

LA MÚSICA DE NADAL A ALCOI

Àngel Lluís Ferrando Morales



ALCOI
2015

Àngel Lluís Ferrando Morales (1965) és titulat superior en Direcció d'Orquestra i Musicologia; va cursar els seus estudis al Conservatori Superior d'Aragó sota la direcció de Juan José Olives i Luis Prensà. Ha estat professor de llenguatge musical, harmonia i conjunt instrumental i director de diverses agrupacions musicals. Des de 1987 compon, enregistra i dirigeix música aplicada per a teatre, dansa, cinema i televisió, i ha rebut premis i nominacions. Ha estrenat obres de caràcter simfònic en diferents ciutats espanyoles, així com a Mèxic, França, Alemanya, Taiwan i els EUA. Ha escrit nombrosos articles i estudis de caràcter musicològic, així com impartit cursos musicals per a professorat, ponències, comunicacions i col·loquis sobre temes musicals. Les seues darreres aportacions estan centrades en les relacions que, des de la teoria i la terminologia musicals, poden establir-se amb la filologia i la literatura catalanes.

angel@angelluisferrando.com
www.angelluisferrando.com

LA MÚSICA DE NADAL A ALCOI

Àngel Lluís Ferrando Morales

CAEHA
ALCOI, 2015

*A Jaume Jordi Ferrando per ser
qui em va regalar el primer llibre del
Tirisiti, per estar sempre prop i ben
disposat al diàleg*

© De la present edició: CAEHA i Ajuntament d'Alcoi

© Del text: l'autor

Correcció lingüística: J. Victoriano Lavinya

Disseny i maquetació: Paloma Castelló

Il·lustració de portada procedent de *Reconstrucción: Boletín informativo de las
Parroquias de Santa María y San Mauro, año II, nº 62, Alcoy, 6 de enero de 1944*
(exemplar de la Biblioteca Municipal d'Alcoi, fons José María Soriano)

DL A 839-2014

ISBN 978-84-16186-07-5

Imprés a: Quinta Impresión

ÍNDEX

A manera d'introducció	9
Del Cant de la Sibil·la a la missa de pastorel·la	11
El Nadal en els pentagrames dels nostres compositors	21
Dos compositors fascinats pel Nadal alcoià: Consuelo Colomer i Amando Blanquer	35
La música del teatre nadalenc a Alcoi	45
La música de la festa dels Reis d'Orient	51
A tall de conclusions	56
Bibliografia citada	59
Annex	61

PRESENTACIÓ

El 8 de gener de 2013 el Centre Alcoià d'Estudis Històrics i Arqueològics (CAEHA) va demanar a l'Ajuntament d'Alcoi que iniciara els tràmits per a demanar —i poder obtenir— de la UNESCO que la celebració a Alcoi del cicle de Nadal i Reis fóra proclamada Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat.

Ens consta que l'Ajuntament d'Alcoi no es va sorprendre perquè, amb aquesta petició, el CAEHA se sumava a les intencions que el consistori pretenia en aquest sentit: presentar la candidatura de les festes nadalenques alcoianes com a digne Patrimoni Cultural de la Humanitat.

I és que, encara que es tracta d'unes festes referides a la infantesa, també transmeten la tendror, afecte i humanitat que romanen en l'ésser humà des de la seua mateixa infància. Però, a més, a Alcoi i al voltant d'aquest Cicle de Nadal i Reis, no deixen de ser originals i distintius una sèrie d'actes i representacions que fan singulars i únics la celebració festiva del naixement de Jesús infant a Betlem. Tot açò va envoltat d'una tradicional i pròpia música nadalenca.

El Cicle comença amb les representacions del centenari *Betlem de Tirisiti* i després, com a preparació de l'entranyable i meravellosa **Cavalcada dels Reis d'Orient**, on els patges van entregant els joguets, estan l'**Adoració dels Pastorets i Pastorettes**, el **Telegrama reial** i el **Ban reial** amb la recollida de les cartes als Reis que xiquets i xiquetes depositen a les bústies de les burretetes.

Tot això és el que ha unit l'Ajuntament, el CAEHA i altres institucions i grups, i a moltíssima gent amb la idea que el Nadal Alcoià, com a esdeveniment celebratiu especial i únic, siga compartit amb totes les persones del món.

L'Ajuntament d'Alcoi, tot i reconeixent que no és una tasca fàcil, està fent els tràmits necessaris per a preparar la candidatura del nostre Nadal com a Patrimoni Immaterial de la Humanitat. Fruit d'aquest esforç ha sigut el magnífic Cicle Cultural «El Nadal a Alcoi, un Patrimoni de la Humanitat», que va tenir lloc els dies 15 al 18 de desembre de 2014, en el qual el CAEHA també va col·laborar.

Però, sens dubte, la nostra entitat vol participar més encara en aquesta iniciativa i així dona a la impremta la comunicació que, dins d'aquest Cicle, va presentar el nostre amic i soci, el musicòleg i compositor Àngel Lluís Ferrando.

Aquest llibre, *La música de Nadal a Alcoi*, de segur que ens ajudarà a endinsar-nos en l'evocadora música nadalenca, que sempre és un meravellós instrument per a sentir i viure el Nadal.

JOSÉ MARÍA SORIANO
President del CAEHA

A MANERA D'INTRODUCCIÓ

El treball que tenim a les mans no és un treball d'investigació. En essència no aporta informació nova i els minsos detalls originals que dona a conèixer són presents, d'una o d'una altra manera, en les diferents publicacions aparegudes al llarg dels anys. Alcoi és terra d'erudits i, a sobre, de gent treballadora amb empena que gaudeix de traure a la llum dades de la nostra història, de les nostres tradicions, de la nostra cultura tan diversificada i, més encara, que dona comptes de tots els avenços científics o humanístics que han vist la llum al caliu d'aquestes muntanyes.

No estem davant, per tant, d'una investigació monogràfica sinó, més aïna, es tracta d'una recopilació de dades, d'una organització temàtica del Nadal a Alcoi pel que fa a les seues manifestacions musicals. Tot i que la música no ha estat mai un objecte d'estudi majoritari, es tracta de posar en ordre tota la informació esparsa que trobem en els estudis: anècdotes, notes soltes, temes concrets, dades específiques, articles en premsa, articles en revistes, estudis monogràfics... Al llarg dels anys, la música del nostre Nadal ha estat ben present, però, malgrat això, mai en un estudi específic de conjunt. Calia posar-s'hi... i cercar una estructura coherent per mostrar la informació de manera diàfana, però no esquemàtica: les nades tradicionals, les aportacions d'autor, un estudi diferenciat per als compositors més implicats, la música per al teatre nadalenc i, finalment, la composta per a la festa dels Reis d'Orient.

No podem dir que la música de Nadal és tan sols l'elaborada per a una funcionalitat concreta, sinó també la que, després de la recepció i el posterior desenvolupament de les festes nadalenes, s'assimila pel seu ús o per la creació d'un costumari comú.

Aquest és el cas d'obres que, sense tenir una relació directa amb el Nadal alcoià, esdevindran part orgànica de la seua fisonomia amb el pas del temps. Sembla que la utilització dels temes tradicionals o folklòrics, unida a la manera particular d'entendre la temàtica més adient a l'estat d'ànim del poble en eixe moment concret del calendari religiós, són peces clau per a construir un corpus que tendeix a la unitat des de la diversitat.

A desgrat d'això, en el present estudi queden de banda altres composicions, per exemple de música de la festa de Moros i Cristians (funcional o simfònica) les quals, lògicament, pertanyen a l'àmbit d'una altra festa alcoiana ben important, però comparteixen vincles amb persones que feien possible la festa del Nadal a Alcoi, per ser protagonistes de les dedicatòries d'aquella música o simplement de manera nominal als títols de les partitures d'inspiració nadalenca. Personatges que formen part del costumari i del paisanatge alcoià.

Convé també parar esment en un aspecte important: com que aquest treball té voluntat de compendi, és incomplet per definició, com ho són tots els treballs monogràfics. A ben segur, s'hi obliden coses, composicions i persones que les han creades, perquè no podem fer una tasca exhaustiva, sense fissures.

Finalment en el capítol dels agraïments no puc oblidar de mencionar Josep Lluís Santonja, sempre, i als amics del CAEHA per la seua confiança. També al personal de la Biblioteca Municipal d'Alcoi per la seua generositat i per la seua amable atenció en totes les meues peticions, dubtes o necessitats. A tots ells, gràcies, perquè formen part d'una mena d'alcoians enamorats de les nostres tradicions més entranyables, com els qui passen per aquestes pàgines i fan del nostre Nadal un referent que cal realçar.

DEL CANT DE LA SIBIL·LA A LA MISSA DE PASTOREL·LA

El període de Nadal és, sens dubte, un dels grans moments anuals de les cançons, de la joia, de l'alegria i de les manifestacions musicals en general. Totes les civilitzacions cristianes tenen en l'Advent el seu major moment festívol i, consegüentment, el poble participa activament des de ben antic en aquesta celebració magna. Establint una primera divisió d'aquest gran corpus musical, podem parlar de música tradicional religiosa i música tradicional profana, però com veurem aviat, aquesta divisió no és tan clara com sembla en primera instància. A més dels nombrosos artistes i les seues creacions originals per al Nadal, moltes vegades s'ha produït un efecte d'interacció, col·laboració o inspiració entre la música culta i la popular, aquesta segona generalment de transmissió oral i creació col·lectiva: són una mena de recreacions d'un repertori universal.

El *Cançoneret valencià de Nadal* de Manuel Sanchis Guarner (1911-1981) és un cas paradigmàtic d'una aproximació al tema dins l'àmbit valencià. Tot i les reserves exposades per l'autor a l'inici del recull, es tracta d'una molt bona introducció de caràcter interdisciplinari, a més en un moment de desert editorial. Malgrat la seua brevetat i inevitable síntesi de materials esparsos, va molt més ella pel que fa al context històric i les relacions entre l'àmbit filològic i la musicologia. Sanchis Guarner, en dues edicions del text (la primera el 1960 i la segona, molt augmentada, en 1973) reflexiona, sintetitza les aportacions

anteriors, aporta documentació musical i textual nova, glosa els exemples transcrits que presenta i, a més, posa sobre la taula el problema de la falta de preocupació i sensibilitat del poble valencià per aquests aspectes. És, en aquest sentit, una publicació que serveix com a revulsiu per a tasques posteriors, de caràcter més enciclopèdic.

Ben aviat, Sanchis no dubta a assenyalar rotundament que «els valencians, amb la nostra habitual despreocupació pel nostre patrimoni espiritual col·lectiu, desconeixem quasi per complet les cançons nadalenques autòctones», incidint ben respectuosament en la idea d'un enriquiment dels estudis catalans sobre el tema nadalenc amb les noves aportacions valencianes, ben necessàries per engrandir el corpus de les cançons recollides a Catalunya, les quals els valencians hem d'acceptar «com a complementaries, però no com a supletòries» (1973: 5). Després d'haver fet una encertada anàlisi de les cançons d'*asguilando*, traça una panoràmica per les restes medievals d'autor que conservem, nascudes com la majoria dels exemples posteriors, a partir de fonts que cal cercar en la litúrgia —en els nocturns de matines i en la missa del gall dins els textos bíblics de sant Lluç i els fets que narra— «on es troben els gèrmens de la cançó nadalenca tradicional» (1973: 19). Posteriorment repassa els exemples del segle XVII i XVIII, «d'una major voluntat d'art i una menor espontaneïtat que les antigues» (1973: 22) i algun exemple en valencià dels polifònics, que els mestres de capella estaven obligats a compondre per a les festivitats més importants de la vila, la gran majoria en castellà. El segle XIX és, en aquest sentit, el de major expansió d'aquestes manifestacions, tant les degudes a la creativitat popular com a les creacions cultes. Els temes, però, incorporen aspectes més quotidians o d'un caire més casolà i també, d'altra banda, textos més irònics o d'un sentit de l'humor més marcat. Els pastors i les seues

ofrenes són el tema protagonista de les més recents de caire religiós, on trobem exemples ben coneguts per tots (1973: 35) i, pel que respecta a les profanes, fruit de les *albaes* després dels oficis i la missa, acompanyades per *pandorgues*, ferrets i panderetes, —que es continuaven, ja en la llar, amb alguna carabassa o moniato torrats al forn damunt de la taula— eren de temàtiques d'allò més variades, però on el menjar i les tasques pròpies dels dies no hi podien faltar. En aquest sentit, Sanchis conclou que «El Nadal valencià, malgrat les innovacions mundanes i cosmopolites conserva, doncs, el tradicional sentit de festa d'exaltació familiar i domèstica» (1973: 50).

Aquesta panoràmica presentada pel filòleg, escriptor i historiador valencià, es reflecteix en la història musical del Nadal d'Alcoi. Josep Lluís Santonja descriu la devoció nadalenca medieval com un moment de gran celebració anual, on a més de l'ornamentació de l'espai públic, «se contrataban juglares y músicos, tanto para amenizar los bailes como para acompañar algunas representaciones de los misterios específicos de la fiesta, como el de la Anunciación, el Nacimiento de Jesús y la Epifanía» (2001: 90). Les introduccions de segles posteriors són gairebé mínimes, tot i que trobem l'inici de la pràctica dels acaptes i donatius per al sopar de la nit de Nadal, dels quals se'n beneficiaven bàsicament els centres religiosos com una mena d'ajuda a les seues funcions caritatives. Aquella nit, la solemne missa s'estructurava en tres oficis: la missa del gall o de l'aurora, a primera hora, la dels pastors en segon lloc i, finalment, la del comú. Al llarg del dia es representaven els misteris abans esmentats i, com a novetat, la representació del Cant de la Sibil·la en els nocturns de matines, una pràctica molt estesa a les poblacions de la Corona d'Aragó (Santonja 2001: 166). Amb el pas del temps, les creacions polifòniques, obligació compositiva dels mestres de capella fins al segle XIX

—i fins i tot el segle XX—, van anar ampliant cada vegada més els actes litúrgics de Nadal.¹

Si fem, doncs, un breu repàs històric, podrem observar que les diferents manifestacions musicals associades al temps de Nadal han anat lligades a tres grans espais: l'església, el carrer i la llar. L'espai públic i col·lectiu donava pas, gairebé sense interrupcions, a l'espai reservat a la família, a l'espai íntim, privat. Al llarg de l'Edat Mitjana, els vells drames litúrgics del cicle de Nadal que es representaven al temple, van perviure en moments àlgids, com ara els matines i la missa de Nadal. L'ofici d'una nit tan especial era d'una llargària major i, moltes vegades condicionada per l'alegria exaltada del naixement del Jesús i les seues manifestacions populars espontànies, clarament excessiva.

En la seua obra magna *Costumari Català* (1950), l'etnòleg i folklorista Joan Amades (1890-1959) ens parla al llarg de més de quatre-centes pàgines del Nadal, des de la vespra fins a la festa del Reis Mags d'Orient. Com assenyala, la tradició d'aquesta data —amb la festa de sant Joan— és, com tots sabem, una reconversió de les festes paganes dels dos solsticis. La vigília de Nadal és, en aquest sentit, data cabdal del calendari i «marcava i marca encara una fita notable en els afers referents als conreus i als interessos agrícoles i ramaders». De la seua pervivència en la societat del moment també ens il·lustra l'etnòleg, així com del «seguit de pràctiques i de creences de les quals sobreviuen encara un bon nombre, confoses amb els arrelats costums religiosos» (1989: 19). L'autor

¹ En el transcurs de les nostres investigacions al voltant de l'activitat musical a Alcoi des dels seus inicis, hem pogut contrastar àmpliament aquestes afirmacions en la nombrosa documentació que es custodia a l'Arxiu Municipal d'Alcoi (AMAlcoi). La presència de joglars a la ciutat amb motiu de les festes de Nadal està documentada des que Alcoi és Alcoi i és una constant en els diferents llibres de clavari (LC) i manuals de consell (MC). En el cas concret de «lo misteri en festes de nadal» vegeu AMAlcoi LC 1579-80, p. 71. Pel que respecta a l'obligació de compondre «tots los villansicos que seran menester» per part del mestre de capella, vegeu AMAlcoi MC 1704-1705, p.11. En relació amb la complexa organització de les matines de la nit de Nadal, pot servir com a exemple l'acurada descripció que ofereix Antonio Gallego sobre el desenvolupament de l'ofici en el monestir d'El Escorial (1988: 58-66).

assenyala els trets fonamentals de la festa en una descripció que no sembla redactada fa gairebé més de seixanta anys:

Del profús costumari nadalenc n'excel·leixen quatre aspectes que el distingeixen i li donen fesomia pròpia: l'accentuat sentit familiar, a la intimitat de l'escalf de la llar presidida i abrindada pel tió; la solemnitat de l'àpat familiar, fet ahir en comunitat tribal en rompre l'alba, i continuat en la intimitat familiar, al recer de la llar; la preponderància dels pastors en la festa, els quals passen a ocupar el primer rang de la societat rural i muntanyenca, on els costums solen mantenir-se amb més integritat i puresa; i la policroma missa dita del gall, que constitueix sense dubte la solemnitat més important de la litúrgia popular, en la qual el poble pren gairebé tanta part com la clerecia (1989: 19).

«El Nadal és festa de pastors», afirma taxativament referint-se al dia de la festa, però fent extensiva la simbologia a tot el període festiu que es tanca amb la vinguda dels Reis. Seguint la dita tradicional «La Missa de Nadal / per a tot l'any val», els pastors baixaven de la muntanya i anaven per les cases anunciant el naixement de Jesús. Com hem vist, la missa de Nadal, diferent en essència a qualsevol altra de l'any, era una explosió d'alegria popular estructurada en tres parts. Aquesta divisió vol recordar l'ordre dels qui primer van anar a adorar Jesús. Els més matiners foren els ocellets (cal recordar ara i ací la tradicional nadala *El cant dels ocells*), representats pel gall i l'eixida del sol; després els pastors; i, en darrer terme, la gent de Betlem assabentats de la bona nova.

Atenent ara a l'aspecte musical de manera específica i fent una ullada a un recull d'estudis publicats sobre això, podem establir una organització de la música de Nadal. Jaume Ayats en la *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear* (2001) estableix, en primer lloc, les nades tradicionals, cantades a l'església abans de

la promulgació del *Motu Proprio* de novembre de 1903,² i institucionalitzades a l'ambient familiar, farcit d'alegria desbordant i acompanyades per tota mena d'instruments de percussió i d'altres idiòfons. Difoses en fulls solts al llarg dels segles XVIII i XIX, estimulades pel mateix clergat i amb una barreja extraordinària de llengües, procedència dels textos i adaptacions textuais i musicals, en la segona meitat del segle XIX i el XX les nades entren en un procés de divulgació major, més seriós i metodològic, amb la fixació en els diferents cançoners folklòrics.³ No obstant això, els reculls eren bastant selectius i es deixaven de banda exemples inconvenients, farcits generalment d'elements satírics, irònics, crítics o amb detalls escabrosos d'alguns episodis nadalencs, la qual cosa, tanmateix, no ha impedit que ens arriben «prou testimonis per pensar que en altre temps devien ser ben habituals» (Ayats 2001: 81). Els *asguilandos* presenten també un doble vesant: d'una banda els acaptes i donatius amb un «sentido comunitario y religioso, como son los aguinaldos de beneficencia, de cofradía o para el culto parroquial»; i, d'altra banda, els de «caràcter profano individual o de cuadrilla», com ens assenyalen Pardo i Reig (DMV I 2006 : 364).⁴

Amb una descripció una mica més quotidiana, Vicent Torrent en *La música popular* (1990) ens il·lustra també sobre això. Pel que fa a l'*asguilando*, assenyalava que als pobles menuts podem veure com

² *Tra le sollecitudini*, el *motu proprio* de Pius X (1903) sobre la música sagrada i la seua regulació en el culte, va significar l'inici d'un procés de restauració i ordenació de la música en el temple. En alguns dels seus articles, prohibeix categòricament la interpretació de música profana, l'acompanyament de determinats instruments populars i, entre altres coses més, que les bandes de música interpretaren música dins de l'església al llarg dels diferents oficis litúrgics.

³ Amades apunta que «El curs del temps féu perdre als drames litúrgics el sentit eminentment sagrat que va donar-los origen; les escenes i els elements profans eren molt més del gust de la gent que el sentit estrictament sagrat i, de mica en mica, l'element religiós va perdre terreny i fou arraconat per a cedir el lloc a escenes semi-religioses primer i completament profanes després» (1951: 46).

⁴ Salvador Seguí afig a aquestes darreres manifestacions pròpies del Nadal valencià, «las muy escasas muestras de *Prosas al niño Jesús*, recludas únicamente en algunos pueblos del Alto Palancia, al igual que sólo en muy determinadas zonas de Alicante se localizan ejemplos de *Pastorellas*» (1992: 436).

les «colles de xiquets o de majors recorren els carrers i van parant davant d'algunes cases. Poden anar acompanyats de diversos instruments de percussió i també és probable que els trobem proveïts d'alguna guitarra i altres instruments de corda o, fins i tot, acompanyats per una secció de la banda» (1990: 98). Pel que fa a les *albaes* de la nit de Nadal, explica com podem encara contemplar-les en algun indret recòndit de la nostra geografia, tot assenyalant que «després de la missa del gall, a la porta de l'església es cantarà la primera *albà*» i com completen la formació la rondalla de corda i els cantors. Els textos solen ser preparats cada any, però en algunes ocasions en les quals no és possible, es retroben altres de l'any anterior o antics que s'han conservat. També ens informa de la naturalesa dels textos emprats «amb una literatura un tant rànica», els quals parlen, en un primer moment, d'algun episodi nadalenc i el seu significat teològic, però conforme la distància a l'església va augmentant i a mesura que avança la nit, «l'*albà* cobra un to més desenfadat i festiu» (1990: 99). En les nades de l'endemà, dins l'església o en casa, malgrat no presentar característiques musicals comunes, «sí que hi ha algunes melodies-mare que es diversifiquen per molts indrets de la nostra geografia amb variants més o menys pròximes», conservant-se «algunes poques nades antigues que han arribat per tradició oral fins als nostres dies» (1990: 100).

En l'extens estudi introductori que consagra al folklore de Catalunya i que preludia el seu *Cançoner* (1951), Amades incideix en la possibilitat de l'origen teatral de moltes de les nades tradicionals (1951: 47). En aquest sentit, destaquen cançons com la coneguda *Rabadà*, que en el nostre entorn rep el nom de *Barrabàs*.⁵ Amades aporta que «havia estat escenificada pels pastors o pels qui feien llur paper en les representacions de l'adoració de les matines de Nadal dins de l'església, i també pels infants que anaven a fer cantades davant dels pessebres» (1951: 47-48).

⁵ Com també assenyala Amades, malgrat ser una de les més difoses, no presenta gairebé cap variant melòdica. És, a més, una de les poquíssimes cançons dialogades del corpus de nades (1951: 232).

En parlar de l'element popular dins la música a l'església, Ayats assenyala que «a l'església el cant d'aquestes nades amb tota mena d'instruments anava del bracet amb les anomenades llibertats d'orgue: en la festa nadalenca l'organista tenien permís extraordinari per interpretar qualsevol mena de melodia popular i coneguda que contribuís a la gresca i a la alegria» (2001: 79), el que feia que, a vegades, la línia de separació fos difusa i es presenciaren algunes actituds fora del raonable. Les danses estaven també incloses en aquest moment consagrat a l'alegria desbordada.⁶ Poc més endavant, l'autor assenyala que «a les catedrals i a les grans esglésies, és clar, la música nadalenca interpretada per les capelles musicals era també molt rica, amb elements populars i la intervenció d'instruments i de melodies insòlits la resta de l'any» (2001: 80). Pel que respecta a aquestes expressions populars, a més de la participació del comú tocant instruments musicals, també hi havia imitacions de la natura, com ara les que aporten les tradicionals —i ben conegudes per aquestes terres, tot i que en el cas de les festes pasquals— botiges petites de terrissa amb aigua, que reben noms diferents en cada poble i que imiten el cant del rossinyol (Amades 1989: 123).

La pastorel·la de Nadal és, en essència, una nova manera d'entendre els antics drames litúrgics o, més lluny encara, l'esmentat Cant de la Sibil·la. Aquesta «moda *pastoral*», com assenyala Ayats, és important i gairebé omnipresent des de l'època renaixentista fins al segle XX:

Des del Renaixement els pastors han estat vistos, en la particular concepció de les classes aristocràtiques, com els representants dels sentiments naturals i de la música simple. Això, que ha retornat com una moda en diferents èpoques històriques com ara la Il·lustració, ha fet que els pastors de les festes nadalenques s'equiparessin a l'ideal pastorívol, i ha propiciat el desenvolupament d'una sèrie

⁶ Amades fa novament una llarga i acuradíssima descripció d'aquest moment concret (1989: 123).

de clixés musicals al voltant de la música de pastors. Les nades són plenes d'elements del tòpic *pastoral* —de la mateixa manera que el trobem, per exemple, en els villancets—, i en molts altres moments del cicle nadalenc en trobem traces. Els Pastorets, com a espectacle a la vegada teatral i musical, provenen d'una llarguíssima tradició en aquest sentit. Però també a l'església es representava aquest tòpic dramàtic amb adoracions reals de pastors amb ovelles i moltons, i fent sonar els instruments que es consideraven propis d'aquest ambient (2001: 80).

Segons explica l'autor, aquesta tradició ha estat present en alguns indrets catalans fins fa ben poc, i la continuació natural del tòpic són les «misses pastorals, de diversos compositors durant tot el segle XIX, elaborades sobre melodies populars» (Ayats 2001: 111). Una vegada més, Amades aporta informació abundant sobre la gènesi d'aquest fenomen i la seua explicació, relacionada amb la qualitat transhumant dels pastors i els seus ramats, els quals, precisament, tornen a casa coincidint amb el naixement dels corders primerencs i restaven, a l'emparament de la llar, la temporada més freda de l'any. En aquestes circumstàncies se'ns presenta de manera diàfana la simbologia de l'animal dins el context religiós (1989: 20-21). Alguns dels nostres compositors també participen d'aquesta tradició. Hem trobat referències a la *Missa de pastorel·la* per a dues veus iguals en Fa menor i major de Juan Cantó Francés (1856-1903), publicada per Zozaya a Madrid (Valor 1988: 108). També d'una d'Enrique José García Muní (1854-1894) per a piano, harmòni, violí i baix (Valor 1988: 159) i una del seu mestre José Jordà Valor (1839-1918), publicada a València, per a duo de tenor, baríton i amb acompanyament d'orgue (Valor 1988: 172).

Un exemple viu, molt proper a nosaltres, d'aquesta mena de manifestacions, és la coneguda *Missa de Nadal* del Camp de Mirra, recollida per Salvador Seguí Pérez (1939-2004) en el seu *Cancionero musical de la provincia de Alicante* (1973: 158-181),

o altres d'assimilables com ara les «misas propias de Nochebuena, que aún perduran con auténtica popularidad en Novelda y en Callosa de Segura» (1973: 16). Els treballs monumentals de recollició sota el títol genèric de *Cancionero musical*, duts a terme i coordinats per Seguí entre els anys setanta i noranta, han donat a la musicologia tres cançoners monogràfics de cadascuna de les tres províncies valencianes. En la publicació referida a la província d'Alacant trobem aquest exemple veritablement peculiar de manifestació popular.

Excepcionalment els autors esmentats i algunes de les publicacions primerenques en aquesta disciplina —encara no ho era ni tan sols—, com ara *Ensisam de totes herbes* (1891) i *Folklore valencià titulat Pitos y Flautes* (1914) de Joaquim Martí Gadea, *Mesa Revuelta* o *Coses de la meua terra* (1912, 1920, 1947) de l'alteà Francesc Martínez Martínez,⁷ entre els músics que han dedicat una atenció especial a l'estudi del folklore valencià, destaca el compositor Manuel Palau (1893-1967), qui va promoure la creació de l'Institut Valencià de Musicologia, integrat en la Institución Alfonso el Magnánimo des de la seua fundació, en 1948, i que des d'un primer moment va iniciar la publicació dels *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana* (entre 1950 i 1979 es van publicar divuit números). La llavor del mestre Palau ha estat continuada per deixebles seus, com ara Olmos o Oller entre d'altres. Un altre músic que va dedicar molta atenció a la música popular fou Eduard López-Chavarri Marco (1871-1970) i, finalment, cal parlar esment en els germans Joaquim i Just Sansalvador i Cortés, col·laboradors de la missió de recerca de cançons i músiques populars al Comtat de Cocentaina en 1924 per comanda de l'obra del *Cançoner Popular de Catalunya* (2014).⁸

⁷ D'aquesta obra en tres volums, en la qual Martínez Martínez sistematitza els principis del treball etnològic i tracta de reconstruir la història del folklore a València, s'ha fet recentment una reedició facsímil (2012).

⁸ Continuant aquest recull, altres treballs inèdits de Just Sansalvador han estat publicats pel Centre d'Estudis Contestans i l'Institut de Cultura Juan Gil-Albert en 1998 i 2007 sota el títol genèric de *Cançons de Cocentaina* (2 vol.).

EL NADAL EN ELS PENTAGRAMES DELS NOSTRES COMPOSITORS

Deixant de banda, ara i ací, les manifestacions musicals populars i espontànies, sense autor conegut ni reconegut, que omplen els diferents cançoners publicats des del de Sanchis Guarner, tant a nivell de tot el País Valencià com a nivell local,⁹ cal referir-nos en aquest moment a les creacions d'autor. De les denominades «melodies-mare» per Torrent, en trobem un fum als diversos reculls folklòrics i, adaptades o recollides a Alcoi, també en trobem ja bona cosa classificades metodològicament. No és lloc ací, al punt on som, per reproduir-les ni tornar a insistir en una tasca ja realitzada, almenys en gran mesura. Les diferents composicions de caire simfònic, tanmateix, mereixen una classificació metodològica, tot i tenir en molts dels casos la tradició com a rerefons.

Els compositors alcoians són, en general, sensibles al Nadal que viu la població. A les nadaletes, més o menys elaborades, se segueixen els popurrís, els poemes simfònics de temàtica nadalenca i la música per a les adaptacions teatrals, sense oblidar l'alcoianíssima ambientació del *Betlem de Tirisiti*, el Ban reial i la Cavalcada

⁹ Com ja s'ha dit, no anem a reproduir ací tot el corpus que, d'una manera o d'una altra, s'ha publicat als diferents reculls i consegüentment hi és a l'abast de tothom. Tot i ser de molts tipus, qualitats i pretensions, podem afirmar que des dels anys vuitanta del segle XX, disposem d'una sèrie de cançoners específics, on la secció de música de Nadal no hi falta. A propòsit d'aquesta i pel que respecta al nostre estudi concret, cal fer esment d'algunes de les recopilacions locals, tant en format paper com en format àudio, com ara *Cançoneret alcoià* (1980) i *Cançoner alcoià* (1992) d'Ernesto Valor pel que fa als publicats en paper, i *Cançoner alcoià* (1996), *Música per Nadal* (1997) i *Lasguilando* (1998) en format digital. Una altra aportació als cançoners locals, l'enregistrament sonor *Cançoner alcoià* (1996), no presentava cap exemple nadalenc. Podem incloure, a més, algunes aportacions de les diferents *filas* alcoianes dins d'aquest àmbit, de desigual factura i format ben variat.

dels Reis d'Orient. Tot aquest corpus de composicions originals, per a diferents formacions i amb les formes més variades, és el que mirarem de descriure en els apartats restants d'aquesta aproximació. Se n'ocupem ara, en un primer apartat, de les nades nascudes de la inspiració dels nostres músics al caliu del temps d'Advent, per continuar amb les seleccions i popurrís, els quals, en certa manera, van donar pas als poemes simfònics inspirats totalment o parcialment en motius i temes nadalencs.

Les nades d'autor

A propòsit de les nades populars, els nostres compositors també col·laboren a fer més gran el gènere amb exemples d'una elaboració més acurada. Tenim, en primer lloc, referències de Francisco Cantó Botella (1811-1886), patriarca dels músics alcoians del segle XIX. En la seua acurada necrològica¹⁰ es fa esment a algunes d'aquestes composicions, sense especificar-ne títols ni nombre, però sí les seues característiques vocals: cor de xiquets. Si fem un recorregut cronològic, després de Cantó Botella, hi trobem la figura d'Enrique Juan Merín (1848-1902), de la qual ens informa el treball de referència d'Ernesto Valor Calatayud (1927-2014), el seu *Diccionario Alcoyano de Música y Músicos* (1988). Tot i que no es tracta de música per al consum alcoià, Valor presenta un *Villancico de Navidad* (1888) de Juan Merín, dedicat a la comunitat alacantina de religioses de Santa Faç (1988: 179).

Pocs anys després es publicaven a Madrid dues nades de Juan Cantó Francés (1856-1903), fill de Cantó Botella i mestre al Conservatori madrileny, dedicades respectivament a dues nebodes monges del compositor amb textos d'escriptors barrocs del Segle d'Or. La primera, titulada *A Maitines* i que presenta un text

¹⁰ *El Serpis*, 23 d'abril de 1886, p. 1.

del poeta i dramaturg José de Valdivielso (1565-1638), és per a tres veus amb acompanyament d'harmònim. Presenta com a curiositat la indicació d'instruments tradicionals com ara panderores i tambors en la seua partitura.¹¹ El segon dels exemples, amb text extret del conegut volum *Villancicos para cantar en la natividad de nuestro señor Jesucristo* d'Esteban de Zafra, publicat en Toledo en 1595 com fa constar l'editor en la partitura impresa, és per a veu solista (tiple o tenor) amb acompanyament d'orgue o harmònim. Adjunt al mateix títol, *El rosas*, es fa constar que es tracta d'una «Salutación a la Virgen», a més del preceptiu «Villancico de Navidad» (Valor 1988: 107-108).

Del nebot de Juan Cantó, el compositor i professor del mateix conservatori Miguel Santonja Cantó (1859-1940), trobem *Luz de redención* (Valor 1988: 269), estructurada en tornada i dues cobles i amb text del seu nebot José Santonja Santonja (1890-1967).¹² Aquest escriptor, poeta, dramaturg i literat infantil d'èxit, va estar, segons ens informa Adrián Miró, cap de llibreria de la Societat General d'Autors a Madrid, tot afegint que moltes de les seues creacions van estar musicades per personalitats del moment, com

¹¹ Aquesta instrumentació segueix, com podem veure, la intervenció d'aquests instruments en l'ofici de matines.

¹² José Santonja Santonja, poeta, escriptor i col·laborador de la premsa alcoiana en diverses ocasions (abreujava generalment el seu primer cognom), fou fill de l'industrial Julio Santonja Cantó, músic de la Música Vella i germà del compositor Miguel Santonja Cantó i, consegüentment, familiar directe de Joan Cantó Francés i de la saga iniciada pels germans Cantó Botella a mitjan segle XIX. El fet que el pare de Miguel Santonja Cantó i el seu fill compartiren els dos cognoms, va comportar una sèrie d'errors en la crítica alcoiana, els seus estudiosos i els estudis publicats. A més, el llinatge musical dels Santonja Cantó, va tenir una continuïtat musical amb la filla de Santonja Santonja, Ofelia Santonja, també compositora, resident a la capital, però que va mantenir el contacte amb entitats musicals alcoianes, com ara la mateixa Música Vella i la Coral Polifònica. La interpretació de la seua nadaleta *Dormidito le vi yo...*, amb text del seu pare (publicada en 1958 per Unión Musical Española), dedicada «al maestro Mingote» i basada en les cançons tradicionals *De quin coloret la vols* i *Pastorets i pastorettes*, es va incloure en el programa de 1964. Atenent a aquest darrer aspecte, una entrevista amb Gregorio Casasempere Juan, publicada per *Ciudad* el 15 de desembre de 1964, en la qual fa un repàs al concert de Nadal que ofereix la Coral, aporta molta llum al respecte dels Santonja, que com hem vist, és una mica esvarós. Vegeu *Ciudad*, 15 de desembre de 1964, p. 1-2.

ara Penella, Guerrero o el mestre Rebollo.¹³ També com a autor del text, cal destacar la col·laboració amb el prolífic compositor aragonés Ángel Mingote Lorente (1891-1961) en la nadala *Navidad* (1958) «por soleares, a solo y coro».¹⁴ Actiu defensor de l'antiguitat de la Cavalcada alcoiana i davant les reeixides polèmiques (Santonja 2010: 40), va escriure poc abans del seu traspàs, alguns dels seus records d'infantesa a manera de justificació d'hegemonia en el *Semanario de Información, Arte y Letras Ciudad*.¹⁵ Ernesto Valor va publicar un emocionat article d'acomiadament, al mateix rotatiu, amb el títol de «a Pepe Santonja, “fill d'Alcoi”».¹⁶

Ricardo Boronat Gerardo (1879-1946) potser és el compositor de nadaletes més universal que ha donat Alcoi, tot i ser gairebé desconegut en el seu poble (Valor 1988: 95-98). La raó d'aquesta afirmació no és altra que la fama d'una de les seues composicions: *Arre borriquita*, el «villancico militar» amb text de l'escriptor, periodista i historiador madrileny Diego San José, publicat el 1930 per Unión Musical Española (UME). A Boronat el donava a conèixer Valor en el seu *Catálogo de músicos alcoyanos* (1961) i incidia en la seua figura també en la premsa local.¹⁷ Del seu catàleg va extraure algunes de les composicions nadalenques més conegudes, entre les quals destaca *Canta niño, canta, Arre borriquita, Al son de los panderos* i *Mirad los cielos*. Posteriorment, en la seua obra de referència, hereva majoritàriament d'aquesta darrera esmentada, el musicòleg afegeix *Pastores chiquitos* (1930), la qual també va formar part del concert referit abans i que trobem, així mateix, en les valoracions de Casasempere Juan.¹⁸ Es tracta d'una

¹³ Vegeu l'article de caire biogràfic d'Adrián Miró. *Ciudad*, 3 de juny de 1958, p. 6.

¹⁴ Ángel Mingote va ser l'autor de la música de l'Himne a la Verge dels Lliris. Vegeu *Ciudad*, 17 de desembre de 1962, p. 5.

¹⁵ *Ciudad*, 17 de gener de 1967, p. 12.

¹⁶ *Ciudad*, 6 de juny de 1967, p. 5.

¹⁷ *Ciudad*, 2 d'octubre de 1962, p. 6.

¹⁸ *Ciudad*, 15 de desembre de 1964, p. 1-2. Vegeu també la interpretació sota la direcció del seu fill Casasempere Gisbert en *Ciudad*, 18 de desembre de 1976, p. 1.

nadala d'origen andalús (Còrdova), amb lletra de Ricardo Boronat fill i publicada per UME. Tot valorant les seues aportacions al gènere, Valor afirma que les seues nades son «pequeños poemas hechos música, tan populares como inspirados, porque —valga lo apuntado por un escritor— “hay en ellos pedacitos del corazón de niño, que alentaba en su alma de gigante”» (1988: 98).

De José Carbonell García (1890-1957) tan sols tenim referència d'un «villancico para niñas» de 1948 amb el títol de *Los ángeles anuncian* (Valor 1988: 114). Més extensa sembla, en aquest sentit, la producció nadalenca de Vicente Blanquer Reig (1903-1974), contestà de naixement però «que puede considerársele alcoyano, porque aquí discurrió toda su vida, toda ella al servicio del templo y a la música religiosa» (Valor 1988: 92). *Alegrémonos zagalas* és el títol de la nadala que va estrenar la Coral Polifònica Alcoiana en el concert de Nadal de 1964.¹⁹ No era la primera estrena, però: dos anys abans els mateixos intèrprets donaven a conèixer *Al niño Jesús* «de Vicente Blanquer, conocido músico, uno de los fundadores del orfeón murciano “Fernández Caballero”, que asistió al concierto, siendo muy ovacionado al final de la obra».²⁰

Paradigmàtica és la relació de Luis Blanes Arques (1929-2009) amb la música coral. La seua producció, prolífica i variada, va tenir el Nadal com a font d'inspiració en nombroses ocasions. Aquest és el cas de les nadaletes *San Jusep se fa vellet* (1963) per a quatre veus mixtes, que disposa, a més, d'una versió per a cor i orquestra; *La nit de Maitines* per a dues veus iguals, o una versió a quatre veus mixtes de *A Betlem me'n vull anar*, entre moltes altres. Més recentment trobem l'aportació al gènere de Jaime Lloret Miralles amb *Venid a Belén*, lletra d'Amando Santacreu i a una sola veu (Valor 1988: 194) o *Un estel* (1994), amb text de Francesc Pozo i música d'Eduard Terol Botella.

¹⁹ *Ciudad*, 15 de desembre de 1964, p. 1-2

²⁰ *Ciudad*, 29 de desembre de 1962, p. 5.

Les nades tradicionals en la música simfònica

El món de la recreació de les melodies populars en algunes seccions d'obres majors o amb una instrumentació més àmplia, és un altre aspecte a tenir en compte si volem fer un inventari de les composicions inspirades o derivades del corpus col·lectiu nadalenc dins la producció dels nostres compositors. Exemples d'aquestes formes musicals les trobem en obres del segle XIX, del XX i també del segle XXI. Pasdobles com *Barrabàs* (1979) de Francisco Carchano Moltó, són hereus de formes anteriors on el folklore —nadalenc o no— hi estava ben present (Valor 1988: 120-121).²¹ Tenim en la memòria autors fonamentals com la saga dels Pérez —Camilo Pérez Laporta (1852-1917) i els seus fills Camilo Pérez Monllor (1877-1947) i Evaristo Pérez Monllor (1880-1930)—, Gonzalo Barrachina Sellés (1869-1916), Julio Laporta Hellín (1870-1928), Gonzalo Blanes Colomer (1882-1963) o d'altres on la inspiració, nascuda de l'admiració i del respecte per les temàtiques populars, era ben notòria. Un cas semblant és el de Benedicto Ripoll Martínez i el seu pasdoble *Passen bones festes* (1993) sobre motius tradicionals.²²

Una forma musical a manera de *divertimento* ha estat sempre el popurri. Relacionada amb aquesta pràctica, d'extraordinària pervivència i gairebé inextingible pel que sembla, tenim una peça emblemàtica en el nostre corpus particular de Nadal. No es tracta d'una composició nadalenca en essència, però el grau d'assimilació i d'integració dins aquestes dates festives al llarg dels seus 130 anys d'existència, ha estat sorprenent. *El Pardalot* (1884), de Juan Cantó, representa, amb totes les peculiaritats i característiques del popurri, un recorregut pel folklore alcoià o per allò que es cantava o es co-

²¹ Dedicat a l'Asociación de Amigos y Damas de los Reyes Magos i estrenat en l'acte del Ban reial de 1980 (Santonja 2010: 61). Carchano fa ús de les nades *Aquí venimos cantando*, *Doné'm l'asguilando* i, lògicament, *Barrabàs*.

²² Estrenada per la Unió Musical d'Alcoi en la Cavalcada de 1994 (Santonja 2010: 114).

neixia en eixe moment concret: «La samaritana», «Gallineta cega», «Tócame la pechina», «Ta ninà ninà», «Los pastores que supieron», «El tio Pep», «De quin coloret la vols», «Cuando el carretero dice», «Aquí venimos cantando», «A Perico le han dado con el garrote», «Botecari tancat en l'armari», «Pareu-me el carro» o «Visentet-Visantot» (Valor 1988: 255), a les quals s'han d'afegir diferents i variades danses valencianes, com ara els coneguts Ball de velles o el Ball de la safanòria.²³ La composició presenta una introducció temàtica directa, procedent de la tradició musical d'un antic costum d'acapte social per a beneficiar els malats de l'hospital la nit de Dijous Sant («La samaritana»),²⁴ i una secció conclusiva final de gran efecte i, a sobre de tot, d'una factura impecable. L'ofici de Cantó està ben present al llarg de la composició, on els diferents elements temàtics s'imbriquen, es desenvolupen i es combinen de manera admirable, sense perdre mai l'aroma popular ni, alhora, la realització més imaginativa. Dos són els exemples nadalencs, curiosament amb el títol en castellà: d'una banda la coneguda cançó d'*asguilando*, que s'inicia tradicionalment amb el vers «Aquí venimos cantado» (Valor 1980: 56) i, d'una altra, *Pastorets i pastorettes*, que s'inicia amb el vers «Los pastores que supieron» (Valor 1992: 108).²⁵

²³ En total «25 aires alcoyanos, constituyendo una verdadera joya musical» com assenyala el columnista d'*El Serpis*, 5 de setembre de 1884, p. 2. L'autor de la transcripció posterior (a partir de la de Cantó de 1886) —pensem per la cal·ligrafia musical que pot tractar-se de Camilo Pérez Laporta— assenyala acuradament els noms d'alguna d'aquestes melodies tradicionals. Una mà posterior afig algunes dades i títols més en la partitura per a banda.

²⁴ *Heraldo de Alcoy*, 27 de març de 1907, p. 4 o *Heraldo de Alcoy*, 14 d'abril de 1908, p. 4. Demem a la generositat de Jaume Jordi Ferrando Morales moltes de les referències de la premsa històrica sobre les obres de Cantó, Pérez Laporta i d'altres. Vull deixar constància del meu agraïment per la gran quantitat de temps que m'ha permès estalviar i, a sobre de tot, per les informacions transmeses al llarg de llargues conversacions fraternals, farcides sempre de comentaris força assenyats i valoracions ben pertinents.

²⁵ Amb un llenguatge més actual, però en certa manera emparentat amb aquesta composició, trobem el «cançoner simfònic per a banda» *L'Ull del moro* de José M^a Valls. Dedicada a la Societat Musica Nova d'Alcoi amb motiu del seu 150é aniversari (1992, revisada en 1996), entre molts altres temes compartits, presenta les nades *Pastoret, on vas?* (Valor 1980: 57) i *Aquí venimos cantando* (Valor 1980: 56). *El Pardalot*, sens dubte, marca tendència pel que fa a l'ús de les melodies, la qual cosa pot comprovar-se al llarg del present treball.

La llarga vida d'*El Pardalot*, va començar la seua existència —força meritòria, això sí— com un exercici lúdic de vacances a càrrec del compositor, el seu nebot Miguel Santonja i un altre alumne del Conservatori madrileny, Rafael Gisbert «una verdadera esperanza del arte», jove violinista alcoià del qual en sabem ben poc a hores d'ara.²⁶ El 5 de setembre de 1884 el Teatre Principal assistia a l'estrena de la composició de Cantó. La recepció no va poder estar d'allò millor: aplaudiments, entusiasme i reaccions espontànies al llarg de la interpretació. La crítica que transcrivim és molt clara en aquest aspecte:

Pero lo que más halagó al público, por su artística combinación, fue el potpurri titulado «El Pardalot» en el que el Sr. Cantó ha recopilado 25 aires alcoyanos y que fue ejecutado a piano, armonium y violín por los señores precitados. Cada vez que llegaba a oídos del público algún canto de los que en tiempos pasados han sido peculiares de nuestra ciudad, prorrumpía la concurrencia en aclamaciones de entusiasmo; cada vez que por medio de dicha composición recordaban los espectadores algunas tonadillas de las que durante algún tiempo han sido el canto popular, se saludaba al autor del potpurri con salvas de aplausos y bravos entusiastas. Como era de suponer dicha composición fue repetida a instancias del entusiasmado público.²⁷

Salvant totes les distàncies lògiques, cada vegada que *El Pardalot* es programa en concert, el públic té una recepció de la música

²⁶ *El Serpis*, 7 de setembre de 1884, p. 3. Pel que fa a Rafael Gisbert, tan sols sabem que va ser un alumne brillant de la institució acadèmica i que després de premiar-lo amb una pensió de la Diputació d'Alacant, va guanyar per oposició una de les places de primer violí en la societat «Unión Artístico Musical». Vegeu *El Serpis*, 15 d'abril de 1885, p. 2 i *El Serpis*, 4 de març de 1887, p. 2.

²⁷ *El Serpis*, 7 de setembre de 1884, p. 3. Per fer una lectura més fluïda, en el present treball les transcripcions directes de la premsa històrica i/o de les publicacions de les primeries del segle XX han estat adaptades a la normativa actual.

gairebé igual.²⁸ Segurament per una forta pressió de crítica i públic, la celebrada composició va estar reposada, en pocs dies, amb motiu d'un concert benèfic en plena alarma per un brot de còlera. Com no podia ser d'una altra manera amb una composició que naix amb estrella, la peça es va repetir a petició popular, la qual cosa propicià l'afirmació categòrica del periodista en la crònica: «dicho pot-purri gustará cuantas veces se oiga».²⁹ Dos anys després, la Música Vella estrenava la versió de banda instrumentada pel mateix Cantó amb igual èxit.³⁰

Parlar d'*El Pardalot* és parlar d'Alcoi. L'antiga llegenda popularitzada pel baloner Joaquím Martí Gadea (1837-1920) en algunes de les seues publicacions, però que podem trobar en textos del segle XVII,³¹ ens acosta a la composició de Cantó i també al fet que, amb aquest nom, l'autor volia fer un obsequi i un homenatge senzill a la seua terra, sense més pretensions. La descripció d'«El Pardalot d'Alcoi» que ens fa Martí Gadea, és ben adient per a la composició de Cantó:

S'aplica a l'home senzill i massa crèdul, que per empenyar-se en voler aconseguir una cosa impossible, s'exposa a un perill imminent i a una mort segura; i es refereix al su-

²⁸ Vegeu en aquest sentit la crònica de Lluís Torró titulada *De quin coloret la vols? (Música amb arrels per al Nou d'Octubre)* referent a la darrera interpretació de la composició a hores d'ara, el dia 9 d'octubre de 2014 en www.cimapolo.com.

²⁹ *El Serpis*, 25 de setembre de 1884, p. 3.

³⁰ *El Serpis*, 25 d'agost de 1886, p. 3; *El Serpis*, 27 d'agost de 1886, p. 2 i *El Serpis*, 28 d'agost de 1886, p. 2.

³¹ Vegeu Ortí y Ballester, Marco Antonio (1656): *Segundo centenario de los años de la canonizacion del valenciano apostol San Vicente Ferrer (...) del año 1655*, València, Imprenta de Geronimo Villagrassa, p. 235. El text d'Ortí, extret segons ell mateix descriu d'un dels habituals full solts que es llançaven o es repartien entre els presents d'un acte públic de certa rellevància, com és el cas, fa precisament una distinció entre el símbol tradicional de sant Joan (l'àguila) mitjançant l'episodi de l'àngel de l'Apocalipsi i la nostra llegenda. Aquests símbols han estat barrejats en moltes ocasions i potser és per aquesta raó per la qual s'han produït alguns errors bastant estesos, en diferents àmbits, que caldria revisar. Un segle després, trobem una nova referència en el sermó de fra Luis Vicente Mas amb motiu del tercer centenari de la canonització del sant. Vegeu Mas, Luis Vicente (1755): *Sermon en la solemne fiesta, que hizo la muy ilustre cofradia de San Vicente Ferrer (...)*, València, Imprenta de Joseph Garcia, p. 28.

posat pardalot o subjecte imbècil o foll, que havent-se lligat a les espatlles dos canyissos, a compte d'ales, intentà passar volant el barranc del Cinc, junt a dita ciutat, trencant-se els canyissos i caient de repent al sòl del barranc, de quals resultes quedà tot *estropejat* i completament inútil (1906 I: 165).

Martí Gadea fent-se ressò de la fama que va adquirir en bona part del territori valencià, afirma categòricament que Alcoi és «el poble dels *gèus* o del *pardalot*» (1906 II: 8) —reflectida en el mateix *Diccionari Català-Valencià-Balear* dins la veu *pardalot*— i per aquesta mateixa raó, posar-li el títol que li va seleccionar Cantó és, per analogia, com titular el seu popurri directament *Alcoi*. I certament, és el que és: un viatge —o una mirada a vista de pardal— per les melodies tradicionals vinculades a moments, costums, usos i espais diversos, amb l'esdevenir quotidià dels cicles vitals de la ciutat com a rerefons. Danses, cants religiosos tradicionals, oficis, personatges populars, paisanatge urbà, música d'estiu, música d'hivern... tot és present en aquesta composició admirable. Sembla aquesta, doncs, la proposta més lògica pel que fa al fet d'esbrinar quina era la veritable intenció del compositor, un assumpte que ha estat una mica tèrbol fins al moment.³² És també, atesa aquesta premissa, el motiu pel qual s'entén molt millor la proliferació, al llarg del segle XIX i l'inici del segle XX, de moltes i variades denominacions *El pardalot* per a entitats recreatives, una societat musical «ollorífila i bailófila»,³³ associacions humorístiques,³⁴ equips de futbol,³⁵

³² En aquest sentit, cal esmentar els dubtes d'Espí en un recent article publicat en *Ciudad*, 9 de febrer de 2008, p. 6. Valor fa una referència molt breu, però directa, en el seu *Cançoneret* (1980: 103) que es posteriorment reproduïda en el *Cançoner* (1992). La figura de Martí Gadea, però, havia estat estudiada per Adolfo Domínguez Moltó (1981) i en el seu estudi es parla de l'assumpte. Un article del mateix autor va estar publicat a *Ciudad*, on també hi apareix la referència facsímil. Vegeu *Ciudad*, 12 de novembre de 1981, p. 7.

³³ *La Defensa*, 21 de juliol de 1908, p. 2.

³⁴ *Heraldo de Alcoy*, 24 de juliol de 1908, p. 4.

³⁵ *Heraldo de Alcoy*, 27 de maig de 1908, p. 4; *Ciudad*, 8 de novembre de 1975, p. 7 i *Ciudad*, 5 de setembre de 1974, p. 12.

negocis familiars,³⁶ cotxes de viatgers,³⁷ tallers litogràfics,³⁸ tallers de construcció i foneria,³⁹ grup d'esperantistes,⁴⁰ pseudònims de crítics i corresponsals taurins,⁴¹ o dos exemples de premsa històrica, *El nou pardalot* (1866) i *El Pardalot* (1915), tot i que de vida molt curta aquests darrers, com el personatge de la llegenda (Beneito *et alii*: 266-268; 274-276). També trobem un altre exemple de vida curta, un sol exemplar, d'una publicació festívola amb el nom de capçalera de *Terra i Cel* (1895) escrita en la «llengua del Pardalot».⁴² El jocs florals de 1913 també se'n van fer ressò de la qüestió i un dels premis va estar atorgat a la millor composició poètica sobre el tema, resultant guanyador el diputat i antic alcalde d'Alcoi Santiago Reig Aguilar-Tablada.⁴³

Els poemes simfònics

Tocant a la presència de diferents poemes simfònics, relacionats o no amb el Nadal directament, cal fer referència al

³⁶ En la revista setmanal il·lustrada *Industria e Invenciones* (Barcelona) de 13 de setembre de 1913, p. 116, podem llegir: «Josefa Seguí Sanchiz. "Tienda de varios géneros El Pardalot –Viuda de José Martínez"».

³⁷ *El constitucional*, 24 d'octubre de 1873, p. 3 i *El constitucional*, 25 d'octubre de 1873, p. 3.

³⁸ *Heraldo de Alcoy*, 9 de gener de 1911, p. 1.

³⁹ Els Tallers Pardalot són el segon nom de l'empresa «Aznar, Rodes y Albergo», que avui encara perviu amb la denominació abreviada d'ARALSA (Muro d'Alcoi) la qual, pel que podem observar, ja usava als anys quaranta. En els seus catàlegs dels anys vint, fa referència a la necessitat d'una abreviatura per fer més fluida la comunicació amb els seus nombrosos clients, justificant l'adopció de «Talleres Pardalot», tot i que fent ús d'una de les altres possibilitats de vinculació històrica que han conduït a una certa confusió al llarg dels anys. Es tracta d'un aspecte que caldria estudiar amb deteniment, però que excedeix clarament el propòsit d'aquesta aproximació.

⁴⁰ *Heraldo de Alcoy*, 29 de febrer de 1908, p. 1.

⁴¹ *La Lúdia*, 26 de juliol de 1926, p. 2; *La Lúdia*, 23 d'agost de 1926, p. 3; *La Lúdia*, 10 de novembre de 1926, p. 7 i, finalment, *La Lúdia*, 13 de setembre de 1926, p. 2.

⁴² Sols es va publicar un «número extraordinari del periòdic que es publica en el cel en el mateix títol, redactat per varies animetes de bon humor, en la llengua del Pardalot, que no té frenet, i il·lustrat per dos fills del animalucho que valen per deu». Vull agrair el recordatori de la dada concreta a Josep Tormo, com sempre, per la seua generositat. El mateix Tormo fa referència a l'associació directa entre la parla d'Alcoi i la llengua «del Pardalot» en el seu estudi *El llenguatge tèxtil alcoià* (1995: 21). Vegeu també *Ciudad*, 17 d'octubre de 1985, p. 12.

⁴³ *Heraldo de Alcoy*, 30 d'abril de 1913, p. 1.

moment d'expansió d'aquesta forma musical. Introduïda per la revolució romàntica i els seus ideals poètics, es tracta d'una pràctica gairebé forçada per als nostres músics. Molts d'ells, com ara Juan Cantó, José Jordà o el mateix Pérez Laporta, coetanis de Giner en València o de Bretón i Chapí en la capital, es veien en certa manera pressionats per les circumstàncies —concursos, certàmens i encàrrecs— a adoptar aquesta forma específica en algunes de les seues creacions. Es tracta de composicions d'origen extramusical i de caràcter poètic o literari, la finalitat de les quals és produir una determinada sensació i estimular alguns sentiments. L'estructura de la música programàtica, generalment lliure, sovint en un únic moviment, segueix el «programa» de la història que descriu i que el compositor vol transmetre mitjançant la música.

Centrant-nos ara en l'exemple nadalenc original d'aquest tipus de composició que conservem, cal esmentar que el poema simfònic *La Noche-buena en Alcoy*, de Camilo Pérez Laporta (1886), tot i tractar-se d'una temàtica clarament nadalenca, es va estrenar el 12 d'agost de 1886 a la Glorieta. L'estrena va ser a càrrec de la Banda Novíssima, coneguda escissió de la Nova des de 1880 fins a 1893 (Valor 1988: 33) i fortament vinculada amb Camilo Pérez Laporta (1852-1917) pel fet de ser aquest instrumentista i, posteriorment, director titular de l'entitat. Pel que sabem, era la primera vegada que l'autor feia ús d'aquest esquema formal, que en el futur li donaria la possibilitat d'un major reconeixement en el panorama compositiu valencià amb l'atorgament del premi, en 1908, de l'associació emblemàtica de la Renaixença valenciana, Lo Rat Penat, per la seua composició *Lo crit del palleter* (Valor 1988: 239).

Malgrat ser un poema simfònic a l'ús, més o menys evolucionat, l'autor —potser dut per la timidesa o la inseguretats davant d'una fórmula emergent— l'adjectiva com a «capricho instrumental», denominació que no comporta en absolut el concurs

d'un element de partida extramusical. La premsa publica el *programa* detallat de la composició, extret del mateix programa de mà del concert, la qual cosa resulta fonamental per a fer partícip al públic d'allò que vol il·lustrar-se musicalment. L'argument, doncs, és el següent:

Esta pieza describe con la posible precisión los variados incidentes que ocurren en nuestra ciudad, la noche de la víspera de Pascua de Navidad. En confuso tropel, ora se oye el canto del gallo, ya el ensayo de los ciegos para las fiestas, así como la natural algazara que produce el ruido de guitarras, zambombas y panderetas.

Promuévese una riña tumultuaria en uno de los grupos de guitarras, que acaba con la intervención de los agentes de la autoridad, no sin que antes haya procedido un violento choque entre los contendientes que da por resultado el que se rompan varios de los instrumentos que forman la orquesta.

En silencio ya nuestras calles, suena el alegre toque de las campanas que anuncian la salida de la dicha misa del *gallo*, y entonces aparece confundido el canto llano del *Te Deum* que anuncia el principio del Santo sacrificio, con el pastoril villancico que se canta, propio de tal noche. Un nuevo toque de campanas da al pueblo la señal de que la misa concluye entonando entonces el *Ite misa est*, que pone término a la composición que se acaba de describir.

Quant a la música, segueix fil per randa la descripció textual. Després d'una introducció serena, el cant del gall introdueix el nou dia i, passada una breu pausa, la composició presenta una ciutat que desperta i entra en activitat. Les diferents seccions, ben diferenciades, es juxtaposen al llarg de la narració simfònica. Tot seguint un llenguatge molt descriptiu i una instrumentació funcional, la temàtica nadalenca s'apodera de l'escena sonora i les conegudes cançons d'*asguilando* fan acte de presència. Les danses

i els seus acompanyaments tradicionals desemboquen en una baralla sonora, en la qual els instruments de percussió adquireixen un major protagonisme (colps forts de pandereta imitant galtades i el trencament del propi instrument, el «pito del sereno», els redoblaments de bombo, etc.) que esdevindrà calma amb la intervenció de l'autoritat, però on les dues veus en litigi encara s'hi fan sentir. Una nova introducció dóna origen a una secció centrada en la funció litúrgica i la nadala que millor il·lustra el naixement del Jesús i les ofrenes dels pastors amb allò de *Què li drem al fillet de Maria?* (Sanchis 1973: 35), tot indicant el concurs de l'orgue i el cor de campanes de fons. El cant gregorià es barreja amb la nadala, que s'interromp sobtadament amb un tema de tall dansaire i que es reprèn novament acabada la dansa amb funcionalitat similar. La secció final aporta novament els dos *asguilandos* els quals, entenem que per motius musicals, tanquen la descripció.

L'adaptació instrumental, habitual per les necessitats i disponibilitats de cada banda concreta, presenta en aquest cas la peculiaritat del saxo soprano i la de l'element popular representat per la dolçaina solista. Timbres instrumentals com els del caragol, la citació de l'orgue o els instruments de percussió («zambombas, carracas, triángulo y panderetas») ens aporten novetat i color, però sobretot, el que ens presenta la composició és una imatge fidel, quasi fotogràfica, dels costums i usos de la nostra ciutat: no tan sols les dades, ben interessants per altra banda, que ens permeten fixar determinades melodies, sinó que, a més, la música adopta el paper de crònica social i, més que més, crònica religiosa de l'ofici de matines de la nit de Nadal i la seua complexa articulació i desenvolupament en els tres moments esmentats per Amades.

DOS COMPOSITORS FASCINATS PEL NADAL ALCOIÀ: CONSUELO COLOMER I AMANDO BLANQUER

Entre l'extensa producció d'Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005) i de Consuelo Colomer Francés (1930), el Nadal ocupa una part important, desitjada i deliberadament buscada. Dos visions d'un Nadal que potser naixen d'unes vivències d'infantesa a Alcoi, però que transcendeixen no tan sols el mer localisme, sinó les formes d'expressió habituals, els usos comuns, les pautes estereotipades, els clixés, les modes... una conducta determinada per un caràcter emotiu, sensitiu, força especial, però ferm amb les conviccions i el valors en què creuen, sense concessions, tot esdevenint un munt d'imatges i sensacions universals, personalíssimes, però compartides per tothom al cap i a la fi. Dos compositors ben diferents i ben llunyans, però units alhora per un mateix sentiment nadalenc: un calidoscopi sonor filtrat pels llenguatges compositius de tots dos, ben potents des de la diversitat, però que divergeixen i conflueixen alhora en un sol llenguatge comú.

El Nadal en la música de Consuelo Colomer (1930)

El magnífic treball de Juan Javier Gisbert (2011) sobre la trajectòria vital i professional de la pianista alcoiana, aporta el que fins ara és, sense cap dubte, el catàleg més acurat de Consuelo Colomer Francés (2011: 235-242). Si hi fem una ullada, tot i que siga ràpida, podrem comprovar que l'esperit nadalenc és ben present als pentagrames de la compositora, sens dubte potenci- at pel caràcter extremadament generós, evocador i emotiu del

qual fa gala Colomer. D'aquest conjunt d'exemples musicals, ben variat, el seu biògraf afirma que «cabria destacar asimismo la elegancia y melancolía de sus villancicos y canciones navideñas, quizás lo más inspirado de su obra vocal, donde bellísimos retazos de constante morriña hacen balance de su vida artística» (2011: 202).

Pel que respecta a les composicions que tenen el Nadal com a motiu principal, destaquen la *Suite nadalenca* (2006), estructurada en cinc moviments —*Espera, Dansà, Cançó, Record* i *Campestre*— i *Cabalgata: noche de Reyes Magos en Alcoy* (2010), les dues composicions per a piano sol i la darrera escrita amb motiu del 125é aniversari de la Cavalcada dels Reis d'Orient d'Alcoi i dedicada al seu amic i biògraf. Pel que fa a la veu acompanyada del teclat, trobem, entre altres composicions que podem vincular indirectament amb l'Advent, un *Villancico baturro* (1979) per a veu i pandereta amb text de la compositora o *Les festes de Nadal* (1993) amb text de la seua germana Enriqueta, també amb versió anterior de cor i teclat (1978). Com a obres de cambra es fa referència a una breu peça per a xilòfon i piano amb el títol de *Melodía navideña* (1995), a més d'*Un niño nació* (1957) i *Ja ve Nadal* (1960), per a cor i piano amb text de la compositora —aquesta última també amb versió coral a tres veus (1975)—, i *Nadala de l'aire fi* (1966) per a cor i piano amb text del poeta tarraconense Miguel Melendres Rué. Moltes d'aquestes composicions han estat publicades per editorials catalanes com ara Clivis Publicacions, Boileau o Mf Edicions musicals.

Si atenem a una valoració general de Consuelo Colomer com a compositora, ella mateixa defineix la seua producció com una música

De inspiración fácil, sin técnicas virtuosísticas. Colorista sin estridencias. Creo que refleja mi personalidad, fielmente... Una manera personal de sentir, de reflejar

la belleza, la bondad de todo lo que nos rodea. Como intérprete recorrí todos los estilos: clásicos, románticos, modernos y contemporáneos. Pero mis composiciones son brotes espontáneos. Una necesidad de ese algo que llena mi corazón y mis sentimientos (Gisbert 2011: 203).

La música nadalenca és, doncs, ben important i variada en el seu catàleg. Es tracta d'unes creacions fresques, sense artificis, que «son el vínculo pasional y sentimental entre la infancia y la azarosa vida» (Gisbert 2011: 204). Entre tot aquest corpus cal destacar, però, entre les peces corals, el cicle *Cuatro villancicos* (1962) i *Todo le daré* (1966) per allò que representen d'un moment especial de creació i expansió de la seua música.⁴⁴ En el primer dels exemples esmentats, el conjunt està integrat per quatre nadaletes breus, la primera de les quals, titulada *Al pie de la nochebuena*, presenta un text de l'escriptora valenciana Maria Beneyto (1925-2011) i una textura musical a tres veus iguals o veus blanques. La segona i la tercera, amb els títols de *Con campanillas* i *El niño llora* respectivament, presenten un text original de la mateixa Colomer si atenem a la inexistència de cap referència en la partitura. *Con campanillas*, de gran senzillesa com tot el recull, està escrita per a cor mixt a quatre veus on, cosa ben curiosa, són les veus greus —entenem que els homes, tot i que no s'assenyala en la publicació de manera específica— les que presenten un protagonisme major. *El niño llora* torna al format inicial de tres veus iguals i, finalment, *Si el niño quiere*, amb lletra de Rosalía Giménez, presenta una textura encara més diàfana a dues veus, en la qual la veu més greu acompanya la primera amb la boca tancada. *Todo le daré* és una nadaleta amb text força alegre de la compositora, harmonitzada

⁴⁴ La música coral de Consuelo Colomer ha estat present en les programacions habituals de la Coral Polifònica Alcoiana al llarg dels anys seixanta fins gairebé els vuitanta. Vegeu, a tall d'exemple, *Ciudad*, 15 de desembre de 1964, p. 1-2; *Ciudad*, 18 de desembre de 1976, p. 1 o *Ciudad*, 10 de desembre de 1977, p. 9.

a tres veus mixtes i textura contrapuntística i imitativa. Tan sols en un moment concret el ritme és homofònic per a ressaltar el text «para que en el frío arrope a su niño» que esdevé el punt culminant d'aquesta peça.

El sentiment que ens transmet aquesta música, com es vertebra, els textos que l'articulen, la transparència harmònica... ens parlen d'una música personal, d'un obsequi des de dins per a tots. La música de Consuelo Colomer és sincera i, precisament per aquesta raó, universal.

El Nadal en la música d'Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005)

Varias veces ha sido tentado Blanquer por la Navidad, quizá nostálgico effluvio de su infancia alcoyana. En Alcoy la Navidad tiene acrisolada raíz popular: los belenes familiares, los aguinaldos, la pastelería navideña típicamente local, las tradicionales marionetas del «belén de Tirisiti», el desfile de «pastorets», una fastuosa cabalgata de Reyes Magos con más de un siglo de prosapia, etc... A la Navidad dedicaría un «Tríptic Nadalenc» en 1971, una obra coral «La nit de Nadal», escrita en 1977; un «Retablo de Navidad» (1979); etcétera. Es uno de los motivos que encuentran en el músico alcoyano un eco más emotivo (Miró 1984: 92).

La nadala per a quatre veus mixtes *Canta la verge*, sobre un poema de Joan Valls, està signada a París pel novembre de 1964.⁴⁵ Dedicada a Valls, la composició presenta tots els trets de la música del Blanquer parisenc. El text,⁴⁶ ben emotiu, del

⁴⁵ Edició de l'autor amb peu d'impremta «Néocopie musicale, 9 rue Foyatier, Paris 18e». Ens resulta especialment interessant la normativització del nom del compositor i l'absència de majúscules en els noms propis del poeta i d'ell mateix dins l'edició. Cal pensar en un aspecte de disseny o estètic del moment.

⁴⁶ El poema complet apareix publicat al número de Nadal de 1953 del setmanari *Ciudad*. Vegeu *Ciudad*, 29 de desembre de 1953.

qual l'autor fa una selecció per a la seua composició, hi és en mans de les veus agudes com sembla habitual en aquests casos, però la textura de les altres veus no deixa de complementar en cap moment la veu cantant.

Estructurada en dues grans seccions amb una breu introducció i coda final, els quatre primers compassos presenten el primer dels versos en entrades canòniques entre dues veus femenines a *solo*. Iniciada la primera secció, les sopranos entonen «Ara que l'Amor m'ha elegit a mi per aquesta glòria de nodrir un fill tendre com la poma, blanc com el gesmil i amb un signe d'alba als seus ulls tranquils» i les altres tres veus intercalen simultàniament «Estrella dels àngels, feu-me bo el camí» en un intel·ligent joc de ressonàncies, de gran delicadesa i no exempt d'alguns riscos. Com a conclusió de la primera part, tots alhora entonen «Pau ens done als hòmens qui em pau ha florit!». La segona secció presenta una estructura similar, però és lleugerament més breu. El text, seguint la pauta establerta anteriorment, continua cantant «La Verge Maria que bonica avui! La palla daurada li estava al seu fill mentre al cel l'ajuda prega amb prec humil». Les altres veus, com en la primera secció, intercalen el text ja esmentat. Com una mena de coda, quatre veus solistes s'uneixen al cor general com una nova ressonància del text inicial «Ara que l'Amor m'ha elegit a mi», per a deixar pas a la paraula «Pau», que tanca la composició de la manera més tendra i efectiva alhora.

Sis anys després, el Nadal tornava a seduir Blanquer. En aquesta ocasió es tractava d'una obra en tres temps —el format del tríptic és especialment estimat pel nostre compositor— sobre tres nadaletes tradicionals reunides sota un sol epígraf. El componen *Pastoret ¿on vas?*, *Feu-me llenya* i *A Betlem me'n vaig*. El títol de l'obra és *Tríptic nadalenc* i, com indica la mateixa edició de la partitura, va estar «premio de composición coral 1970

del instituto de estudios alicantinos (incorporado al patronato José M^a. Quadrado del C.S.I.C.). Diputación de Alicante» (*sic*).⁴⁷

Les tres nadaletes tradicionals són perfectament reconeixibles tant melòdicament com textualment.⁴⁸ No obstant això, la procedència tradicional de les cançons possibilita una major llibertat del compositor pel que fa als jocs fonètics del text i a l'ús de sons onomatopèics. La primera de les nades, *Pastoret ¿on vas?*, després d'una brevíssima introducció sense text, se'ns presenta en forma de diàleg entre les veus femenines que pregunten i les masculines que contesten. Les sopranos són, novament, les que tenen la responsabilitat major del text. En una segona secció, d'estructura igual a la precedent, el joc de veus és a la inversa i els tenor, la veu aguda dels homes, és l'encarregada de sustentar-lo, el qual, finalment, és novament conduït per les sopranos. Un *ritardando e diminuendo poco a poco* tanca la primera part d'aquest tríptic.

La segona, *Feu-me llenya*, presenta uns trets ben interessants. Després de la preceptiva introducció, la primera de les seccions

⁴⁷ Hem transcrit la nota tal com apareix en l'edició de 1971. Ens sorprèn molt, novament, l'absència de majúscules en tota aquesta nota, així com el poc rigor de la revisió lingüística en moltes de les lletres de les nades la qual cosa, en cap cas, deu ser imputable a Blanquer. Com sabem, el nostre compositor més internacional era especialment curós en els aspectes normatius, la qual cosa el va dur, fins i tot, a normativitzar el seu nom, com hem vist en la ressenya de l'obra anterior. Tanmateix, en aquest cas concret, la divergència de criteris ortogràfics dins la mateixa edició és notòria: en el revers de la portada, just davall del títol apareix novament la nota —es tracta d'una condició habitual dels premis—, però aquesta vegada amb l'ús normatiu de les majúscules. El títol i l'autor també hi apareixen en el mateix format. Finalment, en la darrera plana, el peu d'impremta també fa ús de les minúscules novament. El mateix Joan Valls, en l'exemplar que li va dedicar el compositor, fa les esmenes dels errors ortogràfics. Vegeu *Ciudad*, 4 de desembre de 1970, p. 2.

⁴⁸ Com que es tracta de tres textos molt coneguts i presents en molts reculls publicats, no els farem constar en aquest treball (Seguí 1973: 107-108). En la tercera de les nades, *A Betlem me'n vaig*, Blanquer fa ús d'una lletra que presenta algunes particularitats. En tractar-se d'una d'aquestes nades en les quals va afegint-se nou text a mesura que avança la música, d'estructura seriada, «és a dir, que citen una successió d'objectes» (Sanchis 1973: 40), a banda del xiulet i del cranc, el nostre compositor acaba la composició —tan sols fa referència a tres objectes— amb una citació a sant Josep, el qual «fa tabalets per a vendre als xiquets», molt lògica pel que respecta al seu ofici, però difícil de catalogar i de trobar als reculls. No obstant això, per la data de composició que podem situar a finals dels seixanta, l'única referència escrita hauria de ser la de Sanchis Guarnier o la de la tradició oral transmesa al mateix compositor. A l'arxiu de la Coral Polifònica Alcoiana es conserva una versió una mica anterior, sense data i a dues veus iguals, que presenta també el text esmentat.

es consagra a les veus masculines i, en aparèixer les femenines, els baixos resten acompanyant com hi eren abans, però els tenors presenten una línia melòdica contrapuntística on la lletra la formen diferents combinacions de síl·labes del text emprat, sense cap sentit semàntic però sí amb atractiu fonètic, com ara «de-que-ti-la-mun-pa-feu», «pa-de-que-la-ti-feu-mun» o «lle-fre-que-ti-de-la-mun», fins a vuit combinacions, totes diferents. Els baixos, posteriorment, segueixen les passes dels seus companys. Una mostra d'humor musical que tant s'estimava Blanquer i que trobem en moltes de les seues composicions la qual, al capdavant, no és més que una exteriorització de la seua personalitat.⁴⁹ En certa manera, aquest recurs del qual en fa ús Blanquer deriva de la peculiaritat del mateix text i la seua característica de presentar les frases incompletes. El final respon a una reexposició de la introducció.

La tercera, *A Betlem me'n vaig*, fa ús del mateix recurs que les anteriors, però variat: és l'acompanyament, sil·làbic com l'anterior, el que s'apodera de l'inici de la peça, donant pas al tema principal, el qual és motiu de diferents processos harmònics que li atorguen un caràcter creatiu i dinàmic, donat en essència pel seu ritme viu i obstinat. De gran atractiu, representa un final poderós, de caràcter ben conclusiu.

La composició va ser estrenada poc abans del tradicional «sopar del pobre», el 21 de desembre de 1972 i quasi immediatament va tenir força acceptació.⁵⁰ En paraules de Miró «es una

⁴⁹ Pel que respecta a l'humor en la música de Blanquer, resulta paradigmàtica la coda final de les seues *Invençiones para orquesta* (1984) o la de *Iridiscencias sinfónicas* (1985).

⁵⁰ Cal remarcar que la Coral Polifònica va tenir l'obra en repertori al llarg de gairebé tota la dècada dels setanta, en concerts de temàtica nadalenca i d'altres. Es tractava d'una composició de referència la qual va ser obra obligada en el prestigiós Certamen d'Havaneres i Polifonia de Torrevella de 1973, on va participar la Polifònica sota la direcció de Gregorio Casasempere Juan. Vegeu, en relació a l'esmentat certamen, *Ciudad*, 21 de juliol de 1973, p. 4. Pel que fa a la seua difusió, valoració, crítica i peculiaritats en diferents concerts arreu de la Comunitat Valenciana, vegeu *Ciudad*, 16 de febrer de 1973, p. 3; *Ciudad*, 27 d'octubre de 1973, p. 6; *Ciudad*, 6 de novembre de 1973, p. 1 (versió dirigida per compositor); *Ciudad*, 18 de gener de 1975, p. 5; *Ciudad*, 18 de febrer de 1975, p. 1; *Ciudad*, 7 de juliol de 1976, p. 4; *Ciudad*, 12 de desembre de 1976, p. 1; *Ciudad*, 10 de desembre de 1977, p. 9 i, finalment, *Ciudad*, 13 de desembre de 1977, p. 4.

obra que ha conseguit una gran difusió extrapeninsular. Se ha cantat en Alemanya, en la Unió Soviètica, en Polònia, en Hongria... llevant el càlid alient de nostre folklore alacantí a molts racons europeus» (1984: 64). En 1985, l'autor va fer una versió per a quintet de vent (Blanes 2006: 124) i, al capdavant, una nova per a cor i orquestra, encàrrec de l'Orfeó Universitari de València en 1988 (Blanes 2006: 84).

El cicle nadalenc en Blanquer té, a més d'una especial significació en les manifestacions específiques de la seua terra, carta de naturalesa genèrica. Cal destacar ací la nadala sobre un text del poeta valencià Jacint Labaila (1833-1895) per a soprano i piano, titulada senzillament *Villancico ingenuo* (1956), així com la de tema popular alacantí *La nit de Nadal* (1977), *Madre en la puerta hay un niño* (1977) popular andalusa, *¡Oit Betlem!* (1977) una popular basca i *El desembre congelat* (1978), sobre un text català i, com les anteriors, per a una plantilla vocal de quatre veus mixtes. Trobem també el tríptic *Retablo de Navidad* (1979), tres cançons a quatre veus sobre temes asturians, que va obtenir el primer premi del II Concurs Nacional de Composició Coral organitzat per la Federació Asturiana de Masses Corals d'Oviedo (Miró 1984: 101-102; Blanes 2006: 89)

Menció a banda mereixen dues breus aportacions primerenques sobre textos anònims castellans del segle XVII, coetànies de *Canta la verge*. Es tracta de dues nadaletes breus compostes, segons ens indica la premsa en paraules de qui va fer l'estrena, la Coral Polifònica Alcoiana sota la direcció de Gregorio Casasempere Juan, per al concert de 1964 ja esmentat en diverses ocasions.⁵¹ El primer dels exemples, *Airecillos de Belén*, està escrit per a quatre veus mixtes i el pes textual es disposa bàsicament en la línia de les contralts, restant les altres veus com a suport d'aquesta. El text, extret d'un anònim cordovés de 1677, diu així:

⁵¹ Vegeu *Ciudad*, 15 de desembre de 1964, p. 2.

Airecillos de Belén
quedito soplad,
pasito corred.

Que llorando suspenso, elevado,
y dormido se ha quedado,
aunque suspira el Niño tal vez:

quedito soplad,
pasito corred,
no, no me lo despertéis.

El segon exemple, extret d'un *villancico* del monestir madrileny de les Descalzas Reales, publicat en un plec solt tan habitual del moment en 1694, ens presenta una altra imatge bucòlica del naixement del Jesús. Aquest text va adquirir certa fortuna si tenim en compte que el trobem novament en un dels *villancicos* dels matines de Nadal de la catedral de Sevilla el 1699 (Torrente *et al.* 2000: 135). Blanquer el concep per a dues veus blanques.

Tortolilla, que llevas
pajas al nido,
en Belén las recoja
tu dulce pico
y lleguen tus alas
quedito, pasito,
y en los blandos acentos
tus tiernos gemidos,
quedito, pasito,
arrullen al niño
que llora dormido.

No obstant això, l'obra magna de Blanquer dedicada al Nadal i en certa manera la composició que culmina tot aquest corpus consagrat a les imatges i vivències nadalenques, és la *Cantata de Nadal* (1980). D'aquesta composició s'ha dit que «es uno de los

vértices de su música» (Miró 1984: 91). De llarga gestació, la partitura va tardar més d'una dècada a trobar la seua forma definitiva. Es tractava d'un nou treball amb Joan Valls i va ser el poeta a qui va acudir Blanquer per a demanar-li materials inicials amb alguns condicionants musicals, la qual cosa a més de força inhabitual, feia quasi imprescindible el concurs del poeta-músic alcoià. El text —i consegüentment la música també— va quedar establert en tres grans seccions: «El nen que du la veritat», on s'anuncia al món la bona nova; «Clam d'al·leluia», on s'evoca l'anunciació i l'adoració dels pastors; i, per acabar, «L'alba aclaramentadora», on la música esdevé un veritable himne de pau i esperança, un clamor contra l'odi, l'orgull, les guerres, les crueltats...

Es tracta d'una obra de gran envergadura en tots els seus aspectes constitutius: una gran plantilla instrumental, un tercet vocal ben exigent, un cor de xiquets i una massa coral potent. L'estrena va tenir lloc a Madrid les nits del 19 i 20 de gener de 1980 amb l'Orquestra i el Cor de Radiotelevisió Espanyola, l'escolania infantil de Nuestra Señora del Remedio i els solistes vocals Conchita Carpintero (soprano), Rafael Endériz (tenor) i Fausto G. Puertas (bajo), tots sota la batuta d'Enrique García Asensio. Les valoracions crítiques van ser d'allò més positives i Miró en fa una selecció per al seu estudi biogràfic (1984: 94-95). La premsa alcoiana també se'n fa ressò.⁵² A més, podem veure més valoracions de la crítica madrilenya als pocs dies de l'estrena.⁵³ Pel desembre del mateix any el públic alcoià podia sentir la composició amb els comentaris dels dos protagonistes en una audició feta a la Casa de Cultura, on Blanquer parlava de la gènesi de l'obra.⁵⁴

⁵² *Ciudad*, 10 de gener de 1980, p. 5. Com a curiositat cal assenyalar que el peu d'impremta referit al dia en qüestió apareix malament pel que fa a l'any (1978).

⁵³ Vegeu *Ciudad*, 7 de febrer de 1980, p. 15.

⁵⁴ Blanquer assenyala que «Cuando estaba estudiando en París asistí al concierto de una cantata navideña interpretada por la RTV Francesa y que había sido compuesta por un autor suizo. Salí de allí extasiado, entusiasmado y desde entonces que he tenido en la cabeza componer una cantata. Era como una obsesión...». Vegeu *Ciudad*, 16 de desembre de 1980, p. 5.

LA MÚSICA DEL TEATRE NADALENC A ALCOI

«Zarzuelas infantiles: muy morales y fáciles a propósito de Colegios, Conventos, Seminarios, Sociedades, etc.» és la denominació de la sèrie que el catàleg de la Biblioteca Nacional dóna a *El nacimiento del Niño: dramita lírico-bíblico en un acto*, text de Manuel Cerezo y Garrido i música de Miguel Santonja Cantó. Malgrat no ser un autor massa prolífic, Cerezo va col·laborar amb Santonja en una altra ocasió almenys i, pel que sembla, de major envergadura i llargària: *El Nacimiento o los Reyes de Oriente, drama bíblico-lírico en cuatro actos y dieciocho cuadros*, en vers. Tots dos textos, dels primers anys del segle, formen part d'una moda que encara, en eixe moment, perdurava.

El nostre conegut Patronat de la Joventut Obrera (1884), que coordinava el popular Mossèn Josep, nom pel qual es coneixia el capellà José Jordà Cantó (1865-1929), va ser escenari —mai més ben dit— de tradicionals representacions relacionades amb els misteris de Nadal.⁵⁵ Com assenyala el doctor en filosofia i religió contestà Antonio Torró (1887-1937) en la seua obra *Patronato de la Juventud Obrera de Alcoy* (1934), «el ejercicio cristiano y la instrucción se juntó desde un principio al dulce recreo y expansión del niño» (1934: 48), fent referència a les activitats de caire lúdic que es duïen a terme al si de la institució, on destacaven, des d'un primer moment, la pràctica del teatre i de la música. Les

⁵⁵ Aquesta activitat encara perdura a hores d'ara com una mena de tradició viva, en la qual interactuen integrants de totes les disciplines i entitats de la gran família salesiana (docents, alumnes i antics alumnes, religiosos, cooperadors salesians, esportistes, festers, etc), dins dels marc del magnífic teatre de les instal·lacions centrals i més antigues que els salesians tenen a la nostra ciutat: el Col·legi Sant Vicent Ferrer. Sense anar-hi més lluny, aquest 2014 es va dur a terme una representació extraordinària amb motiu del bicentenari del naixement de Don Bosco.

primeres representacions, molt poc temps després de la fundació del Patronat, van tenir lloc al carrer de la Casablanca núm. 54, on es van llogar uns locals amb aquesta finalitat en 1889 —davant l'expansió que experimentava— que es va confirmar com el sisé dels domicilis des de la fundació (Doménech 1985: 49). D'aquesta activitat teatral ens diu Torró:

Las primeras representaciones fueron puramente religiosas: el *Belén*; teniendo un éxito completo. Luego se fueron introduciendo *sainetes* y obras de costumbres moralizadoras. También dramas de grande alcance. Se formó en el Patronato, como era natural, la compañía de actores, con su director, mereciendo recordarse aquí el nombre de D. Rafael Gosálbez, quien trabajó mucho para el buen gobierno del teatro e hizo algunas composiciones musicales que gustaron al público y dieron gran crédito al teatro del Patronato (1943: 49).

Com apunta Torró, cal parlar de Rafael Gosálbez Just (1863-1922) i de la seua labor musical i teatral duta a terme com a responsable de les activitats, a més de ser secretari i fundador del consell directiu de la institució (Valor 1988: 163-165). Llicenciat en dret i amb brillants estudis musicals realitzats a València, és responsable de l'adaptació d'«innumerables obritas de teatro moral y educativo, algunas de autores alcoyanos, y otras originales suyas a las que puso música, siendo igualmente autor de inspiradas composiciones de música sacra» (Valor 1988: 164). En el catàleg, Valor fa constar fins a quatre d'aquestes adaptacions amb temàtica nadalenca: *El alcalde labriego* (1891), amb cinc actes i setze números musicals; *El nacimiento del Salvador* (1893), sarsueleta en tres actes i quinze números musicals; *El nacimiento de nuestro Redentor* (1894), sarsuela en tres actes i onze números musicals; i, per acabar, *El nacimiento del Salvador o la Redención del esclavo* (1901), sarsuela en quatre actes.

Contràriament al que assenyala Valor, ens inclinem a pensar

que aquesta darrera sarsuela adaptada no es tracta d'una barreja de textos d'autors diversos —una pràctica bastant habitual en les representacions dels anys posteriors, en la qual ha participat fins i tot qui escriu aquestes paraules—, sinó que es tracta de l'homònim «drama pastoril en 4 actos y en verso, original de D. Antonio Molins i Gelada», autor de força èxit amb aquestes manifestacions teatrals.⁵⁶ Pel que respecta a la música, però, sembla clar que les composicions eren de Gosálbez Just —encara que l'obra original incorporara adjunta la música, com era habitual—, i així consta en les partitures que s'han pogut consultar (Arxiu de la Corporació Musical Primitiva d'Alcoi, ACMP). Igualment es fa constar que es tracta d'adaptacions condicionades per les possibilitats, la disposició o les circumstàncies específiques del moment, amb una nota explicadora ben clara sota el títol: «Arreglada para que pueda representarse en el Patronato de la Juventud Obrera».⁵⁷ A les citades per Valor, potser cal afegir-hi el melodrama *El Nacimiento del Niño Dios*, al qual fa referència explícita la premsa alcoiana.⁵⁸

La música de Gosálbez Just presenta les característiques que requereixen les circumstàncies: es tracta de música senzilla, amb bona factura i al llarg de la qual trobem formes musicals condicionades pels gustos del moment, com ara polques, seguidilles, valsos, boleros, barcaroles, jotes, cercaviles o marxes militars, entre d'altres. Atés l'ús de melodies preestablertes o d'altres

⁵⁶ Les seues obres, entre d'altres de diversos autors, s'anuncien en la premsa catòlica gironina de finals del segle XIX. Vegeu *El Integrista*, 22 de desembre de 1888, p. 4. En la mort de l'autor d'Olot, eixe mateix any, el rotatiu gironí *La Lucha*, fent-se ressò de la notícia, apuntava que «ha fallecido el modesto trabajador don Antonio Molins y Gelada, cuyas aficiones literarias, por el buen fruto producido, tan conocidas son de las asociaciones católicas por las bellas producciones dadas a sus teatros». Vegeu *La Lucha*, 29 d'octubre de 1988, p. 2.

⁵⁷ La còpia musical és d'Alejandro Moltó Pascual en la majoria dels casos. Sembla ser un dels col·laboradors habituals de Gosálbez en les seues tasques, juntament amb Tomás Valls, Camilo Moltó, José Sanz i José M.^a García (Doménech 1985: 38).

⁵⁸ «En el Patronato de la Juventud Obrera, se está ensayando el melodrama “El Nacimiento del Niño Dios”. Los pequeños actores están muy bien impuestos en sus respectivos papeles y hacen verdaderos primores de ejecución. La primera representación se celebrará, según noticias, el segundo día de Navidad». *Heraldo de Alcoy*, 21 de desembre de 1899, p. 1.

compositors,⁵⁹ cal parar esment en alguna «pastorela» què, tot seguint les normes del gènere, fa ús de la nadala *Què li durem al fillet de Maria?* (Sanchis 1973: 35) per adaptar-la al text «Cantemos pastores / principie la danza / que nuestra esperanza / se ha cumplido ya. / El hijo del padre / que es nuestro consuelo / descende del cielo / y en Belén está».⁶⁰ Es tracta, doncs, d'una pràctica que aquest breu exemple corrobora.

Davant d'una activitat teatral que cada vegada tenia més de negoci i d'indústria per una demanda major i, d'altra banda, la varietat i tipologia de l'espectador del segle XIX, va fer especialment important aquesta branca religiosa del teatre *per a tots els públics* —on les institucions i associacions catòliques hi entraven de ple— de llarga tradició. Malgrat no ser un fenomen exclusiu d'aquestes terres, molts autors de l'àmbit valencià hi van aportar exemples nombrosos. Podem citar-ne, entre molts altres, el mateix autor del sainet satírico-eròtic *El virgo de Visanteta*, Josep Bernat i Baldoví (1809-1864), que en 1856 dona a la impremta *Los pastores de Belén o el nacimiento del Niño Jesús*, sarsuela en tres actes amb música; o les aportacions del religiós José Felis (1850-1918), entre les quals trobem la sarsuela en cinc actes *El nacimiento del Niño Dios* (1887), abans esmentada.

Campo Tejedor, que ha estat estudiant aquesta particular manifestació teatral decimonònica (2010), assenyala en les seues conclusions que:

Unos y otros dieron respuesta a la demanda de diversión jocosa y escenificación sacra del misterio navideño que constituía una auténtica tradición secular en pueblos y ciudades. Con las zarzuelas, comedias y diálogos burlescos que escenificaban el Nacimiento, la visita de los Reyes Magos o la huida a Egipto se cumplía por un lado con la lección moral obligatoria según la concepción que

⁵⁹ En una de les jotes que adapta Gosálbez Just apareix la nota «de Jordà» (ACMP).

⁶⁰ «Pastorela» número 13 d'*El nacimiento del Salvador*, copiada en 1893 (ACMP).

hasta finales del siglo pedía que el teatro fuera una «escuela de costumbres», y por otro lado satisfacía el deseo de comicidad, risa y diversión, propio de esas fechas. El teatro musical —la zarzuela, especialmente—, con su mezcla de costumbrismo, ingenuidad, escenografía espectacular, sin olvidar la música, se erigió en uno de los géneros propicios para la Navidad, en una época en que los escritores de zarzuelas eran los mismos que abastecían a los teatros populares con melodramas y dramones muy del gusto del pueblo. En esa producción masiva para consumo hay que encuadrar el teatro sacro navideño de finales del siglo XIX (2010: 715).

Com també subratlla molt encertadament, el que més sorprén del consum i de l'èxit massiu d'aquest tipus de teatre, no és tant la pervivència dels tòpics temàtics o les escenes de llarguíssima tradició, sinó la manera segons la qual perviuen els personatges estereotipats, amb una religiositat ambivalent i unes situacions burlesques recurrents que ben bé podrien ser extrems directament del teatre dels segles XV o XVI de la mà d'un Juan del Encina, per posar-ne un exemple. Segueix Campo Tejedor amb les seues reflexions:

Se ha aceptado tradicionalmente la progresiva desaparición del pastor bobo en el teatro del siglo XVII y XVIII, y su sustitución por otros personajes cómicos más complejos, como el gracioso de comedia. Los ejemplos aquí estudiados demuestran que en el siglo XIX aun perduraron, acaso recuperándose, algunos de los elementos jocosos más clásicos de nuestro teatro; no solo el pastor bobo, sino también las palizas a los malvados, el habla rústica, las porfías —verbales y en forma de agresiones— en las que llovían palos a los personajes escarnecidos, o el diablo, trivializado pero con un relevante papel en esa pedagogía cómica de larga tradición eclesiástica (2010: 715).

Sabem d'una música escènica més, els cors de la comèdia *El nacimiento del Mesías*, de Francisco Cantó Botella (1811-1886), dels quals en parla la seua acurada necrològica.⁶¹

La música en el Betlem de Tirisiti

La música dins del tradicional *Betlem de Tirisiti* és un capítol del qual podem, afortunadament, parlar en primera persona, almenys des del moment en el qual vam ser responsables d'aquella parcel·la concreta. Com que en el seu moment, amb motiu del desé aniversari de l'aparició de l'enregistrament discogràfic que ha esdevingut banda sonora de la funció teatral, ens en vam ocupar d'aquest aspecte, trobem adient incloure com a annex aquell article que va aparèixer publicat a la revista *Serafi* en el seu número inicial, tot coincidint amb el Nadal de 2007.

⁶¹ *El Serpis*, 23 d'abril de 1886, p. 1.

LA MÚSICA DE LA FESTA DELS REIS D'ORIENT

La música per a la festa dels Reis d'Orient és, a Alcoi, determinada per la pròpia vertebració de la festa en tres moments concrets: *Les Pastorettes*, el Ban reial i la mateixa Cavalcada. Els nostres compositors han fet música per als tres actes atenent, no obstant això, a la seua evolució amb el pas del temps. És per aquesta raó que hem de fixar la nostra atenció en tres manifestacions festives diferents en tres dies distints, però que constitueixen un conjunt unitari i, en una altra època, es duïen a terme al llarg d'un sol dia.

L'estudi de Josep Lluís Santonja titulat *La cabalgata de Reyes Magos de Alcoy* (2010), acuradíssim, de referència i lectura obligada, exposa ben clarament aquests condicionants històrics i en fa una visió de conjunt fins a l'actualitat que no és adient reproduir en aquestes pàgines (2010: 13-18). Tot i tenir un intent de cavalcada anterior (1866) que va ser un fet aïllat, la data fixada pels estudiosos és la de 1885. La societat recreativa *El Panerot* se'n fa càrrec de l'organització i amb el pas dels anys, s'introdueixen novetats de forma progressiva que esdevenen posteriorment en actes com el de *Les Pastorettes* (2010: 20-21).

Sobre la música, cal esmentar en primer lloc les manifestacions xicotetes de caire popular que formen part de la nostra tradició col·lectiva referida a la festa dels Reis, com ara la cantilena «Tirorí, tirorí, senyò rei, ja estic ací / porte palla i garrofes per al seu rocí / i lo demás pâ mi»,⁶² amb la qual els xiquets esperaven l'arribada de ses majestats (Santonja 2010: 21). D'altra banda,

⁶² Pel que fa a l'aspecte textual, en diferents indrets de la nostra geografia la cantilena pot tenir formes variades, però essencialment es manté (Amades 1981: 411).

la inspiració ha estat també estimulada per les entitats vinculades al llarg de la seua història, com és el cas dels premis instaurats per primera vegada el 1974 per l'Asociación de Amigos y Damas de los Reyes Magos, organitzadora de les festes en aquell moment. En la seua primera edició, dins la modalitat musical, guanyà el premi el pasdoble *Los Reyes Magos* del compositor murcià José Gómez Villa (1924-2001), autor conegut pels altres premis de música de Moros i Cristians aconseguits a Alcoi.⁶³ La seua creació va estar estrenada al llarg de l'acte de *Les Pastorettes* (Santonja 2010: 56).

Amb la composició de *L'entrà dels Reis* (1913) per part de Camilo Pérez Monllor des de San Fernando (Cadis), on dirigeix aleshores la Banda d'Infanteria de Marina de la guarnició gaditana, el panorama musical d'aquesta festa evoluciona notablement. Malgrat estar composta en un moment en el qual *El Panerot* deixa d'organitzar la festa a conseqüència de l'assassinat de Canalejas pel novembre de 1912, la dedicatòria del músic és la major aliada per a la seua pervivència en la memòria del Nadal alcoià. *L'entrà dels Reis* és un cercavila que segueix l'estructura bàsica del pasdoble: una fanfara brillant a càrrec dels metalls —amb una ràpida contestació dels instruments de fusta, establint-se un diàleg d'allò més dinàmic— que fa la funció d'introducció i transició a la secció central, sense oblidar l'ús de material tradicional amb el primer *fort*, un cop més la nadala *Pastorettes i pastorettes* (Seguí 1973: 98), que esdevé amb aquesta aparició una icona incontestable del Nadal alcoià. Les arrels tradicionals no abandonen la composició amb l'esmentada secció central on Pérez Monllor fa ús de *Serra de Mariola* (Seguí 1973: 297; Valor 1980: 96), tot un símbol d'aquestes terres, la qual reprén per al *fort* final de la peça, exultant d'alegria (Coloma 1985: 43-45).⁶⁴

⁶³ *Ciudad*, 8 de gener de 1974, p. 4.

⁶⁴ L'any 1974 l'Asociación de Amigos y Damas de los Reyes Magos va aconseguir que la composició de Pérez Monllor fóra elevada a himne oficial de la festa dels Reis.

A més de les circumstàncies desfavorables en les quals es trobà *El Panerot*, una gran nevada, més que més, fa impossible la festa de 1914 (Coloma 1985: 45). La composició, doncs, no va poder estrenar-se i sembla que va haver d'esperar fins a l'any següent dins l'acte de *Les Pastorettes*, preludi matinal de la cavalcada vespertina, perquè la Música Vella la interpretara per primera vegada, iniciant-se així la tradicional vinculació amb aquest acte de l'entitat centenària, el qual encara perdura avui (Santonja 2010: 25-27). Com que en l'actualitat els actes es desenvolupen en dates diferents, la composició s'interpreta en tots dos. El *Casino de Oriente* és fa càrrec de l'organització a partir de 1915 i la premsa se'n fa ressò de la magnificència de l'espectacle, ara, a més, amb una música original com a rerefons sonor (Coloma 1985: 45-47).

El centenari de la Cavalcada (1985) dona, pel que fa a l'aspecte musical, dues composicions específiques. La primera d'aquestes és obra de José M.^a Valls Satorres i el seu cas és també paradigmàtic pel que respecta a la música original vinculada a aquesta festa (Valor 1988: 290-291). Titulada en primera instància *Fanfarria Nadalenca dels Reis Mags* i posteriorment revisada amb el nom d'*Els Reis Mags* (2010), aquesta composició, datada en Madrid pel desembre de 1984, està dedicada a la Unió Musical d'Alcoi, entitat que la va estrenar en la Cavalcada de 1985 i que va mostrar-la també en públic, ja revisada i consegüentment amb caràcter d'estrena, l'any 2010 en el qual se celebrava el 125^é aniversari de l'esmentada Cavalcada. El 23 de desembre de 1984 s'estrenava la segona de les aportacions, la marxa triomfal *Cabalgata dels Reis (en Alcoi)* d'Enrique Torró Insa (1922-2005), director de la Música Nova en aquell moment (Santonja 2010: 73).⁶⁵

⁶⁵ Es tracta d'una composició inspirada en temes tradicionals nadalencs però sense presentar-los de manera explícita, tot i que l'esperit de melodies com la de *Pastorets i pastorettes* sembla bastant evident. Vull agrair a Juan Javier Gisbert el recordatori i els comentaris que em va fer d'aquesta composició, poc coneguda a hores d'ara. Vegeu *Ciudad*, 22 de desembre de 1984, p. 8 i *Ciudad*, 27 de desembre de 1984, p. 4.

Tan sols un any després, Valls aportava una nova mostra de la seua inspiració amb la fanfara-marxa *Cavalcada dels Reis Mags a Alcoi 1987* (1986) escrita, segons paraules de l'autor, immers completament en l'ambient del Nadal a Alcoi. Composta entre els mesos de novembre i desembre i dedicada a la Música Nova d'Alcoi, l'autor va realitzar posteriorment una versió per a orquestra simfònica —encàrrec de la societat alcoiana Amigos de la Música— estrenada en el Concert d'Any Nou que, des de fa uns pocs anys, se celebra a la ciutat.⁶⁶ Assenyala Valls:

Nada más atractivo para mí que haber escrito esta composición basada en nuestro cancionero popular, propio de la Navidad alcoyana. Escrito también al hilo del recuerdo de mi infancia, sobre canciones que yo entonaba y que han quedado de por vida en mi interior.

Esta fanfarria-marcha responde a situaciones fantásticas vividas en ese día 5 de enero: el ambiente llano de la calle, relatar un evento, describir una situación... Un entusiasmo vital se apodera de esta pieza que comprende varias ideas muy fáciles de recordar: *Donem l'asguilando, Dones no tingau perea* y *¿Pastoret on vas?*⁶⁷

La celebració del 125^é aniversari dóna una nova oportunitat a Valls. Amb data de setembre i per encàrrec de la Música Nova, l'autor donava a conèixer el pasdoble-marxa *Alcoi, cinc de gener* (2010) en un concert commemoratiu amb el concurs de tres de les bandes alcoianes, el diumenge 19 de desembre.⁶⁸ Dedicada, lògicament, a l'entitat que la va encarregar, hi podem llegir les

⁶⁶ L'estrena va estar a càrrec de l'Orquestra Filharmònica Romanesa de l'Estat de Botoşani sota la direcció d'Alfonso Saura, i va tenir lloc el dissabte 2 de gener de 2010 al Teatre Calderón. Agraïm les dades i els comentaris que ens ha facilitat el mateix compositor.

⁶⁷ Correspondència de Valls amb qui escriu aquestes paraules. En la revisió posterior de la composició, Valls afig la seua personalíssima citació de Serra de Mariola. Pel que respecta a *Dones no tingau perea*, es tracta de la mateixa melodia que presenta *Aquí venimos cantando* (Valor 1980: 56).

⁶⁸ *Ciudad*, 5 de desembre de 2010, p. 13.

paraules següents: «A la Societat Musical Nova d'Alcoi en el cent vint-i-cinc aniversari de la Cavalcada dels Reis Mags a Alcoi i als alcoians i alcoianes de tots temps que han fet gran aquesta festa». La Nova, sota la direcció del seu titular, Joan Doménech Calaforra, va verificar l'estrena d'aquesta composició inspirada en temes populars nadalencs.⁶⁹

Pel que respecta al tradicional acte del Ban reial, que té com a protagonista l'emissari dels Reis, va créixer amb el pas del temps. Des de l'any 1993, la relació entre la Música Nova i el Grup de Danses Carrascal va fructificar en una sèrie d'arranjaments per a banda de diverses nades populars a cura de Moisés Olcina Berenguer. Posteriorment, la composició de *Crida i clam per al Ban reial* (1993) per a metalls i percussió de Gregorio Casasempere Gisbert, va representar, tot plegat, una encertada renovació de l'acte (Santonja 2010: 111-112). L'any 1996 es van ampliar, encara més, les novetats de la festa en el seu conjunt i molt especialment les d'aquest acte, amb la recreació del «Pregó del Tio Piam» —text de Joel García Pérez— i el concurs del Grup de dolçainers i tabaleters «La cordeta», fruit de la participació i innovacions del Grup de Danses Carrascal. La pròpia existència de Piam és qüestionada per Santonja (2010:19) però, la incorporació als actes festívols va estar un èxit indiscutible, al qual cal afegir el dels personatges del *Betlem de Tirisiti* i el *poble d'Alcoi* acompanyat per la Música Nova amb els arranjaments abans esmentats (Santonja 2010: 117-118). Tot i no ser tradició popular, tant l'imaginari col·lectiu i les seues creacions, com les manifestacions espontànies (textos i lletres de cançons, melodies adaptades, etc.) van enriquit sense treva —contínuament, fins i tot ara mateix— les nostres festes de Nadal, el Nadal a Alcoi.

⁶⁹ L'autor fa ús de *Pastorets i pastorettes*, *Donem l'asguilando* i *Pastoret, on vas?*

A TALL DE CONCLUSIONS

Afortunadament, des que Sanchis Guarner deia l'any 1973 allò d'«encara són molt escasses les cançons nadalenques valencianes gravades en discos, i, sense que hi haja cap raó aparent, molt poques són difoses per la ràdio, ni tan sols per les emissores regionals», les coses han canviat una mica. Avui podem trobar una bona part de la nostra música de Nadal a l'abast de tothom i, consegüentment, en enregistraments discogràfics, la qual cosa la fa més fàcil de difondre pels mitjans de comunicació que, a diferència de 1973, s'han ampliat extraordinàriament amb l'ús habitual de la xarxa i les seues possibilitats, d'allò més variades, sense oblidar els cançoners —alguns també en línia— i els diferents reculls. L'intel·lectual valencià feia un inventari d'una minsa nòmina en aquell moment: dos enregistraments, *Nadal a València* i *Villancicos valencianos*, i un cançoner més a banda del seu, *Villancicos valencianos* (1971) a cura de Josep Climent. Parlava també de les seues fonts per a la publicació del 1960, pioneres en certa mesura i totes citades ací: les publicacions del religiós Joaquim Martí i Gadea, les recerques dels germans Sansalvador i Cortés a Cocentaina, les aportacions de Francesc Martínez i Martínez i la notable col·lecció de *Cuadernos de Música Folklórica Valenciana*.

Com a novetats destacades i deixant de banda els treballs esmentats al llarg d'aquest monogràfic, pocs anys després Josep Climent editava un nou *Cançoner valencià* (1982) amb alguns exemples que no hi eren als de Seguí. Dos anys abans, Ernesto Valor treia a la llum el primer *Cançoneret alcoyà* (1980), el qual va estar ampliat considerablement dotze anys després amb la

publicació de *Cançoners alcoià* (1992). Els treballs dels germans Sansalvador —molt ampliats pel que respecta a l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (2014)— van aparèixer en dos volums amb el nom de *Cançons de Cocentaina* (1998, 2007). En el cas dels enregistraments discogràfics, sense cap voluntat de resultar exhaustius tampoc aquesta vegada, caldria assenyalar com a exemples més propers al nostre estudi el treball col·lectiu *Nadal valencià* (2002),⁷⁰ l'enregistrament *Música per Nadal* (1997) produït per l'Ajuntament d'Alcoi i *L'asguilando*, del Grup de Danses Carrascal (1998). En els dos productes alcoians s'intenta, des de vessants diferents, donar una mostra el més completa possible de les nostres nadales autòctones, recollides als diferents cançoners. A més, en els dos casos hi trobem material nou que recrea velles costums i velles melodies. Les diferents *filaes* han fet també la seua aportació en aquest terreny, sonorament i textual, amb desigual fortuna.

A la xarxa trobem bases de dades i recursos electrònics on podem sentir, fins i tot, les nadales ben farcides d'informació, en el magnífic projecte *Cançoner popular valencià CanPop*.⁷¹ Igualment, el projecte *Fonoteca de Materials*, del qual és responsable directe CulturArts, ofereix una recopilació sonora de música tradicional valenciana acompanyada per estudis i anàlisis des de 1986. I a la premsa local també hi trobem reflexions tan brillants com ara la d'Eugeni Reig, un altre alcoià que estima profundament «les nostres coses», fent un repàs dels efectes que la globalització té en les nostres tradicions.⁷² Són, doncs, bastants recursos al nostre abast, i podem afirmar que alguna cosa s'ha fet, tot i que el més important és que fem nostre tot aquest patrimoni. Aquest treball

⁷⁰ Aquest enregistrament sonor va sortir al panorama discogràfic com a disc de vinil anteriorment, als inicis dels vuitanta.

⁷¹ www.canpop.org és un projecte de la Facultat de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant.

⁷² *Ciudad*, 20 de desembre de 2009, p. 17.

és només una mostra, un inventari del que hi ha fins ara, tot esperant que en el futur queden moltes coses per afegir.

En el capítol d'agraïments finals vull fer referència, a més dels ja esmentats en la introducció i en les respectives notes, a la Coral Polifònica Alcoiana en la figura de la seua directora Alexandra Soler, per la seua amabilitat en deixar-me consultar l'arxiu de l'entitat. Igualment a la Música Nova en la figura del seu president José Antonio Llinares i la seua encarregada de l'arxiu Lourdes Llorca; als dubtes que m'ha aclarit Andrés Arévalo, encarregat de l'arxiu de la Unió Musical d'Alcoi i, lògicament, a la Música Vella pel seu incondicional suport. Finalment, comptat i debatut, al meu germà Jaume que m'ha fet aquest treball més fàcil i per ser qui, una nit de Nadal ja fa molts anys, em va regalar un llibret sobre la història del Tirisiti. A tots ells, moltes gràcies!

BIBLIOGRAFIA CITADA

- AMADES, Joan (1898): *Costumari català*, vol. I, Barcelona, Salvat editores.
- (1951): *Folklore de Catalunya*, Barcelona, Editorial Selecta.
- AYATS, Jaume (2001): «El sorgiment de la cançó popular», dins *Història de la Música Catalana, València i Balear*, vol. 6, Barcelona, Edicions 62.
- BENEITO Lloris, Àngel; BLAY Meseguer, Francesc-X. (cords.) (2004): *La premsa en les comarques de l'Alcoià-Comtat (1837-1939)*, Alacant, Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil-Albert».
- CAMPO Tejedor, Alberto del (2010): «El teatro religioso navideño de la Restauración», *Bulletin Hispanique*, 112-2, p. 671-716.
- COLOMA, Rafael (1985): *Centenario de la Cabalgata de Reyes Magos de Alcoy*, Alcoy, Asociación de Amigos y Damas de los Reyes Magos.
- Diccionario de la Música Valenciana (DMV, 2006)*, dos volums (I , II), Madrid, Iberautor Promociones Culturales S.R.L.
- DOMÉNECH Llorens, Salvador (1985): *Del Patronato y de Mosén Jussep*, Alcoy, Gráficas Armiñana.
- DOMÍNGUEZ Moltó, Adolfo (1981): *Martí Gadea, su vida y su obra*, Alicante, Caja de Ahorros Provincial.
- GALLEGO, Antonio (1988): *La música en tiempos de Carlos III*, Madrid, Alianza.
- GISBERT Cortés, Juan Javier (2011): *Consuelo Colomer, una vida en el teclado*, Alcoi, Ajuntament d'Alcoi / Xarxa de Biblioteques Municipals d'Alcoi.
- SANCHIS Guarner, Manuel (1973): *Cançoneret valencià de Nadal*, València, Editorial Gorg.
- SANSALVADOR i Cortés, Just (1998): *Cançons de Cocentaina I, Cocentaina*, Centre d'Estudis Contestans / Institut de Cultura «Juan Gil-Albert».

- SANSALVADOR i Cortés, Joaquim i Just (2007): *Cançons de Cocentaina II*, Cocentaina, Centre d'Estudis Contestans.
- (2014): «Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars», dins *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, Materials, vol. III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 9-87.
- SANTONJA, Josep Lluís (2001): *Alcoi, Sociedad, Fiestas, Devociones, Iconografía*, Alcoi, Luis Llorens Garcia editor.
- (2010): *La cabalgata de Reyes Magos de Alcoy*, Alcoi, Ajuntament d'Alcoi.
- SEGUÍ, Salvador (1973): *Cancionero musical de la provincia de Alicante*, Alicante, Diputación Provincial de Alicante.
- (1992): «El folklore», dins *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Editorial Prensa Alicantina /Valenciana.
- TORMO Colomina, Josep (1995): *El llenguatge tèxtil alcoià*, Alcoi, Ajuntament d'Alcoi / Institut de Cultura «Juan Gil-Albert».
- TORRENT, Vicent (1990): *La música popular*, València, Edicions Alfons el Magnànim / IVEL.
- TORRENTE, Álvaro i MARÍN, Miguel A (2000): *Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)*, Kassel, Reichenberger.
- TORRÓ, Antonio (1934): *Patronato de la Juventud Obrera de Alcoy*, Alcoi, Imprenta Gisbert.
- VALOR Calatayud, Ernesto (1961): *Catálogo de músicos alcoyanos*, Alcoi, Instituto Alcoyano de Cultura «Andrés Sempere».
- (1980): *Cançoneret alcoyà*, Alcoi, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.
- (1988): *Diccionario Alcoyano de Música y Músicos*, Alcoi, Llorens libros.
- (1992): *Cançoner alcoyà*, Alcoi, Filà Llana.

ANNEX: EL NADAL ALCOIÀ DINS D'UNA CAPSETA⁷³

A tots aquells que van participar, d'una o d'altra manera, en la gestació d'aquest projecte tan entranyable per mi al Nadal de 1997. Des d'ací el meu agraïment per a tots ells.

Fa ara justament deu anys, es presentava al públic un enregistrament discogràfic que volia ser una mostra del nostre extens i certament ric patrimoni musical nadalenc. Com jo mateix deia a les notes que acompanyaven el compacte, «era un vell projecte, que alguns teníem al pensament des de feia anys» i tenia vocació de «poder ajudar a que tot aquest tresor musical, no sols estiga present a la memòria d'uns pocs, sinó a l'abast de tots». Era, doncs, la materialització d'un projecte antic i desitjat. Un projecte que acompanyava un altre, la publicació d'un text de l'amic Jordi Botella amb unes magnífiques fotografies de Paco Grau —també editor en aquesta ocasió— titulat *Carta als Reis* i que es presentaven conjuntament, tots dos coordinats per Joanfra Rozalén. La producció del mateix Ajuntament d'Alcoi el feia ser un producte estimat, públic i íntim alhora, característiques que encara conserva. Era la culminació d'uns anys de convivència amb Tirisiti i els seus companys... com posar *el Nadal alcoià dins d'una capseta*.

L'inici del procés però va ser molt anterior i el meu *affair* amb el venter, la seua dona, el torero o les beates, es va iniciar de forma col·lectiva al si de La Cassola. Tots evidentment coneixíem l'existència del Betlem, cita obligada als dies de Nadal de la nostra ciutat, i altres —com era el meu cas— vam tenir la nostra primera referència històrica del Tirisiti a partir de l'ineludible text d'Adrián Espí sobre el tema. Editat per la Llibreria Llorens en Nadal del 1979, va ser un obsequi del meu germà, que adjunt al paper de regal portava un comentari que recorde perfectament: «com estàs últimament tant pesat amb el *Tirisiti*...». Era cert, feia un temps que m'interessava el tema més enllà del plaer de veure'l

⁷³ Article publicat originàriament en la Revista de lletres *Serafi*, Nadal 2007, p. 31-32.

representat any rere any, però si he de ser sincer, no recorde exactament per quina raó em va agafar tant fort. El cas és que pel feliç desenvolupament d'una sèrie de circumstàncies, la meua vinculació amb l'espectacle de titelles arribaria a ser molt major del que podia concebre en aquell moment.

Pocs anys després, el popular Betlem de Tirisiti va passar a mans municipals. El desembre de 1989 es feia efectiva la cessió i a partir d'aquell just moment s'iniciava una cursa contra rellotge per oferir en les millors condicions possibles les obligades representacions, esperades per tothom. Les anteriors converses amb la companyia de teatre La Cassola —La Dependent a l'actualitat— es materialitzaren ràpidament amb l'encàrrec concret de posar en escena el tradicional retaule nadalenc. La decisió per part de la corporació municipal venia donada, entre d'altres coses, perquè la companyia es trobava en un important procés de revitalització, iniciat pel director alcoià Pep Cortés, amb un grup de joves il·lusionats treballant des de feia dos anys i amb alguns espectacles amb notable èxit al carrer. En aquell moment, jo era un d'aquells joves i donada la meua vinculació també al món de la música, em van convertir en la persona més adient per mamprendre la tasca de proporcionar-li una banda sonora a les històries de Tirisiti i Tereseta... Es tractava de posar *el Nadal alcoià dins d'una capseta*.

Un primer pas, com no podia ser d'altra manera, va ser la documentació. En el cas concret de la música, la família Peidro —una de les històriques del Tirisiti— també va ser una referència i, per damunt de tot, una veu a tenir en compte. No obstant això, deixant de banda moments molt concrets de la representació com ara l'entrà dels reis, la «faena» del torero o «l'arrancà de la diana» —on la pròpia dramaturgia determina la música— la utilització de «villancicos» tradicionals en altres moments de la representació necessitaven al nostre parer una revisió. Era important retrobar aquell sabor personal i únic de les nostres *nadaletes*, interpretades fins i tot en directe en algun moment de la història del retaule. La inexistència, però, d'aquesta música en àudio, ens va obligar a realitzar una urgent selecció d'algunes de les peces tradicionals que es canten cada nit de Nadal a les cases alcoianes. Aquestes apareixien en algunes publicacions locals com ara les d'Ernesto Valor i aquella va ser la primera documentació on em vaig dirigir en primera

instància. La premsa va determinar el caràcter quasi d'improvisació de la primera versió de la banda sonora on una flauta, un fagot, un sintetitzador i un grapat d'amics, són els únics intèrprets.

Molt poc temps després la banda sonora creixerà de la mateixa forma que ho farà el propi espectacle. El nou barracó de fusta vindrà a retrotrobar la tradicional forma de presentar-se al públic i, a més, una nova aportació de text i música: el pròleg o introducció. En el pròleg podem trobar a més de les cançons de Nadal —en aquest cas instrumentals— altres de caire popular que il·lustren una escena quotidiana de temps passats. Per altra banda, la instrumentació d'aquesta segona banda sonora serà també major, mantenint per convicció els instruments de vent i percussió solament, però trobant un instrument utilitzat en altres èpoques de l'espectacle: la guitarra. D'igual manera, el pasdoble taurí passarà a ser un «de la terra» —en concret *Clásico* d'Evaristo Pérez Monllor— i, conseqüentment, l'anònim torero passarà també a adquirir la personalitat de «*Clásico*, el torero alcoià». El cor a més de ser major en quantitat també ho va ser en qualitat, així com l'equip tècnic i la presència de solistes de la talla de Maria Ribera. Aquesta és a hores d'ara la base on es recolza la banda sonora del Tirisiti.

El tercer dels enregistraments —el que dona peu a redactar aquestes paraules— va tenir lloc als Tabalet Estudis d'Alboraia l'octubre de 1997. La plantilla instrumental es va veure ampliada una vegada més amb la inclusió de la corda i la dolçaina, així com el nombre de composicions. A més d'un *preludi* i d'un *postludi* originals, es presentava una barreja d'instrumentacions que acompanyaven les cançons «sense despullar-les del seu caràcter íntim, familiar, popular a la fi» però amb una ferma vocació de recreació musical. També es van ampliar el nombre de generosos col·laboradors com ara Ernesto Valor amb publicacions pròpies i d'altres que em va fer arribar Josep Tormo, que va compartir amb mi documentació fruit dels seus anys de recerca, o Miquel Santamaria, que em va ajudar amb els textos. Així mateix, un munt d'amics i professionals de la música van participar en diferents aspectes de l'enregistrament en àudio. Actualment és aquesta música la que fa més lleugera l'espera entre les representacions i com fa deu anys vol ser una mostra sincera del nostre patrimoni: *el Nadal alcoià dins d'una capseta*.

Aquesta publicació va estar impresa en els tallers de *Quinta Impresión* el Nadal del 2014-2015, cent anys després de l'estrena de *L'entrà dels Reis* de Camilo Pérez Monllor en l'acte de *Les Pastorettes*, himne de la festa dels Reis d'Orient des del Nadal del 1974-1975.

TÍTOLS PUBLICATS

HOMENATGES

ADRIAN Miró: reconeixement del CAEHA i del col·lectiu Littera al nostre amic (2003).

HOMENATGE al professor Francisco Jordà Cerdà, prehistoriador: ressenya biogràfica i bibliogràfica (2004).

HOMENATGE als alcoians deportats als camps d'extermini nazis; coord. per Àngel BENEITO i Francesc X. BLAY (2005).

EL PRIMER Ajuntament alcoià de la II República; coord. per Àngel BENEITO i Rafael HERNÁNDEZ (2006).

EL MEMORIAL de greuges d'Alcoi a Felip V, edició de Josep Lluís Santonja (2007).

POEMAS (Antologia) de Adrián MIRÓ (2009).

EL CREACIONISME militant; coord. per J. Emili AURA TORTOSA i Josep Maria SEGURA MARTÍ (2009).

HOMENATGE del CAEHA a Carlos Palacio (1911-1997) en el centenari del seu naixement (2011).

ELS ANTICS GREMIS d'Alcoi: vesant cívica i religiós: homenatge als gremis i als actual guions gremials. José M^a SORIANO BELLVER, Josep M^a. SEGURA (2013).



Ajuntament d'Alcoi