

La dolçaina: *Un instrument d'ahir,*



... i d'avui

Paloma Mora Guterres

Paloma Mora Goterris

**LA DOLÇAINA:
UN INSTRUMENT D'AHIR,
... I D'AVUI**

Disseny portada: Paloma Mora i Carmen Doménech

Correcció ortogràfica: Manuel Pitach Font
Carme Martí Herrera
Elena Chiva Roca

Agraïments: Manuel Pitarch Font
Manuel Bort García
Carmen Doménech
José Salmerón

Patrocinat:



Ajuntament de Vila-real

ISBN: 84-88331-78-9

Dipòsit legal: CS 107 - 2002

Imprimeix: Vilgraf, s.a.l.

Als meus pares, a la meua germana,
i al Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real,
els quals em van fer créixer com a tabaletera,
i més tard, ...com a dolçainera.

Índex:	Pàg.
- Presentació del treball	9
- Fitxa tècnica de la dolçaina	11
1- Breu història de la dolçaina:	
1.1- Evolució dels seus antecedents històrics	15
1.2- La paraula <i>dolçaina</i>	20
2- El dolçainer:	
2.1- La figura del dolçainer abans i ara	21
2.2- Dolçainers emblemàtics	23
3- La dolçaina:	
3.1- Una fabricació artesanal	45
3.2- Parts d'una dolçaina	48
3.3- Tipus de dolçaines:	
3.3.1-.....Segons l'afinació	49
3.3.2-.....Segons el material emprat per a la seua fabricació	50
4- Guia per a la fabricació de canyes de dolçaina	
4.1- Recol·lecció	53
4.2- Assecat	54
4.3- Estris i ferramentes	55
4.4- Fabricació de la canya	56
4.5- Consells útils	65
5- El paper de la dolçaina en les danses	67
6- El flabiol	75
7- El tabal (tambori)	81
8- El refranyer de la dolçaina i el tabal	86
- Bibliografia emprada	93

Presentació del treball:

La dolçaina és un instrument d'ahir i d'avui per a tots nosaltres, *els valencians*. Representa una part molt important del nostre poble i de la nostra cultura, i malgrat haver estat en l'oblit de tots durant molt de temps, ara passa per una recuperació, i és que nosaltres no ens en podem oblidar, de les nostres arrels, dels nostres avantpassats, per als quals la dolçaina representava les penes i les alegries del dia a dia, els feia saber quan arribava la processó, quan començava la cavalcada i moltes més coses que ara, per a nosaltres, no tindrien cap significat, ja que els conceptes de la dolçaina i del dolçainer han canviat, i és que abans, ser dolçainer era un ofici molt seriós i molt respectat.

La dolçaina, dolça, rítmica i popular però alhora potent, melódica i musical amb la companyia del tabal, sempre ha estat present a les festes, sempre al carrer, sempre amb la gent. Aquesta condició popular l'ha consagrada al nostre poble, però en certa manera l'ha condemnada a estancar-se dins de la música, fent que no fóra estudiada als conservatoris i dificultant la seua valoració fora de l'àmbit popular. Però en l'actualitat, gràcies als amants d'aquest instrument, la dolçaina està començant a ressorgir, ajudada per l'aparició de mètodes de dolçaina, d'escoles, de grups i colles i també de virtuoses. Un altre aspecte negatiu, conseqüència també de la condició popular de la dolçaina, és la manca d'informació escrita que tracte d'aquest instrument de la nostra terra, i aquest és el principal motiu que m'ha dut a investigar i a escriure aquest treball sobre un instrument que em fa sentir més valenciana i que em fa entendre més les meues arrels.

FITXA

TÈCNICA DE LA

DOLÇAINA

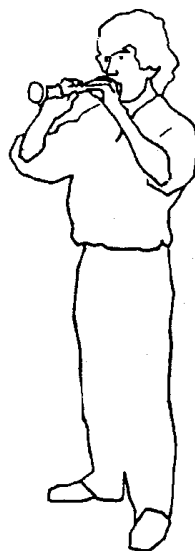
0.- Definició:

La dolçaina és un instrument de vent-fusta, de tub cònic que utilitza canya de doble llengüeta. El domini de l'afinació es basa en combinacions de posicions sobre 8 forats que es tapen directament amb els dits, en canvis de la pressió d'aires i a l'embocadura.

El nostre instrument s'anomena de diferents maneres que depenen de la comarca on estiga introduït. Les més esteses són “xirimita”, “dolçaina”, i les seues variants. Altres formes d'anomenar-la són “gaita”,...

1.- Tessitura:

L'extensió en so real és de La 4ª fins al Mi 6ª. En algunes ocasions s'utilitza el Fa # 6ª, i sempre ben preparat, lligat i en progressió de graus conjunts.



2.- Lectura i escriptura musical:

La música feta per a dolçaina sempre s'escriu en clau de Sol.

El nostre instrument és conegut per dolçaina en Sol, el que vol dir que és un instrument transpositor que llig la música en Sol. Les partitures escrites correctament per a dolçaina estan transportades per a un instrument en Sol, i així, la nota més greu és el Re escrit sota del pentagrama i la nota més aguda el La situat a la primera línia addicional dalt del pentagrama. Si es volen conèixer les notes reals (en Do) en una partitura per a dolçaina, cal realitzar un transport d'una quinta justa ascendent.

Per tant, si no s'especifica el contrari, en els següents apartats, quan es detallen noms de notes i/o tonalitats es refereix a les pròpies de la dolçaina (en Sol) i no a les notes reals (en Do).

3.- Acústica:

El so del nostre instrument és penetrant i molt potent.

Fins fa molt pocs anys la seua activitat s'ha desenvolupat exclusivament en els carrers i les places dels pobles i ciutats, ha sigut el protagonista en les grans concentracions de públic en les festes i costums de les nostres comarques. Per aquest motiu és lògic que en la seua contínua evolució s'haja valorat i desenvolupat la seua potència sonora.

En utilitzar la canya doble i el tub cònic el so de la dolçaina pot paréixer bàsicament el de l'oboè o la *xirimia*, però amb clares diferències. A pesar que el nostre instrument produeix sons en una tessitura aguda, té una gran personalitat tímbrica a causa de la gran riquesa en harmònics, és per això que en certes condicions d'audició es pot semblar al saxo soprano o a la trompeta.

El domini de l'afinació es basa en combinacions de posicions sobre 8 forats (7 davanters i un darrere) i en canvis de la pressió d'aire i en l'embocadura.

4.- Registres:

L'àmbit acústic de la dolçaina es divideix en dos registres que tenen la seua diferència en el timbre i en la manera en què es produeixen.

Registre mitjà: El so és natural, és el més descansat i relaxat dels dos. Comprén la primera octava, de Re greu (La 4ª real) al Re agut (La 5ª real). La seua afinació és relativament senzilla.

Registre agut: Són els primers harmònics de les notes naturals que es produeixen per un augment de la pressió de la columna d'aire. La seua afinació és molt complexa, i la seua execució és difícil i cansada. Mantenir aquest registre durant un cert període de temps és realment esgotador i la seua execució pot convertir-se en impossible. Comprén la segona octava del Mi b/Re # agut (Si b/ La # 5ª real) al La agut (Mi 6ª real).

5.- Alteracions:

A pesar que la dolçaina és un instrument que no està concebut per produir cromatismes, en l'actualitat es pot aconseguir la seua execució, però sols mitjançant una tècnica molt complexa i difícil i amb clars canvis tímbrics i de volum.

Les alteracions amb un so clar i potent són: Do # i Re # de la primera octava i són fàcils d'executar.

Amb un so més apagat, amb major dificultat i amb una gran disminució de potència sonora són: Fa natural, Si b/ La #, Sol #/ La b de la primera octava i Fa natural i Re #/ Mi b de la segona octava.

Amb la màxima dificultat i amb una afinació per harmònics són: Si b/ La #, Sol #/ La b de la segona octava.

6.- Tonalitats:

Les tonalitats més utilitzades per la seua menor dificultat són: Sol M, Re M i Mi m ja que el Fa # es produeix de manera natural, i el Do # a l'igual que el Re # (de la primera octava) són alteracions relativament senzilles.

De certa dificultat tenim el Do M, ja que el Fa natural no es produeix de manera natural i dins de l'escala natural de la dolçaina està considerada com una alteració. D'altra banda no existeix la tònica inferior (Do greu).

* Difícils: Si m, Sol m, La M, i La m.

* Molt difícils: Mi M, Re m, Fa # m, Do # m, Fa M, Mi b M, Do m i Si b M.

* De màxima dificultat són la resta de tonalitats.

7.- Dinàmica:

Tal i com s'ha dit anteriorment, el so de la dolçaina té una gran potència sonora, això implica que tocar fort és el més normal i tocar més fort és impossible.

Amb les tècniques d'interpretació actuals es poden aconseguir efectes de dinàmica, a més a més aquesta activitat té una enorme dificultat perquè es complica l'afinació i es perd el timbre. Per aquestes raons cal tenir presents els següents aclariments per tal de treure el màxim profit a la interpretació i l'expressió:

1.- Mai utilitzar els canvis dinàmics en el segon registre (de Mi b a La agut). Aquestes notes sempre sonen fortes i amb molta dificultat es poden apagar lleugerament el seu so.

2.- En la dolçaina, al contrari que als altres instruments, baixar la potència sonora implica un gran esforç en l'embocadura i la utilització d'una tècnica molt complexa i de molta dificultat. Cal tenir cura de no acumular dificultats.

3.- Sols es pot assegurar l'èxit en la modalitat d'una f fins una F.

4.- No s'ha d'abusar en els canvis ràpids.

8.- Articulació:

L'articulació de l'instrument és molt limitada respecte la resta d'instruments de la seua família, per això i a causa de qüestions tècniques com la impossibilitat de realitzar el doble i/o triple picat, la seua execució és molt lenta.

Per a interpretar a una velocitat alta s'han d'utilitzar les combinacions de lligats, tenint en compte la dificultat que porta el canvi d'octava i quasi sempre la seua impossibilitat d'executar-los.

9.- Digitació:

Les característiques en la digitació són pràcticament les mateixes que puguem tenir els instruments de vent-fusta sense claus. Cal considerar que les posicions de Fa natural, Si b/ La # i La b/ Sol #, dificulten amb gran mesura l'execució de certes velocitats.

També cal tenir en compte els canvis de registre, ja que la dolçaina no té claus o posicions digitals per canviar d'octava i cal realitzar-les mitjançant pressions d'aire i d'embocadura (harmònics).

10.- Resistència:

La dolçaina és un instrument musical en el qual el cansament físic i psicològic de l'interpret apareix ràpidament, tal vegada més ràpid que en els instruments de metall.

En ser un instrument curt ofereix molta resistència al pas de l'aire i exigeix per al seu ús una gran quantitat i pressió d'aquest.

La canya que s'utilitza és una de les més grans i més dures de la família dels oboès i cal fer una gran pressió sobre ella per poder manipular el so.

A pesar de tot es pot tocar més temps i amb més qualitat sempre que l'obra tinga pocs aguts i moltes respiracions, compassos d'espera, una menor dinàmica, i evitant en el possible les alteracions difícils.

(per Xavier Richart i Peris, professor de dolçaina al Conservatori José Iturbi de València i avalada i rectificada per l'última Jornada Pedagògica celebrada a Muro el 8/1/00, per la Federació Valenciana de Dolçainers i Tabaleters)

1- Breu història de la dolçaina

1.1- Evolució dels seus antecedents històrics

La dolçaina és un instrument que comparteix antecedents històrics amb l'oboé, el qual es remunta a la més llunyana antiguitat. Però, tal i com podeu imaginar, una reconstrucció fiable de la història del nostre estimat instrument o de l'evolució dels seus antecedents històrics, per exemple, són tasques molt difícils de dur a terme, ja que, com tots sabreu, la dolçaina sempre ha sigut i continuarà sent (si nosaltres no fem res per a evitar-ho) part de la cultura oral de la nostra terra. Aquest ha sigut el motiu pel qual la història de la dolçaina no ha estat mai de banda a la prestatgeria d'una biblioteca, d'una botiga o de qualsevol altre lloc. No ha estat mai abandonada simplement perquè no ha estat mai escrita i per aquest motiu es genera una gran incertesa al voltant de la seua història. Ara bé, si no ho deixem més de costat i les pròximes generacions continuen amb la nostra tasca de realçament de l'instrument, pot ser que els nostres descendents coneguen millor l'existència d'un instrument tan nostre, tan valencià..., com és la dolçaina.

Bé, després d'aquesta breu introducció i perquè tots considerem la importància de no deixar a banda aquest tema, intentaré fer una reconstrucció -tan fiable com puga-sobre l'evolució de la dolçaina. Per aquesta part, consideraré que tant la nostra ben-volguda dolçaina com la *dulzaina castellana* provenen del mateix lloc i tenen, com a conseqüència, els mateixos antecedents.

Els primers antecedents els trobem entre els sumeris i els egipcis, i també a Grècia (aulos grec), i a Roma (la tibia):

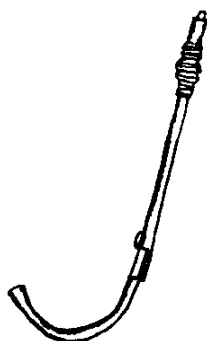
- *Aulos*: era un instrument de vent de l'antiga Grècia, paregut a la *chirimía* i al *caramillo*. El nombre de forats podia variar entre 4 i 15. Generalment en les representacions apareix l'*aulos* doble, amb una canya per al baix i una altra per a la melodia. L'executant s'anomenava *auletes*, i el cant acompanyat d'aulos *aulodia*. S'utilitzava en el ditirambe (cant coral de la lírica grega en honor al Déu Baco) i en la tragèdia. Segons la mitologia, a pesar que era d'origen oriental i que va ser introduït per Olimp cap a l'any 900 a. de C., la música de l'aulos, pròpia de les festes dionisiàques, era rítmica i excitant.
- *Tibia*: la tibia romana equival a l'aulos grec, i procedeix també d'Orient. Es va estendre sobretot per Frígia, on els llatins la van batejar amb el nom de *tibia*. Havia de ser doble, amb el tub més curt sonant en el registre agut; en la Roma hel·lenitzant va ser substituïda per l'aulos. Era l'únic instrument que s'utilitzava en el teatre (per a acompanyar els actors i el cor), però també s'utilitzava en la vida religiosa i pública, unida al cant, tant en els funerals com en els festins.

Aquests són els avantpassats més llunyans, però també hi ha d'altres antecessors europeus més pròxims, que possiblement tinguen també origen oriental, i dels quals podem trobar referències entre els segles XIII i XVII, com per exemple els següents:

- *Bombarda*: instrument antecessor de l'oboé, utilitzat a Espanya entre els segles XIII i XVII, amb el nom de *chirimía* i *caramillo* per a veus superiors (*pommer* a Alemanya i *shawn* a Anglaterra), i *bombarda* per als baixos. La bombardarda baixa pròpiament vindria a ser com un antecessor del fagot, mentre que l'oboé procedeix de la bombardarda triple.
- *Chirimía*: denominació ampla que comprén nombrosos instruments rústics de llengüeta simple o doble del tipus del *caramillo*, entre els quals trobem: els *albogues*, *zampoñas*, *dulzainas*, etc. // En un sentit més ample es refereix a la bombardarda discant, que va estar vigent entre els segles XIII i XVII.
- *Caramillo*: antic instrument rústic de vent, de llengüeta de canya, antecessor de l'oboé i del clarinet, que es tocava de diferents maneres; d'ací va sorgir la confusió de noms amb què s'anomena (*tibia*, *zampoña*, *chirimía*, *bombarda*).
- *Zampoña*: instrument musical rústic, a manera de flauta o compost de moltes flautes.
- *Albogue*: instrument espanyol, citat en el *Libro de Alexandre* (s.XIII), en *Las Cantigas de Alfonso X* i per l' *Arcipreste de Hita*, derivat de l'àrab *al-buq*. Podria tractar-se de dos rústiques xeremies amb tres forats cadascuna (pel que s'observa a la citació de Lope de Vega), o segons el sentit comú, d'una espècie de *caramillo* de doble canya.

Com hem pogut comprovar, al segle XVI hi havia instruments de moltes mides, sent la bombardarda per al baix (que vindria a ser l'antecessor del fagot i del *dulcione*), mentre que el soprano seria l'antecessor del modern oboé. Altres tipus antics d'aquesta mena d'instruments serien el *cromorno* i l'*orlo* dels segles XV i XVI (fins a la meitat del s. XVII); el ranket curt i cilíndric; l'oboé d'amor, el *heckelphone* i el *sarrusofon*.

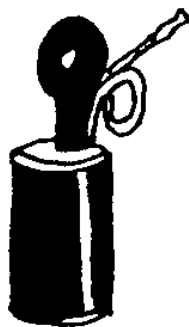
- *Orlo*: *Doblado y dulzaina* = *Doblado*: Nom que se li va donar en el passat als instruments de la família dels *orlos*, per la seua estructura corbada en forma de gaiato.
- *Cromorno*: corn encorbat. Instrument de vent, de fusta, de la família de la bombardarda, de doble llengüeta, encorbat per un extrem, que va gaudir de gran popularitat entre els segles XIV al XVII. La seua extensió és d'una octava, aproximadament. Al segle XVI es va construir de 3 o 4 mides (soprano, contralt i baix).



Cromorno (segons un model antic)

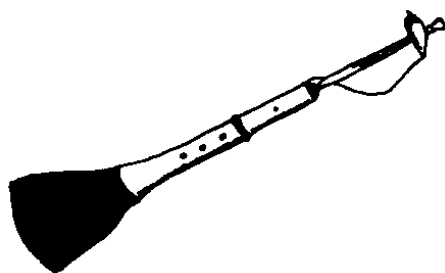
(Segons el llibre l'orlo i el cromorno es considera el mateix instrument, però amb diferent nom)

- *Dulcione*: Dulcian = *Dulcian*, *dulzian*, *dulción*: Instrument de vent de doble llengüeta de fusta, del s.XVI, paregut a l'oboé, concebut com a un perfeccionament de la bombardina, a base de dos tubs d'igual longitud, enfilats l'un amb l'altre per a evitar l'excessiva extensió. Posteriorment, quan aquests tubs es van desigualar, va donar origen al fagot. Mersenne el descriu com un fagot de tres claus. Va persistir en la música militar alemanya fins gairebé el 1720.
- *Ranket*: (de l'alemany *Rackett*) –també anomenat *cervelas*- va aparèixer a finals del segle XVI i va estar utilitzat a Alemanya i a altres països de l'Occident europeu durant tot el segle XVII. Era també un instrument de doble llengüeta, la seua extensió era molt pobra, igualment que el seu so, suau i remorós, que augmentava en el registre greu. A diferència del *cromorno*, pertanyia a la família dels oboés sense càpsula i estava format per nombrosos canals (fins a nou) curts i paral·lels, practicats a l'interior d'un cilindre i units, un darrere de l'altre, formant un únic tub.



Ranket (segons un model antic)

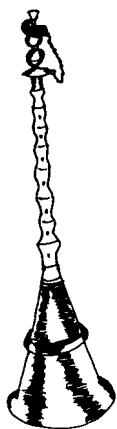
A part, també en podem trobar d'altres que no són europeus però que ben bé podrien ser cosins llunyans de la nostra dolçaina, com per exemple el *zurna* turc, l'oboé *alghaita*, o altres d'arrels asiàtiques, com per exemple el *sahnai* o *shahnai* del nord de l'Índia, el *nâgasvaram* del sud de l'Índia i emparentat amb l'anterior, el *mukawina*, amb set forats i de dimensions relativament reduïdes, el *gya ling*, d'ús comú en el Tibet, l'oboé *pi* o *pi-naï*, etc. Aquests són els esquemes d'alguns d'aquests instruments, i d'altres que no he esmentat:



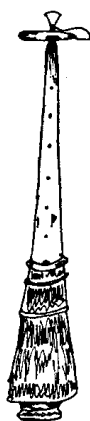
Oboé africà alghaita



Oboé vendeà tontar



Oboé indonesi sarune



Oboé xinès so-na



Schalmey anònim
(finals del s. XV)

Bé, aquests han estat els instruments que més relació guarden amb la dolçaina. Com heu comprovat, l'oboé, el fagot i la dolçaina han tingut -fins a la seua evolució final- els mateixos antecedents, però segons els diferents desenvolupaments d'aquests instruments primitius han esdevingut un dels tres instruments, sent la dolçaina el que ha quedat menys desenvolupat i més rústic (pense que just ací és on està el seu principal atractiu). En la cultura escrita les dades, les coses i tot allò que pot meréixer la pena transmetre, queda gravat en els llibres; mentre que en la cultura oral, la cultura popular, les endevinalles, les cançons..., tot corre de boca en boca i de poble en poble, alhora que es va transformant i va canviant el seu contingut a poc a poc. Açò, unit al fet que des dels inicis d'aquests instruments la dolçaina fôra l'únic dels tres que es quedara atrapat en la cultura oral, ha fet que la dolçaina estiguera a punt de desaparéixer anys enrere, per això des d'ací vull donar les gràcies a eixes persones que no van desistir i que, a poc a poc, van fer que la dolçaina continuara viva fins avui. GRÀCIES!

1.2- La paraula “dolçaina”*

Que els valencians estimem el to estrident de la dolçaina és un fet ben evident i demostrat al llarg de la història i en l'actualitat: qualsevol festa que se celebra al nostre país va acompanyada del peculiar so d'aquest instrument.

De fet, la paraula “dolçaina” ja apareix en la Crònica de Ramon Muntaner, escrita el primer terç del segle XIV, en la qual podem llegir “*ab gran brugit de trompes e de tabals e de dolsaynes*” (Cap. 297). En l'Edat Mitjana, els dolçainers s'anomenaven “ministrets” o “menestrils” i formaven agrupacions que acompanyaven els exèrcits en les batalles contra els àrabs.

La dolçaina té, suposadament, un origen jueu i fou introduïda al País Valencià pels àrabs; però el nom “dolçaina” deriva del francès antic “*doussaine*”, que era un instrument musical de vent diferent al que nosaltres coneixem.

Joan Coromines, en el *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*, ens diu que aquest mot és molt viu a les comarques del nord del País Valencià, i que sobretot a Tales i Lluçena es troben els millors dolçainers. D'altra banda, el *Diccionari Català-Valencià-Balear* ens informa que el nom de “dolçaina” s'aplica a designar “el conjunt de xeremia i tabalet amb què s'amenitzen les festes populars”, de manera que el dolçainer ha d'anar –sempre– acompanyat del tabaler.

Al costat de la forma normativa “dolçaina” trobem la variant “donçaina”, la qual naix per influència de “dansa”, ja que l'instrument sol acompanyar la major part dels balls valencians. Aquesta variant “donçaina” està més estesa pel sud del País Valencià, i va donar nom a una revista satírica del segle passat.

Fent un ràpid repàs a la literatura valenciana ens adonem que la dolçaina apareix amb prou freqüència fins a principis d'aquest segle, mentre que en l'actualitat gairebé cap autor en parla. Així, a més de la Crònica ja esmentada més amunt, parlen de la dolçaina el *Diàleg de Viudes e Donzelles* (segle XIX) on hom diu “*si veu que poch sona la vostra dolsayna*”. També ho fan Teodor Llorente (segle XIX), que diu “*Feu sonar la donsaina en totes vostres festes*”, i el castellanenc Salvador Guinot (a principis del segle XX) que escriu “*En assò oïren la musiqueta de la dolçaina*”.

Les innovacions tecnològiques, les noves formes de vida, han deixat de banda tot allò popular i, desgraciadament també, els mots que ho designaven. La literatura no podia ser una excepció, i en els autors contemporanis és ben difícil de trobar cap referència a aquest instrument. Només en novel·les històriques, tan de moda actualment, i en les poques narracions costumistes que es publiquen, trobarem la nostra paraula.

Afortunadament, esforços com el que estan portant a terme el Grup de Dolçainers i Tabaleters El Trull de Vila-real des de fa catorze anys, o la Congregació de Lluïsos amb les seues trobades de dolçainers, poden fer reviscolar l'instrument i, per tant, el seu nom tan dolç.

*JORDI SERIOLS PLA. Filòleg. (Extret del llibre *A Tabal i Dolçaina* del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real, 1998)

2- El dolçainer

2.1- La figura del dolçainer abans i ara

Abans un dolçainer era, a més de la persona que tocava la dolçaina, un fenomen sociològic que cal tenir en compte sempre que parlem de l'etnologia al País Valencià, quan fem referència directa a la música.

Podríem definir la figura del dolçainer com una persona nerviosa, que parla lleugerament, amb pressa, i que és lliure, franc i alegre; que es creu tan important com el primer violí d'una gran orquestra, i que en moltes ocasions va ser abans tabaleta. El dolçainer porta darrere una part solta del seu cos, que no es pot desprendre d'ell, i per aquest motiu té dos caps, un que pensa i l'altre que pensa poc; dues boques, una que bufa i l'altra que calla; quatre mans, dos els dits de les quals treballen fins a l'infinit i dos que s'agiten incansables; i quatre cames que es mouen quasi sempre per parelles. El cap, la boca, les mans i les cames exuberants, són el cap, la boca, les mans i les cames del jove que toca el tabalet, i que són com el cos i l'ombra, són inseparables, indissolubles: l'un arrossega l'altre com l'ímant a l'acer, com el poder als dèbils. El jove és un pupil d'ofici, revoltós i picaresc, i, a pesar d'algun revés, alguna colzada o algun altre avís d'aquest gènere, s'adapta perfectament amb el seu cos major.



El dolçainer

Quan el dolçainer, plens i encesos els laments, arranca de l'instrument eixos sons que són menys ingrats i cridaners, a força d'habilitat i de pulmó, el jove l'acompanya amb tocs de diana, redoblant, de marxa, de processó i de tots els altres que caben en l'harmonia d'un tambor major, i així recorren els carrers de la capital i dels pobles, seguits d'una multitud de xiquets i de gent major que s'enganxen a ells com les mosques a les fruites del mercat.

La primera festa en la qual el dolçainer brilla cada any sol ser la vespra de Sant Josep, ¡les Falles! El dolçainer allí toca pasdobles, himnes, fandangos i tota classe de tocatges que quan comencen commouen, agiten i posen en moviment, però que després d'algunes hores fan fugir d'ell (Com en la dita: "Com el dolçainer d'Albal, que li pagaren perquè tocara i perquè deixara de tocar."). El dolçainer roman immòbil en la seua cadira a la porta del clavari, i al seu costat el cos menor. De tal manera que quan se li diu: "Vosté tocarà de tal a tal hora", el músic, pacient, ferm i resolt, ni fuma, ni s'alça i de tal a tal hora allí està.

El dolçainer està present en totes les grans festes a la nostra comunitat, està allí, en el Corpus, en les danses de moros, de la moma i dels pecats capitals, la dels cavallets; la fugida de la Verge a Egipte i altres misteris porten el seu dolçainer. Els cabuts i els gegants el porten també, el dolçainer és un adorn de les festes, com les banderetes i els cobertors que ornamenten els carrers. Qualsevol festa, sense pretensions de cap tipus, podria ésser per tant amenitzada pels dolçainers. Els arxius municipals i parroquials, des de fa set segles, són plens de referències (Ex: A l'Il·lustríssim Ajuntament de Vila-real, hi podem trobar dos manuscrits dels segles XVII i XVIII que ens anomenen els músics de l'època i més concretament els dolçainers). El dolçainer deixava caure damunt els vells del poble records perduts i ritmes quasi oblidats.

El període del dolçainer és durant l'estiu i fins ben entrat octubre, cada carrer té el seu sant tutelar; hi pot faltar la música, hi poden faltar les banderetes i els cobertors, però no el dolçainer. És l'època de les *albaes* (*albadas o alboradas* en castellà), mireu quin dolçainer si alterna els seus tocs amb la música militar. Acompanya l'estàtua del sant fins l'església per a la missa, l'acompanya, i amb la missa conclosa, toca algunes vegades per la vesprada i torna per la nit a la seua faena. També per eixa època, comencen les festes en els pobles i, per suposat, el dolçainer està allí, no tots els pobles tenien dolçainer, en aquells en els quals no n'hi havia, calia llogar-lo, i la seua arribada era el primer element de la festa. Allí en els pobles és on tracten millor el dolçainer, perquè és més simpàtic per a aquelles oïdes, però allí fan que treballe d'una manera desesperada en les albaes, en les cercaviles, en la plaça, a la nit, i en els entreactes dels col·loquis i cantades, i en ocasions, el dolçainer també acompanya els balls; en les ocasions en les quals el dolçainer acompanya el ball, sobra afegir que ell i el seu conjunt tabaquer són l'ànima del ball, el seu bastó, el seu tot.

Cal afegir, per tant, que el dolçainer és per a nosaltres una necessitat en les festes, és una campana per a les esglésies, una campaneta per a un oficinista, i en general,

l'ànima de qualsevol festa. La seua presència, abans i fins i tot ara, és un dels elements de continuïtat de la festa, però de la festa de sempre i com sempre.

Pel que fa a la seua indumentària, se'l pot veure vestit amb brusa, amb texans, amb peces de roba antiga, amb jupetí, o amb una combinació de peces que no tenen res a veure les unes amb les altres.

Un altre aspecte que també ha perdurat és que el dolçainer era i és encara avui el darrer representant de l'ofici de la joglaria, que des del naixement del nostre poble valencià, és present en tots els llocs i temps (Ex: Jaume I a la seua Crònica ja ens parla del dolçainer, i avui en dia hi podem trobar dolçainers i dolçaineres de totes les edats). Aquest sentit de jugar té un sentit ben diferenciat cada volta que el dolçainer surt al carrer, el dolçainer viu el seu moment real i a la vegada és el missatger del passat. Canvia amb molta facilitat de tocar la més antiga peça a la cançoneta més de moda, un exemple ben clar són els dolçainers de l'escola de Tales, els quals ens han deixat tota una sèrie de polques, valsos, havaneres i música de moda del seu temps junt amb les peces més clàssiques.

També hi podem parlar d'una altra classe de dolçainers, i aquesta no és més que el pastor que passa les hores mortes a la muntanya de barranc en barranc, sempre amb la soledat de la seua companyia, i que en aquelles hores mortes al camp, fa sonar una dolçaina ben diferent a la que tots coneixem, a causa del material que ha emprat per a la seua construcció, a la manera de construir-la i a les canyetes que utilitza. A més, aquest pastor solitari farà un tipus de música més elemental, més dolça, més personal i més bucòlica, però que serà també música de dolçaina.

El dolçainer, sobretot el de sempre, és el que toca només amb la companyia del tabal, sap tocar i toca més enllà de les partitures. Aquestes les utilitza quan li és convenient, i després les va transformant, afegint, simplificant,... altres vegades interpreta tant a la seua manera un tema conegut que es pot arribar al punt de no reconèixer aquest tema. No falten els qui ni tan sols saben solfeig i a molts d'ells no els fa cap falta.

2.2- Dolçainers emblemàtics

José Ripollés Climent *Pi*ou, de Cincorres

Fill de Pasqual Ripollés Monserrat i de Dolores Climent Giner, va nèixer a Cincorres el 6 de març de 1907. Pasqual Ripollés marxà a Tales, no se sap cert per quin motiu, ja que per aquell temps molts joves d'aquests pobles de l'interior de Castelló deixaven les seues famílies per anar a Barcelona, a València o a Castelló, a la

recerca d'un bon treball per forjar-se un futur. Allí a Tales, començaren les seues relacions de convivència amb la família de Pedro Ramos (dolçainer de Tales de la segona línia), amb qui tingué una amistat que romandria tota la vida.

Anys després tornà al seu poble i es casà el 3 de maig de 1935, amb Maria Gràcia Fígols Adell, i van fixar el seu domicili al carrer Sant Josep o de les Parres. D'aquest matrimoni naixerien un fill i una filla, als quals posaren per noms Ricard i Josefina.

A Cincorres comença el seu treball folklòric amb la dolçaina (que segurament havia après a tocar al poble de Tales), amb la seua col·laboració en nombroses activitats festives de música i de ball. Tenia per costum transcriure per escrit totes aquelles cançons noves que aprenia, de la mateixa manera que ho feia el seu amic Pedro Ramos. I gràcies a aquesta tasca de recopilació s'han conservat dues transcripcions de les danses de Todoella.

D'igual manera que molts altres dolçainers del seu temps, la seua principal activitat de subsistència n'era una altra i es dedicava a la dolçaina a temps parcial, és a dir, quan era requerit per a tocar a festes de pobles de la comarca. Una vegada acabada la festa tornava a l'activitat diària.

Morí l'any 1979 al seu poble de Cincorres i va estar recordat, quatre anys després de la seua mort, al *Boletín Cincorres* 83, gràcies a un treball publicat per Vicent Serra i Fortuño.



(SERRA I FORTUÑO, VICENT. *José Ripollés Climent, Piou gaitero*. *Boletín Cincorres* 83. pp. 92-93. Editat: Manuel Boix Querol. C/ Cervantes 2, Vilanova i la Geltrú.)

Camilo Ronzano, *El Dolçainer de Sorita*

Camilo Ronzano Aguilar va nèixer al Mas de las Parras (Terol), el 17 de març de 1913.

De xiquet li entrà l'afició per la música de dolçaina i va anar a Monroyo on hi havia un dolçainer conegut per l'oncle Antonio perquè li ensenyara a fer sonar aquest instrument, però el dolçainer del seu poble, Bartolo, va pagar Monroyo perquè no donara classes a Camilo. Malgrat aquest contratemps, Camilo, als 14 anys començà a tocar la dolçaina de forma quasi autodidacta.

En acabar-se la Guerra Civil, va estar empresonat pels nacionals i a la presó va aprendre música gràcies a un company anomenat Campillo, un frare que li va ensenyar solfeig. Aquests coneixements li van permetre poder escriure les seues pròpies adaptacions de les cançons i melodies que anava coneixent.

Anys després, també va rebre lliçons de Juan Arana, nét dels comtes d'Arana.

Quan va ser alliberat va anar a viure a Sorita, on es va casar. Allí, de diari, es dedicava a l'agricultura però prompte el van llogar per a tocar en les festes d'alguns pobles del voltant com Herbers, Castell de Cabres... La seua fama el va fer actuar en sis capitals de província: Barcelona, Castelló, València, Saragossa, Terol i Madrid. També ho va fer en 22 pobles de la província de Castelló i en 57 de la província de Terol.

Als 65 anys es va jubilar, però va seguir tocant la dolçaina fins els 70 anys.

Al llarg de la seua dilatada vida el van acompanyar amb el tabal 8 tabaleters diferents: el del Mas de les Mates, el de las Parras, el fill de *Ballador de Santolea*, el fill de l'altre dolçainer de las Parras, José Trullenque àlies *El tio Rosso*, Joan Manuel *El Paraire* i Francesquet de Villores.

També ha rebut 6 homenatges en reconeixement a la seua vida, dedicada al món de la música i en especial al de la dolçaina:

- Benafigo (Terol)
- Villarlengo
- Saragossa
- Las Planas de Castellote
- Sorita (els veïns del seu carrer)
- Sorita (8 de desembre de 1991, organitzada per la Colla de Dolçainers i Tabaleters de Castelló)



Camilo Ronzano Aguilar i Braulio Royo Carbó

(Programa “Homenatge dolç. Camilo Ronzano Aguilar, tabal. Braulio Royo Carbó”; dia 8 de setembre de 1991 –Sorita del Maestrat)

Vicent Ramón Bonet Casalta, *El Negre*

Vicent Ramón Bonet Casalta, conegut a Vila-real i en els pobles de la Plana amb el malnom *El Negre*, pseudònim que li posaren els seus amics de joventut per ser molt bru. Va estar un dels dolçainers habituals a Vila-real i les seues rodalies els anys de la postguerra.

Va nèixer a Vila-real l'any 1917, dintre d'una família de dolçainers, ja que el seu avi Vicent Bonet Reverter i el seu pare Vicent Bonet Belaire (conegut també amb el nom de *Vicentet de Poso*) ja havien estat dos dolçainers coneguts a les nostres terres. Al seu avi, la Societat Cultural Els XIII li féu un homenatge l'any 1925 quan es va retirar.

Als sis anys començà a acompanyar el seu pare tocant el tabal, però aquest li va prohibir que tocara la dolçaina perquè deia que l'avi havia mort rebentat a causa d'aquest instrument (l'avi Vicent Bonet Reverter va sofrir una trombosi quan tocava la dolçaina a una festa que es feia al Termet de la Mare de Déu de Gràcia). De manera que Vicent Ramon practicava amb la flauta de dolçaina, amagat del seu pare. Un any, en arribar les festes de la Mare de Déu del Rosari, va dir als seus germans que hi anaren a la pro-

cessó per a conèixer un nou dolçainer. Els germans es varen sorprendre en veure que era Vicent Ramon qui tocava la dolçaina amb bona qualitat. Aquesta va estar l'actuació que el va consagrar com a dolçainer, malgrat que fins els 25 anys acompanyà el seu pare amb el tabal. Quan aquest deixà de tocar, continuà Vicent Ramon *El Negre* exercint la tasca de dolçainer, acompanyat pel seu germà José M^a Bonet Casalta al tabal.

Al llarg de l'any es dedicava al conreu de la terra i en arribar les festes de molts pobles de la província com Almassora, Onda, Betxí, Vila-real, Alcora, etc., deixava aquesta feina per dedicar-se a la dolçaina.

No sabia solfeig i tocava d'oïda, igual com feren el seu pare i el seu avi, però ho feia amb bona tècnica i gran força de so, per la qual cosa el van contractar a festes on eren habituals altres dolçainers.

En els anys de la postguerra, la Secció Femenina de tots els pobles organitzà els grups de "Cors i Danses" i a Vila-real van recuperar el ball de l'Anguila per a presentar-lo a una concentració de danses que es va dur a terme a València al Gimnàs Sant Gili. La nit de l'actuació van pernoctar a l'hotel Madrid.

Al voltant de la dècada dels 70 es va traslladar a la província de Barcelona amb la seua dona i els seus fills. Allí deixà de tocar en públic, però continuava assajant a casa per a no perdre l'afició. Va morir el dia 1 de març de 1982, als 65 anys d'edat.



Vicent Bonet Reverter, avi d'*El Negre*. (Foto: Fernando Ferrer)

(Victor Vilanova Candau. Extret del llibre *A Tabal i Dolçaina* del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real)

Pascual Sanahuja Casino, *Rovell*

Dolçainer de la Vilavella nascut a les darreries del segle XIX, més concretament l'any 1897.

Com tants altres, de xiquet va aprendre música a l'escola de la banda Santa Cecília de la Vilavella, i es va integrar posteriorment com a músic de l'agrupació pel temps de divuit anys. Aprengué prompte a tocar instruments com el requint, el clarinet, el saxofó i la flauta, però descobrí la seua afició per la dolçaina en veure un dolçainer de Tales que, a festes del seu poble, el deixà bocabadat. A partir d'aquest moment començà a aprendre l'instrument que ja no deixaria de fer sonar fins la seua mort, malgrat que tots estaven en contra perquè volien que fóra músic d'altres instruments i no dolçainer.

Començà el seu pelegrinatge per les festes de nombrosos pobles de Castelló i València, essent especialment estimat a Sagunt i a Benicàssim. Al primer d'aquests pobles l'anomenaven *el perretes*, donat que amb uns sons quasi onomatopeics, emesos amb la dolçaina, demanava diners per a la festa. També li donaven molt de menjar. A Benicàssim eixien a rebre'l a l'estació més de cent persones.

Va tocar la mateixa dolçaina al llarg de 60 anys i amb aquesta interpretava cançons de tota mena: cercaviles, valsos, marxes de processó, diances, havaneres, etc. No sabem per quina raó, però després d'aquesta dilatada vida dedicada a la música, unes autoritats de la Vilavella li prohibiren tocar. Ell complí aquesta prohibició de forma parcial, doncs als 83 anys encara interpretava molt bé algunes cançons davant d'amics que el visitaven a sa casa.

Pasqual Sanahuja Casino va morir a la Vilavella l'any 1981, als 84 anys d'edat.



Pascual Sanahuja
Rovell



Anunci publicitari aparegut
a l'Anuari Guia de la
Província de Castelló
de l'any 1924

(REVISTA *AIGÜES VIVES*, Butlletí d'Informació Cultural, octubre de 1979, Nules)

José M^a Armengot Querol, *Dolçainer de la Todolella*

José M^a Armengot Querol va nèixer el 12 de març de 1930. Als deu anys son pare li va comprar 15 ovelles i cabres perquè es dedicara al treball de pastor. Per tal de passar el temps i no avorrir-se, es va fer una flauta de la canya d'una granera i amb aquest instrument començà la seua afició per la música. El seu pare li va regalar una gaita (dolçaina) i el xiquet prompte va aprendre la tècnica per a fer-la sonar de forma escaient.

Tots els anys, per festes del seu poble era contractat algun conegut dolçainer, cosa que José M^a aprofitava per a fixar-se com aquell experimentat músic feia sonar la dolçaina, així com per a conèixer algunes noves cançons que memoritzava i després les repetia quan assajava. També per acompanyar les danses del poble es llogava un dolçainer i José M^a, d'oïda, aprengué aquestes danses.

Un any, arribada la data en què era costum ballar les danses del poble, no es va trobar dolçainer i alguns veïns pensaren fer la prova amb aquest xiquet de 15 anys que sabia fer sonar la dolçaina. Així, l'any 1945 començà la seua activitat de dolçainer juntament amb Manuel Sebastià, que era un xicot del poble que havia fet el servei militar a la banda de cornetes i per tant sabia tocar el tambor. Tots els anys baixaven a tocar al Pregó de Castelló, i també a nombroses festes del voltant de Todolella.

El grup de danses de la Secció Femenina de Castelló van aprendre la dansa de Todolella per a participar a una concentració que havia de realitzar-se a Palma de Mallorca i el varen cridar per acompanyar-los amb la dolçaina.

L'any 1987 va participar a l'Aplec que es va dur a terme a la plaça de bous de València, on va esclatar una bomba col·locada als serveis.

En la dècada dels 90 va realitzar les últimes actuacions importants a València i a Barcelona, on acudiren com a representants de la festa de Sant Antoni de Todolella.

En l'actualitat, és el seu fill Santiago Armengot qui continua la tasca començada pel pare. I amb tot l'orgull, sota la signatura del seu nom, ens fa saber que és *el dolçainer de la Todolella*.



Actuació a l'Aplec de l'any
1987 que es va realitzar
a la plaça de bous de València

(Víctor Vilanova Candau. Extret del llibre *A Tabal i Dolçaina*, del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real)

Vicente Fas Melià, *Sabata*

La Vall d'Uixó és coneguda arreu de les nostres terres per la tradició de comptar amb dues bandes de música, però també es complau de tenir -dintre la nòmina de bons músics- un representant del món de la dolçaina com és Vicente Fas Melià, conegut amb el cognom familiar de *Sabata* o també amb el més modern de *cutxipanta*, per trobar-se present a totes les manifestacions artístiques i culturals de la Vall.

Al llarg de la seua vida va desenvolupar nombrosos oficis com els d'espardenyer, obrer, fuster, etc., però juntament amb aquestes activitats realitzà l'aprenentatge de la seua afició més destacada, que era la música.

El seu pare ja havia estat músic a la Banda i com és tradició a la Vall, Vicent Fas, de molt xiquet (als set anys) va començar a aprendre solfeig amb Vicente Salvador, que era per aquell temps el director de la Banda Artística. Als vuit anys s'integrà a la Banda per tocar la caixa. Als dotze passà a tocar el clarinet, per a tornar a la caixa als vint anys, a conseqüència d'haver-se quedat la banda sense músic de caixa. Després de la Guerra Civil tornà a tocar el clarinet i als concerts el feren tocar els timbals. Per aquell temps també va formar una orquestrina amb altres músics, on ell tocava la bateria i el saxofó.



Vicente Fas, amb la dolçaina l'any 1943,
acompanyat d'un tabaleter (José Roig)

El seu pelegrinatge dintre del món de la dolçaina començà l'any 1936, donat que per motiu de les festes de Sant Josep, els clavaris van buscar Pasqualet de Vilavella, *Rovell*, el qual va demanar cent pessetes per tocar. Aquesta quantitat els va paréixer excessiva i van pregar a Vicente Fas que anara a Geldo, on hi havia un dolçainer anomenat Liborio, perquè li ensenyara. Aquest, en veure la dolçaina que duia (comprada a València), li digué que era molt dura i que per aprendre havia de comprar-li'n una com aquella que ell utilitzava. Amb aquesta que li costà 25 pessetes va aprendre de forma autodidacta.

Començà a tocar a festes de Sant Josep i després a molts altres llocs de la província: Castelló capital (a festes de la Magdalena), Xilxes, Moncofa, La Llosa, Almenara,

Borriol, La Barona, Sant Mateu, Tírig, Jérica, Sogorb, Geldo, Caudiel, Teresa, Mosqueruela (Terol), Iglesuela del Cid, Vilafranca del Maestrat, Llcena, etc.

Va estar acompanyat al tabalet per nombrosos tabaleters com: el seu germà José M^a, el seu nebot Manuel Salvador, Silvestre Giménez, José Rodríguez i Vicent *El Vilavellero*.

Als 69 anys es va llançar a fer composicions per a banda i també per a dolçaina, i continuà fins a una edat ben avançada la seua participació activa com a músic de la banda i com a dolçainer.

Actualment té 89 anys i segueix gaudint els records de música, compositor i ... dolçainer.



Vicente, recentment

(Víctor Vilanova Candau. Extret del llibre *A Tabal i Dolçaina*, del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real)

José M^a Illescas López

Nascut a Cadis el 4 d'agost de 1916, de molt menut va ingressar a l'hospici de la Diputació Provincial de Cadis, allí va aprendre solfeig, destacant com un dels alumnes més avançats.

Quan complí els vint anys, esclatà la Guerra Civil i ingressà al cos d'Infanteria de Marina, on va ser anomenat sergent. El 15 d'abril de 1938, amb l'entrada de les tropes de Franco i l'arribada dels vaixells de guerra de Vinaròs, José M^a contactà amb les terres de la nostra província. El 14 de juny van arribar a Castelló i el destinaren a la vigilància d'uns presoners.

A primeries de 1939 va ser el fundador d'una banda de cornetes i tambors, composta per joves del Grau de Castelló. Aquesta banda participà en nombroses desfilades a Castelló, pobles de les seues rodalies i també a València.

Aquell any José Maria renuncià al grau de sergent i passà a formar part de la Junta d'Obres del Port de Castelló, i feia la feina de guàrdia del port.

L'any 1940 començà a ensenyar solfeig a molts joves, amb els quals formà la Banda de Música del Grau, així com també una orquestrina coneguda amb el nom de "L'orquestra dels pots". Al mateix temps començà a col·laborar com a organista a la parròquia de Sant Pere, on creà un cor infantil juntament amb Paco Blasco *El Curret*.

El 28 de desembre de 1945 es casà a l'església de Sant Pere amb Dolores Roselló.

Una volta més, la casualitat va fer que aquest músic aprenguera a tocar la dolçaina. Per a les festes de Sant Pere de l'any 1955 no van trobar dolçainer i proposaren a José M^a Illescas que n'assumira ell la funció. Per donar solució a aquesta petició, adquirí una dolçaina i començà a assajar, amb el seu fill de vuit anys, al pinar del Grau. Anys després va tenir la sort d'estar acompanyat al tabal pel seu inseparable amic Vicente Bacas Vilarroig *Xamberga* i tots dos formaren una parella habitual a les festes patronals de nombrosos pobles. La dècada dels 70 va estar molt important per a la parella Illescas- Xamberga ja que la seua popularitat arribà fins a la província de València, on eren contractats per a tocar a les festes de molts pobles. Es donà la coincidència que ni l'un ni l'altre tenia carnet de conduir i els desplaçaments eren per a ells una odissea.

També era normal veure'ls als partits de futbol que jugava el CD Castelló a l'estadi Castàlia, animant tot el públic amb els seus tocs de dolçaina.

El 24 d'agost de 1981, festivitat de Sant Bartolomé, en una actuació a Villahermosa del Rio, va estar agafat per un jòneg que li va produir una commoció cerebral. Aquest accident va influir en la salut de José M^a Illescas, i li va fer perdre la vitalitat que l'havia caracteritzat al llarg de la seua vida.

El 31 de juliol de 1976, amb motiu de la creació de la banda de cornetes i tambors del Circulo Juvenil San Pedro, li van fer un homenatge. En aquest acte fou orador el conegut Francisco Vicent, *Quiquet de Castàlia*. A les festes de Sant Pere de 1983 li feren un segon homenatge, també al Grau de Castelló. Finalment fou l'any 1996 quan amb motiu de la Trobada de Bandes de Música de la Plana Alta, va rebre un tercer homenatge en reconeixement a la seua dedicació a la música.

El 19 d'abril de 1990 morí el seu gran amic i col·laborador Vicente Bacas *Xamberga*, als 82 anys d'edat i sis anys després l'Ajuntament de Castelló aprovà retolar un carrer del Grau amb el nom d'Illescas i *Xamberga*.

(Resum de biografia facilitada per Vicente Cumba Pérez).

Los Leones de Almedijar

Amb el nom de *Los Leones*, del poble d'Almedijar, són coneguts arreu dels pobles de l'Alt Palància una família formada per quatre generacions de dolçainers, amb una dedicació de cent trenta anys a la música de dolçaina.

En aquelles llargues nissagues de dolçainers, sempre hi ha un primer membre que comença la tradició, i en el cas de *Los Leones* va ésser León Berbis Redón, nascut a Almedijar l'any 1837. No està documentada la seua iniciació ni el seu aprenentatge envers aquest instrument, però coneixem que habitualment tocava a les festes d'Almedijar i d'altres pobles de les rodalies.

León Berbis Redón es va casar amb Teresa Torres Julián i d'aquest matrimoni van nàixer tres fills: León, Liborio i Juan Francisco. Aquests prompte aprengueren del seu pare els secrets de la dolçaina i formaren, anys després, un quartet que recorregué nombrosos pobles en festes, de Castelló i València.

El fill major, León Berbis Torres es casà amb Generosa Ginés Torres i van tenir quatre fills i una filla. Dos dels fills moriren de xiquets, però els dos que van sobreviure foren també dolçainers i formaren un tercet amb el seu pare.

Liborio Berbis, per la seua part, també es va casar i tingué un fill que aprengué el tabal per tal d'acompanyar el seu pare.

León Torres Berbis suposa ja la quarta generació i fou introduït al grup de molt menut, perquè en certes ocasions el grup del seu avi va estar contractat per fer actuacions que coincidien en el temps, i per a poder realitzar-les van haver d'incorporar el nét per acompanyar-los amb el tabal.

En l'actualitat aquest últim membre, d'avançada edat, continua en actiu i conserva viva la tradició d'aquesta entrançable família de dolçainers.



Lorenzo Berbis Ginés i León Torres Berbis
3a i 4a generació de *Los Leones de Almedijar*

(Víctor Vilanova Candau. Extret del llibre *A Tabal i Dolçaina*, del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real)

Miguel Ferreres Masplà

Miguel Ferreres mereix aparèixer en la llista dels dolçainers emblemàtics de les comarques de Castelló, per raons ben diverses.

Aquest personatge va néixer a Morella el 12 de gener de 1941 i des de la seua infantesa es va fixar en els nombrosos gaiters que, amb motiu de les festes del Sexenni, de Sant Antoni o del Corpus, participaven amb els seus tocs en aquestes festes lúdiques o religioses.

A la dècada dels anys 70, una penya de la qual n'era membre va construir uns gegants per tal de desfilar a les festes del 15 d'agost. Aquell fet animà Miguel a acompanyar-los amb la dolçaina. Prenent model d'altres dolçainers com Camilo Ronzano de Sorita o de Miguel Ortí i el seu fill Toni Ortí, amb qui coincidí en nombroses actuacions, i de Julián Pastor, dolçainer de Morella, amb qui segueix tocant en l'actualitat, aconseguí progressar en el domini d'aquest instrument, així com també va aprendre la utilització dels ritmes característics propis de la zona de Morella. També ha estat influït per l'escola de *Los Leones d'Almedijar*, havent après el nombrós repertori tradicional de l'Alt Palància.

Miguel Ferreres pot considerar-se un successor de la tradició dels dolçainers dels Ports i de l'Alt Palància, havent contribuït a la recuperació de temes musicals folklòrics d'aquestes comarques i participant en festes tan arrelades com les de Sant Antoni, el Corpus o les del Sexenni de Morella.

Tres han estat els tabaleters que l'han acompanyat en nombroses ocasions: Agustí Gasulla de Morella, Manuel Arnau d'Altura i Manuel Gil de Sogorb.

A la segona meitat de la dècada dels 70 començà a interessar-se per la recerca de gaites i dolçaines de temps passats, que estaven oblidades i que ja no s'utilitzaven, així com també n'adquirí d'altres noves que podien considerar-se peces singulars. Amb totes aquelles inicià una col·lecció que actualment és única dintre del seu gènere, aconseguint reunir possiblement la millor col·lecció de dolçaines del País Valencià, de la qual ha cedit exemplars de forma desinteressada a exposicions de diversos llocs com Petrer, Castelló o Vila-real.

La seua amistat amb Fernando del Rosario i altres components de la Colla de Dolçainers i Tabaleters de Castelló, el portà a desenvolupar un nou model de tudell regulable, anomenat "tudell de rosca" per tal de millorar i facilitar l'afinació dintre de les colles de dolçainers.

En l'actualitat, a més de col·laborar a mantenir viu el folklore tradicional i els tocs típics de les comarques, ha contribuït a fer que l'únic constructor de gaites morellà, Casimiro Ripollés, continue amb aquesta tasca artesanal.

Finalment hem de dir que Miguel mostra una gran satisfacció en veure que la continuïtat de la gaita morellana està assegurada, atés el gran nombre de joves que aprenen aquest instrument, gràcies a l'ensenyament de dolçainers com José Vicente Castell.

(Víctor Vilanova Candau. Extret de llibre *A Tabal i Dolçaina*, del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real)

Agustí Blasco Pujol, *L'últim Dolçainer de Borriana*

Agustí Blasco Pujol, l'últim dolçainer de Borriana, va néixer a Vilafamés allà pel 1903. De xicotet era un xiquet trempat i punter a l'escola. Un notari de València que estiuejava a Vilafamés va observar que Agustinet valia per als llibres i va proposar-li a sa mare d'endur-se'l a València per donar-li estudis. València, tan lluny en aquell temps, era una distància insalvable per a l'amor d'una mare.

Prompte mostrà interès per la música i el mestre de la banda del poble li ensenyà solfeig i clarinet. Al poc de temps s'incorporà a la Banda de Música de Vilafamés.

De jove rondava a Inés, filla d'un guàrdia civil del poble. Quan van formalitzar les seues relacions, van destinar a Borriana al seu futur sogre. A Borriana es casaren, al carrer Santa Elvira, al núm. 21, on es posaren a viure i tingueren una filla, de nom Inés.

Agustí, amant de la música, es comprà una dolçaina a València i, provant, provant, va anar arrancant-li les notes i lligant alguna cançoneta. La seua base musical li servia molt per fer ràpids progressos.

Tenia, Agustí, dues veïnes molt cantadores que entonaven molt bé. Ell les feia cantussejar les cançons de moda de l'època i, amb el llapis i el pentagrama, anava escrivint les seues notes. Després, amb la canya tocava les cançons i si les cantadores donaven la seua aprovació, repassava les notes en tinta i ja enllestia la partitura.

Quan Agustí assajava amb la dolçaina, la casa se li omplia de tota la xicalla dels voltants que acudia a escoltar-lo. Clar, com a les cases no tenien ràdio, aquella música en directe els agradava molt.

Era la vesprada de la festa quan va tocar la diana i la processó al porrat del seu carrer. Prompte vingueren els festers dels carrers dels voltants a llogar-lo per als porrats. Tocava als porrats dels carrers Santa Ana, del carrer Bugà, del carrer Sant Blai... També a les festes de La Misericòrdia tocava les vesprades de bous.

I més tard li arribaren les cartes dels secretaris de Cabanes, Borriol, La Pobla, Vistabella, la Vall d'Alba, Atzeneta, Benafigos... aparaulant-lo per a les festes majors del poble. Agustí, com que li venia de gust la música, a l'hivern treballava a la taronja i quan arribava el bon temps i les festes dels pobles, es dedicava a la dolçaina. S'estava fora de casa quatre o cinc setmanes, tocant la dolçaina, venia a casa tres o quatre dies i tornava a anar-se'n.

Tots deien que Agustí era molt bon dolçainer: pel seu caràcter alegre, per la seua cultura, pel seu extens repertori (tocava durant tota una vesprada sense repetir cap cançó); i també estava actualitzat (tocava les cançons de moda, sempre ben assessorat per les seues veïnes cantadores).

En aquella època es viatjava amb l'autobús de línia. Agustí havia d'estudiar bé els horaris i els enllaços per tal d'arribar puntualment a la seua destinació. De vegades l'esperaven a vora carretera per fer l'última part del trajecte amb ase. També preparava una maleta, ben grandeta ella, (la seua filla Inés la conserva) on –a més de les mudes- portava dues dolçaines, la canya, les partitures i el tabal, que també era de la seua propietat. Això després d'haver quedat en trobar-se a un lloc amb el seu tabaaler, Miguel, que vivia a Vilafamés.

Contava Agustí que, allà on anava, sempre li donaven molt bon menjar i en quantitat, que per als temps que corrien ja estava molt bé. Però sobre això contava una *passaeta* de quan va arribar al Portell de Morella, ja quasi de nit i caient una forta nevada. La mestressa de la casa on l'havien allotjat li va demanar què li abelliria sopar. Agustí

va pensar que per entrar en calor, podria començar amb una sopeta d'all. Pareix ser que allà no coneixien aquest senzill plat i la mestressa de casa el va fer més senzill: li va treure a la taula un plat d'aigua bullint, un preciós cap d'all i un tros de pa de fogassa. Al Portell no va tornar, segons deia, pel fred i perquè queda lluny.

Quan anava per primera vegada a un poble, algun vell li tararejava el ball típic d'allí i mentre que no el treia per poder tocar-lo a l'endemà, no se n'anava a dormir.

A casa, la seua dona Inés i ell van obrir una botiga d'ultramarins i siga perquè el negoci anava bé o perquè Agustí ja s'havia cansat d'anar pels pobles, va deixar de tocar la dolçaina de manera semiprofessional, encara que quan pujava al poble o tenia ocasió, li pegava una *passaeta*.

Agustí va morir a Borriana el 26 de març del 1977.

Segons l'autor d'aquesta biografia, hi ha un cert paral·lelisme entre la trajectòria musical d'Agustí i la del gran dolçainer contemporani Pasqualet de Vila-real: tots dos amb formació musical, tocant a la banda del poble el clarinet, autodidactes quant a la dolçaina i amb un caràcter alegre i obert a la festa, propi dels bons dolçainers.



(Ramon Segarra Palanques. Membre del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real i de la Colla de Borriana. Extret del llibre *A Tabal i Dolçaina*, del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real)

Pasqual Juan (*Grenya* o *Pasqualet de Vila-real*)

Pasqual Juan, conegut a Vila-real per Pasqualet de *Grenya* i als altres pobles de Castelló per *Pasqualet de Vila-real*, va nèixer el setembre de 1937 en una casa del carrer Cova Santa, dintre de la vila antiga de Vila-real.

L'any 1949 va començar a aprendre solfeig a l'escola de música de la Societat Cultural Els XIII amb Conxita *La Borilla* i després amb Víctor Bernat. Prompte va destacar per les bones aptituds que mostrava en aquest art musical. Després aprengué a tocar el flautí a la banda de música, per passar finalment al clarinet, instrument que avui encara utilitza a la banda.

De xiquet va començar a instruir-se en el treball de fuster, amb Salvador Llorens. La casualitat va fer que en estar al taller dels "Travers", dedicats a fer talles de fusta, trobara una vella dolçaina dintre d'un caixó d'escombraries. Pasqual, dut per la seua afició per la música, la va recollir i amb una canya que li portaren de València començà a practicar amb aquell rudimentari instrument. A poc a poc va anar dominant-lo i, per primera volta, va eixir a fer la cercavila del dia de Santa Cecília.



Pasqualet i Victoriano Górriz a la festa del Rosari

L'any 1959 o 60 el van buscar per a tocar a les festes de l'Alcora i després també a moltes altres com les de Sant Joan de Moró, Torreblana, Vilafamés, Borriol, Cabanes, Costur, Figuerols, Atzeneta, Vall d'Alba, Vila-real... En alguns casos, com pot ser l'Alcora o Cabanes, ja fa més de trenta anys que hi va.

Al llarg de la seua dilatada vida de dolçainer, ha estat acompanyat al tabal per nombrosos tabaleters, però és de justícia reconèixer que d'entre tots, el més fidel i que

acostuma a acompanyar-lo habitualment és Pepe Vilanova, tabaquer de gran qualitat i amb coneixements de música que garanteix les bones interpretacions del dolçainer.

Pasqual Juan, a més de la dolçaina, domina nombrosos instruments com l'acordió, la guitarra, el clarinet, el saxofó i altres que no creiem necessari anomenar.

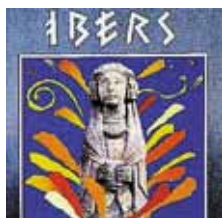


En l'actualitat es dedica com a professional al món de la música, essent un component de la Banda de Vila-real. També organitza alguna orquestra per fer actuacions esporàdiques i especialment forma part de la secció de músics de Xarxa Teatre, grup amb el qual ha recorregut molts països d'Europa i del món. I sempre que les possibilitats li ho permeten, acudeix a tocar a les festes dels pobles, per gaudir de l'amistat d'aquella gent que van confiar amb ell fa ja més de trenta anys.

Hem de fer constar que el diumenge 16 de febrer de 1997, va rebre a l'Auditori de Vila-real un homenatge per la seua dedicació a la dolçaina. Fruit d'aquest homenatge es va enregistrar un disc compacte, exhaurit a les poques dies d'haver eixit a la venda.



DISCOGRAFIA EN LA QUAL ESTÀ PRESENT *PASQUALET DE VILA-REAL*



Música original de la banda sonora de l'espectacle *Íbers*, de Xarxa Teatre. Composada i interpretada per Jorge Gavalda. Enregistrat l'any 1990.



Música de la banda sonora de l'espectacle *El dolçainer de Tales*, de Xarxa Teatre. Arranjada per Dídac Ràmia i interpretada per Pasqual Juan, Joan Igual i Ximo Franch. Enregistrat l'any 1986. (En aquest LP no està present *Pasqualet*, però sí els seus amics).



Enregistrat el 16 de febrer de 1997 a L'Auditori Municipal de Vila-real, amb l'unitat mòbil d'estudis D-3. Amb motiu de l'homenatge a *Pasqualet de Vila-real*.



Pasqualet de Vila-real. Unió Musical La Lira. Orquestra de Pols i Pua Francesc Tàrraga. Grup de dolçainers i Tabaleters de Vila-real. Orquestra de plectre ciutat de Vila-real. Góvannon. Enregistrat l'any 1998 a la sala d'actes de la Caixa Rural de Vila-real.



Música original de l'espectacle *Veles e Vents*, de Xarxa Teatre. Composada i dirigida per Angel Luis Ferrando. Gravació i edició de la matriu digital realitzada a Tabalet Estudis, els mesos de juny i novembre de 1994.

Aquestes gravacions musicals han sigut editades per Xarxa Teatre.

(TEXT: Programa. Festa de la dolçaina. Homenatge a Pasqualet de Vila-real. Auditori Municipal de Vila-real –Diumenge 16 de febrer de 1997)

Els Dolçainers de Tales

Parlar del dolçainer de Tales, no suposa parlar d'una sola persona, o d'un dolçainer en concret. Aquest és el títol assignat a tota una família de músics, o més aviat a dues famílies unides amb vincles de sang, que van desenvolupar un gran avanç al món de la música de dolçaina, al llarg de vora cent cinquanta anys. Potser que el concepte més generalitzat de “dolçainer de Tales” supere l'àmbit purament familiar per a estendre's a un altre més ampli, convertint-se amb el “d'escola dels dolçainers de Tales”. Així doncs, el nucli familiar s'obrirà a l'exterior, ensenyant i transmetent els seus coneixements a altres dolçainers coetanis de les rodalies *Rovell*, *El Negre*, *Piou*, etc.

Nosaltres centrarem el nostre estudi dintre de l'entorn familiar dels Montoliu *Mengos* i dels Ramos *Palanques*, on podrem trobar nombrosos dolçainers de distinta qualitat, uns amb molta vàlua i domini tècnic d'aquest instrument, altres amb condicions més limitades, però tots gaudiren de la sort de viure, des del seu naixement, els aspectes més captivadors i els més dolents que envolten aquest instrument primigeni i ancestral.

Ens conta la tradició que a Tales van arribar a coexistir onze dolçainers alhora.

Anem, doncs, a sintetitzar de passada la història d'aquesta gran família, fent referència i assenyalant principalment les virtuds dels seus membres, que han estat considerats per tothom com els millors dolçainers.

L'escola de Tales comença a primeries del segle XIX, amb Salvador Montoliu Serrano, un modest aficionat a la dolçaina, però malgrat la mancança de coneixements tècnics va destacar dintre del conjunt de dolçainers del seu temps, amb la competència de Josep Pastrana, famós dolçainer de Lliria, *Poca Sang* de Gandia, que competia amb Josep Pastrana, i el *Piloto*, que acompanyava la dansa dels nans (*els nanos*) al Corpus de València. Salvador tingué una filla i tres fills, entre els quals destacà Vicente Montoliu Ramos, que va aprendre del seu pare els secrets de la dolçaina, aconseguint modular l'estrident so de l'instrument per donar-li una harmoniosa modulació que el confirmaria com a veritable concertista de dolçaina. Vicent Montoliu, amb els seus fills Vicent, també dolçainer, i Gabriel, tabaleta, varen formar un famós tercet, que amb una vestimenta d'uniforme quasi militar (del gust d'aquella època) i afegint una flauta de dolçaina per tal de conferir major extensió i dolçor a les interpretacions, es varen fer cèlebres, essent cridats per a donar un concert al Palau Reial de Madrid.



L'últim dolçainer de Tales, José Ramos
Palanques, i Juan Ramos, tabaleter, 1946

A València actuaren per primera volta l'any 1867, a les festes de Sant Josep, a la plaça de bous on s'havia instal·lat una falla. Al programa editat per a l'ocasió deia: "*Los célebres dulzaineros, nunca oídos en esta capital, del pueblo de Tales, tocarán por nota, cuya ejecución en dicho instrumento son reconocidos como una especialidad*". Al programa s'havia inclòs un repertori d'obres simfòniques, fragments de diverses òperes i cançons de moda d'aquell temps. L'actuació va estar tot un èxit i la popularitat d'aquests músics va anar en augment.

Vicent Montoliu Ramos va tenir dos fills, el major dels quals també va ésser dolçainer però de menys vàlua que el seu pare.

Tots els dolçainers citats amb anterioritat formaven part de la línia familiar dels Montoliu *Mengos* que emparentà amb la dels Ramos *Palanques*. D'aquesta segona línia també destacaren com a dolçainers alguns membres, però els més coneguts van ser Pedro Ramos Martí *el tio Peret*, considerat el màxim representant de la dolçaina per part dels *Palanques*, i Josep Ramos Prades *Palanques*, darrer dolçainer d'aquesta família, del qual coneixem poques coses.

Hem de dir que molts altres membres d'aquesta nombrosa família, malgrat que quasi tots tenien un cert domini de la dolçaina, es dedicaren a la música, però ho van fer amb altres instruments. També hem de recordar que qualsevol dolçainer sempre va acompanyat d'un tabaleter i, en aquest cas, aquesta tasca la desenvolupaven altres components de la família.

Per a finalitzar, cal donar uns trets generals que caracteritzaven a tots els dolçainers de Tales:

- Tots eren músics de debò
- Mai no improvisaven. Sempre acostumaven a fer una transcripció escrita de les cançons que interpretaven
- Tenien un alt concepte de la professionalitat. Per a ells cada actuació era un concert
- Respectaven la tradició en els actes tradicionals
- Introduïen nous ritmes de ball



Els Montoliu en una postal que empraven a principis de segle per a promocionar-se.

(SERRA V. I RAMIA D., *El dolçainer de Tales*, Diputació de Castelló.)

3- La dolçaina

3.1- Una fabricació artesanal

La construcció del nostre instrument més típic, autòcton i popular, la dolçaina, ha estat sempre artesanal. Fins arribar a la meitat d'aquest segle podem afirmar que no existeixen unes normes estàndard per a la seua fabricació per part del mateix dolçainer i/o la seua construcció per part d'algun fuster de la comarca o proper.

El moment d'adquirir una dolçaina, açò del que hem parlat abans, representa tot un problema, ja que sorgeixen preguntes com: On hem d'anar?, Hem d'anar a una botiga, o és més segur anar directament al fabricant?, Quina és la millor fusta per a fer una dolçaina?, Com puc estar segur/a que sona afinada?, On he d'anar per a comprar les canyes?, Quin tudell és el millor per a mi? etc., i tot això llevant el fet que a alguns llocs com a la província de Castelló, ens arriben les dolçaines, les canyes i els tudells que en les altres províncies no volen (de fet, a Castelló només podem adquirir un model de tudell fix).

Tots aquests problemes són la prova que en l'actualitat els artesans que continuen fent dolçaines, no tenen unes normes a seguir a l'hora de fer dolçaines, i no tenen unes mides fixes per tal d'aplicar-les de la mateixa manera en totes les dolçaines. Açò representa un problema per a les colles a l'hora d'afinar, perquè si cadascú porta la dolçaina d'un artesà pot arribar a ser molt difícil afinar tots junts.

També afecta tot açò quan parlem de l'estètica de la dolçaina, per exemple, les dolçaines que es fan a València tenen la campana fina, mentre que les que fan a Castelló tenen una campana més basta, malgrat que actualment no hi ha gairebé cap artesà que es dedique a fer dolçaines a la província de Castelló.

La construcció de dolçaines ha estat estretament lligada al desenvolupament del mateix dolçainer com a músic professional. De les seues experiències depenia la distància entre forats, la llargària, etc.

Les dolçaines construïdes de forma tradicional, a banda de la seua dubtosa afinació, impedié i dificultaven la interpretació per part de dolçainers on el seu instrument havia estat realitzat per distints constructors, fins i tot, en no haver-hi normes concretes, aquest cas també es produïa amb dolçaines construïdes pel mateix fabricant. En l'actualitat, les dolçaines d'un mateix fabricant solen estar més o menys afinades de la mateixa forma, ja que els fabricants actuals fan les seues dolçaines amb petits torns de bricolatge i les broques que utilitzen solen ser sempre les mateixes però, a pesar d'aquests torns (que només es poden utilitzar per a buidar el tronc i donar-li forma), els forats, per donar-li una bona afinació, el decorat i l'acabat s'han de fer a mà.

Un altre avantatge de tenir una definició concreta en la construcció de dolçaines, a banda de l'afinació, i lligada a aquesta, és l'ajuda que suposa per als compositors comptar amb ella a l'hora de compondre.

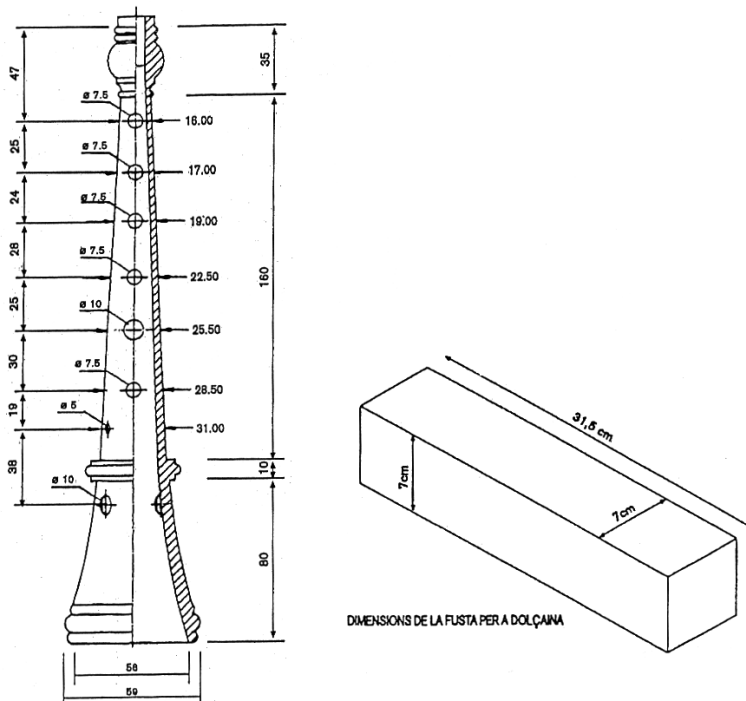
Aquest desenvolupament en la pròpia tècnica de perfecció del dolçainer que hem citat abans, ha fet que s'estudiaren, i s'establiren normes per a la seua construcció, dins els instruments de vent. Hi ha empreses que, sense perdre i intentant al mateix temps mantenir la tradició, han estudiat i desenvolupat una tècnica que podríem anomenar estàndard, per a la fabricació de dolçaines. Des de fa anys, s'ha estat investigant, junt amb professionals músics coneixedors de l'instrument, la seua construcció, utilitzant noves tècniques, fins i tot innovant nous models de dolçaines que enriqueixen el propi instrument.

Aquesta producció del nostre instrument més autòcton ha facilitat i ha ajudat, al mateix temps, a la professionalització dels dolçainers.

El treball de la fusta per a instruments de vent no és només una qüestió d'estètica, al mateix temps hem de mantenir uns criteris bàsics per a la utilització sonora de l'objecte en qüestió, que té com a darrera finalitat l'amenització de les festes i altres tipus d'actes.

A Castelló, després de la desaparició de Vicent Castillo, del Grau de Castelló, només una persona continua la tradició en la fabricació de dolçaines, Casimiro a Morella que, d'una manera artesanal, elabora, donant-li un estil propi, els tres tipus de dolçaina coneguts a Castelló, i que després esmentarem.

Recentment, també ha aparegut un constructor anomenat Àngel Moreno Torres, a la localitat de Vila-real.



LA CONSTRUCCIÓ DE LA DOLÇAINA

**Ángel Moreno Torres
(Vila-real)**



Primerament rebaixem el tronc amb una destal molt semblant a una aixada de mà menuda.

Si volem
que la dolçaina
tinga bona afinació,
és molt important
la manera com es buida
l'interior del tronc



Quan es troba al torn,
se li va donant forma
amb el seguiment constant
del calibratge, cuidant
que no travesse la fusta



I després de fer
els forats
que propiciaran
l'escala musical,
acabem la dolçaina
amb un suau lacat



3.2- Parts d'una dolçaina

La dolçaina consta de tres parts fonamentals, el gobelet (*cubilete* en castellà), el cos central i la campana; tota ella és d'una peça i es complementa amb el tudell i la canya.

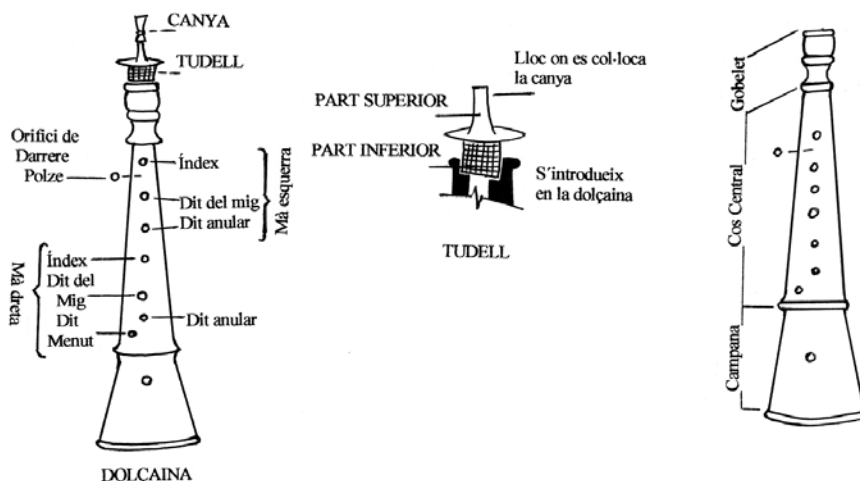
- El gobelet és la part superior de la dolçaina on es posa el tudell.
- En el cos central està la combinació d'orificis executors (que són set en la part de davant i un en la de darrere). És la part que marca la transició entre cadascuna de les parts.
- La campana és la part inferior, és una ampliació de l'obertura interior, i generalment presenta un trencament de la forma troncocònica. En ella estan els dos orificis (poden ser tres per a l'afinació de la dolçaina, si aquesta ha eixit una mica defectuosa), que reben el nom d'orelles i que serveixen per a l'amplitud del so, però no són executors; si es tapen aquests, eixiria un so opac i quasi sord; no obstant això, són imprescindibles.

La canya i el tudell són els elements principals per a poder tocar la dolçaina. La canya requereix un tractament perfecte i molta cura (aquest tractament apareix explicat en el punt 4); mentre que el tudell, complement de la dolçaina (peça de connexió entre la llengüeta i la dolçaina), és de metall (a pesar que també s'han fet de fusta, de suro, amb un petit tub de metall, i més actualment de plàstic), planxa de la més prima i amb una soldadura de tanca cònica. Les seues característiques són:

- 4,5 cm de llargària
- 2,75 mm de cònic en la part superior
- 1 cm de cònic en la part inferior

Es col·loca una volandera a 1,7 cm de la seua base. En la seua part superior es col·loca i es nuga la canya, la part inferior, de la volandera cap avall, s'introdueix en el gobelet de la dolçaina. La part inferior, entre la volandera i la base, s'envolta de fil fins que s'ajuste en l'orifici del gobelet.

És possible utilitzar tudells d'unes altres mides, però l'afinació i la tonalitat també variaran, per la qual cosa no és convenient, llevat que siga molt necessari un altre tipus de tudell.



3.3- Tipus de dolçaines

3.3.1- Segons l'afinació

Segons l'afinació, coneixem tres tipus de dolçaines: la dolçaina llarga, la dolçaina curta i el requint.

- La dolçaina curta (també anomenada *triple*): està afinada en Sol, aquesta dolçaina té un so més agut que la dolçaina en Fa. La seua veu, més cridanera, la fa més adient per a les cercaviles, però és també usada en tot tipus d'acte. També hem de dir, que segons el tudell que usem, si és més llarg o més curt, canvia el to de la dolçaina, d'aquesta manera, si posem un tudell més llarg el to serà més greu, i si el posem més curt serà més agut. També hi influeix un poc la canya, però molt poc. En conclusió, podem dir que és gairebé la utilitzada preferentment pels dolçainers actuals. Les seues característiques són:
 - 31 cm de llargària
 - 1 cm en el cònic de la part superior
 - 5,5 cm en el cònic en la part inferior
- La dolçaina llarga (també anomenada baixa): està afinada en Fa i és la que s'empren especialment en processons i danses, sobretot a Morella i per a acompanyar els cantadors en les rondes, ja que aquests arriben millor amb les seues veus a les

notes més greus de la dolçaina, en conjunt de cors, bandes de música i bandes de cornetes i tambors. Les seues característiques són les mateixes que les de la dolçaina curta, però en aquesta dolçaina la llargària és de 34 cm.

- Requit: És la més curta de les tres i dona un so més agut. Actualment és poc emprada.



3.3.2- Segons el material emprat per a la seua fabricació

Per a fabricar dolçaines es poden usar molts tipus de fusta, però quan més compacta (quan més porosa), millor sonoritat té l'instrument i millor vibració. Els fabricants consideren que la millor dolçaina és la feta en fusta de ginjoler però, també es fan bones dolçaines amb fustes tropicals dures com l'eben.

Per regla general, les fustes que s'utilitzen normalment per a l'elaboració de dolçaines, avui solen ser: boix, bubinga, eben, *granadillo*, noguera, olivera, fusta de guaiac (que en castellà s'anomena *palo santo río*), ginjoler, fusta de guaiac rosa (que en castellà s'anomena *palo rosa*), garrofera verda o borda. Encara que també se n'han construïdes de cirerer, d'albercoquer, de carrasca i de roure.

Aquestes fustes són típiques dels boscos valencians i han estat des de sempre utilitzades per a la construcció de dolçaines. Darrerament, però, se solen utilitzar fustes exòtiques, les variants de les quals farien una llarga llista.

La fusta ha d'estar tallada a l'hivern i al minvant de gener, per regla general, ja que l'arbre que té fulla tot l'any cal tallar-lo per la lluna nova de gener. La part de l'arbre a tallar és convenient que siga la del tronc, i quan més vell siga millor. Una volta tallat, se li fica la parafina en la part dels talls per tal d'evitar que s'esquerde i es deixa assecar durant un any o dos, segons la fusta i segons el temps que tinga l'arbre.

Com podem comprovar, la selecció de fusta per a construir una dolçaina és importantíssima per al seu resultat final. La qualitat d'aquesta depèn del seu origen i hem de tenir en compte que les zones de secà són millor que les de regadiu.

Malgrat que les millors dolçaines sempre han estat les de fusta, al llarg dels anys, s'han anat fent proves en la construcció de dolçaines amb diferents materials, d'aquesta manera podem citar el fet que es va fer una dolçaina amb llautó (a un taller de València), la qual no va passar d'un intent de fer dolçaines amb nous materials. De la mateixa manera, Javi Vila (dolçainer del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real) amb un company de faena, van provar de fer un altre tipus de dolçaines per a les quals van emprar una pasta seca (que pot ser de colors) que havien fet ells mateixos amb tefló del que utilitzen els fontaners (i també a les fàbriques), aquestes dolçaines, d'una manera sorprenent, tenen un so més potent que les de fusta tradicionals i imiten de tal manera el so d'aquestes que sense veure amb quina dolçaina estem tocant, no es podrien diferenciar els sons. A més, també han fet un nou model desmuntable.



Dolçaines de fusta i de tefló



Dolçaina de tefló desmuntable

4- Guia per a la fabricació de canyes de dolçaina

Fernando Doménech Temprado

Colla de Dolçainers i Tabaleters de Castelló, *Al voltant de la Dolçaina i el Tabal*



4.1- RECOL·LECCIÓ

Hem de tallar la canya quan tinga poca saba, açò ocorre cap a finals de febrer, concretament quan la lluna està en quart minvant.

Les canyes deuen tenir com a mínim dos anys d'edat. Açò es pot reconèixer fàcilment gràcies als brots laterals, que apareixen en els nusos a partir del segon any de vida; a més, no tenen espiga.

Cal tallar les més grosses que trobem i triar les que no tinguen més de 15 cm de llargària entre nus i nus.

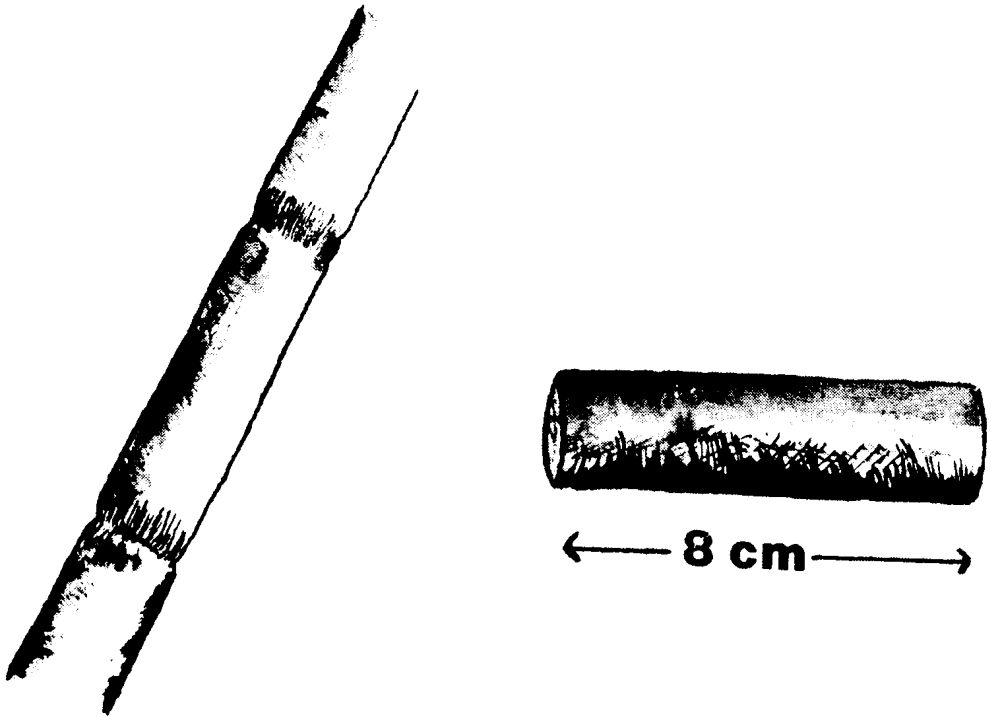
Altre aspecte important és el fet de tallar sols els sis o vuit primers nusos començant a tallar des de la base o l'arrel, ja que a partir d'aquest límit la canya perd lentament un element indispensable, la fibra, component bàsic per a obtenir una bona sonoritat en la canya.



4.2- ASSECAT

Aquests són els passos que hem de seguir:

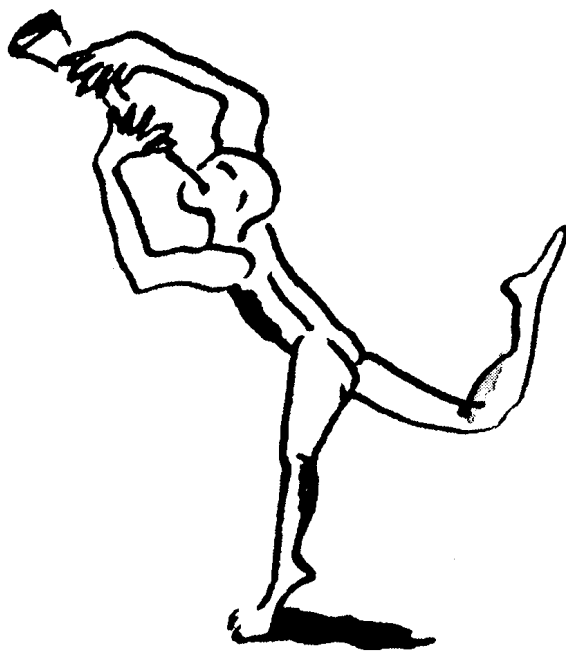
- Pelar les canyes perquè queden completament llises.
- Llevar els nusos de les canyes per a facilitar el seu assecat interior.
- Col·locar-les en un lloc sec, fresc i airejat, on no puguin rebre la llum solar directa.
- Deixar-les assecar en aquestes condicions com a mínim un any.
- Una volta haja passat aquest temps ja tenim enllestides les canyes per a la fabricació d'aquestes.



Els tubs, una volta tallats, han de tenir una longitud de 8 cm

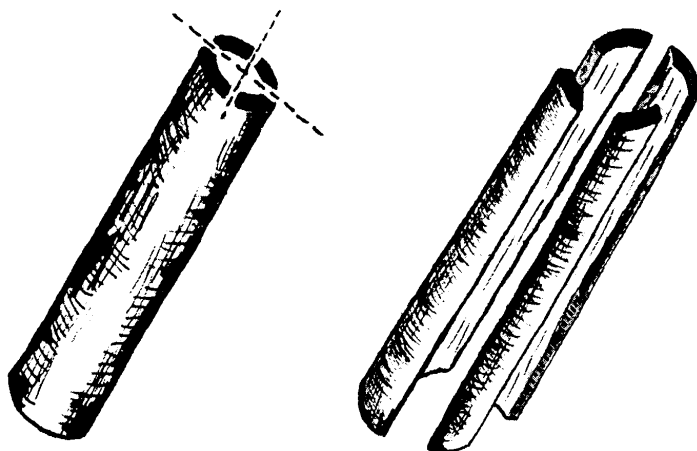
4.3- ESTRIS I FERRAMENTES

- Paper per a polir gros i fi
- Regle numerat
- Fil de colomer
- Llapis
- Alicates de podar
- Ganivet (sense dents de serra)
- Una o dues pinces metàl·liques
- Taps de fusta



4.4- FABRICACIÓ DE LA CANYA

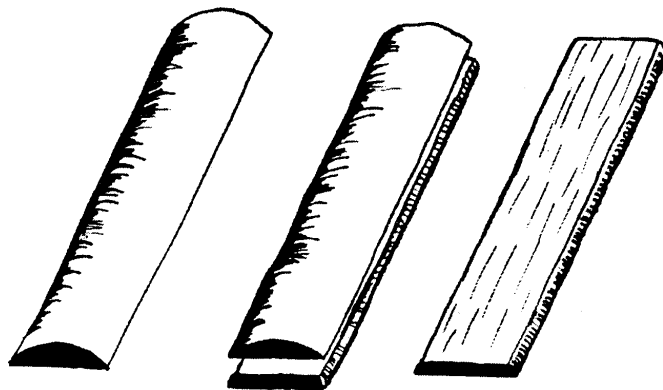
1. Talleu transversalment el tub de canya en quatre parts iguals. (Cadascuna de les parts servirà per a fer una canya).



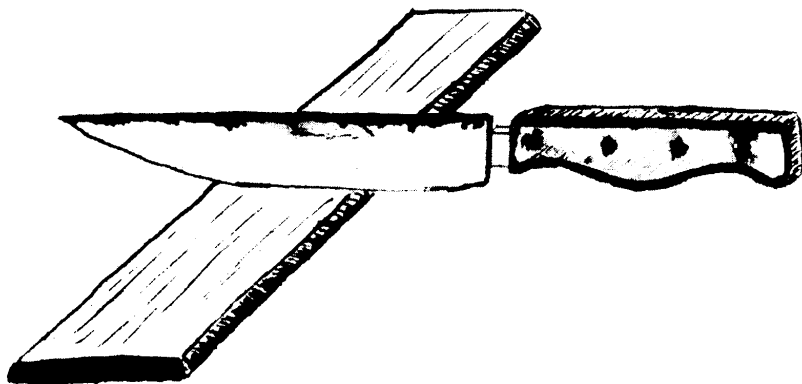
2. Rebaixeu amb un ganivet la zona interior o còncava de la canya fins aconseguir que estiga completament plana. És convenient repassar la zona amb un paper per a polir molt fi per aconseguir tenir un acabat perfecte.



3. Rebaixeu amb el ganivet la zona exterior o convexa de la canya fins aconseguir que tinga aproximadament 1.5 mm d'espessor en tota la seua superfície.

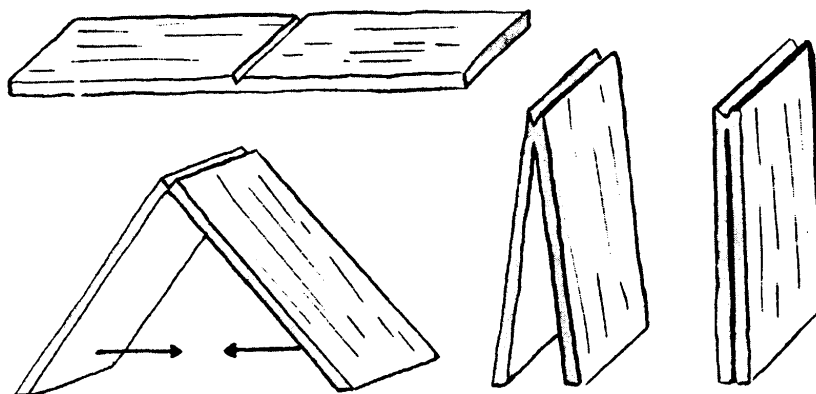


4. Realitzeu un tall no molt profund en la zona assenyalada en el dibuix perquè ens serveixa de guia a l'hora de doblegar la canya per la meitat.

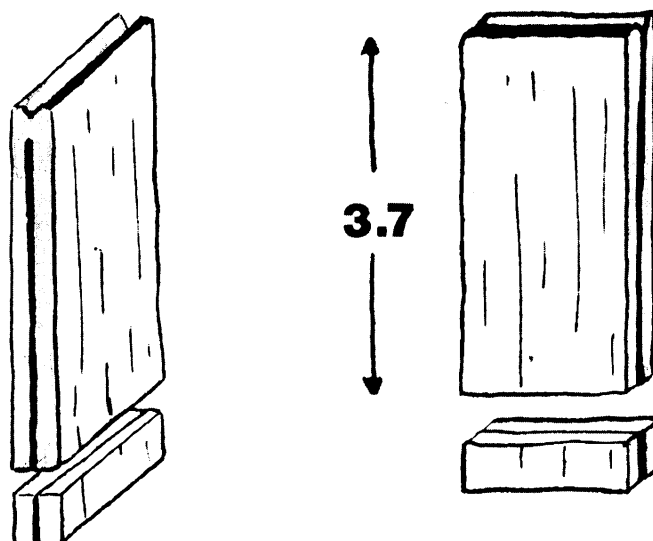


El tall ha de ser el més perpendicular possible a la canya i exactament en la seua meitat.

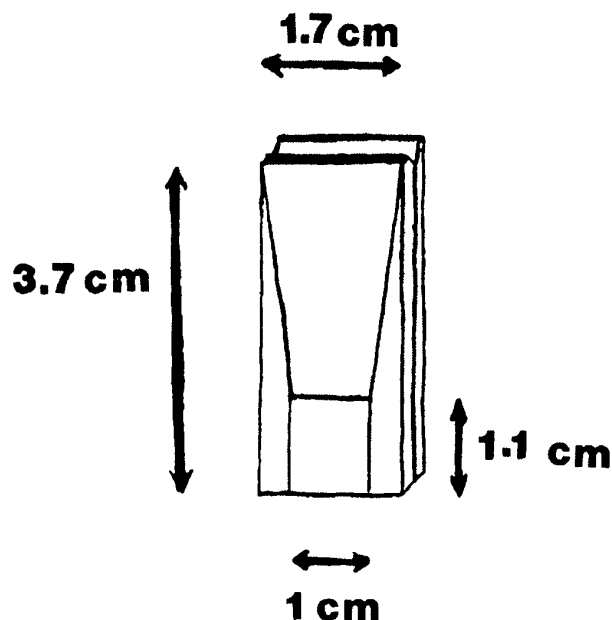
5. Doblegueu la canya per la zona del tall fins aconseguir superposar una part just damunt de l'altra sense que s'arribe a trencar.



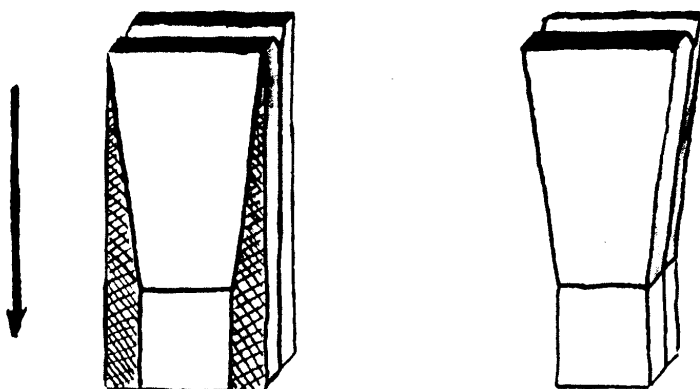
6. Talleu la canya a la mida exacta. La mida de la canya serà de 3.7 cm, per tant hem de llevar la part que sobra amb unes alicates de podar. El tall ha d'efectuar-se en la part inferior (l'oposada al lloc per on s'ha doblegat).



7. Dibuixeu la figura de la canya en les dues cares d'aquesta. Respectant en allò possible les mides indicades al dibuix.

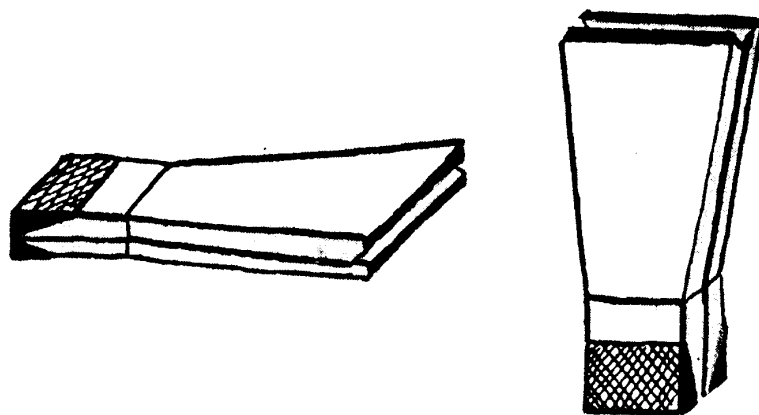


8. Rebaixeu i elimineu amb un ganivet les zones exteriors de la canya (zona obscura del dibuix). El rebaixament es realitzarà sempre de dalt a baix, tal i com ens indica la direcció de la fletxa en la figura.

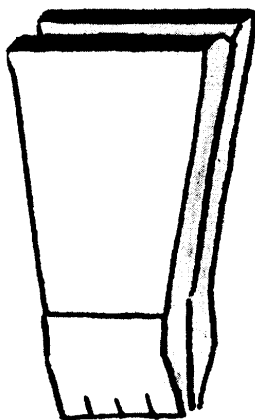


9. Per aconseguir que la canya adopte la seua forma arrodonida amb més facilitat és convenient que realitzem dos xicotets trucs que es detallen tot seguit:

- Rebaixeu la zona inferior de la canya lleugerament per aconseguir que les seues parets es dobleguen amb més facilitat.



- Realitzeu tres o quatre talls transversals en la base de la canya d'1 mm de longitud perquè adopte la forma arrodonida més ràpidament.

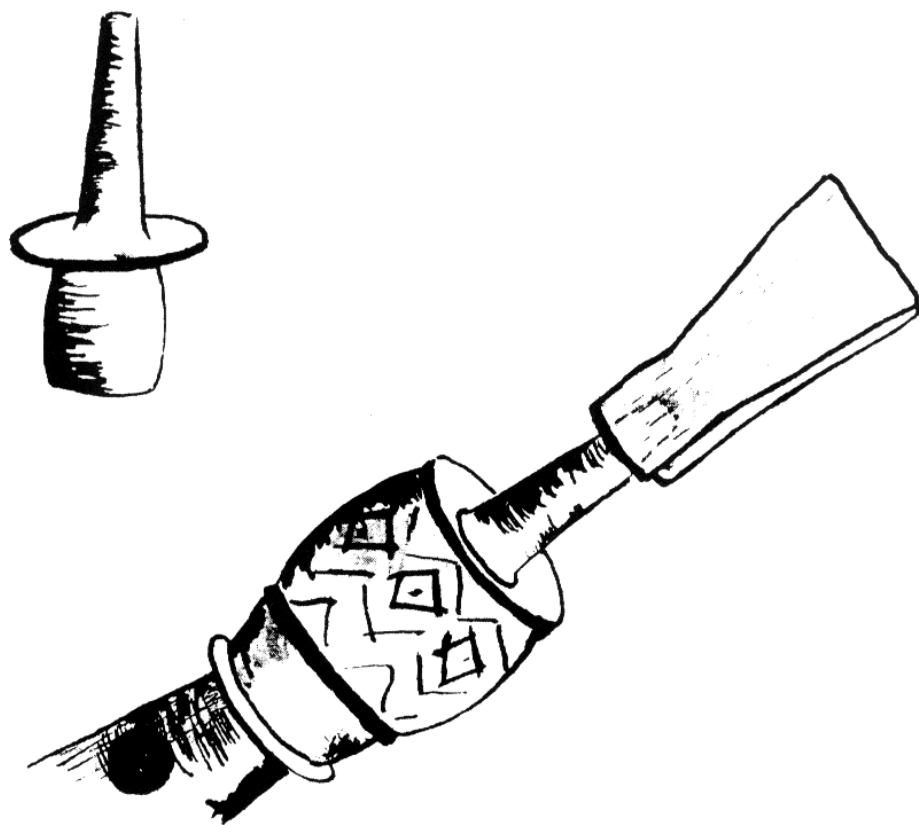


10. Deixeu la canya almenys una hora en remull amb aigua freda, amb la finalitat que les seues parets s'ablanesquen lleugerament i facilitar així la seua flexibilitat.

11. El següent pas serà proveir-nos d'un tudell cònic. També podem utilitzar algun instrument semblant (sempre que la seua forma siga cònica). Aquest instrument l'emprarem per a donar-li la forma arrodonida a la canya.

12. Inserir el tudell a la dolçaina.

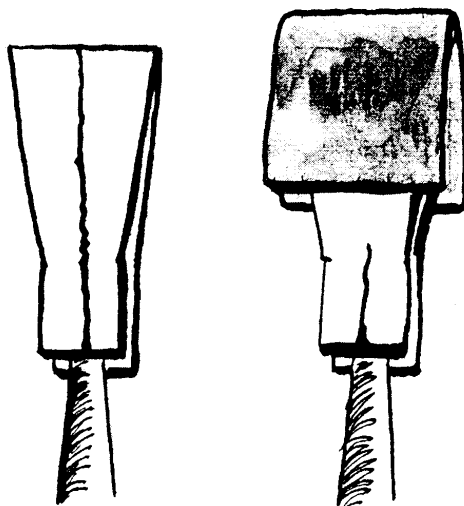
13. Col·locar la canya en el tudell de la següent manera.



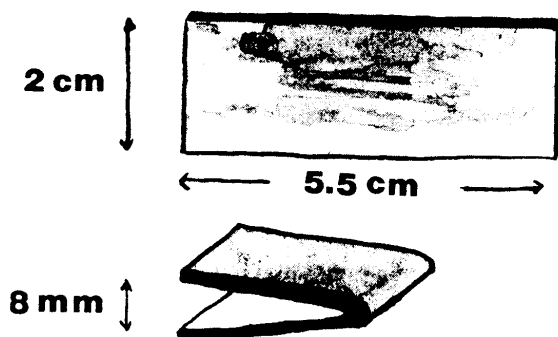
14. Talleu 1m de fil de colomer.

Per a posar el fil a la canya hem de seure i sostenir la dolçaina amb les cuixes, de manera que no es moga.

15. El següent pas és embolicar el fil a la canya, però cap la possibilitat que aquesta es trenque per la meitat. Açò es deu a la forta pressió que exercim per arrodonir les parets de la canya en la zona del tudell. Perquè açò no passe, la millor solució és posar una pinça que ens ajude a fer pressió sobre la canya en la zona que es detalla al dibuix, impedint d'aquesta manera el seu trencament. La pinça també ens ajudarà a sostenir més fermament la canya al tudell, impedint que aquesta es desplace del lloc en el moment de nugar-la. Gràcies a la pressió de la pinça, el tall no es prolongarà cap a la part superior de la canya.

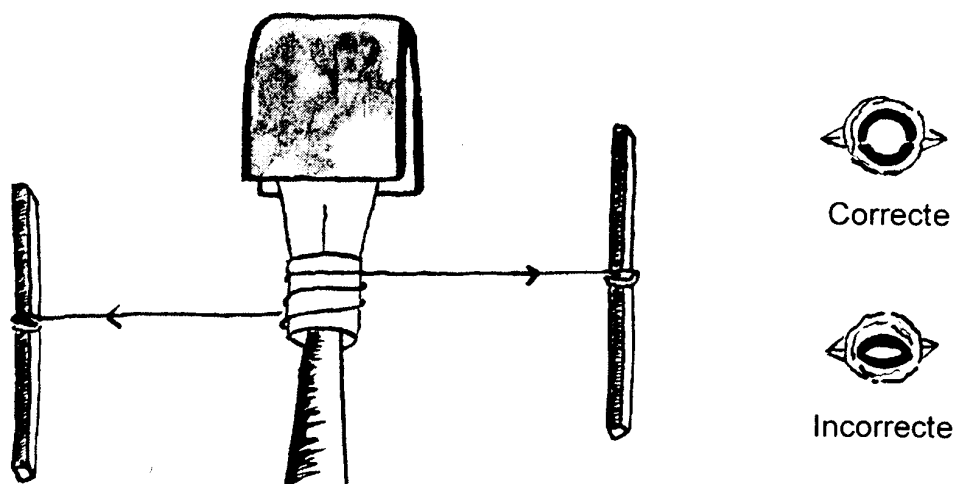


La pinça la podem fabricar nosaltres mateixos amb una làmina de metall d'1 mm de grossària que tinga més o menys aquestes dimensions.

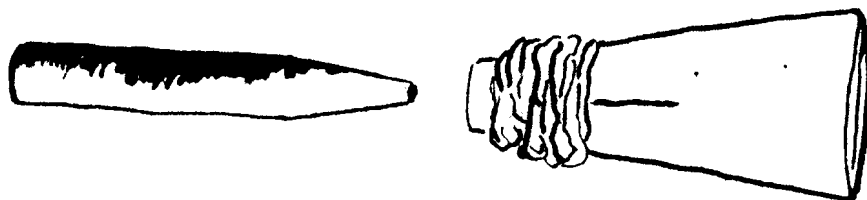


La dobleguem per la meitat fins aconseguir que adopte aquesta forma.

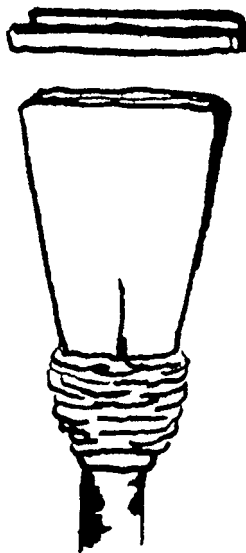
16. Emboliqueu el fil al voltant de la canya en la zona del tudell. Agafeu els extrems del fil i estireu, en primer lloc suaument perquè la canya agafe la forma més adient a poc a poc. A mesura que emboliquem el fil, apretarem cada volta amb més força fins aconseguir que la canya conserve i mantinga la forma del tudell, és a dir, una forma ben redona en la seua zona interior.



17. Nueu els dos extrems del fil i deixeu la canya en el tudell almenys dos minuts. Lleueu el tudell i introduïu en la canya un tap de fusta que encaixe perfectament. Açò ens servirà per a mantenir la forma arrodonida de la canya fins que s'eixugue.

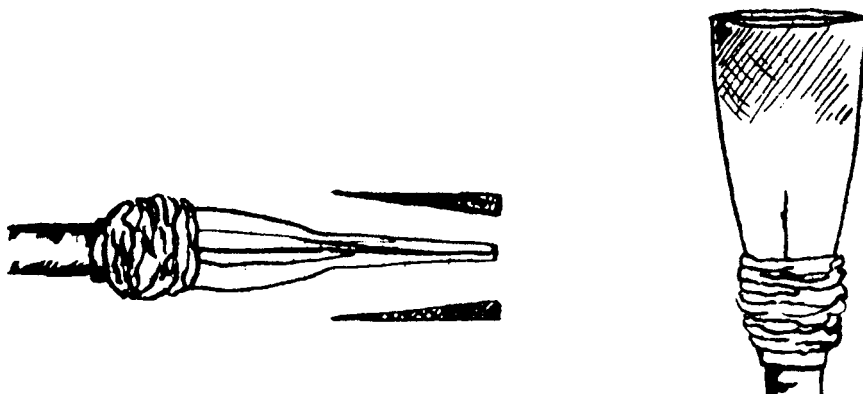


18. Amb les alicates de podar, tal·leu la part superior de la canya 1mm aproximadament, perquè aquesta reste oberta i les seues parets puguin vibrar una volta rebaixades.



19. Deixeu-la assecar durant almenys 24 hores perquè adopte la forma definitiva.

20. Amb qualsevol instrument de tall molt afilat s'elimina la fusta que sobra tal i com s'indica al dibuix. També pot fer-se amb paper de polir gros. A pesar que el procés és més lent, els resultats són més segurs.



4.5- CONSELLS ÚTILS

- Mulleu la canya amb aigua abans d'utilitzar-la (2 minuts aproximadament).
- Netegeu la canya sempre després de cada ús mullant-la de nou amb aigua per a passar-li seguidament un fil molt fi per l'interior i així, eliminar la saliva i altres brutícies dipositades dins de la canya.
- Després de cada ús les canyes s'han de guardar fora de la caixa per a evitar la formació de rovell, facilitant d'aquesta manera el seu assecat.
- Netegeu el tudell per la zona interior periòdicament.
- És convenient utilitzar tudells que siguen cònics, tant interiorment com exteriorment.
- És aconsellable utilitzar tudells que no tinguen rosca, ja que ens proporcionaran una major sonoritat i afinació de la canya.



Traducció al valencià: Paloma Mora.



5- El paper de la dolçaina en les danses

La música per a dolçaina sempre ha estat classificada en dos extensos grups: tocatcs de danses i tocatcs instrumentals. Aquesta classificació no al·ludeix, en cap dels dos casos, a l'ample repertori ni a l'ample varietat que contenen.

Aquestes tocatcs es poden classificar de moltes maneres; a continuació tenim un dels possibles esquemes de classificació que podríem triar, basat en tres tipus de criteris:

- música vocal / música instrumental / música vocal instrumental
- música religiosa / música profana
- música de dansa / poesia cantada / música conativointegrativa

Bé, feta ja aquesta introducció, passarem a conèixer els diferents balls que es ballaven i es ballen a la nostra terra. En principi esmentarem i coneixerem totes les danses, deixant per al final l'anàlisi de quines són les més característiques de la dolçaina, ja que en un principi estaria un poc difícil separar-ho en danses interpretades amb rondalla i danses interpretades amb dolçaina, atés que poden conviure danses amb la mateixa forma de ser interpretades.

- *La Jota*: va nàixer en terres valencianes a finals del s. XVIII, per la qual cosa aquest ritme es troba estés per tot arreu de la nostra nacionalitat i és un dels ritmes més populars de les nostres tradicions. Aquest ritme és ternari, és a dir, de tres temps, i hi ha de diverses classes (de l'u i dos, u i dotze, jota vella, etc.). El seu fons harmònic és molt reduït, pel fet que sol emprar els acords de tònica i dominant. L'acompanyament es confia a les guitarres, que marquen el ritme, les bandúrries, que porten el cant, i el guitarró, que determina un ritme especial, desdoblant en dos o tres notes els temps esquinqats de la guitarra.
- *El Fandango*: va aparéixer a principis del s. XVIII en terres andaluses, i ràpidament va ser transportat cap al sud de València, entrant per les terres altes i baixant després cap a la mar. Al País Valencià són més coneguts amb la denominació "l'u", són cançons normalment dansades que tenen certa vigència a les comarques valencianes, sobretot del centre i del sud. Segueixen sempre el mateix esquema melòdic, participen d'unes característiques harmòniques semblants –no idèntiques– als fandangos de fora de València, i es diversifiquen principalment per la concepció rítmica. *L'u* és la base per a la creació de la cobla anomenada *dotze i u*, que s'ha convertit en l'estil de fandango més pretensions i exaltat del repertori valencià.
- *Les Seguidilles*: són els ritmes més antics que conservem com a balls merament lúdics. Ens van arribar des del centre de la Península a finals del s. XVII i van entrar a València per les terres més interiors, sent en aquestes comarques on més

implantació va tenir aquest ritme. Són també (com la jota) de ritme ternari; l'ús d'aquesta forma és menys freqüent al País Valencià, però cobra plena vigència a Castella, Mallorca i gran part d'Andalusia (les famoses "sevillanes" en són un exemple viu).

- *El Bolero*: és un parent pròxim de les seguidilles, és un ball aristocràtic de saló, d'origen andalus o manxec, que apareix al s. XVIII com una derivació de la seguidilla. La seua aparició va suposar una gran evolució en el món musical, i en especial en la part popular i folklòrica, perquè va significar el principi de la codificació en les danses i balls populars, dins d'una lògica de moviments acadèmics. Molts d'ells, sense deixar l'estructura de la seguidilla, prenen acords propis del fandango per a l'acompanyament. La ciutat de València va viure un auge d'aquest ball que derivà en la proliferació d'escoles i diferents estils i maneres. Les escoles boleres que van nàixer a finals del s. XVIII, van influir en gran manera sobre la jota, el fandango i les seguidilles, transformant-los en: boleros, valencianes, riberenques, malaguenyes, etc.
- *La Xàquera*: les xàqueres són, de les danses que el poble interpretava, les més antigues; i sempre estaven presidides pel batlle i el rector. Van estar molt de moda durant els segles XVI i XVII, i es representaven per tota la Península Ibèrica. A la nostra terra, quasi fins als nostres dies, han servit per a l'inici de qualsevol ball. Una definició sobre el que va ser aquesta dansa en els seus millors temps ens la fa Vicent Boix en el llibre *Panoràmica de la Música y la danza Tradicional Valenciana*, on ens diu: "*Baile antiquísimo acompañado de dulzaina y tabal, grave, silencioso, de poco movimiento y con la circunstancia notable de que la pareja que formaba el Cap de Dansa, debe de estar formada precisamente, por una mujer casada, y no puede ni hablar ni reír delante de su acompañante; tampoco está bien visto que las jóvenes posasen su mirada en el hombre. (...) Al finalizar el baile, pasaban las parejas, por delante del dulzainero, el cual tenía un sombrero entre las piernas, donde cada uno de los hombres que habían bailado, le ponía una cantidad de dinero, que nunca solía ser menos de un real, y por cada real de bellón, daba el músico una pitada, de manera que el público se enteraba de lo que cada uno daba. Esto servía de orgullo a la chica que había bailado con él*". Almela i Vives ens comenta, sobre aquesta dansa, que els diferents moviments signifiquen la lluita entre el poder i l'agosament. Segons molts autors, la xàquera era sempre l'inici de qualsevol festa on aparegueren les danses.

* "La Dansà": *La Dansà* era iniciada després de la xàquera o ball d'obertura, però a poc a poc ha anat desapareixent, de tal manera que avui en dia queda marcada en poques poblacions, on per mig d'una cercavila es va recollint els balladors per a portar-los a la plaça o al lloc del ball.

- *Balls públics o de plaça (també anomenats rodats)*: formen part de la música instrumental, profana i dansada. Aquest tipus de balls són típics del repertori de la nostra dolçaina. Tal i com indica el seu nom, són balls per motiu dels quals tota la gent del poble es reunia a la plaça, per tal de portar a terme el ball típic del seu poble. Aquests balls poden ser de molts tipus, dos d'aquests balls són els anomenats “ball pla”, que són més típics de pobles situats en zones muntanyoses on a causa de les exagerades costeres que hi ha a la majoria de carrers, no es pot ballar a qualsevol lloc del poble, per això la gent no es reuneix a la plaça sinó que ho fa en el pla del poble; i “les anguiles”, les quals reben aquest nom perquè el moviment principal del ball és el que fan les anguiles. Aquests són els típics balls que, si hom visita distints pobles d'una mateixa comarca, tots els seus balls de plaça s'assemblen. Açò és a causa del fet que un mateix dolçainer anava de poble en poble per a tocar, i per a no fer el mateix ball que havia fet en l'altre poble introduïa xicotets canvis, de manera que a poc a poc, amb el pas dels anys i de distints dolçainers es consolidaven balls propis en cadascun dels pobles, però aquests són derivats d'un mateix ball i per aquest motiu s'assemblen.



- *Danses processó*: igual com les processons, aquest és un gènere de música instrumental religiosa, però en aquest cas la finalitat és ser dansada. Se solen ballar a les processons patronals dels pobles i podem trobar-ne una gran varietat d'aquest tipus, per exemple en les festes del Sexenni de Morella, a les processons del Corpus Christi de València, que mostren un ampli repertori d'aquest tipus, o a les processons del 7 i 8 de setembre a Algemesí. Alguns exemples d'aquestes danses són:
 - Festes del Sexenni de Morella: Aquestes festes, se celebren a Morella cada sis anys, en honor a la Mare de Déu de la Vallivana, i estan repletes de danses en la major part dels actes que se celebren. Algunes d'aquestes són les que descriuré a continuació.

- *Dansa dels Torneros*: és la que representa l'Ajuntament a les manifestacions públiques del Sexenni. La ballen nou xics joves, de la quinta de l'any corresponent. N'hi ha un que va davant, marcant només el pas i és anomenat *l'àngel*, i els altres vuit són els balladors que van fent les evolucions de la dansa. Tots els components de la dansa es disposen en filera, a una distància d'uns quatre metres l'un de l'altre.
- *Dansa dels Teixidors*: és la dansa que trau al Sexenni el Gremi dels Teixidors. Es va formar l'any 1892, i adoptà l'esquema de la dansa de les gitanetes del Soldevila. Abans d'això eixien uns xiquets vestits de moros i cristians i simulaven la batalla, amb victòria dels cristians. En adoptar l'esquema de les gitanetes, es va guarnir també amb la terminologia pròpia de l'ofici. En un principi feien dos figures que anomenaven *teixit a la plana i teixit del cordó*. Quan se'n va fer càrrec d'assajar la dansa el Sr. Benjamín Mestre, va afegir tres figures més que són: l'ordidor, l'encallada i els canons. La ballen nou xiquets, vuit balladors disposats en dues files de quatre, una a cada costat, i el xiquet que queda al mig (*barrero*) portant la barra de les cintes.
- *Dansa d'Arts i Oficis*: és la dansa que ix amb el Gremi d'Arts i Oficis a les festes. És anterior a la dels Teixidors. La dansen vuit xiquets, col·locats en dues files paral·leles de quatre. Es procura que a les dues files els xiquets vagin de davant a darrere, seguint la disminució d'alçada, de forma que el més alt vaja el primer i el més menut l'últim. Hi ha tres modalitats de la dansa: la primera és la dels arquets (en la qual cada xiquet porta un arquet agarrat per les dues puntes i el fa moure's a una mà i a l'altra a ritme de tabal), la segona la dels oficis (en la qual els dansants porten diferents eines de l'ofici que representen, els quals poden ser: impressor, fuster, teixidor, sastre, ferrer, sabater, cadirer i obrer) i la tercera modalitat és la dels bastonets (en aquesta, els balladors porten un bastonet a cada mà, les mans a la cintura, un poquet més avançades, i els bastonets de cara avant i una miqueta inclinats cap avall).
- *Dansa dels Llauradors*: es tracta de la dansa que trau el Gremi dels Llauradors a les festes, quan puja la Mare de Déu. És l'única dansa dels Gremis on ballen xiquetes. La ballen divuit "dansants", nou xiquets i nou xiquetes. Els xiquets van davant i les xiquetes a continuació. La disposició, tant dels xiquets com de les xiquetes, és la mateixa. Dues files paral·leles de quatre persones i el que va davant i al mig del grup dels xiquets o de les xiquetes, al mateix nivell dels dos "dansants" primers. Els xiquets porten castanyetes a les dues mans i els braços doblegats cap amunt amb els colzes tocant el cos. Les xiquetes només porten castanyetes a la mà que dona a la part interna de la formació, l'altra mà la porten a la cintura i del canell penja una cistelleta de flors.

- *Dansa de les Gitanetes*: la dansa de les Gitanetes era la dansa del Soldevila i per això eixia sempre que hi havia una actuació important del barri. En concret eixia al retaule de la festa del Roser de cada any. En temps de Sexenni, desfilava a la cavalcada de l'Anunci, el dia de l'entrada de la brosta i als retaules. És de les danses més antigues i té l'esquema d'un ball de cintes com els de tants altres llocs. Al Sexenni V de l'any 1702, només van eixir aquesta dansa i la dels esquiladors. La dansen vuit xiques joves (algunes vegades 10) disposades en dues files de quatre, situades paral·lelament i un xic, ben plantat, que aguanta la barra de les cintes al mig de la formació.
- *Dansa dels Esquiladors*: la dansa dels Esquiladors era una dansa que representava els esquiladors i peraires. Actualment és una dansa desapareguda, de la qual ens queden poques referències. No s'ha tornat a ballar des del principi de segle, concretament des de l'any 1922, Sexenni XXXVIII. La memòria de la gent major, que la va conèixer és molt poc concreta, fins i tot la d'alguna persona que encara va eixir a la dansa. La primera vegada que es dansà fou també l'any 1702, junt amb la dansa de les gitanetes.
- Processó del Corpus a València:
- *Ball dels Gegants*: acompanyats per tabal i dolçaina, sota les notes de la “Xàquera Vella”, desfilen ballant quatre parelles de gegants, en tradicional “fila índia”, quatre homes i quatre dones, espanyols, turcs, gitanos i negres, que representen el món, Europa, Àsia, Àfrica i Amèrica. Aquest grup significa que tots els pobles del món, des del més gran al més menut, reten adoració a Déu en el Santíssim Sacrament de l'Eucaristia.
- *Ball dels Nanos o Cabuts*: aquests dansen tant en la cavalcada del matí com en la processó, també amb la música de la “Xàquera Vella”. Està interpretada per sis personatges anomenats *NANOS*, formant tres parelles en les típiques cabotes de turcs, moros i negres, representant l'adoració d'Àsia, Àfrica i Amèrica al Santíssim Sacrament de l'Eucaristia. Es dona la circumstància que a Europa no la representen *els Nanos* perquè segons la tradició, Europa sempre tenia una gran fe en l'Eucaristia, per la qual cosa no donava lloc a ser representada per *Nanos*.
- *Dansa de la Moma i els Momos*: aquesta típica i característica dansa de la Moma representa la lluita que mantenen la Virtut o el Bé, representat per la Moma, contra els set pecats capitals (Supèrbia, avarícia, luxúria, enveja, gola, ira i peresa) o el Mal en general, representats pels *Momos*, on a la fi guanya la *Moma*. Aquesta dansa també forma part de la Cavalcada del Convit o Cavallets.
- *Ball dels Cavallets o Dansa dels Morets*: aquesta dansa simbolitza segons alguns, l'adoració del Santíssim pels infidels, els àrabs, en aquest cas concret. Uns altres

diuen que és un record de l'acompanyament que portaven els tres reis d'Orient quan es dirigien a adorar el Fill de Déu. El ball està ballat per vuit xiquets, vestits naturalment de morets, i que van dins d'un cavallet de cartró. Aquesta dansa vol fer els moviments que un cavall sol fer en el seu caminar d'exhibició.

- *Dansa dels arquets o Dansa de les Poloneses*: anomenat per En Vicent Boix com el Ball dels Pastorets, antigament també se la coneixia pel nom de Poloneses, el cert és que el nom més conegut i popular és el d'Arquets. La ballen vuit xiquetes vestides de pastoretes i portant arquets de flors en les mans, que van creuant i descreuant en els diferents passos del ball, aconseguint diversos efectes coreogràfics. S'incorporà per primera vegada a la festa l'any 1846, i simbolitza l'alegria per la participació del llaurador en la Festivitat del Corpus.

- *Dansa de la Magrana*: és el típic ball, ballat per xiquets vestits de calabresos i representen la submissió del poble jueu a l'Eucaristia. És una varietat dels diferents balls de vetes que existeixen i, en ballar, es trenen i destrenen les vetes de colors que porten els dansants en les mans, eixint d'un pal situat en el centre, dalt del qual es troba la Magrana. Des de l'any 1985, aquesta dansa és interpretada per joves, i no xiquets, al Corpus de València.

* Segons els anys, s'incorporen a la Cavalcada altres danses diferents però d'aquest mateix estil.

- Processons de la Mare de Déu de la Salut (7 i 8 de setembre) d'Algemesí: aquestes processons són concretament tres, una el dia 7 i dos el dia 8. És caracteritzen per la massiva participació del poble d'Algemesí, unit a la gran quantitat de dolçainers i tabaleters que hi participen. A més, abans que comence la processó del dia 8 al matí, podem gaudir amb les nombroses representacions dels cinc misteris que representen els xiquets i xiquetes al llarg del recorregut que moments després realitzarà la processó (aquests misteris són: el misteri d'Abraham i Isaac, el misteri d'Adam i Eva, el martiri de Santa Bàrbara, el martiri de Sant Bernard i el misteri de la Mare de Déu de la Salut).

- *Ball de la Muixeranga*: la Muixeranga, més que una dansa, és un conjunt de representacions acrobàtiques, un conjunt de quadres plàstics d'intencionalitat representativa, que junt amb la Dansa dels Tornejants caracteritzen les processons del 7 i 8 de setembre d'Algemesí. Les primeres cròniques que van vincular la Muixeranga al poble d'Algemesí aparegueren al s. XVIII. Al so de la melodia que sempre l'acompanya (La Muixeranga), els homes van fent i desfent els característics castells o torres humanes. Aquesta mena de "ball", que trobem en alguns altres llocs del país, es va estendre des d'antic per algunes comarques de Catalunya i gaudeix avui d'una gran afició allà; en alguns llocs és conegut amb la denominació de "ball de valencians".

- *Ball dels Bastonets*: és una dansa netament guerrera, que també podem trobar en les processons d'altres pobles de la Comunitat Valenciana. La dansa està composta per un mestre i vuit membres que porten amb ells, com a instruments rítmics, un bastonet (d'uns 60 cm) i una xicoteta planxa de metall o planxeta. Abans, aquesta dansa només la ballaven homes, però després d'uns quants anys d'enfonsament que va patir la festa, s'hi van incorporar les xiques d'Algemesí, de manera que avui en dia aquesta dansa la ballen un grup d'homes (que van vestits de color roig) i un altre grup de dones (que van vestides de color blau).
- *La Dansa dels Arquets o Dansa de les Donzelles*: la tradició d'aquesta dansa ve des del s. XVII, i el ball està compost per una mestressa i dotze xiquetes amb el seu arc ornat amb flors.
- *La Dansa de la Carxofa*: és la mateixa dansa que he descrit més amunt, en les danses del Corpus de València, com a “Dansa de la Magrana”, amb la diferència que a Algemesí el que trobem a dalt del pal del centre és una carxofa i no una magrana. És una variació dels diferents balls de vetes que existeixen.
- *Ball de les pastoretes*: és una altra variació del “ball dels pastorets i pastoretes” que podem trobar a quasi tots els pobles valencians, en el qual una fila de xiquets i una fila de xiquetes, que van vestits de pastorets ells i de pastoretes elles, ballen diferents figures al so de la dolçaina i el tabal.
- *El Bolero*: és l'única dansa de les processons d'Algemesí que no es balla amb dolçaina i tabal, aquest ball es danza al so de diverses melodies de boleros interpretades per una secció de vent. Els balladors van vestits de llauradors. Les seues danses van evolucionant al mateix temps que van fent sonar les castanyoles.
- *La Dansa dels Tornejants*: aquesta és una dansa guerrera i és característica, junt amb la Muixeranga, d'aquestes processons d'Algemesí. És l'única dansa que va dins de la processó, i aquesta circumstància és a causa del fet que els tornejants són considerats com a cavallers de la Mare de Déu. Van dansant davant del guió, i està composta per un mestre, un patge i sis dansants que van alternant-se en la processó en danses de dos o de quatre. La seua indumentària és un tant exòtica i primitiva, i recorda els vestits de certes danses que se celebraven a Morella i a la comarca dels Ports. La música que els acompanya es redueix a uns sords tocs de timbal. Al ritme d'aquest so, els “dansants” van fent uns passos també exòtics mentre van brandant unes llargues i elàstiques vares que porten a les mans.
- *Polques i masurques*: música instrumental dansada i profana. Són ritmes moderns –de ritme binari el primer, i terciari, el segon- procedents de l'Europa central (de l'est de l'actual Polònia) que han assolit un caràcter tradicional gràcies a l'ús que

n'han fet les rondalles o els dolçainers. Les rondalles que tocaven jotes, seguidilles i boleros, aprenghueren també les polques de moda, feren també polques noves i, amb el pas dels anys, la polca ha assolit també un caràcter tradicional a casa nostra. Amb la masurca, la qual prové més concretament de la província de Mazúria, va passar el mateix cas que amb la polca.

- *La Dansa del Vetlatori*: la tradició de la dansa del vetlatori és una de les més curioses mostres del folklore valencià. Quan moria un xiquet –un albat-, a la mateixa casa on era l'infant mort i al voltant del seu cos sense vida, es ballava aquesta dansa tot al·ludint a la millor vida a què l'albat havia passat i consolant els pares amb aquestes consideracions. L'actitud ens en pot recordar maneres primitives, però alhora profundes. Es tracta d'una dansa de moviments lents i majestuosos, mentre que la música participa d'un esquema rítmic de bolero i de l'esquema harmònic de l'u.
- *Paloteos o balls de bastons*: música instrumental dansada i profana. Aquestes danses són danses d'origen guerrer, ballades exclusivament per vuit homes. Consten de vuit parts anomenades paleos, les quals dibuixen vuit figures diferents, a partir sempre d'una mateixa figura inicial.

Bé, aquests són els tipus de balls més ballats a la nostra comunitat, però açò no vol dir que siguin els únics, només vol dir que hi ha molts més balls, però que només es ballen en uns certs pobles o en unes certes ocasions. Com us haureu adonat, la major part d'aquests balls poden ser interpretats per una rondalla o per un dolçainer i un tabaleter, però també és cert que alguns d'aquests són per excel·lència balls per a dolçaina i tabal. Alguns d'ells són, per exemple, els balls processionals, dels quals un 95% són interpretats amb dolçaina i tabal. Ara bé, n'hi ha d'altres, com la dansa del vetlatori, que són tocats exclusivament amb rondalla.

Per a finalitzar, cal aclarir que la música tradicional valenciana és aquella que ha anat construint-se i transformant-se generació rere generació i que ha tingut com a vehicle cultural la transmissió oral. Aquesta música ha estat present en nombroses circumstàncies, tot acomplint diverses funcions que, al cap i a la fi, es poden resumir en un: *Ajudar a viure*.



6- El flabiol

El flabiol valencià és el gran desconegut. És un instrument de tub cilíndric i uns trenta centímetres de llargada. El so es produeix en migpartir-se en el trecavents o bisell l'aire que hi envia el sonador a través del conducte o pas de l'aire, i es modifica en la seua alçada tapant o destapant els forats tonals que hi ha amunt i avall al llarg de la cama o del tub melòdic, habitualment sis dalt i un baix. És, doncs, un aeròfon bisellat amb un conducte del tipus de flauta de bec. Una característica pròpia és la presència de forats –un, dos o tres- en el peu i que, alhora que afinen la nota més greu, fan d'orelles harmòniques. Aquests forats no són tonals i per tant no es tapen (igual que en la dolçaina).

Els flabiols poden ser de canya, en aquest cas són tots d'una peça, de fusta, amb dues peces, de plàstic, aquests són els que més utilitzem els dolçainers actuals, tenen també dues peces com els de fusta, i els més utilitzats són uns que van amb una funda de plàstic en la qual posa “Flabiol valencià; **Resso**” (a més, són més assequibles). També n'hi podem trobar uns, fets tots d'una peça, els quals han estat fets amb tub de fontaneria. En la foto podem apreciar un flabiol de canya i un de plàstic, i també hi podem veure el de plàstic desmuntat.



Flabiols de canya i de plàstic

Uns altres flabiols poden tenir un seguit d'ornaments que no influeixen en la digitació, ni en l'afinació, ni en la tessitura. Tot i la manca d'estudis sobre el tema, pareix que el flabiol valencià és una evolució endèmica produïda per influència de la dolçaina a la qual imita (aquest és el motiu pel qual els dolçainers l'utilitzem per a estudiar les cançons en casa, i no molestar els veïns). Els flabiols tradicionals són de canya i comptats exemplars de fusta molt blanca.



Peces d'un flabiol de plàstic

En un principi, l'objectiu del flabiol era facilitar l'aprenentatge de la dolçaina, per superar alguns problemes que ens plantejaven els flabiols de canya (diferent diàmetre i diferent espessor de la paret que feien que tingueren una afinació molt inestable) es va començar a estudiar la construcció de flabiols amb fusta.

Al mateix temps, molta gent comença a aprendre la dolçaina sense tenir coneixements de solfeig i el flabiol és l'instrument ideal per a una introducció a la música i més concretament, a la música valenciana i de dolçaina (de fet, en la metodologia de Xavier Richart per a l'aprenentatge de la dolçaina, el primer curs s'ha de cursar tot amb flabiol, i no amb dolçaina).

El flabiol es diferencia de les flautes de bec o dolces que existeixen per tot Europa en l'afinació i disposició de les notes. El flabiol valencià té una tessitura de Re³ a Si⁴, tot i que està afinat seguint l'escala de Sol major (igual que la dolçaina). Està afinat al diapasó a 440 (els de fusta i els de plàstic d'injecció), i això li proporciona el mateix nivell normalitzat que qualsevol altre instrument. Té els avantatges d'una digitació fàcil, una escala adequada a la música tradicional valenciana, un timbre molt dolç i gens estrident i un maneig molt senzill. A més a més, la correspondència de la digitació del flabiol amb la dolçaina li permet d'interpretar el seu repertori sense la dificultat de la doble llengüeta.

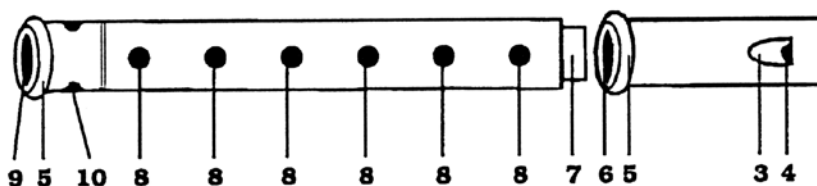
PARTS D'UN FLABIOLE

FLABIOL DE CANYA

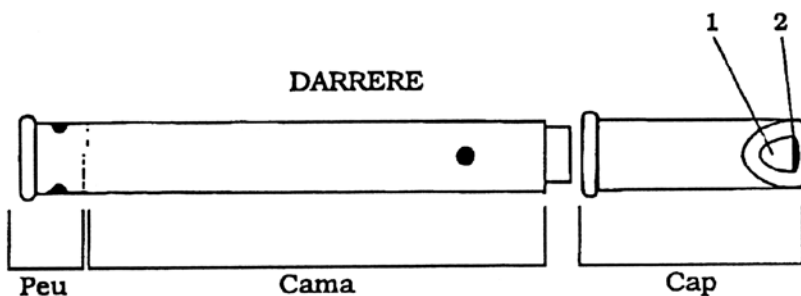


FLABIOL DE FUSTA

DAVANT

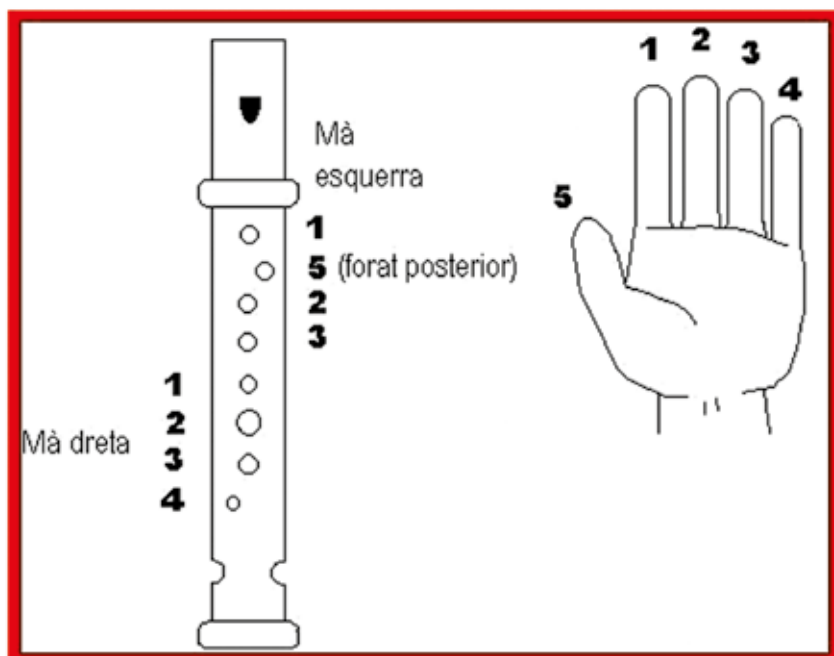


DARRERE



1. Llengüeta, tap o tosquet
2. Pa de l'aire o conducte
3. Trencavents, tallavents o bisell
4. Finestra
5. Bordó, també pot ser una virola de metall, de fusta, de banya, d'ivori
6. Encaix
7. Espiga
8. Forats
9. Ull o boca
10. Orelles

COM. TOCAR EL FLABIOL ?



DIGITACIÓ EN EL FLABIOL VALENCIÀ

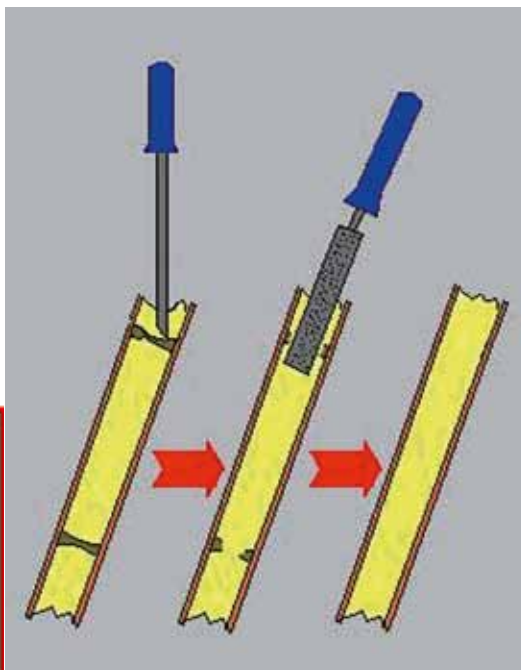
Diagram illustrating the fingering for the Valencian Flabiol across 12 instruments, corresponding to the notes: Re, Re#, Mi, Fa, Fa#, Sol, Sol#, La, La#, Si, Do, Do#.

The fingering patterns are shown on the flabioles, with black dots indicating finger placement and white circles indicating open holes. The musical staff below shows the notes and their corresponding fingerings.

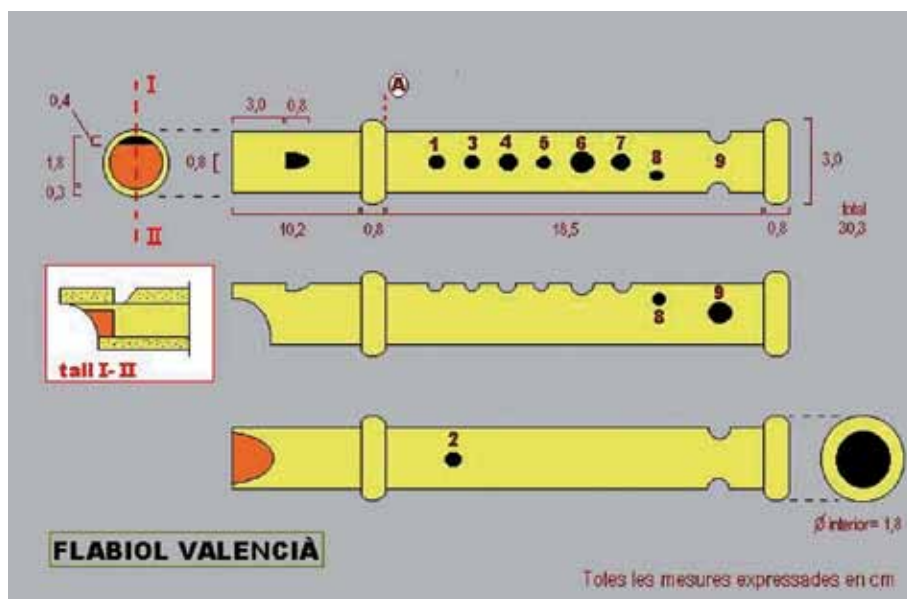
Re Re# Mi Fa Fa# Sol Sol# La La# Si Do Do#

L' octava alta s'efectua bufant una mica més fort. El Re alt s'executa deixant tots els forats lliures.

CONSTRUCCIÓ D'UN FLABIOL VALENCIÀ



Per a construir el flabiol de canya s'ha de perforar els nusos amb un punxó i anivellar l'interior amb paper de vidre de gra fi o un formó (tal com indica la figura)



Mesures de cada forat:

FORAT	DIÀMETRE	DIST. a A
1	0.75	1.6
2	0.8	2.8
3	0.75	4.1
4	0.95	6.5
5	0.7	8.9
6	1.0	10.6
7	0.85	12.9
8*	0.65	14.8
9(2)	0.95**	17.0

* La desviació d'aquest forat respecte del 7 és d'uns 30 graus.

** Aquests forats no s'han de tapar amb els dits, són per tal d'aconseguir afinació. Així han d'anar fent-se més grans fins que arribem a Re4 (nota que fa el flabiol sense tapar cap forat).

Nota: Si no podem aconseguir el cos del diàmetre interior adequat, multiplicarem la distància al punt A pel quocient entre el volum del cilindre des d'A al final (49,11 cc) i el volum de la canya que emprarem en la construcció.

(<http://www.collatorrent.com/>(Construcció d'un flabiol valencià))

7- El tabal (tamborí)

No seria just deixar a banda el tabalet quan parlem de la dolçaina i de la música per a dolçaina, ja que el tabalet és la base fonamental de l'element rítmic que es necessita per a tocar el tipus de música que es toca amb la dolçaina, ja que és essencial mantenir el ritme en una dansa, una cercavila o una cançó per a la seua total comprensió.

D'altra banda, tampoc seria just començar a parlar del tabalet deixant a banda la persona que el tany, l'element principal per a mantenir els ritmes abans citats.



El tabaleter

El tabaleter és una persona com cap altra. És un ésser dotat de naturalesa física i naturalesa moral, de cos perible i d'ànima immortal. Els seus hàbits, la seua manera d'existir, les seues ocupacions, la seua educació, difereixen essencialment dels hàbits, la manera d'existir, de les ocupacions i de l'educació dels homes constituïts en societat. Perquè el tabaleter és un home constituït en societat.

Però la societat és injusta amb ell, perquè la societat el situa en un lloc més baix. En el món artístic se'l considera com un apèndix, com una espècie de berruga del dolçainer. La loquacitat i els pulmons (sempre potents) del dolçainer, sempre el fan figurar

en la societat. Però eixe no és motiu suficient per a considerar el tabaletaer com l'ombra del dolçainer, ja que, ni el segon és res sense el primer, ni el primer és res sense el segon; doncs, els dos es necessiten mútuament, són el pedrenyal i l'eslavó: entre els dos està l'enginy.

El tabaletaer hauria de ser considerat individualment, ja que té la seua manera de ser molt especial i és tan digne de l'estimació pública com el dolçainer.

No n'hi ha doncs, supremacia en la dolçaina, ni en la jerarquia de l'art ocupa un lloc més alt el dolçainer que el tabaletaer. Malgrat que en certs aspectes, té avantatges d'importància artística i de prioritat el tabaletaer, com per exemple:

- El tabaletaer va sempre davant del dolçainer (en l'actualitat només en les colles), no presidint al seu senyor, sinó com el savi regulador sense el qual el dolçainer seria el salvatge inculte de la música.
- El tabaletaer és el qui marca i sosté el ritme, i defensa els compassos sense els quals no hi hauria música possible.
- Quan parlem de la dolçaina i el tabal, sempre escoltem: "A tabal i dolçaina" i no "A dolçaina i tabal", i per suposat mai no escoltarem "A dolçaina" a seques.

El tabaletaer sol ser (la majoria de voltes) un xiquet o un jove, el qual creix, a poc a poc, es desenvolupa i madura. Però quan creix i madura, perd ja la seua fesomia.

Pot ser, o no, fill d'un dolçainer (la majoria de vegades sí que és fill d'un dolçainer); ja que el sagrat foc de la dolçaina i el tabal va passant de pares a fills fins que desapareix (d'ací el refrany: "Pare dolçainer, fill tabaletaer").

El pare, a més de dolçainer, és fuster, teixidor, etc., i el jove sol ser aprenent d'aquest.

El jove naix, creix i es fa major, al so de la dolçaina i dels seus tocs. El seu instint és precoç. El seu pare el contempla amb orgull quan el jove comença a estudiar molt amament, redoblant dia i nit, fent cruixir la pell del tamborí i aconseguint per fi dominar l'instrument, i quan açò ocorre, podem dir que aquella dolçaina ha produït aquell tabal.

En un llibre vaig llegir: "*Los mejores tabaleros suelen ser zurdos*", açò em va sorprendre prou, i l'explicació que vaig llegir va ser que ells tenen una agilitat sorprenent en la seua mà esquerra, la qual s'educa amb singular cura, també posava que aquest era un perfil d'escola. Jo pense, que aquest tema podria obrir un debat, ja que ells tindran major agilitat amb la mà esquerra, però els destres tindrem una major agilitat amb la mà dreta. Per tant ho deixe a l'elecció de cadascú.

El tabaletaer parla poc, però a l'hora de menjar no hi ha qui el guanye, ja que té un estòmac increïble. Les actuacions que menys li agraden són les matutines, doncs sol ser de mal despertar, però el fet d'haver-se d'alçar prompte, sempre queda compensat amb

l'esmorzar que es fa després d'aquestes actuacions. Tampoc li agraden molt les actuacions nocturnes, perquè són les que fan que no puga anar-se'n de festa amb els amics, i quan toca amb gran entusiasme, en aquestes actuacions, a poc a poc, es va quedant adormit. Es dorm tocant i les baquetes, mogudes pels nervis i pel cervell, continuen repicant amb el mateix ritme que quan estaven desperts.

Quan porta uns quants anys tocant el tabal, el tabaleter decideix (en moltes ocasions, jo també em pose en aquesta situació) provar sort amb la dolçaina, en el cas contrari (o en el cas que no li agrade o s'adone que ell no està fet per a aquest instrument), és tabaleter tota la seua vida (malgrat que no és freqüent veure tabaleters de més de 25 anys) però busca altres maneres de tanyir aquest instrument.

Ara ja, després d'haver descrit el tabaleter, anem a veure algunes característiques del tabalet:

El tabalet és l'instrument que sempre acompanya la melodia de la dolçaina, com ja havia dit abans, ell és el qui duu el ritme i l'encarregat que aquest no decaiga.

En l'actualitat, en les colles de dolçainers i tabaleters empen indiferentment tamborins i caixes, també es poden utilitzar caixes i/o tamborins amb pell natural. A continuació podem veure les fotos d'una caixa, d'un tamborí amb cordes i un altre amb papallones i d'una caixa (més aviat el podríem anomenar tambor) antic:



Caixa

El que jo anomena tamborí pot rebre també altres noms diferents, però és el mateix instrument en tots els casos.



Tamborí amb cordes



Tamborí amb papallones



Tambor

La utilització de caixes és la més recent, la podríem atribuir a la diferència de preu i també al fet que els tamborins de corda, els més tradicionals, són més difícils per a tensar les seues pells.

Ací descriuré el més tradicional, el tamborí de cordes. Les seues característiques són: solen tenir una altura de quaranta centímetres, i el seu diàmetre sol ser de vint a vint-i-quatre centímetres. El cos cilíndric és de fusta o xapa de metall fina. Els parxes de pell de cabra es munten damunt d'anelles de fusta d'un centímetre d'amples i damunt d'aquests les anelles exteriors que, en estar unides per les cordes, i en tensar-

se aquestes per les corretges, fa que pressionen damunt de les anelles dels parxes, de manera que aquests queden tensats per a tocar. El parxe de dalt, anomenat batidor, és més gros que el de baix ja que sobre ell es peguen colps amb les baquetes, i el de baix, anomenat bordoner, porta els bordons, que naixen del cos del tabalet, el creuen fins una clavilla o un papalló que fa de tensor dels bordons, amb el qual s'aconsegueix el so més agradable. Els bordons solien ser de budell. Els actuals, metàl·lics de sisenes cordes de guitarra.

Els ritmes i acompanyaments del tabalet, solen ser molt variats, hi ha moltes peces que ja porten un ritme determinat, com per exemple: marxa, polca, havanera, vals, processó, cavalcada, etc., però hi ha d'altres peces que porten ritmes que sols es toquen en eixes determinades peces. A més, podem trobar-nos que el ritme de processó, per exemple, que es toca a Vila-real, no és el mateix ritme de processó que toquen a Castelló o a Benicarló; açò ocorre perquè en cada lloc tenen un nom diferent per a cada ritme i, de vegades coincideixen i de vegades no.

Les baquetes són un altre element imprescindible quan parlem de tabals, perquè si no en tenim no podem tocar-lo. D'aquestes cal dir que poden ser de molts colors, poden tenir diverses mesures (però solen ser quasi totes, les que s'utilitzen per a tocar el tabal, de la mateixa longitud), diverses grossàries (els quals podem saber per mitjà dels números que apareixen apuntats en les baquetes), poden ser de diverses fustes com per exemple banús, taronger, etc., les diferències fonamentals entre dues baquetes de diferent fusta són el color i la duresa. Però la principal diferència a l'hora de tocar és si les baquetes tenen la punta de fusta o de fibra, i la grossària d'aquesta punta. En la foto que tenim tot seguit, podem apreciar tres tipus diferents de baquetes, unes amb punta de fibra, i dues amb punta de fusta, i d'aquelles que tenen punta de fusta, les unes són més grosses i més llargues que les altres.



8- El refranyer de la dolçaina i el tabal:

El que ens diu el refranyer és:

- ***Dolçaina pagada, roïn so.***

Ve a dir: treball pagat per avançat es fa malament.

- ***Dolçainer pagat so roïn.***

Un altre significat podria ser que les feines pagades abans no s'acaben bé.

- ***Anar de festa en festa, com el dolçainer.***

Ésser molt amic de la festa, assistir a moltes festes.

- ***Anar de festa en festa, com el dolçainer d'Albal.***

- ***De festa en festa, com els dolçainers.***

- ***Pare dolçainer, fill tabaleter.***

En castellà diríem: “*De tal palo tal astilla*”. Aquest refrany es refereix a seguir la tradició professional de la família.

- ***En casa del dolçainer, tots són balladors.***

Els defectes dels pares es reflecteixen en els fills.

- ***Donar-ne en tabal i dolçaina.***

Molestar, fastiguejar amb insistència.

- ***Anar* (una persona) *amb tabal i dolçaina* (pel poble).**

Ésser motiu de comentari per a tothom.

- ***Tocar la dolçaina.***

Tindria tres possibles significats:

a) Xuclar-se el dit.

b) Passar-se el temps, els xiquets menuts, “tocant-se la xufa”.

c) Molestar.

- ***Paréixer un dolçainer.***

Passar-se el dia cantant o en cantural·les.

- ***No em vingues en dolçaines!***

No et laments, no em vingues amb contes.

- ***Fer la del dolçainer.***

Anar de poble en poble, o de projecte en projecte, i no comprometre's.

- ***Ja hi ha prou de dolçaina!***

Aquesta frase, la deien quan enmig d'un treball es feia un moment d'esplai i calia tallar-lo per a recomençar la tasca.

- ***Portar un pet com un dolçainer.***

Estar molt begut.

- ***Borratxo com un dolçainer.***

Agradar-li molt a algú anar de festa i beure molt.

- ***Estar borratxo com un dolçainer.***

A més dels anteriors significats també cal dir que probablement aquest refrany es deu al fet que degué ser famosa la borratxera d'algú.

- ***Dolçainer i torero, no pots ser-ho.***

No es pot ordenar la festa i viure-la a fons.

- ***Ésser més vell que un dolçainer.***

Tenir molta experiència.

- ***El cavall corredor en sentir la dolçaina ja "relincha".***

La dolçaina desperta la gent i l'ànima a fer festa.

- ***Festa sense masclets, dolçaina i tabalet, no és festa.***

La dolçaina és un element fonamental de la festa i sense ella la festa no és el mateix.

- ***Altra cosa és amb dolçaina.***

La festa amb dolçaines és més festa.

- ***Altra cosa és ball amb dolçaina.***

El seu significat és similar a l'anterior però per als balls.

- ***Com el dolçainer d'Albal, que li pagaren perquè tocara i perquè deixara de tocar.***

En castellà serà: *El gaitero de Bujalance, un maravedí porque empiece y diez porque acabe.*

Aquest refrany es diria al·ludint aquells que costen molt de pregar per fer una cosa i després costa molt d'aturar-los.

- ***Portar a algú en tabal i dolçaina.***
Fer-li la vida impossible a algú.
- ***Color de dolçaina.***
Ve a referir-se a un color amoratat.
- ***Donar més voltes que un dolçainer.***
Quan fem molt de camí, sense cap orientació.
- ***Tabal descordat.***
Ximplet, beneït.
- ***Ser un tabal.***
Ser un xerraire, un cridaner, un sorollós.
- ***Ventre com un tabal.***
Tenir el ventre gros, ple.
- ***Posar el cap com un tabal.***
Marejar a qualsevol.
- ***Estar atabalat.***
Estar marejat.
- ***Treure algú al so de tabal.***
Expulsar algú d'un lloc d'una manera molt sorollosa.
- ***A so de tabal no s'agafen llebres.***
Vol dir que s'aconsegueixen més coses si s'actua amb diplomàcia.
- ***“Echar a uno con cajas destempladas”.***
Tirar algú d'un lloc on no encaixa.
- ***“El tamborilero de Bodonal, que tocando, tocando, se le olvidó el tocar”.***
- ***A so de tabals.***
Sorollosament.
- ***“En Calatañazor Almanzor perdió el tambor”.***
S'utilitzaria aquesta frase per a recalcar a algú que ha perdut en el joc.

També hi podem trobar algun text de poesia popular sobre tots dos instruments, un exemple d'aquesta poesia popular, podria ser:

***La dolçaina i el tabal
no tenen en este món
instrument rival.***

El que ens diu el cançoner és:

- *En una rinya de gossos
un frare pergué el capot,
la dolçaina el dolçainer
i un xiquelo el trompellot.*
- *Tens cara de figa seca
i nassos de fument,
i morros de dolçainer
i orelles com dos ventalls.*
- *La novia salió de Andilla,
el novio salió de Osset;
la Dolçaina de canales,
i el tabal se Sacañet.*
- ***En Tales són dolçainers,**
i en Artana són sarieros,
en Borriol pedrapiquers,
i en Onda són taulelleros.*
- ***En Tales són dolçainers,**
en Artana són sarieros,
en Ribesalbes ollers,
i en Onda són taulelleros.*
- *En Artana són sarieros,
en la Vall espardenyers,
en Eslida taponeros,
i en Tales són dolçainers.*

- *En València estan les roses,
i en Castelló els Rosers,
en Onda les xiques guapes
i en Tales els dolçainers.*

- ***Per a dolçainers en Tales,**
per a espavilats en Onda,
per a banys a Vilavella,
i per a bovos l'Alcora.*

- *En Xilxes tota són brosseros,
en la Vall espardenyers,
en Artana són sarieros,
i en Tales tots dolçainers.*

- *La majeta de l'Hostal
ja pot llavar les escales,
perquè vindrà a tocar
el dolçainer de Tales.*

- *En Gorga, els borratxons,
que dasta el retor ne gasta;
en Billena, les lladelles,
que tot lo món se les rasca;
en Benesau, la panseta
de moscatell, no de planta;
en Benilloba, el bon vi,
i la carabassa en aigua;
en Benifallim, anduixos,
gent de la costella ampla;
**en Penaila, els dolçainers,
perquè tots toquen a casa;**
en Alcoleja, els dotors
afamats per tota Espanya;
en Confrides, els bons naps
per a curar tinya i sarna.*

També hi podem trobar algunes referències a la dolçaina en clau d'humor, com per exemple:

- *Té esta terra l'alegria,
surant en el seu ambient,*

*és un poble d'harmonia,
que ho demostra cada dia,
quan es toca l'instrument.
Instrument que s'ageganta,
segons es toca un forat,
que a les dones els encanta,
i l'home que usant-lo aguanta,
pot acabar dessucat.
És aparell que té un tacte,
que dóna gustet al dit,
i amb la llengua fa un contacte,
que a poquet que se'l tracte,
qualsevol pega un xiulit.
Qui sap gastar-lo a consciència,
d'ell treu sospirs i gemecs,
encara que l'eficiència,
es basa en tindre potència,
no deixant els llavis secs.
Mentre qui ho toca i agita,
va posant els ulls en blanc,
"Això és glòria" mussita,
el qui ho sent perquè l'excita,
i li fa bullir la sang.
És el que dóna el to just,
que a qualsevol "torna baina",
és eixe instrument robust,
a què ací es dóna just,
I té per nom la dolçaina.*

**Aquest ha estat,
el meu treball,**

**el qual s'ha fet
amb molta fe.**

**Ja està, per fi,
doncs no és gens fi.**

**I per a tots,
hi ha de tot.**

**Dansa per a tu?
Doncs la de “l'u”.**

Paloma Mora Goterris

Bibliografia emprada:

- Colla de Dolçainers i Tabaleters de Castelló, *Al voltant de la dolçaina i el tabal*, Castelló: Gráficas Cremor, 1997.
- Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real, *A Tabal i Dolçaina*, Castelló: Castelló d'Impressió, 1998.
- Juan A. Blasco, *Método de Dulzaina*, València: Ed. Piles, 1981.
- Kjell B. Sandved y Sverre Hagerup Bull, *El mundo de la música*, Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1962.
- François-René Tranchefort, *Los instrumentos musicales en el mundo*, Madrid: Alianza Editorial S.A., 1985.
- Ramón Pelinski, *Presencia del pasado en un cancionero Castellonense*, Castelló: Servei de publicacions de la Diputació de Castelló, 1997.
- Vicent Torrent, *La música popular*, València: Edicions Alfons el Magnànim, 1990.
- Xarxa Teatre, *XARXA TEATRE: Tradició, Festa i Teatralitat*, Castelló: Servei de publicacions de la Diputació de Castelló, 1997.
- *Luthiers i instruments tradicionals de Catalunya*, Calella: Departament de Cultura de l'Ajuntament de Calella, 1994.
- Grup de Danses i Cançons d'Alacant, *Cultura popular i tradicional valenciana*, Alacant, 1995-1996.
- Vicent-Pau Serra Fortuño i Diego Ramia Arasa, *Cançoners de la dolçaina a la província de Castelló*, Castelló: 1983.
- *I Premi de composició per a dolçaina "Ciutat d'Algemesí"*, València: Musicat, 1999.
- M. Sanchis Guarner, *Els Pobles Valencians parlen els uns dels altres I (Obra completa vol. 2)*, València: Impremta Nàcher, 1982.
- M. Sanchis Guarner, *Els Pobles Valencians parlen els uns dels altres II (Obra completa vol. 3)*, València: Impremta Nàcher, 1982.
- Varios distinguidos escritores, *Los Valencianos pintados por si mismos*, València: Impremta de la regeneración tipográfica de D. Ignacio Boix, 1859.
- Diego Ramia i Arasa-Vicent P. Serra i Fortuño, *El Dolçainer de Tales*, Castelló: Servei de publicacions de la Diputació de Castelló, 1987.
- Joana Raspall i Joan Martí, *Diccionari de locucions*, Barcelona: Edicions 62 S.A., 1995.

- Alberto Buitrago Jiménez, *Diccionario de dichos y frases hechas*, Madrid: Ed. Espasa-Calpe, 1996.
- Federació Valenciana de Dolçainers i Tabaleters, *El Faristol*, València: Gràfiques Molí, 2000 (Revista núm. 0 – any I).
- M^a Teresa Oller i Benlloch i Enric Martí i Mora, *Panoràmica de la música y la danza tradicional valenciana*, València: Servei de publicacions de la Universitat Politècnica de València, 1998.
- M^a Teresa Oller i Benlloch, *Panoràmica de la cançó i la dansa tradicionals*, València: Imprenta Nácher, S.L. (Edita: Lo Rat Penat), 1998.
- Noel Vallés i José Alejos, *Los dulzaineros de Alcañiz*, Zaragoza: (Edita:) Ayuntamiento de Alcañiz, 1994.
- Julià Pastor Aguilar, *El Sexenni*, València: Gràfiques Vimar, 1994.
- Joan Moraleda i Monzonis, *La música en el Corpus de València*, València: Gráficas Paterna, S.L., 1993.
- Mariano Pérez, *Diccionario de la música y los músicos. Vol 1*, Madrid: Ediciones ISTMO, 1985.
- Mariano Pérez, *Diccionario de la música y los músicos. Vol 2*, Madrid: Ediciones ISTMO, 1985.
- Víctor Masanet i Boïgues, *Al Tall vint anys*, València: Editorial la Màscara, 1995.

Altres fonts extrabibliogràfiques:

- Arxiu Municipal de Vila-real
- XARXA TEATRE
- Jordi Reig (membre d'AL TALL).
- Xavier Richart (professor de dolçaina del Conservatori Municipal José Iturbi de València).
- Gravació a Algemesí, *Fiestas populares II*, València: Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1985.
- <http://www.lanzadera.com/pasqualet>
- <http://members.es.tripod.de/collatorrent/dulzaina.html>
- <http://www.solblau.net/laporra/porra12/12art3.htm>
- <http://www.collatorrent.com/> (Construcció d'un flabiol valencià)
- <http://www.collatorrent.com/> (Música tradicional castellana: La “Dulzaina”)

Aquest llibre s'acaba d'imprimir
el 23 d'abril de 2002
festivitat de Sant Jordi
als obradors de la
impremta Vilgraf
de Vila-real



PALOMA MORA GOTERRIS



Nascuda a Castelló de la Plana el 1981, ha estudiat al Conservatori Professional de Música Francesc Tàrraga de Castelló, on ha obtingut el títol professional en l'especialitat de clarinet.

És membre de la Unió Musical La Lira de Vila-real, on toca el requint des dels onze anys, i també del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real i del grup de danses l'Anguila de Vila-real, amb el qual ha viatjat en diverses ocasions a l'estranger, a països com ara, Portugal o Eslovàquia, i és col·laboradora del Grup de Dolçainers de Borriana, del Grup de Dolçainers de Nules i del grup de danses Vila de Nules (amb els quals també ha viatjat a l'estranger) entre altres.

El febrer de 1999, participà a Castelló en la I Trobada veïnal de dolçaina i tabal, on es presentà al 1r Concurs per a intèrprets novells organitzat per la Gaiata 19 La Cultural i va obtenir juntament amb José Salmerón (tabaleter) una Menció d'Honor.

L'any 2000 interpretà juntament amb *Pasqualet de Vila-real* i la Unió Musical La Lira de Vila-real la peça *Vila-real en Festes* per a dos dolçainers i banda, del compositor vila-realenc Rafael Beltrán.

L'any 2001 interpretà junt amb la colla de dolçainers i tabaleters el DIT de Castelló i la banda del Conservatori Professional Francesc Tàrraga, també de Castelló, les peces *Cavall de Foc* de José R. Pascual Vilaplana i *El Cid* d'A. Francés.

L'any 2002 ha interpretat també l'obra *Cavall de Foc*, amb la Societat Musical Instructiva Santa Cecília de Cullera.

En l'actualitat està estudiant dolçaina amb el professor Xavier Richart a l'Escola Municipal de Dolçaina de l'Ajuntament de València i és professora de dolçaina i tabal a l'escola del Grup de Dolçainers i Tabaleters de Vila-real.