertir-se en costum. La tradició és un constructe cultural lligat a un territori, i d'aquesta manera podem dir que la música tradicional és aquella que ve de les arrels del poble, de les seues manifestacions populars, de les diferents etapes de la vida, del treball diari i de tot allò que conforma un pensament respecte a la forma de sentir qui som i d'on som.

Alguns instruments poden ser estudiats als conservatoris des d'una vessant més acadèmica, però n'hi ha d'altres, els tradicionals i populars que no sempre ho han sigut. També cal dir que la seua manera de ser tocats ha sigut transmesa per transmissió oral, per imitació, per costum i amb un toc amb caràcter propi de cada lloc.

Tradicionalment han estat construïts per les mateixes persones que els han tocat. Alguns d'aquests instruments tradicionals s'han fet sonar per a desenvolupar funcions de la vida diària. I és per això que, de vegades, es poden catalogar com a instruments altres eines i materials, com ara ferramentes per a treballar al camp, atifells de cuina i cànters..., qualsevol eina que poguera fer alguna mena de ritme per tal d'acompanyar el cant i/o el ball.

L'organologia és la ciència que es dedica a ordenar i classificar els instruments musicals. Juntament amb l'etnomusicologia, s'han realitzat classificacions atenent diferents punts de vista: el seu origen, els materials amb què estan confeccionats, la forma de ser tocats, les seues funcions i usos reals, etc.

El sistema que més èxit ha tingut dins de la classificació de l'estudi etnomusicològic ha sigut el que es basa en la manera en què es produeix el so, idea del belga Victor-Charles Mahillon en el segle XIX. El 1914, Erich von Hornbostel i Curt Sachs fonamenten una altra classificació per a crear un nou esquema. El sistema Hornbostel-Sachs que classifica els instruments en quatre grups principals: idiòfons, membranòfons, cordòfons,

aeròfons. Però en posteriors revisions es va afegir una cinquena categoria: els electròfons, en què l'electricitat participa en la producció del so, com en el theremin o en la guitarra elèctrica.

S'ha de ressaltar la figura de l'etnomusicòloga nord-americana Jean Jenkins, que el 1970 publica *Ethnic Musical Instrument*, en què defensa la classificació dels instruments des de dos punts de vista: el tipològic (Hornbostel-Sachs) i el cultural. Jenkins fa mirar els instruments de diferent manera: no sols com a objectes per a classificar, sinó com a eines culturals que formen part d'una tradició, d'uns usos socials, comercials i místics.

En aquesta publicació es fa una proposta de classificació general dels instruments musicals de la tradició valenciana atenent la classificació Hornbostel-Sach, segons la seua tipologia: idiòfons, membranòfons, cordòfons i aeròfons, amb l'enfocament cultural aportat per Jean Jenkins.

2 CLASSIFICACIÓ GENERAL DELS QUATRE GRUPS D'INSTRUMENTS TRADICIONALS

Mostra d'idiòfons

2.1 IDIÒFONS

La paraula idiòfons prové etimològicament del grec: *idio* ('propi') *fon* ('so').

Un idiòfon és qualsevol objecte que per si mateix crea so. En aquests instruments el material que vibra és tot el cos. No hi ha una diferència específica entre la part que genera el so i la caixa de ressonància i es poden sonar fent servir diversos procediments.

Són considerats instruments de percussió que serveixen per a fer ritme i acompanyar tant el ball com el cant o la resta de conjunt instrumental. Tradicionalment són coneguts com a XICOTETA PERCUSSIÓ.

La principal forma de classificació d'aquests instruments és segons l'acció que fem per a fer-los sonar i la seua capacitat o no d'emetre notes musicals (so determinat o indeterminat):

2.1.1 INSTRUMENTS COLPEJATS DIRECTAMENT, AMB UNA O MÉS BAQUETES, PORRES, FERROS O ESPARDENYES

So indeterminat: ferrets (triangle), cortines de petxines, esquelles o picarols, cànter, closca de nou, paelles de ferro amb culleres, picaportes, carilló, morter de ferro i fusta.

En molts casos s'utilitzaven eines i altres objectes que en la vida real tenien un altre ús. Com que, de botigues de música, no n'hi havia massa, i de diners per a instruments, en tenien les persones amb més recursos, la gent del poble era capaç de fer servir qualsevol objecte per a fer-se ritme i acompanyament per a cantar i ballar.

So determinat: campanes (de bronze o fang), morter de ferro (de vegades).

Les campanes són instruments comunitaris que, més enllà de les funcions conegudes per tothom, com són donar les hores del dia, també han realitzat altres funcions com les de donar avisos d'alarma, de perill, d'incendi, per a tota la població, desenvolupant un servei social a la comunitat. De vegades algunes campanes han arribat a desenvolupar un paper molt important i són conegudes amb nom propi. Com a exemple, posarem les campanes del Micalet, el campanar de la seu de València, que es diuen *Caterina*, de 1305, fins al moment la més antiga; *Jaume*, de 1429; *Maria*, de 1544; *Vicent*, de 1569; *Andreu*, de 1604; *Manuel*, de 1621, i *Violant*, de 1735. Les altres campanes més xicotetes (tiples) són *Úrsula*, de 1438; *Pau*, de 1489; *Narcís*, de 1529, i *Bàrbara*, de 1681.

Destaca el municipi d'Albaida, on des de fa segles s'ha mantingut el seu toc manual i hui en dia és un poble que se sent orgullós d'aquest fet. Des de novembre de 2022, la Unesco va declarar patrimoni cultural immaterial de la humanitat el toc de campanes manual.

> *Els campaners d'Albaida han manifestat a través d'un comunicat la seua "immensa alegria" [...] "El toc manual de campanes és el paisatge sonor dels nostres pobles i ciutats, són un mitjà de comunicació carregat d'emocions, un llenguatge universal, les campanes parlen de tot i per a tots", han assegurat.*

2.1.2 INSTRUMENTS DIRECTAMENT PERCUDITS ENTREXOCATS

So indeterminat: postisses (castanyetes, castanyoles), pitos (postisses de mida xicoteta), telles, claves, pals, bastons o porres, espases, planxes, plats, culleres (de fusta o metall).

2.1.3 INSTRUMENTS FREGATS, SACSEJATS, I D'ESQUERDA (BADATS) INDIRECTAMENT PERCUDITS

So indeterminat: sonalls, cascavells, botella llaurada, carraca i carranc, matraca, i instruments amb canyes com: guitarra, rascadors d'ossos (arpa d'ossos) o canyes, la post de llavar, carabassa seca, canya badada o picacanya.

2.1.4 INSTRUMENTS PINÇATS

So determinat: en la tradició valenciana no se'n coneixen (serien caixetes de música).

So indeterminat: guimbarda o arpa de boca. Han sigut catalogades com a instruments de pastor i tampoc és un instrument molt comú en la tradició valenciana.

Les expressions musicals on podem trobar tota aquesta mena d'instruments, podem diferenciar-les en:

Usos cerimonials o religiosos: associats a balls o danses i a festivitats de caràcter religiós. Exemples: postisses, espases, bastons i planxa.

Eines de comunicació i reclams d'oficis: la majoria d'aquestes han perdut la seua funció social de comunicació, però temps enrere servien per a donar avisos, recordar les hores del dia, els casaments i les defuncions, entre d'altres. Hi havia formes diferents de fer-los sonar i el seu to i timbre també era més agut o greu segons el que ens volien transmetre. Exemples: campanes, esquelles, campanetes.

Instruments festius i socials: utilitzats generalment en moments de diversió i esplai, on la gent del poble o del veïnat s'ajuntava per a tocar, ballar i cantar i compartir moments d'oci després del treball. Molts instruments eren utilitzats com a xicoteta percussió i acompanyaven

altres instruments cordòfons i membranòfons generalment. Exemple: la botella, el morter, els ferrets (triangle), postisses o telles, rascadors, sonalls, el cànter, les culleres o la canya badada.

Instruments de jocs o d'ús infantil: molts instruments anteriorment anomenats podrien estar en aquest apartat. Si d'alguna manera es pot distingir un instrument d'ús infantil, és per la possibilitat de ser construït pels xiquets i les xiquetes, o bé per ser creats amb la intenció de ser un joc. Ex. instruments de canya, la closca de nou, sonalls i rascadors.

Mostra de membranòfons

2.2 MEMBRANÒFONS

En aquests instruments el material més important que cal destacar és, tradicionalment, la pell dels animals, encara que en l'actualitat ja existeixen altres tipus de materials sintètics i fàcils de treballar. Originàriament es feia servir la pell extreta dels animals que mataven a les cases (rurals) i també els sobrants dels escorxadors. El treball amb la pell mai ha sigut un treball agradable per la pudor del material tractat. És per això que els pelleters solien treballar als afores dels municipis, prop de rius i en zones aïllades.

El so que els panderos o els tambors transmeten al nostre cervell passen pel record del batec del cor i els moviments més lligats a la terra. Quan sentim els colps profunds, tots comencem a moure el nostre cos de cintura cap avall, generant moviments concordats amb la rítmica que es produeix i, en certa manera, realitzant balls ancestrals des de l'origen de la humanitat i arrelats a una comunicació gestual del nostre cos amb tot allò que ens envolta.

Per això, aquest tipus d'instruments han sigut adreçats a accions místiques i rituals al llarg de la història; en tenim des d'exemples en rituals i balls de tribus ancestrals fins als nostres dies en algunes representacions processionals. També podem observar com durant els combats i les guerres han estat presents en l'acompanyament de les tropes i en la celebració de les victòries.

Els membranòfons són aquells instruments on el so es produeix mitjançant la vibració d'una o més membranes tenses, normalment col·locades sobre un ressonador i/o un bastidor. Aquestes membranes poden ser de pell d'animal o, actualment, d'algun altre material sintètic. Es classifiquen, en primer lloc, segons la manera com les membranes entren en vibració, bé siga amb les mans o amb les baquetes. La majoria dels membranòfons són percudits i per això s'associen als instruments de percussió; alguns són fregats i altres actuen per simpatia o bufats amb la veu com la turuta (kazoo).

A les terres valencianes no hi ha hagut molta tradició ni de panderos quadrats, ni de panderetes o panderes, llevat del cas d'algunes rondes de les comarques del Maestrat o de l'Alcalatén, com les de Llucena, també a Alacant així com a Mutxamel o a l'Alacantí en zones on s'han mantingut quadrilles d'animeros i aguilanders, com passa també a Múrcia on són molt presents. Cal fer referència a Ibi i Xixona, on s'han mantingut presents en els seus grups de danses. En l'actualitat, podem dir que l'ús de la pandereta s'ha fet extensiu a tot el territori com a instrument d'acompanyament dins de la ronda o rondalla.

A les nostres comarques, des del nord fins al sud, aquest grup d'instruments, de manera general, mai han sigut tractats com a instruments solistes amb rellevància, sinó més prompte com a instruments d'acompanyament, encara que podem trobar-ne exemples on el seu toc és l'únic que acompanya el ball, com és el cas, per exemple, dels tornejants d'Algemesí o els torneros de Morella.

2.2.1 PERCUDITS

PANDERETES/PANDERES

Ens referim a un instrument cilíndric amb sonalles o llandetes col·locades al marc i que sonen en ser colpejada la membrana amb les mans. Hi ha persones que afegeixen cascavells amb una corda per la part de darrere del marc. Solem anomenar pandereta generalment aquella que té una grandària inferior a 30 cm; no obstant això, la majoria de persones anomenen pandereta, independentment de la seua mida, tots els instruments d'una sola pell que mantenen les característiques explicades.

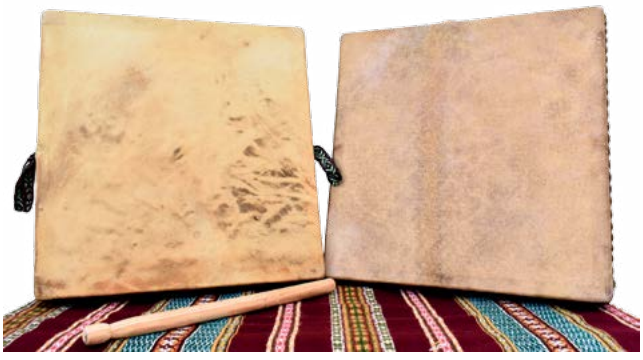
A banda de l'acompanyament en les rondes o rondalles (anteriorment explicat), podem dir que també observem l'ús de panderetes en algunes dansetes rituals infantils, com ara els pastorets o balls de gitanes, fent més vistós el ball i acompanyant l'accentuació del tabalet. Cal dir que, d'una manera més folkloritzada (escolaritzada i de nova creació), l'ús de les panderetes també ha estat i està present en alguns balls, com polques, valsos o masurques o balls coreografiats per a l'ocasió, com el ball de panderos (els més populars són els de Vilafranca), en què, a més de la coreografia, la indumentària també s'esdevindrà segons els balls i la formació de balladors i balladores.

PANDEROS (REDONS)

Solen tindre una grandària major que les panderetes (més de 30 cm) i no tenen sonalles o llandetes i també poden ser anomenats com a panderes. El seu so és més greu i profund i podem trobar-los en diferents formacions, i encara que no porten al bastidor ni sonalls ni cascavells, de vegades, a l'interior, els panderos poden portar anelles, tendons d'animals o qualsevol altre xicotet objecte de manera que, en ser colpejats contra la pell que conforma la membrana, aquests elements enriqueixen el so greu del pandero.

PANDEROS QUADRATS

Trobem referències, sobretot, pel nord-oest de la península (Galícia, Lleó i Astúries); per Catalunya, a la franja de Ponent, i també a Tarragona o el Priorat, on les dones el tocaven amb les mans, per a fer captes per a dies de festa, batejos o casaments entre d'altres accions socials. A l'interior poden portar cascavells o altres materials que facen so quan el pandero és colpejat. També és molt característic pintar les dues bandes amb dibuixos que facen referència a la festivitat en la qual són tocats. Actualment s'ha posat de moda i es pot veure en multitud de grups de música folk o ripropostes de música d'arrel. Majoritàriament solen ser tocats amb porra, a l'estil de Peñaparda, un municipi de Salamanca on aquest instrument, d'origen asturlleonés, és tocat exclusivament per dones. A terres valencianes no s'han trobat documents que parlen del seu ús.



Panderos quadrats

Desmuntant la
PANDERETA

DE DOBLE PELL. PERCUDITS AMB MANS O BAQUETES (PORRES)

Aquest grup és també conegut com a tambors. Estan formats per una caixa de ressonància cilíndrica i una o dues membranes que cobreixen les vores del cilindre; és a dir, cobreixen les obertures de la caixa de ressonància. Els tambors pertanyen al grup d'instruments membranòfons percudits, ja que per a produir el so la membrana és percudida amb baquetes, maces, porres o amb les mans.

Pel fet d'existir tants estils i tipus diferents de tambors, és difícil descriure un sol so característic. A més, dins de cada tipus, hi ha molts altres factors que en poden determinar la sonoritat com, per exemple, la forma de l'instrument i la seua dimensió, el material del qual està fet i de la caixa de ressonància i també de la tensió d'aquests que es fa per a estirar les membranes ("parxes" o pegats). El pegat és un dels elements que té més efecte en la forma en què sona un tambor.

El tocador o tocadora tradicionalment ha estat subjecte a decisions molt simples: el material que tenia més pròxim, la còpia i imitació d'altres instruments pròxims de la zona, les funcions que havia d'acomplir i les seues destreses en la construcció i, després, en fer-los sonar. Hui en dia, que cada vegada tenim una oïda més selecta, els músics o tocadors i tocadores cerquen sons més específics depenent del tipus de formació o funció que desenvoluparan. També hem de tindre en compte que, segons siguen les dimensions de l'instrument i la seua caixa de ressonància, el so serà més fort, greu i potent.

Dins dels membranòfons percudits o tambors trobem diferents tipus segons la forma de la seua caixa ressonadora:

Tambors cilíndrics: tenen un diàmetre constant, amb la caixa de ressonància en totes les parts de les membranes. Tabal, caixa, timbal, bombo, davul, etcètera. **Aquests serien els instruments més emprats en terres valencianes.**

Tambors de barril: la caixa de ressonància és més ampla al centre que als extrems. Molts d'aquests instruments els trobem a Àsia i Àfrica. Exemples: congas, bedug indonés, tavil indi, madal nepalés, entre d'altres.

Tambors cònics: la caixa de ressonància té forma de con. Molts d'aquests instruments els trobem a Àsia i Àfrica. Exemples: bongos, l'ashiko africà.

Tambors de rellotge: la caixa de ressonància té forma de doble con o de rellotge de sorra. Molts d'aquests instruments els trobem a Àsia i Àfrica. Exemples: tambor batà, damaru, tambor parlant, entre d'altres.

Tambors en copa: la caixa de ressonància té forma de copa o calze. Els trobem al Pròxim Orient o el nord d'Àfrica. Exemples: darbuka, djembé, tombak, entre d'altres.

TRADICIÓ VALENCIANA

Tabal o tabalet: aquest potser és l'instrument de percussió més reconeixible i present en la majoria de manifestacions festives de tot el nostre territori. És l'acompanyant de la dolçaina i cal dir que existeix documentació escrita i iconogràfica que des de l'època medieval ja feien conjunt tots dos. Citant l'etnomusicòleg Jordi Reig, en el seu llibre *La música tradicional valenciana. Una aproximació a l'etnomusicologia*, escriu:

> *Els tambors cilíndrics tenen un origen almenys tan antic com els instruments de vent de doble llengüeta, i tantes concrecions morfològiques distintes segons l'espai socioculturals que els acull com aquells.*

Les formes, dimensions i noms del tabalet o tabal són variades en tot l'espai de l'Estat espanyol: "tamboril" i "redoblante" en Castella, "timbal de gralla" a Catalunya, "tambor" a l'Aragó, Astúries, Galícia, etcètera. I no sempre són els acompanyants de les "gralles", "dutzaines", "dulzaina" o "gaites"; també acompanyen altres instruments com són els flabiols, "txirulas", "xistus", flautes o cornamuses variades. Cal dir que el tabal valencià, tal com el coneixem hui, data d'una estandardització a partir de final dels anys 60 i principi dels 70, coincidint amb la recuperació dels dos instruments (la dolçaina i el tabal).

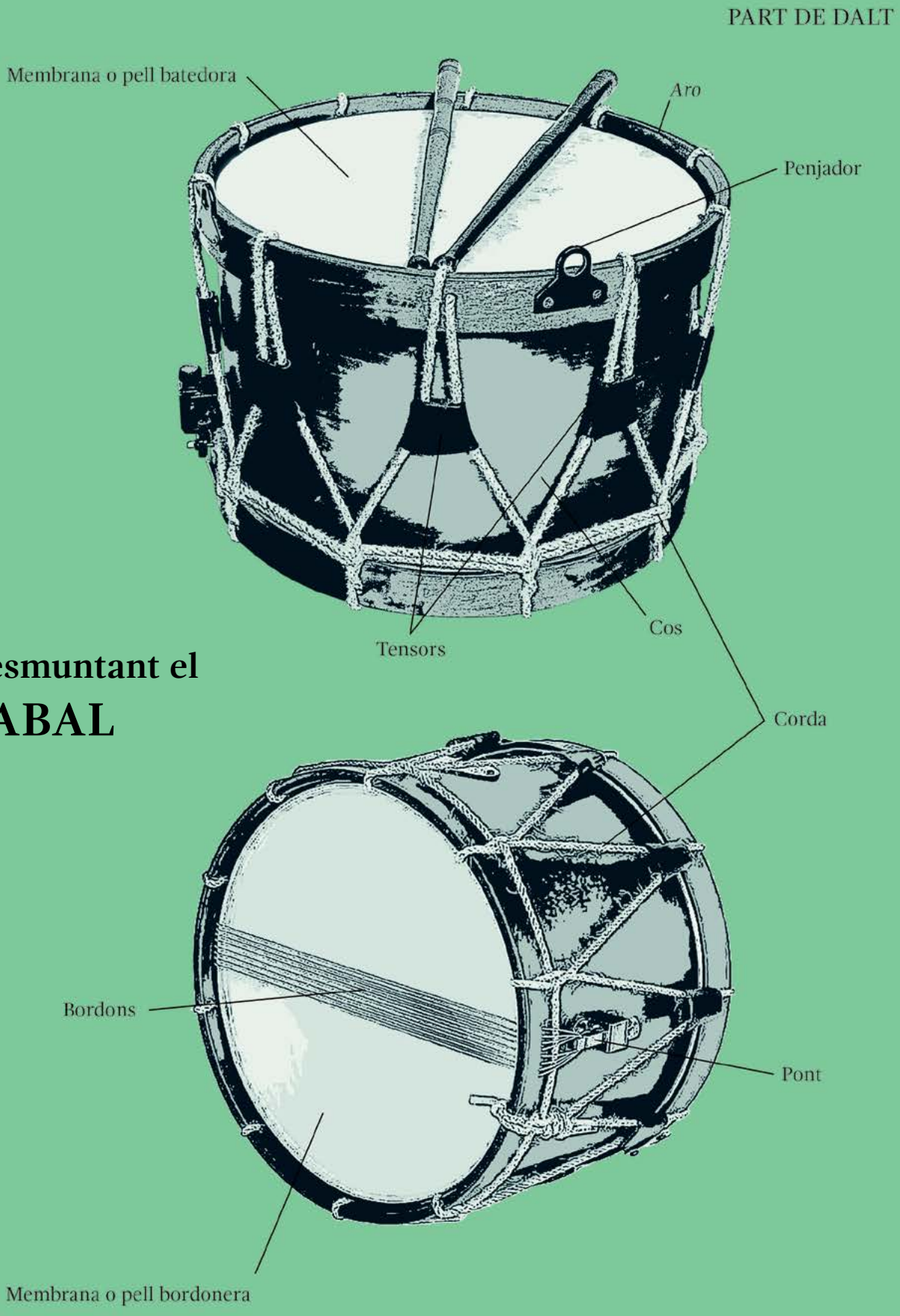
Quant a les característiques del tabal estàndard, Xavier Ahuir, en el seu mètode (1989), escriu:

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

Caixa: existeix un període datat entre els anys trenta i la dècada del 70 del segle XX, on la caixa va anar substituint el tabal tradicional. L'ús de la caixa sembla que es va fer molt popular, encara que fins aquest moment la seua presència havia sigut més prompte testimonial. Però cal dir que l'ús de la caixa no va desplaçar en cap moment el tabal o tabalet, que es van combinar moltes vegades inclús en les mateixes formacions. La principal novetat de la caixa la trobem en el fet que aquesta utilitza un sistema de tensió diferent de l'encordat (típic dels tabals), basat en barres i caragols metàl·lics que subjectaven d'una manera més estable la tensió dels "parxes".

Existeixen certes idees per les quals la caixa va fer acte de presència en el món de la música

Desmuntant el TABAL



tradicional. Una d'aquestes parla de la situació de crisi que va viure la dolçaina i el tabal tot just coincidint amb la crisi social esdevinguda de la guerra i postguerra i les pèrdues i necessitats.

De manera tradicional l'ofici de dolçainer i tabaleter anava passant de generació en generació dins de la mateixa família, encara que no sempre havia sigut així. Parlem d'una època en la qual la situació política i social estava en crisi i el dolçainer, per tal de poder tocar en els actes, necessitava tindre un tocador solvent i coneixedor dels ritmes tradicionals. Moltes vegades no trobava tabaleter i va recórrer als músics que tocaven les caixes dins de les bandes del poble per tal que l'acompanyaren en el seu toc.

D'aquesta manera, si el músic que feia funcions de tabal ja tenia un instrument (la caixa) amb el qual podia tocar sense cap necessitat d'adaptació i acomplia la funció que feien els vells tabalers, no hi havia cap necessitat de proveir-se d'un altre instrument amb el qual no tocaria tan còmode (el tabalet).

Per una altra banda, cal dir que, amb l'aparició de bandes militars i de bandes de música dels pobles, l'oferta comercial d'aquests instruments es va multiplicar, de manera que era molt més fàcil adquirir en una botiga de música una caixa que no un tabalet. A més, la seua qualitat era garantia del fet que aquest instrument (industrial) perfeccionat oferiria menys problemes produïts pels efectes de l'oratge que en els tabalets, ja que, pel fet de ser cordats amb materials orgànics, podrien veure'n afectat en so per les inclemències del temps, que afectaven la tensió de les membranes. I també en alguns casos es comentava que tocar una caixa donava més prestigi.

A la comarca dels Ports, la gaita (que és com s'anomena la dolçaina per aquella zona) no sol acompanyar-se de tabal, sinó de caixa.

Comenta José Vicente Castel Ariño en el web "Històries d'un tabaleter" de Pau Llorca:

> *En quant a tabals i caixes a Morella, s'han tocat de molts diversos tamanys; els únics que s'han vist a Morella, tensats amb cordes són els que es van comprar a Paco Bessó[1] (35 cm de diàmetre per 20 cm d'alçada). No hi ha cap fotografia antiga on aparega cap tabal que no siga tensat amb 'palomilles' o sistemes d'eixe estil. Potser siga a causa de les bandes militars del regiment Otumba, que va estar de guarnició fins 1916. I també a Morella està documentada la 'Música Municipal' (la banda des de 1854 com mínim). Amb caixa de banda només van tocar Julián Gasulla Cervera, 'Gaitero', ja que també era caixiste de la banda, i el seu fill Agustín, pel mateix motiu. Però Julià Pastor, només va poder comprar un tabal paregut com els que havien tocat sempre 'els Garrafes' (família de gaiters antiga de Morella), i possiblement més anteriorment el seu 'abuelo' Agustín. A Morella fins fa poc era normal nomenar baines a les baquetes.*

Molt il·lustratiu és veure el tabaler Jesús Royo tocant amb un dels tabals que va tocar el seu "abuelo", Julián Royo Adell, "el abuelo Mansano" i que possiblement fora heretat dels seus cosins, "els Garrafes".

La caixa, com a instrument acompanyat de la dolçaina ("xirimita" o "gaita" en algunes zones), ha passat a formar part dels instruments tradicionals juntament amb el tabal.

Redoblants, baixons o timbals: els timbals o redoblants han tingut tradicionalment protagonisme en rituals processionals o danses (els tornejants d'Algemesí o els torneros de Morella, per exemple). Amb el seu toc es podia controlar la velocitat de la dansa, ja que solia anar davant de la processó. També ha sigut utilitzat com a funció pregonera o per a encapçalar els seguicis, com ara el Corpus o la diada del poble valencià. Com a exemple, podem parlar del timbaler de la ciutat, que tradicionalment muntava sobre un cavall i anava fent el toc de la Marxa Reial de la ciutat, i que ara ja es fa caminant, amb una plataforma preparada que sosté els timbals. Altres usos que han tingut aquests instruments han sigut en el toc de dimonis i correfocs, per tal d'acompanyar els seus balls i focs amb sons greus i potents.

Però cal ressaltar que en el binomi de la dolçaina i tabal, el redoblant, bombet, baixó, timbal o base van tardar a fer acte de presència a les nostres terres.

En una entrevista feta a Enric Gironés el 2013 en el llibret de la Falla Màlaga - Dr. Montoro, en el seu 40 aniversari, deia:

> *Recorde que vaig anar a tocar a la falla Pintor Jacomar-Camí del camí de Montcada amb Joan Martínez, i eixe mateix any (1981/82) vaig començar a donar classes al 'Cudol'. També eixe any havíem anat a fer una nit d'albaes a una falla que es deia Màlaga Dr. Montoro; al cant anava Apa i Josepa, i a la dolçaina Xavier Ahuir i al tabal Paco Ramírez, i jo anava de versador. Recorde que em va agradar molt la falla i el seu ambient. En passar falles, un dia, em va telefonar Xavier Ahuir, dient-me que li havien oferit fer classes de dolçaina en eixa falla, però que ell no podia i que si m'interessava a mi anar a fer-les. Jo li vaig dir que*

1. Amb posterioritat a la fabricació del tabalet valencià estàndard de la fàbrica Ballester de Massanassa (*El diámetro del casco suele ser de 30 cm por los 20 cm d'alçada, y el grosor de la madera será de unos 8 mm aproximadamente*), aparegué un model reproduït a partir d'un tabal antic de Callosa d'en Sarrià, segons ens va dir Paco Bessó, que va ser qui s'encarregà de comercialitzar-lo. Molts tabals d'aquest model aparegueren per algunes comarques de Castelló, on es va introduir ràpidament de la mateixa manera que en algunes comarques alacantines com a la Marina. Per contra, a València i bona part d'Alacant, es va estendre més el model de Ballester.

Desmuntant les
BAQUETES

*sí [...] El grup començà amb tabal i dolçaina. Durant el primer any la gent que va començar a fer classes, no va tocar, però sí que es va pensar en la possibilitat d'anar a l'ofrena. Vaig convéncer a Joan ('Martínez'), entre altres, com per exemple, a Empar Rubio Bosch, la dona de Rafa Solaz, **que venia marcant el ritme amb les mans, perquè en aquella època no se solia tocar amb bombo o redoblant**. [...] Finalment i amb el pas del temps (1983), es va fer necessari que algú anara marcant el tempo amb algun instrument que es poguera sentir, ja que en la formació cada vegada hi havia més persones i era una manera de marcar per a no perdre'ns.*

Per tant, podem dir que el redoblant ha estat el gran "invent" per a tocar en colla. Si en un principi va servir per a marcar el temps fent el paper del bombo en les bandes, també podem dir que darrerament hi ha nombrosos percussionistes que fan servir les dues maces o baquetes, per la seua destresa, i reforcen d'aquesta manera el patró rítmic i el so.

2.2.2 DE FRICCIÓ

Aquests instruments generen el so fregant la membrana de pell amb tensió, generalment amb una vareta o vara de fusta que travessa el "parxe" o membrana. En moure amunt i avall la vareta, s'exerceix una fricció al forat de la membrana que genera el so característic d'aquests instruments. Per tal de fer-los sonar s'ha de banyar la mà per tal que s'esvare sobre la canya amb suavitat i amplifique el seu so amb la vibració de la pell fregada.

SIMBOMBA O PANDORGA

És un instrument conegut pròpiament per a festes d'hivern com Nadal; fins i tot podríem dir que és un instrument o joguina per a infants. Però a les nostres terres també s'ha mantingut durant tot l'any en algunes rondes o rondalles per al ball, com passa amb el So Antiu de Mutxamel, per exemple. El seu so és constant mentre dura la cançó. I al nostre territori, hem de dir que és un instrument lligat a la pandereta.

Per a la construcció d'una simbomba faria falta un cos cilíndric generalment buit, una pell o "parxe" que es col·loque en una de les parts del cos i una vareta de fusta o canya que travesse la membrana. Per tant, és possible veure simbombes fetes amb tubs cilíndrics de plàstic, suro o llanda. Depenent de la grandària del cos, el so serà més potent i greu.

Fermín Pardo i José Ángel Jesús María, en el seu llibre La música popular en la tradició valenciana, editorial IVM, diuen:

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

El mateix Fermín Pardo fa una mena de descripció de com tradicionalment es construïa una simbomba:

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

De simbombes, n'hi ha de moltes mides, encara que la més tradicional és aquella que podem sostindre davall del braç i que ens pot permetre fer rondes caminant.

Per a la construcció d'una simbomba faria falta un cos cilíndric generalment buit, una pell o parxe que es coloque en una de les parts del cos i una vareta de fusta o canya que travesse la membrana. Per tant, és possible veure simbombes fetes amb tubs cilíndrics de plàstic, suro o llauna. Depenent de la grandaria del cos el so serà més potent i greu.

Simbomba o pandorga

2.2.3 PER SIMPATIA AMB LA VEU

TURUTA (KAZOO)

També és conegut com a "nunut", "murga", i en castellà amb el nom de "mirlitón". És un instrument de fàcil construcció i que sol acompanyar les murgues. Però també ha estat considerat un joguet de xiquetes i xiquets.

Turutes

La seua construcció es fa amb un tub buit, generalment de canya perforada al centre. A continuació s'ha de tapar un dels seus extrems amb una membrana molt fina, per a la qual tradicionalment s'ha utilitzat paper de fumar i inclús una fulla (fina) de ceba o algun altre material semblant, lligant aquest paper amb alguna corda o semblant a la canya. Després es fa un xicotet forat en la canya prop de la part on hem col·locat el paper, i finalment, en parlar o cantar pel forat, la membrana vibra per simpatia amb les cordes vocals, modificant el so original de la veu.

Mostra de cordòfons

2.3
CORDÒFONS

Són aquells instruments que tenen una o més cordes tenses (material elàstic) que vibren i produeixen el seu so. Per la manera com es fan sonar es classifiquen en diverses subfamílies: instruments pinçats, fregats i colpejats.

Al llarg de la història l'ésser humà ha invertit temps per tal de controlar i emetre el so amb control i amb l'ordre desitjat, i així ha fet que es desenvolupen instruments de tota mena, que amb el pas dels temps han experimentat modificacions i evolucions, encara que per contra, uns altres han quedat en desús.

Els cordòfons, alguns conserven elements molt primaris, com el sistema de subjecció de les cordes al pont, en el cas de la guitarra i el guitarró, o les clavilles en el violí, però també s'hi han introduït elements molt innovadors com els materials de les cordes, que històricament eren de budell (matèria orgànica) i en l'actualitat poden ser de materials diversos, com l'acer, el niló o el fluorocarboni entre d'altres materials sintètics, que han contribuït al fet que el so dels instruments siga més estable.

Els instruments cordòfons els trobem en moltes cultures i des de ben antic. Existeixen referències en diferents obres pictòriques o arquitectòniques entre d'altres documents materials. Els orígens de la creació dels instruments són molt variats depenent de la seua complexitat.

En el cas dels cordòfons podem assegurar que la major part d'aquests nasqueren en les societats benestants i en el marc de les corts reials. Per tant, podem dir que, segons l'època i les circumstàncies, aquests instruments han executat repertori de tipus culte i/o popular (segons la seua funció). Podem dir que durant l'època barroca els instruments de corda van tindre molta presència i que d'aquest gran domini n'ha quedat molta presència en múltiples tradicions musicals, tant d'àmbit culte com del més popular.

Aquests instruments, igualment que la resta, han anat evolucionant i experimentant variacions amb el pas del temps. D'aquesta manera, no tan sols han variat en la seua morfologia i materials de fabricació, sinó també en la manera d'anomenar-los. Moltes vegades és anomenat de manera diferent un mateix instrument atenent el lloc on es toca (poble, país, etc.), per exemple: "guitarró", "guitarro", "guitarrillo". O el cas de la guitarra, que en el seu origen va ser anomenada viola de mà i més tard vihuela.

Per una altra banda, el poble pla va ser-ne l'usuari majoritari d'aquest tipus d'instruments i, gràcies a això, es va desenvolupar un llenguatge molt ric en les seues formes d'executar les músiques populars. Els instruments cordòfons han sigut els instruments més populars en la nostra societat rural (segles XIX i XX); prova d'aquest fet es pot trobar en els "saraus" o "bureos", que encara i tot alguns estan vius, com passa en algunes poblacions de les comarques del nord de Castelló.

L'escola té un paper fonamental en l'ensenyament de la música tradicional i popular valenciana. En aquest cas, existeix una manera tradicional de tocar la guitarra i la resta d'instruments cordòfons tradicionals. Aquest "toc tradicional", tot i la seua popularitat i riquesa interpretativa, ha quedat en l'actualitat pràcticament fora de l'ensenyament reglat, encara que darrerament hi ha diferents associacions culturals d'estudis tradicionals que estan fent esforços per tal que siga coneguda i valorada com mereix.

2.3.1
CORDA FREGADA

VIOLÍ

El cos principal és una caixa de ressonància amb dues escotadures a cada costat. Les cordes es fixen al claviller i al cordal ajudant a donar-li tensió individualment. El diapasó es disposa sobre la taula i és on es polsen les cordes. Amb la mà dominant es freguen les cordes amb l'ajuda d'un arc, amb l'altra mà es polsen les cordes al diapasó, produint el so.

Tot i ser considerat un dels principals instruments musicals cultes, l'ús del violí es va generalitzar durant el barroc en els segles XVII i XVIII. Encara que, tot i això, va ser un instrument molt utilitzat de forma popular en tot el nostre territori durant els segles XVIII, XIX i inclús el segle XX. Els sonadors tradicionals utilitzen una posició corporal i de l'instrument molt distinta de la que s'utilitza en la música culta. Hui en dia, i sobretot al nostre territori, pel fet de ser considerat un instrument culte, és difícil trobar músics en àmbits de música popular tocant el violí.

En les rondalles en què encara tenen presència formen part de la part melòdica, i solen tocar els interludis entre la tornada i el cant, fent frases musicals en les quals mostren el domini, no tan sols de l'instrument en la seua execució sinó també dels dibuixos musicals que fan atenent l'àrea geogràfica i el repertori típic de la zona.

SAMFOINA I VIOLA DE RODA

Al nostre territori en temps passats va ser molt estés l'ús de la viola de roda, un instrument de caixa peraltada amb una obertura en la qual es disposa una roda que, en fer-la girar, frega les cordes de l'instrument. Mentre l'intèrpret amb una mà gira la roda, amb l'altra polsa unes tecles que es troben prop del cos de l'instrument i que fan canviar la nota.

Aquest instrument des del seu origen va evolucionar de l'organistrum, un instrument semblant, però que era tocat per dos músics a causa de la seua gran dimensió. Amb la seua evolució va prendre el cos de la viola (i també el nom) i va configurar-se un nou instrument. Les seues capacitats musicals van permetre que fora utilitzat com a instrument solista i es coneix el seu ús per cecs i trobadors que s'ajudaven d'aquest per a interpretar els seus romanços i oracions. El seu ús va ser molt estés durant l'Edat Mitjana i a final del segle XVI es va començar a abandonar, però hi ha, en el segle XVIII, testimonis encara del seu ús, com una figureta del betlem de Salzillo a Múrcia. Tot i això, en l'actualitat es comença a trobar en grups de riproposta o música folk.

RABEQUETS

El rabec és instrument molt semblant al violí i la viola, però d'origen diferent. Aquest instrument amb forma ovalada es toca amb arc, però recolzat sobre una cama.

És descendent de la mandura àrab, i per això està emparentat amb la fídula i el llaüt àrab. Va arribar durant l'Edat Mitjana a la península, i ja es troba reflectit en les *Cántigas de Santa María*, d'Alfons X. El seu petit format va ajudar al fet que fora molt popular en el seu temps; és per això que es pot trobar encordat amb una gran versatilitat, tenint des d'una corda fins a cinc cordes. El rabec és un instrument que va deixar d'usar-se al nostre territori, encara que es manté en bona part de la península. En molts casos estaven fets per pastors que els fabricaven, de vegades, amb materials reciclats com llandes d'oli o carabasses buides.

2.3.2
CORDA PINÇADA O POLSADA

GUITARRES I GUITARRONS

GUITARRA

El cos principal és una caixa de ressonància amb forma de huit; les cordes es fixen al claviller i al pont, ajudant a donar-li tensió individualment; el diapasó es disposa sobre la taula, dividit pels trasts que ajuden a la pulsació i és on es polsen les cordes. Amb la mà dominant es raspen les cordes i rítmicament es colpeja la tapa, amb l'altra mà es polsen les cordes al diapasó produint el so.

Aquest instrument naix de l'evolució de la viola medieval, que va produir la viola, denominada en castellà "vihuela", que era un instrument amb cinc ordres dobles o, de vegades, sis i inclús set. La guitarra en castellà es referia al mateix instrument, però de mides més petites, i de tres o quatre ordres. Al nostre territori, tot i això, el terme guitarra i viola s'utilitzaven indistintament per a referir-se a un instrument o l'altre, ja fora gran o menut. Amb el temps, la guitarra tindrà major protagonisme i la viola desapareixerà, encara que en la memòria de moltes persones encara es trobarà el mot "vihuela" per a referir-se a la guitarra.

La guitarra va ser un dels instruments més utilitzats, considerant-se bàsic en els conjunts de corda i també utilitzat per músics solistes. Amb un bon cantador i una bona guitarra, el ball estava assegurat. Es pot trobar en multitud d'afinacions alternatives.

GUITARRA REQUINTADA O GUITARRA TENOR

La seua forma de tocar és la mateixa que la guitarra comuna i en l'únic punt que podem diferenciar-la és que la guitarra requintada o tenor és més menuda, aproximadament uns 5 o 6 centímetres. Aquesta diferència de grandària ha fet que fora utilitzada amb una afinació un to més aguda, servint de segona veu. A més a més, en alguns llocs com al nord de Castelló aquesta guitarra es feia servir com a acompanyament, fent els baixos de les melodies.

GUITARRÓ

El guitarró és un instrument de formes similars a la guitarra. De fet, és una derivació d'aquesta i ha evolucionat sempre de la seua mà. El mot "guitarró" és un diminutiu del mot "guitarra" (com fem amb altres paraules com "carrer" i el seu diminutiu "carreró").

La forma de tocar el guitarró és diferent de la de la guitarra i el seu paper com a veu més aguda dins dels conjunts de corda fa que tinga un so molt característic. Per a tocar el guitarró, a diferència de la guitarra, aquest no es colpeja sinó que s'utilitzen dos dits de la mà dominant per a redoblar el toc sobre les cordes. Això fa que el guitarró produïsca una mena de "trinos" o "tresillos", que algunes persones majors anomenaven "cavallets".

A més a més, amb l'altra mà, l'intèrpret, mentre col·loca els acords que acompanyen la música, pot fer adorns en forma de mordents.

Tot i això, hem de tindre en compte que, d'igual manera que en la guitarra, hi ha diferents formes i longituds que condicionen el seu so. Podem dir que al nostre territori hi ha tres tipus de guitarrons, tot i que no es troben junts sempre i alguns tenen usos més locals.

Guitarres i guitarró

El guitarró mascle és el més llarg de tots els guitarrons, el qual té una longitud vibrant de cordes de prop de 50 centímetres. Aquest guitarró al nostre territori era molt emprat a l'Horta de València i acompanyava sobretot el cant d'estil, afinant-se en FA o FA#; és a dir, al segon o tercer trast de la guitarra.

Un poc més petit que el guitarró mascle és el guitarró femella, que és el guitarró més estés a les nostres terres, trobant-se des de Castelló fins a Alacant. La seua distància vibrant a les cordes és de 41 a 46 centímetres, i s'afina normalment en LA, al trast 5 de la guitarra, o SI, al 7 trast de la guitarra.

TIPLE

Tipus de guitarró que es troba també molt estés al nostre territori, encara que havia sigut arraconat pel protagonisme del guitarró femella. El tiple en molts llocs del nord es pot considerar com un instrument melòdic, ja que en molts casos la manera de tocar, amb molt de protagonisme de la prima i els trinos que acompanyen el raspat fan que s'aconseguisca una sensació d'obstinat melòdic.

LLAÜTS, BANDÚRRIES, OCTAVILLES I CÍTARES

Aquests instruments es poden trobar amb corda simple i doble corda.

BANDÚRRIA

És un instrument de xicotetes mides que presenta un cos de forma peraltada, les cordes van subjectes a la tapa de l'instrument a un pont i també a la part baixa a un cordal. A la part superior el mànec té un claviller que subjecta les cordes amb un mecanisme per a donar tensió a cada corda individual per a afinar-la.

La bandúrria apareix al voltant del segle XVII com una evolució de la guiterna medieval, un instrument amb quatre ordres de cordes dobles que es tocava en plectre. A poc a poc anirà conformant-se la forma actual fins a adquirir les sis cordes dobles. La bandúrria es toca sempre ajudant-se d'un plectre o pua que serveix per a polsar les cordes. Usualment s'utilitza per a fer melodies, però de vegades també s'utilitza per a fer acords en parts musicals més senzilles.

LLAÜT

Al voltant de 1880, José Campo i Castro va desenvolupar el llaüt com un instrument derivat de la bandúrria; de fet, al principi es va considerar una bandúrria tenor. El fet de denominar llaüt l'instrument va ser influït per la forma arredonida que recordava el llaüt àrab i medieval. És per això que la manera de tocar-lo és la mateixa que la de la bandúrria, servint per a fer entre el llaüt i la bandúrria veus complementàries.

OCTAVILLA

És un instrument melòdic que es va fer amb el cos d'un guitarró. Va ser molt utilitzada abans de la popularització de la bandúrria i el llaüt, a final del segle XIX i principi del XX. El seu nom és d'evident procedència castellana i el trobem sota la variant "atavilla" en els pobles del Camp de Requena-Utiel en referència a la bandúrria, fet que d'alguna manera certifica la substitució abans esmentada.

Bandúrria, llaüt i octavilla

CÍTARA

Sota el nom de cítara apareixen un gran nombre d'instruments al llarg del temps, però al nostre territori a final del segle XVIII i XIX apareix un instrument amb la forma dels instruments de plectre moderns que rep el nom de cítara o "citra". Aquest instrument melòdic estava compost per tres ordres triples. D'igual manera, la cítara va ser arraconada amb l'arribada dels nous instruments de plectre en el segle XX: la bandúrria i el llaüt. En l'actualitat hi ha algunes rondalles que tracten d'integrar-la de nou dins del seu conjunt instrumental.

SALTIRI

Forma part de la família de les cítares, però sense trasts. Consisteix en una peça de fusta amb una caixa amb forats de ressonància, i sense coll; pot ser rectangular, triangular o de forma trapezoïdal. L'instrument pot ser d'ordres simples o múltiples. Les cordes estan tensades i formant un pla paral·lel al de la superfície de la caixa de ressonància, passant per damunt d'un o més ponts, i lligades als dos extrems de la caixa de ressonància. Normalment les cordes són pinçades, bé amb els dits o amb un plectre. Generalment es va utilitzar en música religiosa, encara que s'han trobat manuscrits que parlen del seu ús en l'àmbit popular del ball. Va ser molt utilitzat, sobretot, durant la segona meitat del segle XVIII.

L'ARPA

És un instrument format per un marc ressonant i una sèrie variable de cordes tensades entre la secció inferior i la superior. Aquest instrument té els seus orígens a Egipte i Grècia. El so s'obté en tocar les cordes amb els dits. Al nostre territori va ser utilitzat generalment per a fer música religiosa.

CORDA PERCUTIDA

PIANO

És l'instrument de corda percudida més popular i conegut. Per a molts, el piano és l'instrument més complet i més difícil de dominar tècnicament. Gràcies a la seua popularitat, el piano té centenars de versions, variants de mida, materials i quantitat de tecles, encara que tots comparteixen el mateix mecanisme bàsic. A més, poden ser classificats depenent del seu tipus: vertical o de paret, de cua, pianola i digital o de teclat.

No és un instrument que s'haja utilitzat generalment per a fer música tradicional, però sí que ha format i forma part de la música folk i de ripropostes de música tradicional.

CLAVICORDI

Va ser un dels instruments més populars durant l'època barroca i el classicisme de la música clàssica, encara que el seu ús va disminuir considerablement en ser reemplaçat pel piano durant el segle XVIII. El clavicordi és molt més xicotet en mida en comparació amb un piano, tant en mida general com en les mateixes tecles, les quals són tradicionalment agrupades en només quatre octaves. El seu volum també és menor i té un so suau i brillant.

CHICOTÉN

Toc de Chicotén i chiflo

A final del segle XIX o principi del XX sorgeix una paraula per a designar el salteri tradicional propi de les festes jacetanes (Jaca): chicotén. Aquest salteri se sosté verticalment entre l'avantbraç i el costat dret gràcies als seus entrants característics. La subjecció s'assegura amb una o dues corretges de cuir subjectes a l'esquena de l'instrument. Així queda lliure la mà dreta per a tocar el chiflo (flauta de tres forats), mentre que amb la mà esquerra es colpegen les cordes amb l'ajuda d'una porra o baqueta llarga i fina (de 40 cm aproximadament).

Mostra d'aeròfons

2.4 AERÒFONS

Són aquells instruments en què el so és produït per la vibració directa de l'aire que passa per dins d'aquests o externament Per la manera com es toquen (bufant contra un bisell, llengüetes...) es classifiquen en diverses subfamílies.

2.4.1
LLIURES

Són aquells aeròfons en què la freqüència del so depén del dispositiu que excita la columna o massa d'aire, que actua només com a ressonador.

De desplaçament: espases, fuets, tubs, brunzidors.

Aquests instruments funcionen fent desplaçament a l'aire. Alguns fan un "recorregut curt", com les espases o fuets. Però els tubs, igual que altres cordes unides a algun element de pes, van fent voltes i generant uns sons indeterminats. És conegut que en la prehistòria una manera de comunicar-se era fent servir cordes amb pes (brunzidors) que generaven un so que podia sentir-se a certa distància, a banda d'altres propietats més místiques que també se li atribuïen

D'interrupció: idiofònics o de llengüeta, com ara, harmòniques i acordions.

2.4.2
L'ACORDIÓ[2]

L'acordió és un instrument en el qual el so és generat per un corrent d'aire que s'impulsa a través d'una manxa (part de l'acordió). Es tracta d'un conjunt de dues caixes de ressonància hermètiques unides per una manxa que el músic acciona constantment per a fer vibrar amb l'aire les llengüetes que activa amb els botons. Hi ha botons a les dues caixes: els de la mà dreta fan la melodia, i els de l'esquerra, els baixos i els acords que l'acompanyen. Hi ha acordions diatònics, que serveixen per a fer unes tonalitats concretes. I els acordions cromàtics, que tenen una única nota per a cada tecla, són unisonors, amb independència del sentit de la manxa.

Les primeres referències d'acordions que trobem a València daten del 1880, del comerç de música de S. Prósper, que anunciava la venda, reparació i afinació d'acordions en nous models "còmodes i elegants". Quan els acordions van arribar a les nostres terres eren uns instrument pràcticament desconeguts, però en poc de temps es va fer popular.

A partir del 1890 arriba la gran explosió a València i proliferen fàbriques i tallers, que registren patents i exporten cap a altres parts del món. A partir d'aquest moment proliferen les fàbriques i tallers i així el 1905 i el 1906 apareixen referenciades sis fàbriques d'acordions a la ciutat de València. A partir d'aquests anys, ja no apareixeran més nous constructors, però sí d'altres relacionats amb la venda i les reparacions.

La història de l'acordió diatònic ha estat lligada a la introducció de nou repertori popular sorgit per transmissió oral. Amb les migracions provocades pels esdeveniments històrics, es va anar incorporant als repertoris tradicionals aquesta música de moda provinent d'Europa central que es basava sobretot en balls de parella, com els vals, les polques, les masurques o el xotis.

L'acordió va esdevindre cada vegada més popular en les orquestres de les festes majors del poble i també en les rondes, "bureos" i altres celebracions familiars, atés que, amb un únic acord, es podia fer la festa. D'aquesta manera es van desplaçar altres instruments típics de la rondalla. A causa de la seua relació amb els balls de parella, l'instrument va ser estigmatitzat per l'Església, que l'anomenava

2. Informació aportada per Mireia Martínez Jiménez

Acordions diatònics

"manxa de l'infern". A partir de l'època dels anys trenta es va fer molt més popular l'ús de l'acordió cromàtic, que va començar a ocupar espais on fins al moment només ho havia fet l'acordió diatònic.

Durant molts anys l'acordió ha estat bastant oblidat a les nostres terres, quedant reductes en alguna rondalla o xicoteta formació, com el cas de l'acordionista Adela d'Utiel, que anava acompanyant el seu home i ha tocat en diverses rondalles com a Requena, entre d'altres.

Hui en dia l'acordió sol estar més integrat en formacions de caràcter tradicional, formacions de música folk o en ripropostes. Encara que existeixen associacions que fan propostes pedagògiques i ensenyen el seu toc, com per exemple El Mussol de Quart o l'escola de la Xafigà a Muro.

Com a curiositat, ressaltem que en alguns municipis de la Costera l'anomenen "orgue".

Acordions cromàtic i diatònic

2.4.3
DE BUFADA

De bisell o de tall: xiulets, flautes i flabiols.

Ens referim a instruments fets generalment de canya o fusta que col·loquen un "tallavent" ("boquilla", el bisell), fet de fusta o suro en una de les parts foradades. En bufar directament contra aquest contravent, es produeix un so. Això és el que denominem xiulet. Aquest instrument, per la facilitat de construcció i execució, ha sigut considerat com a instrument de pastor i com un joguet infantil.

Les flautes i flabiols segueixen la mateixa mecànica de construcció que els xiulets, però amb una tècnica molt més acurada. A banda de generar el bisell, cal fer una sèrie de forats al llarg del tub, de manera que, en fer-lo sonar, estiga afinat. Però no sempre ha sigut així, ja que també han sigut considerats instruments de pastor que es feien al camp amb una navalla, sense tindre en compte cap tipus d'afinació, i que perseguien l'objectiu d'acompanyar-se en les llargues hores del dia mentre els animals pasturaven.

Amb el pas del temps, els lutiers o artesans han acurat la seua tècnica per tal de confeccionar aquests tipus d'instruments, inclús ampliant les seues famílies d'instruments.

En el cas de les flautes de bec, cal dir que es remunta a l'Edat Mitjana. Es construeixen en diferents mides, més o menys grosses, fet que produeix tessitures més greus o més agudes (podem observar-ho en abundants iconografies i en escultures). El musicòleg A. Rowland-Jones considera que els primers canvis importants en aquest instrument es van produir en la cort catalanoaragonesa i que, després, l'instrument va evolucionar cap al model renaixentista. S. Virdung fa en 1511 una descripció de la primera família de flautes completada per tres instruments, aptes per a interpretar polifonies. Un segle més tard (1619), M. Praetorius parla d'un conjunt de huit instruments que permetien veus més greus en el conjunt de les flautes.

Una flauta de bec és un instrument amb un mínim de huit forats, que permet obtindre notes de diferents registres mitjançant el forat d'octava, situat a la part posterior de l'instrument. En el cas de flautes de bec més llargues, els forats més allunyats del bec (de difícil accés) solen tapar-se mitjançant claus.

Actualment són dissenyades amb màquines que han aconseguit una estabilitat en la seua afinació i la morfologia de l'instrument.

Ressaltar l'ús de la flauta travessera en rondes on realitza els contracants als instruments de corda.

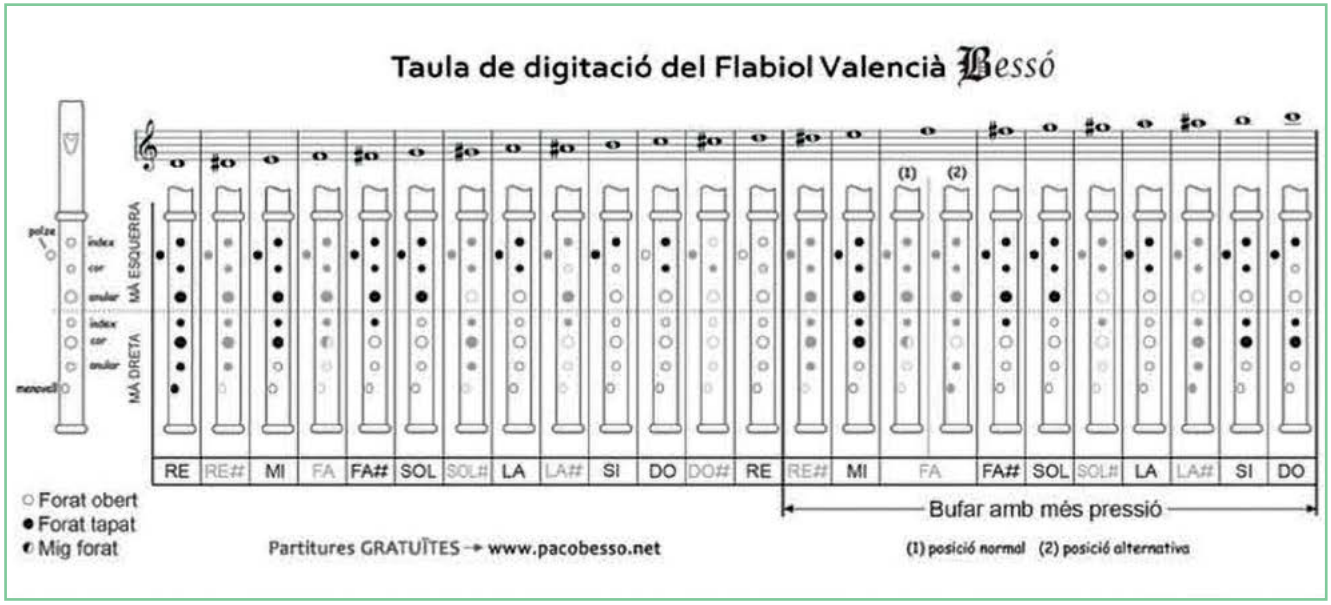
Per una altra banda, tenim els flabiols. De manera general, es comprén que un flabiol és una flauta, però cal dir que no en tots llocs s'entén per flabiol el mateix instrument. La majoria de persones adrecen el nom de flabiol a la flauta de tres forats, que es toca amb una sola mà (generalment l'esquerra) i amb l'altra mà es fa sonar la percussió, que acostuma a ser un timbal, bombo o tamborí.

EL FLABIOL VALENCIÀ

A les nostres terres anomenem flabiol un tipus de flauta que molts dolçainers i dolçaineres utilitzaven i utilitzen com a instrument auxiliar de la dolçaina, amb el qual assajaven i aprenien noves tocates, sense necessitat de fer-ho amb la dolçaina. Una de les característiques més importants és que té la mateixa digitació que la dolçaina, i per això és una eina important com a instrument per a xiquets i xiquetes que posteriorment vulguen tocar la dolçaina. La construcció del flabiol valencià ha sigut molt variada. Tradicionalment s'ha fet amb canya, però també en trobem de fusta i de plàstic.

A més de ser un bon instrument auxiliar per a la dolçaina, el flabiol valencià constitueix una eina fonamental dins de l'ensenyament, on s'està introduint amb la funció d'una flauta de bec, però amb la qual el nostre alumnat podrà iniciar-se en la música tradicional i popular valenciana. Té els avantatges d'una digitació molt fàcil, una escala adequada a la música tradicional valenciana, un timbre molt dolç, gens estrident i un maneig molt senzill. A més, actualment és molt fàcil trobar partitures i materials per a poder treballar-ho a l'escola, atés que tots els materials que es fan servir per a l'ensenyament de la dolçaina podrien utilitzar-se per a l'ensenyament del flabiol, adaptant-ho a la tècnica pròpia de l'instrument.

Flabiols valencians



De llengüeta (simple, doble o lliure): xeremies, dolçaines, tarotes, cornamuses, oboés tradicionals i clarinets, entre altres.

EL CLARINET

Aquest instrument de llengüeta simple, encara que en principi no és un instrument tradicional, es fa servir en diferents manifestacions de caràcter tradicional. En algunes manifestacions és l'instrument protagonista, fent les melodies i passades, com ocorre en el cant d'estil o algunes rondes, i en altres moments ha sigut un instrument que substitueix la dolçaina en poblacions on era necessari ballar les danses o fer albades i ja no hi havia dolçaina.

CORNAMUSES

És un instrument de vent de doble llengüeta, que no es toca bufant directament sobre les canyes. Per a fer-la sonar cal bufar a través d'un conducte anomenat portavent o bufador (on estan les llengüetes), i l'aire passa fins a arribar a la bossa, sac o bot. Solen tindre bordons, que fan unes notes contínues (sempre que n'hi haja o es vulga que sonen) i un grall, que és el tub que té els forats per a fer les notes. El flux de l'aire és continu i l'instrument sona sense interrupcions.

Els seus orígens es remunten a l'època de l'Imperi romà. Ha sigut emprat freqüentment com a instrument de pastors a Europa i Àsia occidental i es poden observar algunes diferències en la seua morfologia depenent de la seua procedència. A l'Estat espanyol, la cornamusa és coneguda amb diferents noms depenent d'on siga; així la trobem amb el nom de **"gaita"** a Galícia, a Astúries i Lleó, **"gaita de boto"** a l'Aragó, **"sac de gemecs"** a Catalunya i València, i **"xeremia"** a Mallorca. Encara que són conegudes també amb altres noms, com ara: "coixinera", "botella", "caterineta" o "ploranera", entre d'altres.

XEREMIES, TAROTES, GRALLES, GAITES, DOLÇAINES

Són instruments de vent de fusta amb llengüeta doble i tub de perforació cònica, amb un so potent, indicats especialment per a fer música a l'exterior. Estan catalogats dins dels oboés populars, on a banda d'aquestes denominacions del títol, trobem altres instruments de doble llengüeta en moltes parts del món, com per exemple, la zurna a Turquia, el mizmar a Egipte, la ghayta o alghayta al Marroc, la ciaramella a Itàlia, la bombarda a França o la suona xinesa.

Les xeremies van estar en ús arreu d'Europa entre l'Edat Mitjana i el segle XVIII. A partir del Renaixement es va construir en diferents mides i, per tant, en diferents afinacions i tessitures, constituint el que s'anomena una família, la qual cosa permetia interpretar la polifonia amb un grup d'instruments de timbre homogeni. A la península Ibèrica fou un dels instruments més freqüents en els grups de ministrers o ministrils. També tingueren un paper destacat en la interpretació de la polifonia religiosa, sobretot acompanyant la música vocal. Així, són instruments derivats de la xeremia medieval, renaixentista i barroca els següents: la gralla, els diferents tipus de dolçaina, el tible, la tenora, la tarota; i alguns instruments de la mateixa família reben el nom de gaita.

Gaites morellanes

LA DOLÇAINA VALENCIANA

També anomenada com a “xirimita” o “xaramita” en alguns municipis alacantins, “gaita” a la comarca dels Ports i part del Maestrat, així com a Terres d’Ebre i el Matarranya, “pita” pel Racó d’Ademús i altres municipis d’interior, i a les comarques centrals és més coneguda com a “dolçaina”.

El gran mestre Vicent Torrent cita en el seu llibre “La música popular”:

> *Si el so de les campanes és senyal o avís d’esdeveniments regulars del poble [...], el so de la dolçaina també acompleix aquesta funció dins de la vida dels pobles. [...] I així com les campanes tenen els seus tocs determinats per a anunciar o acompanyar cada acte concret, també la dolçaina té les seues melodies característiques, que tot reconeixen com a inseparables d’uns moments entranyables al llarg de l’any.*

En el nostre patrimoni musical tradicional la dolçaina és l’instrument icònic més representatiu i característic del poble valencià. És un instrument de vent de fusta amb llengüeta doble que està molt escampat arreu del món, però cal dir que en cada lloc ha evolucionat d’acord amb les necessitats tonals i/o modals de les diferents cultures musicals.

A les nostres terres ha esdevingut un instrument cridaner que té gran protagonisme en els actes festius de qualsevol població: dianes o despertades, cercaviles, endimoniades, avisos de captes, avisos festius, danses, balls rituals, balls de plaça, acompanyament de gegants, nans, cabuts i cabets, processons, albades i tota mena d’actes que es fan al llarg de l’any.

Instrument cridaner, de so viu i penetrant, que tradicionalment s’ha tocat en parella o en xicoteta formació. L’altre instrument que l’acompanya sempre és el tabal o tabalet (segons les mides). Tradicionalment, qui feia sonar la dolçaina era el dolçainer. Aquest nom ens indica que es tractava d’una professió, i també podem anomenar els fusters o els ferrers..., i no com en altres instruments en què el seu sufix és -ista (clarinetista, flautista...) Aquest ofici passava de pares a fills. Diu el refrany “de pare dolçainer, fill tabaleter”.

Amb el pas dels anys, la dolçaina ha sigut estudiada i millorada tant en la seua morfologia, toc i so, com en la seua tècnica i control de l’instrument. Joan Blasco, Xavier Ahuir o Xavier Richart han sigut mestres dolçainers que han realitzat diferents mètodes d’estudi, per tal que es poguera estudiar d’una manera més reglada. Hui en dia és un instrument que es pot estudiar en associacions culturals, colles de música tradicional, escoles de música, i fins i tot comptem amb estudis professionals i superiors als conservatoris.

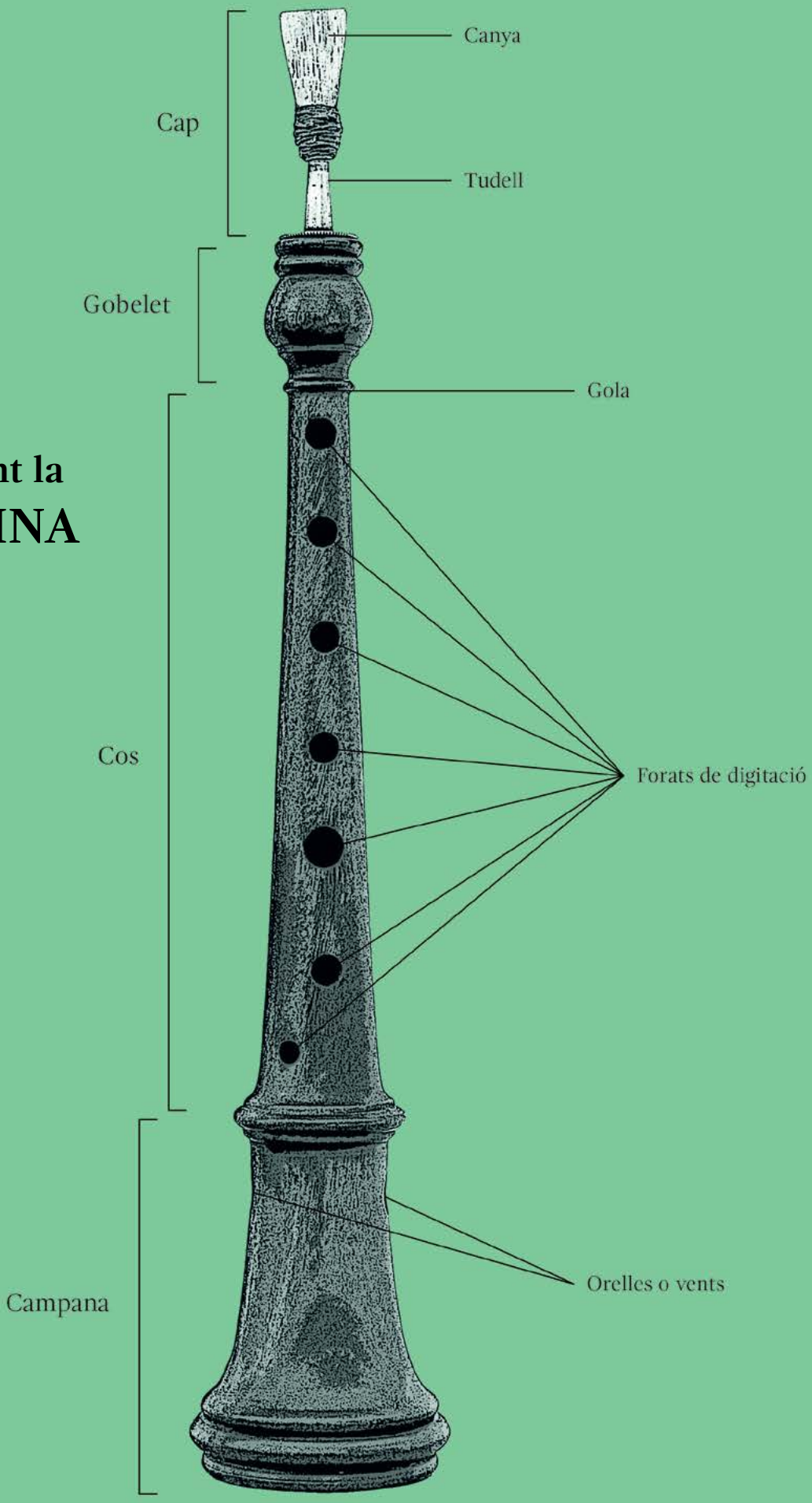
La inclusió de les dones ha sigut progressiva, d’acord amb les circumstàncies polítiques i socials de cada època. No obstant, cal ressaltar el nom de Rosa Chirivella Rausell de Foios (l’Horta), neta del cantador de cant valencià d’estil Paco Rausell de Vinalesa, i filla i neta dels dolçainers Leonardo Sauri Chirivella (1879-1937) i Adolfo Chirivella (1918-1984). Ella va començar a tocar la caixa amb ells (no va tindre germans), tal com tradicionalment es feia. Rosa començà a tocar quan tenia tan sols sis anys, l’any 1954, i es va mantindre en actiu fins al 7 d’abril de 2020, que ens va deixar. És per això que podem considerar Rosa la dona pionera en el nostre món de la dolçaina i tabal del segle XX.

Fent al·lusió a la incorporació de les dones en aquest món de la dolçaina i prenent com a referència el refrany anterior, la “cantaora” Titana (Noelia Llorens) va actualitzar aquest refrany en format de quinteta heptasíl·laba per a cantar-ho en una albada (a l’estil de l’Horta).

Són nous temps i noves eres,
canviem dites refraneres,
i és que és bonic de veres
que de mares dolçaineres
naisquen filles tabaleteres

Dolçaines valencianes

Desmuntant la
DOLÇAINA



Trompes i trompetes: caragoles de mar, banyes d'animals, corn marí, cornetes, trompetes, trombó, trompes.

Es tracta de caragols marins grans que ja estan buits per dins, dels quals, tallant-ne un tros de la punta i bufant sobre aquesta, es pot traure un so natural. De manera tradicional s'han utilitzat per a fer avisos entre mariners, però també hi ha documentat avisos de caràcter bèl·lic entre els Miquelets en la Guerra de Successió. Però també trobem exemples en algunes poblacions del nord de Castelló, on la feien sonar per a avisar la quadrilla de treballadors i treballadores de quan eren les hores de descans. Així, existeix algun document de les "camaraes" on se sent abans de començar el ball.

Les banyes dels animals tenien els mateixos objectius, amb la diferència que la seua fabricació era més complexa: bullint i buidant els interiors per a obtindre l'instrument. Aquestes banyes també van servir per a fer d'amplificadors d'algunes flautes o altres instruments semblants.

3

RELACIÓ DELS INSTRUMENTS AMB EL BALL I LES DANSES I LES CANÇONS

3.1
LA RONDALLA

És el conjunt de sonadors tradicionals, dominats en molts casos per instruments de corda com la guitarra, el guitarró, la bandúrria, el llaüt o el violí, entre d'altres. Aquests conjunts de músics interpretaran repertoris variats en els quals es podran tocar balls com la jota, el fandango o les seguidilles. Tradicionalment algunes rondalles interpretaven peces de moda nouvingudes del centre d'Europa en els descansos del ball. Ens referim a valsos, polques o masurques. A poc a poc han anat introduint-se en les rondalles de manera natural, tot i que no podem considerar-les música tradicional valenciana.

En moltes ocasions, els balls arranjats en aquests grups de músics tenien un caràcter més popular i proper, arribant en molts casos a ser privat. Són el que coneixem com a saraus, "bureos" o balls.

3.2
LA DOLÇAINA I EL TABAL

La dolçaina i el tabal han sigut i són els elements fonamentals en molts balls de plaça, danses o danses rituals. En aquests, sota el ritme continu del tabal la dolçaina, s'aniran enllaçant diferents melodies que els balladors i balladores aprofitaran per a fer les evolucions del ball. La dolçaina i el tabal són en molts casos part fonamental de les festes dels nostres pobles: el so del carrer en festes.

4

USOS ACTUALS: MÚSICA FOLK I RIPROPOSTES

En l'actualitat existeixen moltes formacions que ideen noves formes de fer música tot partint de la música tradicional i popular o fent ús dels seus instruments. Per tant, quan parlem de música folk o de ripropostes (terme italià emprat per a anomenar noves propostes), estarem parlant de formacions musicals que fan servir música d'arrel de caràcter tradicional, fent nous arranjaments amb altres patrons rítmics o fusionats amb melodies d'altres estils o música ètnica d'altres parts del món. També podria ser música feta amb altres instruments, siguen tradicionals o no, però que no siguen els utilitzats habitualment en la música tradicional de base que proposen.

Per a poder fer música folk o ripropostes, cal entendre i construir de nou la música tradicional amb els recursos actuals. Així, es poden compondre noves peces musicals, o actualitzar les lletres de la música tradicional contextualitzant-les en la situació social actual, parlant d'aquelles coses que ens són conegudes i ens aporten i transmeten missatges i valors.

Alguns grups que fan música folk o presenten ripropostes són, entre altres: Urbàlia Rurana, Tres fan ball, Al Tall, Cendraires, L'Ham de Foc, la Romàntica de Saladar, Aljub, El Cau del Llop, Botifarra, Apa, Sis veus, Els Jóvens, Titana, Tesa, Tito Pontet, El Diluvi i Marala.

5 PROPOSTES DIDÀCTIQUES

1. Treball de rítmica amb instruments idiòfons i membranòfons

2. Creació d'instruments (amb materials naturals i de reciclatge) FITXES DESCARREGABLES

3. Targetes visuals (com a trencaclosques) de diferents instruments (dolçaina, tabal, caixa, clarinet, etc.) atenent diferents formes de representació proposades en la metodologia DUA.

4. Bingos musicals

SEGON I TERCER CICLE

1. Introducció al toc i acompanyament de danses i balls amb instruments membranòfons i aeròfons.

2. Introducció del flabiol valencià amb repertori tradicional i popular.

TERCER CICLE DE PRIMÀRIA I 1R i 2N ESO

1. Introducció als cordòfons

2. Introducció a la guitarra tradicional:

Prendrem com a base per l'aprenentatge la jota, considerant la seua interpretació una de les més senzilles. L'alumne tan sols haurà d'aprendre una agrupació rítmica bàsica basada en compassos de ¾ i dos acords. A més a més, desenvoluparem una forma de tocar senzilla amb dos moviments a la mà dreta, que ajudaran a la interpretació i marcaran el ritme.

· Moviments bàsics per al toc de la guitarra, el raspat i el colpeig.

· Acords fonamentals per a la interpretació. Per a aquestes propostes didàctiques prendrem com a gènere musical la jota. Si tenim en compte les formes tradicionals de tocar, abordarem aquest gènere amb les fórmules tradicionals: jota per baix, jota per el tres... (denominacions populars dels acords). Per a aquestes tonalitats únicament necessitarem les postures de MI, LA i RE.

Jota per baix (LA). L'alumne aprendrà les postures de LA i Mi per a la seua interpretació.

Jota per el tres (RE). L'alumne aprendrà les postures de RE i LA per a la seua interpretació.

· Ritmes bàsics per a la interpretació de la jota.

Amb una base de ¾, que podem marcar amb metrònom, introduirem a l'alumnat un ritme senzill que serà la base que es tocarà amb la mà dreta a la guitarra, RAM-RAM-PUM. Aquest ritme utilitzarà per a cada RAM un raspat i cada PUM un colp.

Amb aquest ritme tocarem per cada quatre compassos un acord, i passarem al següent en una altra agrupació de quatre compassos.

EQUIP REDACTOR

Susana Emilia Díaz Tejedor

Creació, coordinació i redacció

Mestra de música, d'anglés i d'educació primària. S'inicia al toc del tabal i la dolçaina al 1988, al llarg del temps ha ampliat la seua formació musical i especialitzada en el toc d'instruments de vent i percussió tradicional. En els darrers anys cal destacar tasques de composició de música de caire tradicional, d'investigació, difusió i divulgació d'aspectes relacionats amb la música popular valenciana, fent cursos de formació, articles, xerrades i conferències.

Miquel-Àngel Flores i Abat

Redacció

Llicenciat en Filologia Catalana i professor de secundària i escola d'adults. Ha fet recerca en els camps de la música i la dansa tradicionals dins l'àmbit catalanoparlant. Dirigeix diversos cursos per a la difusió del ball popular i és coordinador del campus de cultura popular "Ebrefolk" de les Terres de l'Ebre.

Noelia Llorens Lerma

Redacció

Mestra d'educació especial i cantadora de cant tradicional valencià. Ha col·laborat amb artistes reconeguts dins del panorama de la música tradicional i popular. Participa activament dins d'associacions d'estudis de música tradicional. L'any 2021 publicà el seu primer disc 'Titana', una riproposta de música tradicional de caire feminista.

Lucas Ramón Silvestre

Redacció

Mestre de ball i president de l'Associació d'Estudis Tradicionals "A l'aire". Va començar la seua relació amb la música tradicional l'any 1996 i des d'aquell moment ha participat en nombrosos projectes relacionats amb la recuperació, restauració i difusió de la cultura tradicional. Un dels últims projectes que ha liderat ha sigut la gravació i publicació de "Primavera. Música tradicional de la Serrania del Túria".

Àlex Torres Tomás

Redacció

Mestre de música. Porta vora trenta anys dedicant-se a l'estudi, divulgació i preservació de les manifestacions de la tradició valenciana. És músic, ballador i cantador experimentat pel que respecta als gèneres de la tradició valenciana. Cal destacar el seu darrer treball "Fil de la memòria. El romancer tradicional a les comarques de Castelló" editat l'any 2022 per la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana.

Amb les col·laboracions de Sergi Masip i Lluís-Xavier Flores i Abat en cordòfons i de Mireia Martínez Jiménez i "El Mussol" de Quart de Poblet en l'acordió.

BIBLIOGRAFIA

Albà, J. i Orriols, X. (1990): *El sac de gemecs a Catalunya (catàleg d'exposició),* Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.

Balatz, Guillem. *El pandero quadrat està de moda,* Caramella: revista de música i cultura popular n. 24, p. 70-73.

Blasco, Artur. *El retorn del rabequet,* Caramella: revista de música i cultura popular n. 13, p. 83-84.

Boïls, J. B. (1998): *Aproximació a les danses de Guadassuar,* Les danses de Guadassuar, Fonoteca de Materials, vol. 27 (llibret i cd) (11-52). València: Generalitat Valenciana.

Cerdà, J.A. (2004): *Por bailar las parrandas: passat, present i futur de les danses biarudes,* La Xitxarra. Publicació de cultura popular de la Vall de Biar, vol 1, p. 47-59.

Cerdà, J.A. (2022): *Vestir-se per a les Danses,* dins Noves mirades sobre les danses. Acudiu, acudiu a la plaça. p. 132-145. Diputació de València, València.

Casellas, Marcel. *Balls de plaça,* Caramella: revista de música i cultura popular n. 25, p. 102-105.

Colomina, C. (2013): *Les danses de Callosa d'en Sarrià. Unes notes sobre l'ús de la tradició,* Caramella, vol. 28, p. 80-84.

Collado, J. A. (1994): *Informe sobre l'actualitat i evolució de les danses a la Vall d'Albaida,* en Les danses de la Vall d'Albaida. Fonoteca de Materials, Vol. 24 (llibret i cd) (73-90). València, Generalitat Valenciana.

DD,AA. *Noves mirades sobre les danses,* A cura d'Emili Casanova. Acudiu, acudiu a la plaça. Diputació de València, 2022.

Flores, Lluís-Xavier. *Les danses rituals del migjorn valencià,* La restauració de les danses del Corpus i de carrer d'Alacant. Revista El Salt. Institut de Cultura Juan Gil-Albert.

Flores, Lluís-Xavier (2006): *Història i trets definitoris d'un ball públic tradicional del sud del País Valencià: les Danses d'Alacant (1829-2005),* dins Revista Valenciana d'Etnologia, València.

Flores, Miquel (2022): *El paper dels grups folklòrics en el futur de les Danses a la Vall d'Albaida al segle XXI,* dins Noves mirades sobre les danses. Acudiu, acudiu a la plaça. p. 216-233. Diputació de València, València.

Flores, Miquel & Monjo, Joan-Lluís (2001): *Les Danses de Xaló. Reflexions a l'entorn de la pervivència del ball de plaça,* dins Revista de festes Mare de Déu Pobra 2019, Xaló.

Flores, Miquel & Monjo, Joan-Lluís (2012): *Les castanyetes a la tradició catalana,* Caramella, 27, p. 13.

Frechina, Josep Vicent. *L'acordió Diatònic*, Caramella: revista de música i cultura popular n. 6, p. 70-73.

Frechina, Josep Vicent. *El cant d'estil,* Caramella: revista de música i cultura popular n. 1, p. 49-52.

Garcia Frasquet, G. (2022): *Les danses populars a la Safor,* dins Noves mirades sobre les danses. Acudiu, acudiu a la plaça. p. 58-77. Diputació de València, València.

Garcia, E. -Gregori, I. - Ronda, J. (2006): *Dolçaina i tabalet. Música i tradició a Callosa d'en Sarrià,* Callosa d'en Sarrià: Ajuntament de Callosa d'en Sarrià et alii.

Gómez, Sergi (2003): *Uns mots sobre la treta de dansa ontinyentina,* dins XXVI Festa de les Danses de la Vall d'Albaida (79-81). Agullent: Grup de danses d'Agullent.

Guzmán Madrigal, Antoni. (2007) *Música y tradición en Énguera y La Canal,* Aula de Cultura Tradicional Valenciana. Universitat Politècnica de València.

Ibor, C et al. (2001): *Música y literatura populares en la sierra del Maestrazgo turolense (primera mitad del siglo XX)* (llibret i cd). Saragossa: CIOFF España -INAEM.

Juan, M. A. (2002): *Dansa tradicional catalana,* Capellades: Els Llibres de la Frontera.

López Chavarri, E. (1927): *Música popular española*, Biblioteca de Iniciación Cultural, Editorial Labor. Barcelona.

López Chavarri, E. (1927): *Col·lecció de cançons folklòriques valencianes per a dos, tres i quatre veus blanques,* Institut Valencià de Musicologia; Institució Alfons el Magnànim. Diputació Provincial de València.

Martí, J. (1995): *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición,* Barcelona: Ronsel.

Martínez, F. (1987): Folklore valencià. *Coses de la meua terra (La Marina)*, vol. 3 (facsímil de l'edició de 1947). Altea. Revista Altea - Ajuntament d'Altea.

Massa i Pujol, Pompili (2007): *El ball de plaça a la costa de llevant*, Edicions l'Agulla, Tarragona.

Mercado Machí, Salvador. (1982): *La dansà, ball de valencians*, València. Grup de danses Alimara.

Mercado Machí, Salvador (1985). *Les Danses. Cançons, Danses, Balls tradicionals del País Valencià,* València: Matí de Festa 85 - Ajuntament de València. Delegació Municipal de Cultura, p. 22-24.

Mitjans, Rafael i Soler, Teresa. *El flabiol i els seus usos,* Caramella: revista de música i cultura popular n. 8, p. 68-70.

Monjo, Joan-Lluís (2017): *Les danses de Callosa d'en Sarrià. Entre la tradició i la folklorització*, dins Històries del nostre poble: un passeig per la Callosa d'en Sarrià del segle XX. Coordinat per Vicent Galiana et altri, 2017.

Monferrer i Monfort, À. (2004): *El romancer valencià –antologia–,* Premi Bernat Capó 2003, Bancaixa, Edicions del Bullent.

BIBLIOGRAFIA

Monferrer i Monfort, À. (1996): *Les festes de folls,* València: Consell Valencià de Cultura - Generalitat Valenciana.

Monjo, J. L. (1993): *Breus notes d'indumentària popular valenciana,* Revista de Moros i Cristians de Callosa d'en Sarrià. Associació de Moros i Cristians, p. 84-87.

Monjo, J. L. (1996): *La festa dels enfarinats d'Ibi,* La Canya, 2, p. 20-24.

Monjo, J. L. (1999): *Les danses de Callosa, entre la conservació i la renovació,* Revista de Moros i Cristians de Callosa d'en Sarrià. Callosa d'en Sarrià, p. 126-129.

Oller Benlloch, Ma. T. (2000): *Cançons narratives valencianes,* València: Associació Cultural Lo Rat Penat.

Orriols, Xavier. *La tarota,* Caramella: revista de música i cultura popular n. 11, p. 78-79.

Ortiz i Gálvez, Eva. *Instruments de la tradició musical valenciana,* Foguera *La Ceràmica* 2019.

Pardo, F. (1994): *Balls de carrer i de plaça a les comarques valencianes dins Les danses de la Vall d'Albaida,* Fonoteca de Materials, vol. 24. (llibret i cd) p. 59-71. València, Generalitat Valenciana.

Pardo, F. (2022): *Les danses de carrer o de plaça a lers comarques valencianes: les seues diverses denominacions,* p. 13-21. dins Noves mirades sobre les danses. Acudiu, acudiu a la plaça. Diputació de València, València.

Pardo, F. i J. À. Jesús-María (2001): *La música popular en la tradició valenciana,* València: Institut Valencià de la Música, Generalitat Valenciana.

Pelinski, R. (1997): *Presencia del pasado en un cancionero castellonense,* Diputació de Castelló i Universitat Jaume I, Biblioteca de les Aules, 5.

Pitarch Alfonso, C. (1991-1993) *Sobre les danses en l'horta de València: la jàquera i les danses i folies de Torrent,* en Torrens n. 7 p. 383-414.

Pitarch Alfonso, C. (1997) *El cant valencià d'estil: una aproximació conceptual i històrica des de l'etnomusicologia,* Associació de música tradicional d'Aldaia.

Puerto Mezquita, G. (1956). *Danzas procesionales de Morella y el Maestrazgo.* Societat Castellonenca de Cultura. Castelló de la Plana.

Pitarch i Alfonso, C. i Andrés Ferrandis, A. (2017): *Música Tradicional d'Aldaia,* Ajuntament d'Aldaia. Aldaia.

Reig Bravo, J. (2011): *La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica*, Institut Valencià de la Música, Generalitat Valenciana.

Rico Beltrán, M. A. (2009): *El romancero en Valencia, pervivencia de una tradición oral: catálogo y estudio*, Museu Valencià d'Etnologia, Diputacióde València.

Salvador Gimeno, C. (1952). *Les festes de Benassal*. Llibreria Central TREMP, Espanya.

Seguí, S. (1973): *Cancionero musical de la provincia de Alicante*, València: Institut d'Estudis Alacantins. Excel.lentíssima Diputació d'Alacant.

Seguí, S. (1980): *Cancionero musical de la provincia de Valencia,* València: Institució Alfons el Magnànim. Editorial de Música.

Seguí, S. (1990): *Cancionero musical de la provincia de Castellón*, València: Fundación Caja Segorbe - Piles, Editorial de Música.

Sempere, J. i Torres, À. (2005) *El ball de la plaça de Vila-real. Una revitalització recent,* en Caramella: revista de música i cultura popular n. 13, p. 76-81.

Torres, Àlex. *Ball de plaça de Vila-Real,* Caramella: revista de música i cultura popular n. 13, p. 76-81.

Torres Tomás, À. (2022): *Fil de la memòria. El romancer tradicional a les comarques de Castelló,* Castelló: Institut Valencià de Cultura.

Torrent, V. (1990) *La música popular,* València: Edicions Alfons el Magnànim.

Revista valenciana d'etnologia editada pel Museu Valencià d'Etnologia. Núm. 1, 2006.

Vidal, Daniel. *Diverses manifestacions del violí en l'àmbit de la nostra cultura popular,* Caramella: revista de música i cultura popular n. 22, p. 92-97.

WEBGRAFIA

Materials per a flabiol
https://pacobesso.net/partitures/materials-per-flabiol-valencia/

FVDiT materials per a flabiol
http://www.flabiolvalencia.org

Música tradicional
http://rosa-santa.blogspot.com

Cançoner popular valencià
http://www.canpop.org/llista.php

Museu virtual d'instruments
https://funjdiaz.net/museo/

Article de les danses alacantines
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-danzas-alicantinas-cuestacion-y-socializacion/html/

GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport