



Conservatori Superior
de Música de les Illes Balears

BÉTERA COM A NUCLI DEL CANT VALENCIÀ

Nom: Raquel Aparisi Asensi

Tutor/a: Amadeu Corbera

Curs: 2022-2023

Segona convocatòria

Treball de Fi de Titulació
Grau Superior de Música, especialitat de Interpretació
Curs 2022/2023

A mon tio Ramon Asensi Ramón, qui ha estat la motivació principal que m'ha impulsat a fer aquest treball. Escoltar des de xicoteta tot el fa amb tanta passió i il·lusió m'ha fet aflorar l'interés i l'amor que tinc per allò del que parle en aquest treball. La importància que té la recuperació de cada fotografia, cada article, cada nom, cada cançó, etc. per tal d'ajuntar totes les peces de la història de la seua gent per a mi té un valor incalculable. Gràcies per endinsar-me en aquest meravellós món on la cultura i la tradició del nostre poble, Bétera, es fusionen amb allò que més estime, la música.

En segon lloc, a la meua família. Per ajudar-me a créixer lliure de poder viure i elegir els meus propis valors i pensaments. Per sempre donar suport a les meues decisions i motivar-me a tirar endavant amb allò que estime. Per recordar-me d'on vinc al pensar en ells.

Finalment, al meu tutor del projecte, Amadeu Corbera, per endinsar-me en el seu meravellós camp de l'etnomusicologia, guiar-me en qualsevol moment i creure en mi.

RESUM

El cant valencià és un gènere musical popular pertanyent a la cultura i la tradició de la Comunitat Valenciana. Es tracta d'un cant lliure i molt ornamentat de caràcter líric i virtuosístic. Aquest treball va enfocat a donar a conèixer el seu potencial a través del poble de Bétera i les seues figures principals en aquest camp.

Primerament, s'exposen els orígens i el context històric del cant valencià, els tipus que hi trobem, les diferències entre aquests i el procés d'aprenentatge d'aquest tipus de música. Més endavant es tracta el tema del folklorisme i en que consisteix el procés de folklorització. A continuació, es centra l'atenció en les funcions socials que el cant ha tingut al llarg de la història com la simbiosi entre cantar bé i fer bé la feina o el cant com a via d'escapament i d'amenització del treball o de situacions complicades. Finalment, se centrarà el cant valencià en el poble de Bétera i en les seues figures principals. Es parlarà de la història musical del poble i la seua evolució, es descriuran les seues figures i la importància d'aquesta música a les festes del poble. Amb aquesta informació, apropar el cant valencià tant a músics professionals com a amateurs i a qualsevol persona interessada amb el tema serà una tasca més senzilla.

PARAULES CLAU

Cant valencià, cant d'estil, albada, folklore, cantador, versador, rondalla, dolçaina, tabal, Bétera.

ABSTRACT

Valencian folksong (cant valencià) is a popular musical genre belonging to the culture and tradition of the Valencian Community in Spain. It is a free and highly ornamented folksong style of lyrical and virtuosistic nature. The present work is focused on spreading its potential through two concepts: the town of Bétera and its leading artists.

Firstly, this work speaks of the origins and historical context of Valencian singing, the types of songs that exist, the differences between them and the process of learning this kind of music. Later appears the subject of *folklorism* and what the *folklorization* process consists off. Next, the attention is focused on the social functions that singing has had throughout history, like the symbiosis between singing well and doing the job well or singing as a way of chilling out from work or a way of dealing with complicated situations. Finally, the Valencian folksong will focus on the town of Bétera and in its outstanding singers. The musical history of the town and its evolution will be discussed and their artists will be named. The

importance of this music at the village festivals will also be explained. With this information, bringing Valencian singing closer to both professional musicians and amateurs and anyone interested in the subject will be a simpler task.

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	5
1. MARC TEÒRIC: CANT VALENCIÀ	8
1.1. Orígens i context històric	8
1.2. Tipus: Cant d'estil i albades	10
1.2.1. Cant d'estil o valencianes	10
1.2.2. Albades	13
1.3. Aprenentatge del cant valencià	16
1.4. Generacions de cantaors	17
2. FOLKLORISME	18
2.1. Procés de folklorització	19
3. CANTAR ALLÒ QUE NO ES POT DIR	22
4. CANT VALENCIÀ A BÉTERA	24
4.1. Història de Bétera	24
4.1.1. Segle XX	24
4.1.2. Segle XXI	25
4.2. Cantaors a Bétera	26
4.2.1. Joan Casanoves Cases, el Xiquet de Bétera	26
4.2.2. Josep Doménech Ferriol, el Sardineta	28
4.2.3. Vicent Izquierdo Fuster, el Naiet de Bétera	29
4.2.4. Xavier Benedito Casanoves, Xavier de Bétera	29
4.3. Versaors	32
4.3.1. Vicent Asensi Navarro, <i>el Mono</i> i Vicent Asensi Eixea	32
4.4. Dolçaina i Tabal	33
4.4.1. La dolçaina	34
4.4.2. El tabal	34
4.5. La música a Bétera	34
4.6. Els Melitón	36
4.7. El cant valencià a les festes de Bétera	38
4.7.1. La dansà	38
4.7.2. Les cantaes	39
4.7.3. El retaule	39
4.7.4. El ball de Torrent	40
5. ENTREVISTES	41
5.1. Entrevista a Ramon Asensi Ramón	41
5.2. Entrevista a José Miguel Codina Pedregosa	42
5.3. Conclusions de les entrevistes	42
6. CONCLUSIONS	43
ANNEXOS	45
ANNEXE 1. Entrevista Ramon Asensi Ramón	45
ANNEXE 2. Entrevista José Miguel Codina Pedregosa	47
BIBLIOGRAFIA	49

INTRODUCCIÓ

El cant valencià és un gènere de caràcter líric virtuosístic amb ritme lliure i independent de l'acompanyament instrumental que trobem majoritàriament a la zona costanera del País Valencià. Les seues melodies estan sotmeses al criteri del cantador, qui sovint presenta nombrosos melismes, floritures i ornaments vocals, especialment al final de cada frase o terç. El tipus d'ornamentació que presenta determina l'estil de cada cant (Reig, Pitarch i Collado, 1997).

Profunditzar sobre aquest tipus de música pot aportar nous coneixements sobre un tema que molts músics ignoren, ja que al no tenir pràcticament visualització en el món acadèmic, cau en l'oblit de la majoria de la gent que cursa aquest tipus d'estudis. Endinsar-se en aquest àmbit de la música popular pot ser especialment útil per a comprendre les arrels musicals de la tradició, en aquest cas, de la població del País Valencià o generalment dels països de parla catalana. També pot ser una eina per als compositors d'avui en dia, ja que els recursos de música popular i tradicional són excel·lents. Les denominades músiques tradicionals constitueixen un dels típics recursos per a expressar musicalment la idea d'una localitat concreta.

L'objectiu principal d'aquest treball etnomusicològic és el d'exposar la presència i la importància del poble de Bétera, amb la seua història i la seua gent, en el món del cant valencià i la cultura musical popular i tradicional. El meu propòsit és donar veu a un tema marginal dintre del discurs musical valencià. Personalment, centre el meu treball en allò que m'és conegut, en els meus orígens, però pense que en termes generals, aquesta música no pateix el problema solament entre les fronteres culturals del País Valencià, sinó que és un problema comú en països del nostre entorn. Sempre he patit de manera personal una dissociació entre el que he après en els conservatoris en els quals he estudiat i el que he après i viscut a casa. Faig aquest treball per a omplir el buit de coneixements que em deixa aquesta falta d'informació i de consciència respecte a un tema que m'involucra com a part d'una societat. Partisc de la necessitat de deixar constància d'allò que em representa com a individu i de voler contribuir en la propagació i el manteniment les meues arrels. No trobava millor manera de fer-ho que a través de la música, ja que a la fi és el camí que he volgut seguir en la meua vida professional.

Además de l'objectiu principal, altres objectius específics seran:

- Conèixer el procés de folklorització que ha patit aquest tipus de música en diferents formes.
- Entendre quina ha sigut la funció del cant en la societat i l'evolució que ha tingut la simbiosi: cantar i fer feina.
- Indagar sobre els coneixements que té avui en dia la gent sobre la música popular i tradicional, i l'interés que hi ha per aquesta.

- Conèixer algunes de les peces i dels estils més importants del Cant Valencià.
- Recordar a la gent que ha fet possible la divulgació d'aquesta música des de finals del segle XIX fins avui en dia.
- Demostrar la importància dels coneixements etnomusicològics per a tots els itineraris de carreres musicals.

La meua recerca està formada per diverses fases:

Primerament, s'exposen els orígens i el context històric del cant valencià, els tipus que hi trobem, les diferències entre aquests i el procés d'aprenentatge d'aquest tipus de música, entre altres coses d'interés. Seguidament, es parla del folklorisme i el procés de folklorització que aquesta música ha patit, a partir dels conceptes de Josep Martí (2002). A continuació, se centra l'atenció en les funcions socials que el cant ha tingut al llarg de la història com la simbiosi entre cantar bé i fer bé la feina o el cant com a via d'escapament i d'amenització del treball o de situacions complicades. Més endavant, es centrarà el cant valencià en el poble de Bétera i en les seues figures principals. Parlant de la història musical del poble i la seua evolució. Es descriuran les seues figures i la importància d'aquesta música a les festes del poble. Finalment, trobem els annexos on es fa mostra de la metodologia emprada en aquest treball, entrevistes, una enquesta i fotos d'una recerca historiogràfica.

No existeixen gaires estudis i articles sobre el cant valencià com en altres àmbits musicals més recurrents. Menys encara estudis que aborden específicament la història de la música popular al poble de Bétera. No obstant això, des dels anys setanta aproximadament comença a incrementar-se l'interés per aquest tipus de música i etnomusicòlegs com són Jordi Reig, Manuel Marzal o Carles Pitarch comencen a deixar constància d'informacions sobre aquest magnífic camp de la musicologia. Alguns exemples de les seues obres més importants són:

- Jordi Reig i Bravo, (2011) *La música tradicional valenciana: una aproximació etnomusicològica*
- Jordi Reig i Bravo / José Miguel Sánchez i Velasco, (2021) *Antologia de la dolçaina i el tabal*
- Josep Antoni Collado i Alvez / Carles Pitarch i Alfonso / Jordi Reig i Bravo, (2010) *Antologia del cant valencià d'estil (1915-1996)*
- Manuel Marzal i Barberà / Carles Pitarch i Alfonso, (2014) *Versos sobre el cant valencià d'estil*
- Manuel Marzal i Barberà / Carles Pitarch i Alfonso, (2009) *Materials inèdits per a una antologia del cant valencià*
- Carles Pitarch i Alfonso / Antoni Andrés i Ferrandis, (1997) *Col·lecció facsímil dels gojos d'Aldaia*

- Carles Pitarch i Afonso / Inmaculada García i Silvestre / Benedicte Ripoll i Belda, (1999) *La xaramita en Alcoi*

És a partir d'aquest aflorament per l'interés sobre la música popular i tradicional que s'aconsegueix en l'any 2013 s'implante com a especialitat al Conservatori Professional de Música "José Manuel Izquierdo" de Catarroja. No tan sols s'incrementa l'interés per aquesta música en l'àmbit acadèmic, sinó que cantants i cantautors com poden ser Pep Gimeno "Botifarra", Carles Dénia o Raimon s'aproximen amb aquesta música al poble valencià.

Encara que no siguen molt abundants els llibres i els articles que indaguen sobre aquest tipus de música, existeix la suficient informació al respecte per a fer una bona recopilació dels elements més rellevants o interessants en la seua relació. A aquest fet sumem l'experiència personal i la de les persones en les quals he pogut contactar, combinades amb el coneixement adquirit havent estudiat música de manera professional.

El treball quedarà limitat a estudiar l'àmbit del Cant Valencià, és a dir, tan sols s'englobaran dates que giren entorn d'aquesta temàtica, tenint en compte una possible extensió en el futur.

Les conclusions adquirides mostraran els fets més significatius i si aquests s'han obtingut d'una manera satisfactòria. També s'exposaran les perspectives que han sorgit durant la investigació i el desenvolupament d'aquest treball.

1. MARC TEÒRIC: EL CANT VALENCIÀ

1. 1. ORÍGENS I CONTEXT HISTÒRIC

El cant valencià està format per un tipus de cançons semiformalitzades que requereixen certa destresa vocal i interpretativa. És possible que hagen arribat a aquest grau de perfeccionament i virtuosisme per la seva interpretació, però es tracta d'un cant que naix totalment a l'àmbit rural, a partir de la vida a l'hort. Aquest cant, tal com és conegut avui en dia, comença a agafar forma entre els segles XVIII i XIX, és cap al 1870 que estableix una forma pròpia (Asensi, 2015). Sempre s'ha interpretat a l'aire, això vol dir que mai ha estat subjecte a un ritme mesurat. L'essència de la seva particularitat vocal és la improvisació melòdica que comporta una expressivitat vocal virtuosística. Una altra raó per la qual aquest tipus de cant d'expressió individual és tan lliure, és per la natural variació de la gràcia personal en cada cantador (Benedito, 2015).

Originàriament, eren cants de feina, on la seva funció principal no era una qüestió artística, sinó que servien per a amenitzar les llargues i dures jornades de treball. Són cançons amb molta llibertat interpretativa, rítmica i amb variacions espontànies sense anar-se'n de la forma. Aquestes fantàstiques maneres de cantar en l'horta valenciana s'anirien popularitzant a poc a poc i amb el temps i la força que anaren agafant es varen anar introduint en les celebracions més importants dels pobles valencians. Les cançons que els llauradors cantaven per acompanyar i amenitzar les faenes del camp, passen a ser cants de festa. Tenien la funció de festejar als patrons, les clavariesses i als altres representants rellevants de les celebracions dels pobles. Comença així el reconeixement i l'admiració a aquests cants que interpretaven amb tanta gràcia (Benedito, 2015).

Actualment, a causa de la industrialització, l'horta ha anat desapareixent a poc a poc i amb ella, la gent que es dedica únicament al treball de la terra, per la qual cosa ara els intèrprets d'aquesta música solen ser gent aficionada i majoritàriament d'una edat elevada (Benedito, 2015).

Geogràficament, el podem localitzar des de la Plana de Castelló fins a la Marina, s'estén principalment per la zona costanera valenciana, però també el podem trobar a algunes comarques de l'oest, ja castellanoparlants, com els Serrans, la Foia de Bunyol i la Canal de Navarrés. No obstant això, el seu nucli de difusió ha sigut principalment la zona central de València, l'Horta de València, el Camp del Túria i la Ribera del Xúquer (Reig, Pitarch i Collado, 1997).

realitzada per Carles A. Pitarch, varen crear l'obra *Materials Inèdits per a una Antologia del Cant Valencià* (2009). La definició que ens dona Manuel Marzal és anterior a la definició de Jordi Reig. Marzal va començar a escriure les seues memòries i els seus apunts d'història del cant d'estil, però l'any 1993 va faltar. Més endavant, Carles A. Pitarch, mentre feia el doctorat a la Universitat de Maryland, va ordenar els textos i va fer una investigació preliminar. Va publicar els resultats d'aquesta investigació l'any 2009 (Benedito, 2012).

1. 2. TIPUS: CANT D'ESTIL I ALBADES

El cant valencià es divideix en dues modalitats que es distingeixen per l'acompanyament instrumental que té cadascuna, el cant d'estil o valencianes i les albaades. El cant d'estil o valencianes va acompanyat per instruments de corda i té lletres populars o que estan escrites de manera premeditada mentre que les albaades van acompanyades per la dolçaina i el tabal i tenen lletres totalment improvisades al moment (Asensi, 2015).

1. 2. 1. EL CANT D'ESTIL O VALENCIANES

Com diu Xavier Benedito (2012, *Introducció al cant valencià d'estil*), pareix que l'origen de les valencianes o el cant d'estil ve de la influència de la dansa tradicional. El podem emparentar amb els fandangos¹, les jotes de ronda, les jotes de quintos i les serenates. Emergeix a finals del segle XIX com a l'evolució de les antigues formes i músiques de la tradició valenciana, però és a principis del segle XX quan es consolida i es defineix d'una manera un poc més refinada, adaptant-se a les formes modernes de la societat del moment (Benedito, 2012).

Les cançons d'estil solen ser interpretades amb instruments de corda, com la guitarra, el guitarró i les seves variants, i d'altres com l'*octavilla* o la bandúrria per a interpretar les melodies. Actualment, podem escoltar també instruments de vent com la trompeta, el trombó i el clarinet, ja que es tracta d'instruments més còmodes a l'hora d'estar tocant pels carrers dels pobles (Benedito, 2012).

Xavier Benedito Casanoves ens explica en la seua *Introducció al cant valencià d'estil* (Benedito, 2012) que, musicalment, cataloguem el cant d'estil en tres modalitats: u, u i dos i u i dotze. En les últimes dècades s'incorpora un nou estil anomenat riberenca, amb una estructura pareguda a l'u, de la que més endavant tractarem. No és possible saber exactament la procedència de les denominacions que donem a les diferents formes d'estil en aquests cants. Al tindre tanta influència de la dansa, es pensa que procedeixen de les passades de ball que se'ls ha atorgat a cada una. També hi ha una hipòtesi que afirma que la procedència d'aquests noms

¹ En termes generals el fandango és una dansa que podem distingir en quatre tipus: fandango del sud, fandango de les danses, fandango de cobla partida i fandango enllaçat.

té a veure amb els trasts de la guitarra on podem ubicar els acords, però ambdues postures són suposicions i mai s'ha arribat a confirmar definitivament res. Històricament, hi havia altres modalitats de la mateixa família, com el set i el dèneu, el dos, l'u i mig, l'onze o el dotze i u. Amb el transcurs del temps, aquestes cançons s'han anat perdent i han anat caient en l'oblit, però encara podem trobar alguns exemples puntuals al llarg de la Comunitat Valenciana. Trobem a Benissa un exemple recollit del dos. L'onze ha sigut recollit a Bèlgida, Atzeneta d'Albaida, Tàrbena i la partida del Verdegàs del Camp d'Alacant. Allí era una malaguenya d'estil que sonava antigament per a acompanyar la serenata a la Santíssima Trinitat. Del dotze i u, coneixem exemples d'Albal, Fortaleny, la Pobla de Vallbona i Canals.

Tinc una gràcia molt bona
Tinc una gràcia molt bona
La que m'ha donat Sant Pere
Quan veig a una xica guapa
Se me'n van els ulls darrere
Tinc una gràcia molt bona

Senyoreta del Campello
Senyoreta del Campello
Si voleu matar als lladres
Poseu aigua a la serena
I fulletes de baladre
Senyoreta del Campello

Quan passe pel teu carrer
Quan passe pel teu carrer
Sempre vaig mirant a terra
Perquè ton pare no em diga
Que vaig a formar-li guerra
Quan passe pel teu carrer

Davall d'una bresquillera
Davall d'una bresquillera
I em digueres que em volies
Des d'entonces aquell arbre
Fa més dolces les bresquilles
Davall d'una bresquillera².

Les melodies i les estructures de les diferents cançons donen pas a pensar que l'u i les riberenques procedeixen dels fandangos del sud³, no es tracta d'uns cants exclusivament valencians, ja que els podem veure en altres músiques populars

² Dotze i U de la tia Rosario (del poble de Canals, comarca de la Costera). Lletra extreta de l'àlbum "Botifarra a Banda" de Pep Gimeno "Botifarra" amb la U. M. La Nucia. 2012.

³ S'anomenen així per la seua semblança a les malaguenyes i les rondenyas del sud d'Espanya. Els podem trobar sobre tot al País Valencià, Mallorca i Menorca.

“L’u i dos” i “l’u i dotze” tenen alguns trets característics de la jota, és per això que se’ls denomina popularment com a jotes valencianes. No obstant això, la seua procedència prové també dels fandangos. Aquestes formes sí que són exclusives del territori valencià. Entre elles es diferencien per la tonalitat amb la qual es realitza l’acompanyament. Tenen una estructura de set terços en les quals es reparteixen quatre o cinc versos amb rima ABABA o ABAB i una harmonia molt senzilla (I-V)⁶. En paraules de Manuel Marzal, el xiquet de Mislata:

«Cantar a l’estil de l’U i el dotze representa la força vital i apassionada de l’home de terra endins, es tracta de cançons valentes, amb requints sobreaguts, prolongats i esmolats com crits desafiadors que prengueren força als pobles de Paterna, Bétera i aquells que tenen la terra dura en la part interior, cap a la muntanya» (Asensi, 2017: 20).

1. 2. 2. EL CANT D’ALBADES

Al llibre d’Amparo Doménech, *Bétera, un poble per a tots* (2015), Ramon Asensi Ramón ens parla sobre les albaades. L’única certesa que hi ha és la procedència del terme “albaades”, ja que el nom fa referència a l’hora en la qual són interpretades: a l’alba. Es caracteritzen inicialment pel seu discurs satíric i crític. Comencen amb un fragment instrumental interpretat per una dolçaina i un tabalet. La seva duració pot variar segons l’estil dels intèrprets i va seguit per les cobles que interpreta el cantador, cantades a cappella. Les cobles poden estar versades, o no, per un versador. L’estil melòdic d’aquest cant es representa amb dues variants. Per una banda, trobem l’estil pla, que és el més antic. En l’estil pla, el cantador quasi no adorna la melodia i utilitza un registre mitjà en l’entonació. Per altra banda, trobem el cant requintat. El cant requintat es caracteritza per fer servir un registre de veu més agut i per adornar molt la melodia, sobretot al final de les frases. Les cançons estan compostes per versos o paraules, les quals són interpretades pels cantadors. Els cantadors solen anar en parella i es van alternant els versos. Poden ser una parella d’homes, una parella de dones o home i dona (Asensi, 2012).

La primera referència escrita que trobem de les albaades data de l’any 1369 a la ciutat de València, durant el regnat del Rei Pere el Cerimoniós i la Reina Elionor de Sicília per la festivitat de Sant Dionís (9 d’octubre). Els pagaren vuit sous a cinc joglars que feren «albaades al senyor Rey; a la senyora Reyna e al senyor Duch e a altres de la cort». L’acompanyament de la dolçaina i el tabal es documenta durant el segle XVII en una poesia de Pere Jacint Morlà, beneficiat de la parròquia valenciana de Sant Martí:

Dieun que fon lo inventor
un poteracri de Flandes,
home que de nit sonava
la dolçaina en les albaades.

⁶ Xavier Benedito Casanoves, en comunicació personal (24/04/2023)

Ramon Asensi Ramón comenta a la revista que l'Ajuntament de Bétera publica per a les festes de l'any 2017 que l'antiguitat de la poesia oral improvisada es remunta als orígens de la cultura, ja que era l'única forma de transmetre coneixement, d'expressar-se artísticament, de custodiar la memòria col·lectiva, de preservar la història i de construir la cultura. Les albaades s'estenen doncs pel territori valencià popularitzades pels joglars com un cant de festa. Són la veu que corre a l'alba com la pólvora corre per la sang dels valencians. Una veu provocativa, desafiadora i de tant en tant, malintencionada. La lletra va retraent defectes atribuïts que puga tenir la persona a la qual se li canta. Per molt que actualment les albaades s'utilitzen per a glossar les gràcies i les virtuts de festers i festeres o persones de rellevància en el poble, el versador sempre ha de sortir amb alguna ironia amb certa picardia.

A diferència de la resta dels cants populars propis dels Països Catalans o dels cants populars arreu del Mediterrani, el Cant Valencià dissocia les figures de la persona que canta i la persona que versa. Per a ser més explícits, aquesta figura, la del versador, la trobem present al cant de les albaades. Es tracta de la persona que elabora les lletres d'aquest cant, i plantat al costat del cantador li va dictant a cau d'orella vers a vers la cobla que ha fet. Aquests versos estan creats al moment, és per això que parlem d'un cant lliure, a l'aire i improvisat. La improvisació és una disciplina de creació de versos i cobles que requereix destresa, tècnica i molta pràctica. El versador és tot un especialista d'aquesta activitat. Té l'habilitat de compondre de memòria totes les albaades que es canten aquella nit i solen tindre temàtiques relacionades en temes l'actualitat, ja que fan la funció de crítica o mostra del que passa en el moment. De vegades, quan se li canta a algun fester, se'ls demana amb anterioritat que parlen d'alguna cosa més particular o que li dediquen l'albada al pare, la mare o algun altre familiar. Si aquesta situació és molt recurrent durant la nit, el versador sol dur una nota en la mà amb les paraules clau o els noms sobre els que ha d'improvisar. La improvisació és una dinàmica que podíem trobar antigament amb els glossadors, però que s'ha anat perdent a la majoria de les zones dels Països Catalans i arreu del Mediterrani (Asensi, 2015-H).



Figura 2: el versador dicta a cau d'orella el següent vers. Fotografia de Xavier Vilaregut.
<http://www.cordecarxofa.cat/2008/01/manual-diniciacio-la-glosa.html>

El versador és una persona molt important, ja que dicta a cau d'orella el que els cantadors han de cantar. Primer dicta els dos primers versos que improvisa el primer cantador o cantadora. L'estructura sol ser, primer vers, segon vers i repetició del segon vers. Mentre que estan cantant, el versador continua dictant a l'altre cantador o cantadora el tercer, quart i cinqué vers, la conclusió de l'estrofa, que els canta tot seguit. Quan l'estrofa s'acaba, tornen a intervenir la dolçaina i el tabal amb la seua tonada. La peculiaritat d'aquestes cançons és la destinació que tenen, un fi, una persona, una situació, una imatge, etc., són úniques i irrepetibles. Aquest cant s'interpretava i s'interpreta en diferents pobles, amb motiu de festa o d'algun esdeveniment important.

Fes molt bona cassolà
I d'allioli un morter
I d'allioli un morter

Unes xulles i ensalà
Pa armosar en gran plaer
Embutit i cansalà

T'ofrenem una corona
De clavells ben esclatats
De clavells ben esclatats

Que va derramant l'aroma
Mare dels Desamparats
Dels valencians la patrona⁷

⁷ Lletra del Naïet de Bétera i Pilareta, a la Senyera de València, barri del Pilar. (09/10/2004)

1. 3. L'APRENENTATGE DEL CANT VALENCIÀ

Fins a l'últim terç del segle XX, en la tradició del cant valencià, els desconeixements del cant d'estil, llevat dels intèrprets, era un tema preocupant, ja que no hi havia ningú que prestara atenció al seu enteniment. Així com Andalusia ha recolzat i ha promogut el flamenc des de les institucions, els estudis i projectes divulgatius. El mateix ha fet Aragó respecte a les jotes. Al ser un cant de ronda i no existir cap tipus de mecanisme tecnològic de gravació i reproducció, sempre s'ha transmés de forma oral, com tota la música tradicional. Com l'ensenyament d'aquesta música no s'ensenyava a l'escola ni a cap acadèmia, anar a escoltar als intèrprets era l'única manera d'aprendre les melodies cantades. Com que no eren grups o conjunts de músics estables, els ajuntaments dels pobles o els festers eren qui contractaven als músics per a cada ocasió. Més endavant sí que comencem a crear-se colles de cantadors (Benedito, 2015).

Els mestres més importants de la primera generació de cantadors semiprofessionals (1870-1900) varen ser Vicent Bernabeu, Carabina (1849-1914) i Josep García, Maravilla. Més endavant, la segona generació de cantadors semiprofessionals (1900-1930) va estar encapçalada per Evaristo Payà, Evaristo (1874-1951) i Francesc Albert Andrés, el Muquero. Es dedicaven a captar a les persones que veien amb qualitats per a cantar i els ensenyaven. Alguns dels alumnes més destacats d'Evaristo foren Josep Royo, el Torrentí (1908-1985) i María Marco, la Xiqueta del Túria (1920-1991) (Benedito, 2015).

Manuel Marzal Barberà, el Xiquet de Mislata, va crear la primera escola de cant d'estil l'any 1956. Abans de Marzal, els cantadors es formaven amb la pedagogia antiga. Es tracta d'un ensenyament no reglat, en els que els aficionats s'apropaven i seguien a un cantador o una cantadora per a poder aprendre tot allò que pogueren escoltar. Amb un poc de sort, al final de cada cantà, els cantadors deixaven que alguns dels aficionats entonaren alguna cançó per a anar soltant-se. No hi havia cap seqüència de continguts ni cap estratègia didàctica en aquesta pedagogia (Benedito, 2015).

Com explica Xavier Benedito Casanoves a la seua obra *Introducció al cant valencià* d'estil, l'any 2013, la Comissió General d'Educació de la Generalitat Valenciana aprova que el Cant Valencià fos una nova especialitat als Conservatoris Professionals de Música de la Comunitat Valenciana. El Decret 90/2014 del 12 de juny canvia el Decret 158/2008 del 21 de setembre, pel qual neix el currículum de les ensenyances professionals de Música i regula la incorporació de les titulacions en l'especialitat de Cant Valencià i el seu accés. L'any 2014, s'inicien els estudis de cant valencià al Conservatori José Manuel Izquierdo a Catarroja, València.

1. 4. GENERACIONS DE CANTADORS

Segons la cronologia de l'etnomusicòleg Carles Pitarch (1997), dividim en tres generacions als grans representants del cant valencià, tots aquells cantadors semiprofessionals:

La primera generació de cantadors està emmarcada entre els anys 1870 i 1900. Els seus representants principals són Vicent Bernabeu, Carabina (1849-1914), Josep García, Maravilla, el Sardinero i el Sabateret. No hi ha fonts sonores ni cap enregistrament de les seues interpretacions, però sabem que varen ser els mestres de cant valencià més importants de la seua època. Mestres dels principals representants de la segona generació de cantadors (Pitarch, 1997). La segona generació de cantadors (1900-1930) està dirigida per Evaristo Payà, Evaristet (1874-1951). Evaristo era conegut com el rei del cant valencià. Va marcar un abans i un després en la història d'aquest estil. Abans de la seua aportació al cant valencià, aquest era un cant més pla que no requeria unes destresses vocals ni un virtuosisme espectacular, la forma antiga de cantar era més senzilla i austera. Ell és el pare de l'anomenat cant requintat, una interpretació que potència els melismes, expandeix les capacitats del cantador i espren al màxim les seues possibilitats expressives. La seua manera d'interpretar aquesta música es va anar expandint i progressivament evolucionà a l'estil que coneguem avui en dia. D'aquesta generació també podem destacar a altres figures com Francesc Albert Andrés, el Muquero, el Ceguet de Marxalenes, la Xata de Godella, el Xiquet de Pedralba o el Xiquet de Benaguasil (Pitarch, 1997). De la tercera generació de cantadors (1930-1960), destaquem sobretot a la Blanqueta de Burjassot i al Xiquet de Bétera, de qui s'aprofundirà més endavant. Els enregistraments d'aquesta generació ja denoten certs avanços tecnològics en respecte a l'anterior (Pitarch, 1997).



Figura 3: Rondalla. La fotografia és anònima, s'ha extret de la pàgina de Facebook: Cantadores i cantadors del cant d'estil valencià.

2. FOLKLORISME

En termes generals, el “folklorisme” es refereix a l’interès actual de la societat en la cultura popular o tradicional. Aquest fet es pot donar tant en una actitud passiva, mostrant una predisposició positiva cap al que és tradicional, com en una activitat activa, on s’intenta recrear eixa cultura fora del seu context original. El folklorisme implica una espècie de “manipulació” d’elements culturals i tradicionals per adaptar-los als gustos i les necessitats del públic urbà. Açò pot apreciar-se en espectacles o recitals que presenten música o danses tradicionals modificades per a atreure a l’audiència actual. Per altra part, el folklore es caracteritza per mantenir una continuïtat amb el seu context cultural original. És a dir, les manifestacions folklòriques continuen vinculades a les seues tradicions i formes de transmissió originals, el que fa una sensació de continuïtat en el temps. El folklorisme pot provocar una confrontació entre dues realitats diferents: el món tradicional al qual al·ludeix i el món actual en el qual es representa. Açò pot donar lloc a interpretacions descontextualitzades o mal adaptades que afecten la percepció de la tradició (Martí, 2000).

El concepte folklorisme implica la manipulació d’elements folklòrics amb finalitats estètiques, comercials, ideològiques o de recuperació cultural. Aquestes finalitats poden aparèixer de manera conjunta o separada. La finalitat estètica és la més important en el folklorisme artístic, mentre que les tres restants donen vida al folklorisme representatiu. Les motivacions comercials del folklorisme són evidents, especialment en la comercialització del folklore i la seua participació en el món modern de la música.

El fenomen del folklorisme també està relacionat amb aspectes ideològics, ja que es vincula amb el sentiment de col·lectivitat ètnica i està estretament relacionat amb els nacionalismes. Sempre s’ha utilitzat el folklorisme per donar un sentit d’identitat grupal. Josep Martí (2000) menciona exemples de com el folklorisme ha estat emprat amb finalitats polítiques en diferents contextos històrics, des de l’Espanya de Franco fins a la República Democràtica Alemanya. Actualment, el folklorisme continua tenint rellevància en la política cultural, ja que s’utilitza per afirmar la identitat regional i nacional en diverses comunitats autònomes d’Espanya. En moltes festes populars modernes, s’inclouen elements folklorístes per donar una dimensió històrica i recordar la tradició.

Segons comenta Josep Martí (2000), el folklorisme musical es manifesta en tres nivells: l’*exfolklorisme*, que es mostra en l’atracció per l’exòtic i la incorporació d’elements d’altres cultures; l’*endofolklorisme*, que se reflexa en l’interès per les arrels culturals pròpies i el nacionalisme musical; i la base ideal i metafísica, que inclou les actituds i els valors associats al folklore. A més, en la producció musical, el folklorisme implica adaptacions i simplificacions perquè siga assimilat pel públic receptor.

A més, assenyala que en el folklorisme, les representacions tendeixen a ser més tancades a causa de la presentació de repertoris aliens a la realitat quotidiana del públic i a l'alta especialització tècnica, la qual cosa dificulta la participació activa d'aquells que no estan iniciats en la música o la dansa específica. No obstant això, en algunes manifestacions folklòriques, encara en el seu caràcter tancat, pot haver-hi una major participació del públic, ja que aquest coneix la tradició i supervisa el seu compliment. Josep Martí diferencia els tipus de representacions musicals col·lectives en dos: oberta o participativa i tancada. En primer lloc, la representació musical participativa, tots els intèrprets participen de manera activa. Les danses i els cants populars entrarien en aquest tipus de representació, ja que qualsevol persona pot unir-se i participar, sense importar el seu nivell d'habilitat o experiència. Aquestes manifestacions culturals tendeixen a ser més espontànies i properes a la comunitat, la qual cosa afavoreix una major interacció entre els participants i el públic. En segon lloc, la representació musical tancada estableix una relació dual i més definida entre els executants i el públic. L'acte es desenvolupa amb una rigidesa més formal i segueix una tradició específica. Els rols de cada integrant estan més definits. Aquest model de representació és comú en altres manifestacions folklòriques i també en algunes formes d'espectacle. La diferència radica en la participació activa dels intèrprets i el grau d'interacció amb el públic. Aquests aspectes reflecteixen la diversitat cultural i social que es manifesta en la música i la dansa de les diferents regions i els seus contextos.

Josep Martí (2000) aborda el tema del folklorisme i com aquest fenomen distorsiona la realitat cultural. Critica que el folklorisme ofereix una visió falsa de la tradició i de la comunitat que representa, identificant erròniament certs estils musicals amb àrees geogràfiques específiques. A més, assenyala que el folklorisme no només tergiversa el folklore, sinó que també pot inventar tradicions falses o atribuir antiguitat a esdeveniments recents. Argumenta que el folklorisme és una realitat cultural en si mateix i que intentar controlar o censurar la seua dinàmica no és efectiu ni apropiat. Tot i que es reconeix que algunes manifestacions folklòriques poden necessitar assessorament d'especialistes per mantenir la seua autenticitat històrica, el veritable valor de la música folklòrica està en la seua capacitat per commoure el públic.

2. 1. PROCÉS DE FOLKLORITZACIÓ

Amb la revolució industrial, el model de societat rural comença a decaure i es produeix un canvi brutal en la forma de viure que adopta la gent. L'efecte que aquest moment històric produeix en el món de la música és enorme, ja que comença un clar procés de transformació de la música popular i tradicional en el que denominem música folklòrica. En paraules de Josep Martí (2000), el folklore s'ocupa de la cultura denominada *popular* en el sentit de *tradicional*. Aquest procés que denominem folklorització suposa un rebrot d'interessos i reivindicacions, sobre

els elements culturals d'una societat que s'està perdent, la societat rural. Les cançons, que es transmeten per via oral, deixen de passar de pares a fills tant com abans, perquè molta gent passa de treballar a l'horta a treballar en noves fàbriques. Aquestes músiques que tenien una funció en la societat comencen a deixar de tindre-la amb els començaments de la indústria discogràfica, l'invent de la ràdio, el fonògraf i els primers discos de pedra. Un clar exemple es veu a l'horta, l'home cantava mentre treballava al camp per amenitzar les llargues i dures jornades de feina, però amb la ràdio ja troben un nou entreteniment. La societat intenta adaptar-se a un nou context i unes noves circumstàncies que els avanços li plateja (Reig, 2011). Aquest procés de folklorització implica adaptar una peça (musical) tradicional perquè siga més fàcilment acceptada per un grup nou d'oients. Açò pot implicar la simplificació de la música perquè siga més accessible o, pel contrari, afegir complexitat per a realçar certs aspectes. A més, es busca millorar la interpretació polint diversos aspectes de l'execució per a captivar al públic. L'objectiu és preservar l'essència cultural de la peça original mentre s'assegura la seua rellevància en la societat actual.

Amb l'arribada del franquisme, s'accentua més aquest procés. El problema de la llengua també afecta a l'aspecte cultural i musical. La llengua pateix una persecució i un odi que la redueix a un producte clarament folklòric convertint-la en un regionalisme exclòs i un record del passat. És en aquest entorn on es generen algunes noves manifestacions musicals urbanes. València a part de ser la capital provincial també era el nucli cultural del cant valencià, és per això que el procés de castellanització que pateix és molt més accentuat que el que pateixen als pobles d'envoltant. Tot el que s'estava aconseguint culturalment i musicalment queda estancat (Reig, 2011).

Segons comenta Josep Martí:

«No son únicamente los criterios semántico-formales los que definen el objeto de estudio clásico de nuestra etnomusicología, sino que para hacerlo, siempre se ha tenido que recurrir al estado, o sea, a los aspectos circunstanciales que envuelven estas creaciones musicales. Así pues, se habla de anonimía, de transmisión oral, de las relaciones del producto musical en cuestión con el ciclo vital o del año, de la pertinencia étnica. Los aspectos circunstanciales son al fin y al cabo los que fundamentalmente han permitido calificar una canción como *tradicional*. La paradoja del folklore musical más clásico radica en el hecho de que configura su actividad investigadora hacia el producto musical, hacia una *esencia* compuesta por una melodía y un texto. Por otra parte, aquello que tradicionalmente define su objeto de investigación no es un criterio esencialista sino circunstancial: función, oralidad, pertinencia étnica, anonimía...» (Martí, 2000: 34)

Troben grups de música com *Al Tall*, cantants i cantautors com Carles Dénia, Pep Gimeno "Botifarra" o Raimon que aporten el seu granet de sorra a aquest moviment treballant i recuperant de la gent més major les cançons, les dites,

els treballengües i la música. *Al Tall* va ser un grup pioner en la reinterpretació de la tradició musical valenciana a l'estil de la *Riproposta* italiana (Borja, 2011).

En definitiva, la qüestió del folklorisme conclou en que es tracta d'un aspecte descuidat per l'Etnomusicologia clàssica a causa de la falta d'autenticitat en les seues creacions. No obstant això, suggereix que abordar el tema des de l'Antropologia de la Música podria oferir resultats molt més satisfactoris en el seu estudi sociocultural. El folklorisme és un fenomen quasi universal en els països occidentals, i tot i que en alguns ja s'ha investigat, a Espanya encara falta dedicar-li l'atenció necessària. Aquestes investigacions ajuden a comprendre tant el fenomen del folklorisme en si com la cultura tradicional que intenta evocar o reemplaçar. El folklorisme ens ofereix una visió de com la societat actual entén i veu la seua tradició perduda. Com diu Josep Martí, la música no tan sols és estètica, sinó que també és ètica.

3. CANTAR ALLÒ QUE NO ES POT DIR

Al llarg de la història el cant ha suposat no només ser un art i una disciplina de l'àmbit musical, sinó que també ha tingut una funció social molt important. Jaume Ayats, etnomusicòleg català de gran renom ens parla en aquest article d'un fenomen sociocultural molt rellevant per a la comprensió d'aquest treball, "cantar allò que no es pot dir". Ell centra el seu article en les cançons de la festivitat de Sant Antoni a Artà, Mallorca (Illes Balears). En l'àmbit del cant valencià, trobem un cas molt explícit en les albaes.

Així com en aquesta festivitat de Sant Antoni a Artà el context té molta importància i connotacions, per tal d'entendre les albaes també hem d'aprofundir en les circumstàncies que les envolten. Jaume Ayats ens parla de la nit salvatge dels dimonis, del foc, del menjar i del beure. Les albaes també són interpretades en hores nocturnes o més concretament a l'alba, com bé indica el seu nom. Es tracta d'una nit en què l'expressió és lliure en un espai compartit. Nits en què grups de veïns transmeten mitjançant el cant, informació i missatges que són difícils de comunicar la resta de l'any.

El cant d'albaes es caracteritza per tenir una temàtica satírica i humorística. La llibertat d'expressió és un aspecte fonamental i molt distintiu d'aquest cant. Com el seu nom indica, és un cant que s'interpreta o s'interpretava a l'alba i un dels motius pel que es feia a estes hores és perquè les seues lletres solien ser crítiques a la política o a les figures institucionals del poble, entre d'altres. Els cantadors i els versadors són els encarregats de crear i interpretar les lletres de les albaes. Els versadors enginyen la literatura i els cantadors les transmeten al poble d'una forma totalment artística, mentre que la dolçaina i el tabal s'encarreguen de la melodia i de separar les intervencions dels cantadors. Mostren el domini de l'expressió i dels coneixements de les etapes que cal recórrer (Asensi, 2015-A).

Aprofitaven aquestes hores de la matinada en les dates festives per a poder fer la crítica d'un mode més emmascarat, els donava certa legitimitat en l'ús públic de la paraula i els permetia una certa transgressió de les normes socials i polítiques. Això creava un espai propici per a expressar-se més lliurement, ja que les crítiques eren més tolerades i menys censurades en aquest ambient festiu. A més, el caràcter satíric i humorístic de les lletres proporcionava una manera segura de fer crítiques sense crear enfrontaments directes amb les persones mencionades en el cant. Aquest to còmic i lleuger feia que els implicats en les lletres s'ho pogueren prendre en menys serietat i, fins i tot, riure's d'elles mateixes. Les albaes solen ser cantades des de l'exterior, al carrer o sota les finestres, per despertar als habitants del poble i oferir-los un moment de diversió i burla. En el cas d'al·ludir a alguna de les persones presents a l'hora de cantar, aquella persona no es pot pas enfadar, ja que el to humorístic en el qual s'expressa aquest cant i el moment festiu li lleven ferro a l'assumpte. Es crea així un espai en el qual es pot dir una cosa directament i

explícitament amb total llibertat, una llibertat que avui en dia encara la podem gaudir d'un mode més normatiu, però segles enrere, si no era d'aquest mode, no era de cap altre. Però les albaades no només eren una font de crítica, sinó que també tenien la funció d'exaltar persones en concret, com les festeres o els festers dels pobles, persones que en eixe moment mereixien una mostra d'estima per part de la societat (Asensi, 2015-A).

Podem concloure d'aquest apartat la importància que el cant ha tingut per a la humanitat al llarg de la seua història. La veu ha sigut la primera expressió musical de les persones. Ens ha donat la llibertat de manifestar les nostres necessitats, emocions i sentiments al llarg de la nostra existència i no requereix ningun tipus d'educació prèvia per poder-la fer servir. Està a l'abast de tothom, podem dir que és un regal que se'ns ha fet com a espècie. El cant d'albaades és un espai molt important de llibertat d'expressió en el qual els cantadors i els versadors podien abordar temes delicats i fer crítiques polítiques i socials de manera més segura i emmascarada, aprofitant les dates festives i el to humorístic del cant per expressar les seues idees de manera més lliure i oberta.

Afortunadament, s'està recuperant aquest mitjà d'expressió tan representant de la cultura valenciana gràcies a les gestions d'incorporar les albaades en moltes festes dels pobles que havien perdut la tradició, com per exemple Benissa, Dénia o Teulada (Benedito, 2012).

L'etnomusicòleg català Jaume Ayats, plasma molt bé i molt clar al seu article tot allò que volia expressar en aquest apartat del treball.

4. EL CANT VALENCIÀ A BÉTERA

4. 1. HISTÒRIA DE BÉTERA

4. 1. 1. SEGLE XX

L'inici de segle a Bétera comença amb l'alçada d'una creu de pedra a prop de les coves de Mallorca. En 1904 arriba la llum elèctrica a la població. Són temps de reivindicacions sindicals i polítiques, en aquell mateix any va haver-hi una vaga d'obriers de la construcció en demanda d'un augment del salari. El 1916, els jornalers es manifestaven per impedir l'eixida de pa i carn de poble per abastir València. En el mateix any, els republicans de Bétera crearen la seua Casa Social, mentre que es fundava un Sindicat Agrícola i agafava força el Centre Obrer Catòlic. Noves vagues de llauradors s'alcen entre els 1917 i 1918, aquestes amb coaccions violentes sufocades per la Guàrdia civil. En setembre de 1919 neix el Sindicat Únic i l'anarcosindicalista C.N.T. que enregistrava una afiliació de 450 llauradors i obrers de la construcció. Una de les inversions més importants dels primers anys del segle va ser, en 1915, la canalització i el soterrament de les aigües de la font i la construcció de tres llavadors públics (Fababuj, 2019).

Durant el règim dictatorial de Miguel Primo de Rivera, els anys de 1923 a 1930, va haver-hi certs progressos: el segon pavelló de l'escola pública, l'ampliació del cementiri i la creació d'una gasolinera, la reparació íntegra de la carretera de Burjassot-Torres-Torres, l'alineació de carrers, la canalització d'aigua potable i el projecte d'un pont sobre el Carraixet. A dos dies de les eleccions del 12 d'abril de 1931 es proclamà la II República. Una de les primeres accions del nou ajuntament va ser l'embargament de les propietats de la Junta de Montes, amb les que es va poder crear un nou camp de futbol i tenir la facultat d'arrendar les pastures. El mateix any tornaren les reivindicacions socials, com va ser la vaga dels collidors de la taronja. La insurrecció anarquista dels dies 8, 9 i 10 de gener de 1933, va ser la resposta popular a les reformes socials i a la persecució que patia la CNT. Aquest fet es traduïa en Bétera com la proclamació del Comunisme Llibertari. Els accessos al poble foren tancats, va ser assaltada la caserna de la Guàrdia civil i cremaren l'arxiu municipal. Finalment, van detenir als insurrectes i els varen empresonar. Després de la victòria del Front Popular en les eleccions generals de 1936, el 18 de juliol de 1936 el cop d'estat encapçalat pel General Francisco Franco, iniciava la Guerra civil. Bétera, en la rereguarda republicana, va acabar en mans d'un Comitè de Defensa i Milícies, dirigit, especialment, per membres de l'UGT i de la CNT, la majoria d'ells forasters. Sovintejaren actes fora de control, com assassinats dels considerats enemics de la República (18 persones de Bétera), l'incendi de l'església (6 d'agost), requisos en domicilis privats, cobraments d'impostos injustos, terres i cases expropiades, substitució dels diners per vals de cartó... Després de tots aquests esdeveniments, la situació pareix calmar-se a finals de 1936 i en 1937, quan la capitalitat de la República es trasllada a València (Fababuig, 2019).

L'1 d'abril de 1939 finalitza la Guerra civil amb la victòria de les tropes insurrectes del general Franco. Començava una etapa de forta repressió que portà empresonaments, exili (dues persones van morir al camp de concentració nazi de Gusen) i l'execució de 25 veïns del poble. L'omnipresència de l'Església en tots els assumptes era una de les característiques més remarcables de l'etapa. En 1940, finalitzat el campament militar, és ocupat per l'exèrcit. Entre 1944 i 1946 neix l'entitat "Hermandad Sindical de Labradores y Ganaderos". En la mateixa dècada, hi ha un període d'estancament per factors naturals com riuades, gelades i sequeres que afecten de manera greu a l'agricultura, que no es recuperaria fins a l'any 1960. La indústria comptava amb les fàbriques de calç i rajoles, un molí triturador, els inicis de la indústria tèxtil i una fàbrica de xocolata. El sector dels serveis començà a prendre importància amb el sorgiment d'establiments comercials. La riuada del 29 de setembre de 1949, va causar la pèrdua de sis vides humanes a més d'innumerables perdudes econòmiques. La tragèdia es va repetir el 14 d'octubre de 1957, però afortunadament, en aquest cas no es van produir la pèrdua de cap vida humana (Fababuig, 2019).

Entre els anys 1960 i 1970, Bétera es va transformant i va adoptant les característiques que trobem en l'actualitat: la taronja dona bons resultats i la construcció creix de forma desmesurada, mentre que els establiments comercials també proliferen. En tres anys s'inauguren el col·legi "Nuestra Senyora del Carmen", el col·legi "Marqués de dos Aguas" i el col·legi "Cervantes", actual "Lloma del Mas". En 1969 tornem a tindre banda de música, es constitueix el Centre Artístic Musical de Bétera donant-li un fort impuls a la cultura del nostre poble. Mentrestant, els joves de la localitat mostren en aquests anys les seues inquietuds per mitjà de revistes i grups socials i culturals. En 1975, després de la mort de Franco, els grups polítics que ja estaven organitzats en la clandestinitat surten a la llum. A Bétera estaven la UCD, el PSOE i el PC, i per a tots l'autonomia era una de les seves reivindicacions bàsiques. En 1978 s'inaugura la Caixa Rural de la Cooperativa agrícola. El 1979, a les primeres eleccions municipals democràtiques des de la República, és elegit alcalde En Vicent Cremades Alcàcer com a candidat del Partit Socialista. En octubre de 1989 finalitza la restauració del Castell i un any més tard es fa la "Casa Cultural i dels Nostres Majors" i el Centre de Salut (Fababuig, 2019).

4. 1. 2. SEGLE XXI

Bétera comença el segle amb l'aprovació definitivament del Pla General d'Ordenació Urbana. S'inicia un període de gran desenvolupament urbanístic i econòmic amb el consegüent creixement demogràfic. Entre les nombroses millores: els panells ceràmics de davant de l'església, s'arregla l'Albereda, adquisició de les coves de Mallorca, inauguració de l'ecoparc, compra de Casa Nebot i la restauració del Calvari, entre altres. També és destacable l'inici de les excavacions

arqueològiques de la Vil·la Romana de “l’Horta Vella”. El setembre de 2005 s’inaugura el Col·legi Públic Camp de Túria, el 2010 el nou edifici de la policia i urbanisme, i al 2011 les noves escoles municipals i al 2013 el desdoblament de la carretera de Sant Antoni de Benaixeve a Bétera. El 2019 es realitza una nova restauració del Castell retornant-lo al seu aspecte anterior i es fa realitat una de les demandes més importants per a Bétera, la construcció de la variant nord. (Fababuj, 2019).

4. 2. CANTADORS A BÉTERA

En la geografia valenciana de la història del Cant Valencià, el poble de Bétera ha sigut un punt de referència. Ha sigut el si d’algunes de les figures més importants del món del cant valencià. Trobem entre elles cantadors de tres generacions diferents, versadors i músics que durant la seua trajectòria han mostrat per tot arreu les seues gràcies en el domini d’aquest món.

4. 2. 1. JOAN CASANOVES CASES, EL XIQUET DE BÉTERA

Joan Casanoves Cases, “el Xiquet de Bétera”, va néixer el 23 de juny de 1893. Era llaurador i fill de llaurador. Joano Gori o Joano Verderol, com era conegut al poble, va créixer amb els cants tradicionals que comportaven l’àmbit rural en el qual s’estava criant. Cantava al camp, mentre feia feina, els estils del cant valencià que de xicotet havia après al carrer i que havia escoltat als seus germans majors, Gori i Pepe, que foren cantadors d’estil aficionats (Asensi, 2015-C).



Figura 4: Joan Casanoves Cases

En paraules de Carles Pitarch a la seua biografia artística de Joan Casanoves Cases, el Xiquet de Bétera: «El Xiquet de Bétera, tant per la veu plena de llaurador i l’excel·lència del seu cant melós i assonat com per l’edat i la influència posterior,

pot considerar-se, junt amb la Blanqueta de Burjassot, cap de la tercera generació de cantadors d'estil semiprofessionals (1930-1960).»

Joan Casanoves cantava per divertir-se i per amenitzar la feina al camp (treball que no abandonà mai), però no es va plantejar ser cantador fins que no va escoltar a Evaristo i al Muquero (caps de la segona generació de cantadors) cantar en les cantades de Bétera: la nit d'Albaes, a l'alba del dia 15 d'agost, dia de la Mare de Déu d'Agost i al Retaule de Sant Roc, el dia 16 pal matí. Llavors, ell ja tenia de vora trenta anys (Asensi, 2015-C).

La seua primera etapa com a cantador va anar acompanyada de la mà d'Evaristo, amb qui a part de participar en totes les cantades de la perifèria de València, també va participar en l'any 1929 a la Setmana Valenciana de l'Exposició Internacional de Barcelona. El Xiquet de Bétera va ser un dels grans cantadors que continuaren donant veu a les cantades després de la Guerra Civil (1936-1939). A la segona etapa de la seua carrera com a cantador, dècades d'entre la fi de la Guerra Civil i els anys 60. La seua veu junt amb la de Conxeta la del Mercat i el Sardinet de Bétera eren conegudes com "el ramet de moda". No només feia les cantades del poble de Bétera, també participava en moltes altres com les cantades d'albades de Sant Vicent al barri del Pilar de València, les guitarraes de quintos de la Vilavella a Castelló de la Plana i les festes del camp de Morvedre entre d'altres. Va gravar dos discs a l'any 1956 i a l'any 1971 junt amb altres grans cantadors del moment com eren: Conxeta la del Mercat, Josep Doménech el Sardinet, la Blanqueta de Burjassot, Josep Maria Calaforra Romero el Xiquet de Benaguasil, el Requeni, el Tremendo i el Torrentí. La seua última etapa com a cantador és en la dècada dels anys 70. L'any 1977 fa la seua última cantà a Alzira amb 84 anys i el 12 de juny de l'any 1980 fa la seua última actuació en públic, cantant en l'Hospital Psiquiàtric de Bétera el dia de Sant Onofre. Però és pocs dies abans de morir el 24 d'agost de l'any 1983 que canta al món la seua última cançó en el retaule del 16 d'agost a la porta de sa casa (Asensi, 2015-C).



Figura 5: 1940 Un grup de cantadors d'estil. D'esquerra a dreta: El Xiquet de Bétera , El Xiquet de Mislata, Marieta del Túria i El Xiquet de Manises.

4. 2. 2. JOSEP DOMÉNECH FERRIOL, EL SARDINET

Josep Doménech Ferriol, el Sardinet va ser junt amb el Xiquet de Bétera una de les grans promeses del cant valencià i un dels grans cantadors que el poble de Bétera ens va donar. Va nàixer l'any 1908, al si humil d'una casa al carrer Boil. En malnom de "Sardinet" ve per herència de son pare que era conegut com "el Sardino" per ser un home alt i de constitució prima. Els seus principis com a cantador no se remunten al camp, el seu ofici era el d'obrer. De fet, va començar a cantar a una edat ja avançada, quan ja era un home casat (Asensi, 2015-D).

La seua veu era reconeguda per ser molt clara, ben estesa i molt precisa, se li podrien atorgar adjectius com llauradora i assaonada per a definir-la. És en els anys seixanta que Josep Doménech, el Sardinet, es retira públicament de les cantades. Tenia problemes de salut que li feien patir a l'hora de cantar. Però va seguir treballant d'obrer fins a la seua jubilació (Asensi, 2015-D).



Figura 5: Josep Doménech Ferriol, el Sardinet

4. 2. 3. VICENT IZQUIERDO FUSTER, EL NAIET

Vicent Izquierdo Fuster, el Naiet, va néixer a Bétera l'any 1949. Ja de petit escoltava cantar a la gent del poble; tant a les festes del poble com a la ràdio escoltava als cantadors i tenia la facilitat de poder entonar algunes cançons. Als 18 anys va començar a aprendre a cantar amb el Xiquet de Bétera. L'any 1969 va cantar al Festival de València que organitzava Manuel La Huerta i l'any 1970 va debutar com a cantaor i versador a les festes del seu poble, Bétera. Vicent Izquierdo Fuster, el Naiet, assoleix gran part de la base del seu estil del seu mestre, el Xiquet de Bétera. També rep influències molt notables del Torrentí i del Tremendo (Asensi, 2015-E).



Figura 6: Vicent Izquierdo Fuster, el Naiet de Bétera.

Tal com narra Ramon Asensi Ramón al llibre de *Bétera, un poble per a tots* d'Amparo Doménech Palau (2015), l'any 1977, el Naiet de Bétera intervé a la sèrie

de televisió *Cañas y barro* (1978) dirigida per Rafael Romero Marchent, com a un cantador d'albades. És també en aquest any que comença a participar en les edicions de l'Antologia del Cant Valencià de Jordi Reig, Carles Pitarch i Josep Antoni Collado. Destaca la seua actuació en el Teatre Principal de València (1984), que estava presidit per S. M. La Reina Sofia. L'any 1979 s'encarrega d'homenatjar al seu mestre el Xiquet de Bétera, quan li és dedicat un carrer del poble. Però no és aquest només l'únic homenatge que fa. També participa en l'homenatge a Marineta (Mislata, 1988), al de Marieta del Túria (Teatre Micalet, 1991), al de Manolo Marzal (Aldaia, 1993) i al de Pilareta (Palau de la Música, 2007). L'any 1990 participa en la gravació de Cant d'Estil i Albades al Teatre Micalet, València. L'any 1995 canta als Jardins de Viviers en la XV Trobada Internacional de Música i Dança. L'any 1996 crea l'Escola de Cant d'Estil a la Falla Gran Via de l'Est. Més endavant l'any 1998 els escriu la lletra del seu himne (Asensi, 2015-E).

HIMNE

Esta és la falla de l'Est
una falla de solera,
perquè és tota la gent,
molt alegre i festera.
Pel carrer desfilant,
anem molt il·lusionats,
per a fer de flors l'Ofrena
a nostra mare i patrona
Verge dels Desamparats.

Nostre poble i veïnat,
que en col·laborar es presten,
Perquè saben que els de l'Est
els faran molt bones festes.

Divertit ho passareu,
si veniu a la nostra falla,
perquè no hi ha altres festes
tan boniques com són estes
quan arriba Sant Josep.

La festa l'engrandirem,
per tota la població,
entre colors i banderes,
passa nostra comissió.
Les traques van disparant,
la música en emoció,
així tots canten i ballen
per vore cremar les falles
com mana la tradició⁸

⁸ Himne extret del llibret de Falles del 50 aniversari, 2018. Falla Gran Via de l'Est de Bétera.

Des de l'any 1997, Vicent Izquierdo Fuster, el Naiet de Bétera, es dedica a cantar i versar als altars dels carrers en la festa de Sant Vicent Ferrer, actualment a l'Altar del Tossal. L'any 1998 representa València en el 500 aniversari dels pobles espanyols a Nàpols (Sorrento). L'any 2000 fa pública la seua lletra de la Jota de Bétera a la Mostra de Cant Valencià i Albades del poble, de la qual més endavant farà una gravació. Entre el 2000 i el 2001 imparteix classes de Cant Valencià en Lo Rat Penat de València. L'any 2004 participa en la gravació d'un CD de Cant Valencià i Albades patrocinat per l'Ajuntament de Bétera i els festers d'aquell any, els Majorals. L'any 2009 canta al saló d'actes de la Beneficència en la presentació de les memòries al Xiquet de Mislata. A l'any següent canta junt amb els seus alumnes en la inauguració del monument commemoratiu al Xiquet de Bétera en la plaça del Xiquet de Bétera (Asensi, 2015-E).

4. 2. 4. XAVIER DE BÉTERA

Xavier Benedito Casanoves naix a Bétera l'any 1990. Comença en el món del Cant Valencià a la primerenca edat de 7 anys seguint els passos del seu mestre Vicent Izquierdo, el Naiet. Es podria dir que el cantar és algo que ja portava en la sang, ja que el seu avi era nebot del Xiquet de Bétera, un dels cantadors més importants de la història del Cant Valencià.



Figura 7: Xavier Benedito Casanoves.

Després de superar la llicenciatura en Comunicació Audiovisual, fa un màster de musicologia en la Universitat Politècnica de València tutoritzat per l'etnomusicòleg i Doctor Jordi Reig Bravo on el seu treball de fi de Màster serà sobre el Cant d'estil: "Primera aproximació a un conjunt de tècniques bàsiques per a l'aprenentatge del Cant d'estil". Musicalment, realitza estudis complementaris al cant de percussió, dolçaina i llaüt al Centre Artístic Musical de Bétera. Obté el títol del grau professional en l'especialització de Cant Líric al Conservatori Liceu de Mislata. Xavier Benedito és una figura fonamental en el desenvolupament i la divulgació d'aquesta música, ja que des de 2015 és professor de Cant Valencià al

Conservatori Professional de Música “José Manuel Izquierdo” de Catarroja. El primer de tota la història.⁹

4. 3. VERSADORS

La figura del versador és una peça fonamental en el món del cant valencià, més específicament en el cant d'albades. El versador és la persona que elabora les lletres i se les va dictant a cau d'orella al cantador. Aquesta figura és un especialista improvisant, les cobles que dicta estan compostes just en el moment de cantar-les. Aquestes varien depenent de la situació que es planteja en el moment.

4. 3. 1. VICENT ASENSI NAVARRO, EL MONO I VICENT ASENSI EIXEA

Vicent Asensi Navarro, el Mono, va nàixer a Bétera l'any 1914. Des de que era un xiquet, va destacar molt el seu amor per l'escriptura. Era capaç de passar-se el dia escrivint versos i versos, en sa casa sempre tenia fulls per tot arreu, era el seu major plaer. Va començar a versar les cançons dels grans cantadors del moment, com eren el Xiquet de Bétera, la Blanqueta i Conxeta la del Mercat gràcies al seu sogre, Agustín Eixea. On anaven ells, anava Vicent Asensi a pensar les versades per a cada ocasió. Era realment una persona molt estimada i concorreguda. Solia escriure més en castellà que en valencià, però a l'hora d'improvitzar, utilitzar una llengua o una altra li era indiferent (Asensi, 2015-H).

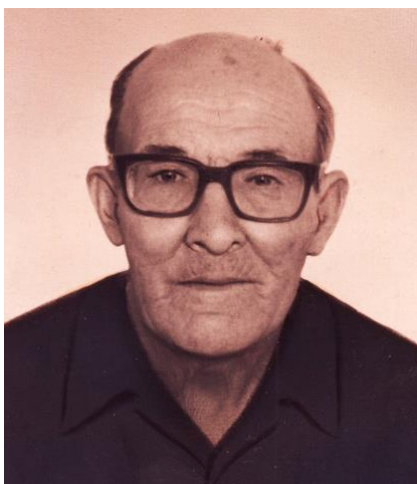


Figura 8: Vicent Asensi Navarro, el Mono.



Figura 9: Vicent Asensi Eixea

Vicent Asensi Eixea, fill de Vicent Asensi, el Mono, va seguir el llegat de son pare heretant el seu amor i la seua passió per l'escriptura. Des de ben petit va assistir a totes les cantades i tots els actes on son pare participava junt amb els millor cantadors del moment. Açò li va permetre créixer en un ambient molt sòlid dintre

⁹ <http://xavierdebetera.com/>

del món del cant i de la tradició pròpia del País Valencià. Ja des de molt jove era capaç d'escriure molt bons versos i de conèixer les veus i les característiques de cada cantaor. També va tenir un paper molt important com a divulgador d'aquesta música, ja que es dedicava a fer xerrades als centres educatius, universitats i per tot arreu compartint tots els seus coneixements i explicant la importància de les nostres arrels (Asensi, 2015-H).

4. 4. DOLÇAINA I TABAL

La dolçaina i el tabal són els instruments més importants i característics de la cultura tradicional i popular del País Valencià. Són els protagonistes a totes les festivitats de la geografia valenciana, sobretot als pobles. Igual que l'ensenyament dels cants populars i el treball de la veu, la dolçaina i el tabal també venen d'una tradició d'aprenentatge completament oral. És per això que s'hi pot trobar molt poca informació d'aquests instruments al llarg de la història escrita de la tradició popular. Actualment, diversos factors han causat un aflorament en l'interès per l'aprenentatge i la divulgació d'aquests instruments. En primer lloc, la creació d'escoles especialitzades en aquest tipus de música, ajudant a recuperar aquests instruments tan particulars de la tradició valenciana i sent adaptats als programes d'estudis i exigències que requereixen els altres instruments "clàssics".

En segon lloc, els grups de música com "Al Tall" que varen començar a aflorar en la dècada dels anys setanta. Aquests grups reivindicaven la música popular del País Valencià reintegrant-la en la societat des d'un punt de vista més "modernitzat", arribant així a un públic jove amb ganes de lluitar per la seua llengua i les seues arrels (Asensi, 2015-F).

4. 4. 1. LA DOLÇAINA

Com descriu Ramon Asensi Ramón, dolçainer de professió i fill de Bétera, al llibre "Bétera, un llibre per a tots" d'Amparo Doménech Palau:

«La dolçaina és un instrument de vent-fusta, de perforació cònica, amb vuit forats, set davanters i un posterior, que utilitza canya de llengüeta doble i té un origen medieval. Semblant a les xeremies, al segle XVII era més que un instrument, una extensa família d'instruments de so molt dolç. El domini de l'afinació es basa en la combinació de posicions dels dits sobre els vuit forats, i en canvis de la pressió sobre l'embocadura i la columna d'aire.»

(Asensi, 2015: 197)

La persona que es dedica a tocar la dolçaina s'anomena el dolçainer.

"Tocar la dolçaina era i és molt més que tocar un instrument; era i és una manera de viure" (Asensi, 2015: 179)

4. 4. 2. EL TABAL

El tabal o tabalet és un instrument de percussió molt característic de la tradició valenciana, el trobem sempre acompanyant a la dolçaina. Es tracta del principal element motor i rítmic d'aquesta música, totalment fonamental en una dansa. La seua precisió és crucial per a la perfecta interpretació de tot l'engranatge (música, cant i dansa). La persona que es dedica a tocar el tabalet s'anomena tabaleter (Asensi, 2015-F).

4. 5. LA MÚSICA A BÉTERA

Les bandes de música i l'afició per aquesta sempre ha segut un motiu de reconeixement de tot el territori pertanyent al País Valencià.

El poble de Bétera no és menys, sempre ha tingut una afició per la música molt arrelada. És aproximadament en l'any 1880 que trobem la primera banda de música al poble, encara que el seu nom no apareix en ningun document històric trobat fins a dia d'avui. En l'any 1900 aquesta banda es dissol en dues noves societats musicals amb ideologies polítiques diferents: Unió Musical Santa Cecília "El Poll" i Centre Artístic Musical "La Figa". De nou, en 1968 les dues bandes s'ajunten, fusionant-se en una nova banda anomenada Unió Musical Santa Cecília de Bétera. Va ser un projecte per treballar tots junts per la cultura i el llegat musical del poble, però l'any 1964 es torna a dissoldre. Amb l'alcaldia de Francisco Alufre García, l'any 1968 es reprèn l'activitat musical al poble de Bétera creant una nova societat musical anomenada Centre Artístic Musical de Bétera, la qual perdura fins avui en dia (Asensi, 2015-G).



Figura 11: primera banda de Bétera. Primera imatge trobada de la primera banda de música de Bétera. Data de la segona meitat del segle XIX.

4. 6. ELS MELITÓN



Figura 12: Francisco i Vicent Miralles, “Melitons”. Francisco Miralles amb el seu fill Vicent Miralles tocant davant de l’església de la Puríssima Concepció, Bétera.

«La història dels Melitón és història de la dolçaina i el tabal, és història de la música i és història de Bétera» (Asensi, 2021: 184)

Amb Francisco Miralles Baudés (1891-1967) comença a Bétera la història de la dolçaina. Des de petit va tindre molta afició per la música, ja que son pare era músic en la primera banda de Bétera i comença els seus estudis musicals a molt primerenca edat. A la primerenca edat de 8 anys tocava l'oboè a la banda Unió Musical Santa Cecília "El Poll" i quan estudiava solfeig destacava per la seua fina i hàbil oïda. Desafortunadament, no s'ha pogut saber com va ser el desenvolupament del seu aprenentatge com a dolçainer, però segons la seua família i amics va ser totalment autodidacta. La constància va ser el seu millor aliat, tots coincideixen en aquest aspecte, però el talent i la destresa que tenia varen fer aflorar i destacar les seues habilitats musicals amb la dolçaina ben aviat (Asensi, 2015-G).

Francisco Miralles deixa de costat l'oboè per prendre's més seriosament els seues estudis com a dolçainer. Ràpidament, va destacar per ser molt hàbil amb l'instrument i per tindre un llavi "de ferro", fent-lo capaç de poder tocar tot el que volia el temps que fora. Amb divuit anys comença la seua carrera com a dolçainer professional.¹⁰ Li comprava les canyes a un dolçainer de Massamagrell, en el qual va fer amistat i aquest li va ensenyar a fer-se les seues pròpies canyes (Asensi, 2015-G).

Francisco Miralles sempre va fer per transmetre als seus fills l'amor i la passió que ell tenia per la música. És així que els seus dos fills continuaren el seu llegat musical. Vicent Miralles Doménech (1923 - X) com a tabaleta i José Miralles Doménech (1926 - X) com a dolçainer. Varen començar els seus estudis musicals abans de la Guerra Civil. Primer començaren estudiant solfeig amb el tio Joan Batista Ricart "el Xocolater" que era un bombardinista del poble, i més endavant passaren a estudiar amb el tio Pepe "escudella", clarinetista a la banda Unió Musical Santa Cecília de Bétera. Al finalitzar la Guerra Civil, l'any 1939, continuaren estudiant solfeig a la Casa del Socorro (actual bar Montes) amb el director de la banda del moment, Manuel Palau. A Vicent li donaren el saxofon tenor i a José el saxofon soprano. Més endavant, José Miralles es va inscriure a la banda de tambors i cornetes de l'Organització Juvenil Espanyola per a millorar com a tabaleta (Asensi, 2015-G).

¹⁰ No hi havien uns estudis com a tal, però l'experiència i el haver arribat a cert nivell de destresa i domini amb l'instrument el feien ser professionalment un dolçainer.



Figura 13: Bétera, 21 de juny de 1942.

José Miralles és el primer per la dreta, tocant el tambor a la Banda de tambors i cornetes.

José Miralles comença a aprendre a tocar la dolçaina l'any 1940. El seu mestre era son pare Francisco Miralles, no existien escoles de música on ensenyaren aquests itineraris populars. Primer practicava les cançons amb el flabiol valencià per a aprendre's les notes i quan se les sabia començava a tocar-les amb la dolçaina. Com les canyes noves li anaven molt dures, al principi utilitzava les canyes que son pare ja no feia servir perquè eren més molles i fàcils per a fer sonar l'instrument (Asensi, 2015-G).

Francisco Miralles va morir el 29 de setembre de 1967, però els seus fills van continuar amb el seu llegat. Un dels esdeveniments més importants per a la història de la música a Bétera, cal agrair-se'l a Francisco Miralles Baudés i és que sabia escriure partitures. Això deixa un registre i un arxiu musical de partitures des de fa més d'un segle enrere. El valor històric que té aquest fet és incalculable perquè trobem informació escrita d'una cultura que s'ha transmès oralment des de temps immemorables (Asensi, 2015-G).



Figura 14: oboè de Francisco Miralles¹¹



Figura 15: dolçaina de Francisco Miralles¹²

¹¹ Fotografia extreta del museu familiar que té al pati de sa casa José Miralles

¹² Fotografia extreta del museu familiar que té al pati de sa casa José Miralles

4. 7. EL CANT VALENCIÀ A LES FESTES DE BÉTERA

Les festes Majors de Bétera són conegudes com les Festes d'Agost, les Festes de les Alfàbegues o les Festes de la Mare de Déu d'Agost. Es celebren del 12 al 22 d'agost. Les protagonistes femenines de la festa són quatre dones, dos solteres i dos casades. Les obreres, des del dia 22 d'agost, representen a la dona de Bétera: les obreres solteres representen l'encant, la bellesa i l'esplendor de les xiques joves; les obreres casades representen a la dona madura, responsable, elegant i serena. Els protagonistes masculins de la festa són els Majorals, consta d'una colla d'amics de número indeterminat. Igual que en totes les festivitats, la música és un aspecte que no pot faltar. El cant valencià és un dels pilars fonamentals que sustenten les bases d'aquestes festes. A continuació, es descriuran els actes de la festa on la tradició del cant valencià està més present.

4. 7. 1. LA DANSÀ

La dansà és un acte tradicional de les festes de Bétera que es celebra el dia 14 d'agost a la nit, la vespra del gran dia del poble. Comença a les 23:15 h ja que quan sonen les campanades a les 00 h del dia 15 ha de començar la Nit d'Albaes. Aquestes danses al carrer són la manifestació popular més antiga de les comarques que formaven l'Antic Regne de València. Són un ball públic i tothom es pot apuntar, aquestes danses tenen un caràcter clarament obert i participatiu. A Bétera, la dansà comença a la placeta del Sol i acaba en la plaça del Mercat. Com comenta José Miguel Codina a la revista de festes de l'any 2017: El simbolisme de la dansà s'aconsegueix amb una sèrie de figures coreogràfiques o mímiques que s'executen rigorosament al llarg del seu desenvolupament. L'evolució de la dansà tal com la coneguem avui en dia té una finalitat definida, com pot ser d'acció de gràcies, d'adoració o de reverència a la divinitat, de lloança, simbòlica, didàctica o purament ornamental. En l'any 2004, gràcies a la transmissió oral, es recuperen les cançons emprades de la memòria de Paquita Coll, María Coscollar, María Broseta *La Cola*, Juan Fuentes i Manuel Aloy, però és en l'any 2006 que els components de l'associació de balls tradicionals l'Aljama de Bétera aconseguix recuperar i reinstaurar la dansà dintre del calendari festiu del poble. El ball va acompanyat per una colla de dolçainers i tabaleters que interpreten repetidament la Jota de la Molinera. El seu ritme marca la velocitat dels passos que els balladors i les balladores han de seguir (Codina, 2017).

4. 7. 2. LES CANTAES

Bétera té dos cantaes importants al seu itinerari de festes, la primera es celebra a l'alba del dia 15 d'agost i la segona se celebra a l'alba del dia 16 d'agost. La primera cantà és la més important i s'anomena la Nit d'Albaes. Comença a les 00 h del dia 15 i inaugura el dia més important de les festes, ja que és el dia de la Mare de Déu d'Agost. Una parella de cantadors junt amb una dolçaina i un tabal

van des de l'església de la Puríssima Concepció fins a les cases de totes les obreres i majorals. Els versos que els versadors escriuen per a aquest dia solen ser més estrictes i estan lligats a la família i a les parelles dels festers i de les festeres. La segona cantà d'albaes a Bétera és a l'alba del dia 16 d'agost. Antigament, aquesta cantà es dedicada als clavaris de Sant Roc, però avui en dia aquest Sant ja no té clavaris. Ara es canta l'Ave Maria en l'església de la Puríssima Concepció i es canten les alabes a la porta de l'Ajuntament (Asensi, 2017-B).

4. 7. 3. EL RETAULE

El dia 16 d'agost es celebra Sant Roc i amb ell el tradicional retaule en Bétera. Al retaule es canta cant d'estil, com ja s'ha mencionat anteriorment, el cant d'estil no és un cant improvisat i està acompanyat per una rondalla. Els instruments que s'utilitzen en aquesta ocasió són la trompeta, el trombó, el clarinet, dos guitarres i un guitarró. Aquestes cançons d'horta tenen molt de sentiment i d'amor. És un cant del poble, ple de dolçor, de caràcter pausat i de versos delicats. L'acte comença a l'acabar la missa del matí en l'església de la Puríssima Concepció, va cap a l'Ajuntament de Bétera i continua anant per les cases de les Obreres i els Majorals. Finalitza a la vesprada en la casa del president dels Majorals (Asensi, 2017-C).



Figura 16: el retaule a Bétera, 16 d'agost de 1942. Fotografia inèdita, donada a Ramon Asensi Ramón per la família del fotògraf, Arnaldo Valsangiacomo Chiesa.

4. 7. 4. EL BALL DE TORRENT

El ball de Torrent és el ball dels festers del poble, les obreres i els majorals, junt amb la rondalla, dolçaina, tabal i una colla de cantadors. Es festeja el dia 18

d'agost a les 19 h en l'Albereda Escultor Ramón Inglés de Bétera. Aquest ball va arribar a desaparèixer l'any 1980, ja que a partir de la dècada dels anys cinquanta es va començar a festejar de manera intermitent. És en l'any 1992 que gràcies a Carmen Primo i les balladores de la Falla Gran Via de l'Est es recupera aquest ball, però fins a l'any 2003 no es recupera la música en directe d'aquesta festivitat. Amb la col·laboració de l'etnomusicòleg valencià Fermín Pardo, es reinstaura la interpretació de cançons com la *Masurca del Trobador*, la *Jota de Bétera*, la *Jota de Lliria*, la *Jota de la Molinera* i la *Masurca de Serra* (Codina, 2017).

5. ENTREVISTES

El tema a tractar en aquesta entrevista és el cant valencià amb Bétera com a nucli del seu desenvolupament. Parlarem de la seua història i evolució, de la importància cultural que té per al poble valencià i la seua cultura. Per a la realització d'aquestes entrevistes s'ha tingut en compte la coherència de la conversa sobretot. La xarrada que s'aborda és en tot moment adequada a la temàtica donada. Les preguntes s'han plantejat d'una manera genèrica per donar pas al desenvolupament personal de l'entrevistat.

5. 1. ENTREVISTA A RAMON ASENSI RAMÓN

La primera persona entrevistada és Ramon Asensi Ramón, qui es dedica a la recopilació i el manteniment de la història i la cultura de la tradició i la música de Bétera. Dolçainer i flautista de formació, mestre alfabeguer de professió i historiador d'afició. Vaig decidir entrevistar a Ramon perquè, a part de ser una persona molt propera a mi, és una persona amb molta dedicació i il·lusió pel que fa. El considere una de les persones més sàvies i coneixedores sobre el tema que tracte en aquest treball. Dedica la seua vida a la conservació cultural de les nostres arrels i és això el que vull mostrar en aquesta entrevista.

A l'Annex II es troba la transcripció integral de l'entrevista. A continuació, i per a facilitar la lectura, s'exposen les preguntes i es comenten les respostes per treure conclusions.

Guió de preguntes:

- Què és per a tú el cant valencià?
- Com va influir Bétera en el cant valencià?
- Quin impacte té en la societat?

Altres temes que s'han tractat entre d'altres són:

- L'evolució del cant des de segles enrere fins avui en dia i la seua propagació orals.
- Grans cantants de cant valencià i música de referència.
- Les dos cares del cant valencià: el cant d'estil (amb rondalla) i les albaades (tabal i dolçaina)
- Primeres gravacions.
- Primers escrits, antologies públiques.
- Cant valencià com a especialització al conservatori.
- Influència en la festa i la tradició.

5. 2. ENTREVISTA A JOSÉ MIGUEL CODINA PEDREGOSA

La segona persona entrevistada és José Miguel Codina Pedregosa, enginyer de professió, ballador des de l'any 1992, creador de l'Aljama de Bétera (grup de danses tradicionals) i professor de ball des de l'any 1995. Vaig decidir entrevistar a José Miguel perquè és una persona propera a mi que sempre ha demostrat passió i amor pel que fa, per ensenyar el que li agrada i mostrar al món un art dansat que forma part de les nostres arrels i que sempre he tingut present en la meua vida. Eixa dedicació i il·lusió per conservar les nostres tradicions és la que vull mostrar en aquesta entrevista.

A l'Annex III es troba la transcripció integral de l'entrevista. A continuació, i per a facilitar la lectura, s'exposen les preguntes i es comenten les respostes per treure conclusions.

Guió de preguntes:

- Què ha significat per a tú el Cant Valencià?
- D'on neix el teu interès per aquest tipus de repertori?
- Abans ja ballaves?
- Com va influir Bétera en el Cant Valencià?
- Com has viscut al llarg dels anys el seu desenvolupament?
- Què és per a tú el folklorisme?
- Coneixes a Fermín Pardo, expert en música tradicional valenciana, què pots contar-me d'ell?
- Creus que al llarg dels anys l'interès dels joves per aquesta música ha anat desapareixent?

5. 3. CONCLUSIONS DE LES ENTREVISTES

Les conclusions que podem traure d'aquestes entrevistes són molt semblants. Ambdues persones coincideixen en els aspectes més importants dels que es parla. Primerament, la importància que té el cant valencià i tot l'entorn musical que l'envolta en el poble valencià. La música no tan sols sustenta un dels pilars fonamentals de la societat sinoó que també fa perdurar la seua història i mantenir el vincle amb els nostres avantpassats. Després veiem certa claredat en què Bétera és en la història del cant valencià una localització fonamental per a la seua divulgació i el seu creixement. Voldria recalcar la frase de Ramon Asensi: Molts consideren a Bétera com la catedral del cant valencià. Finalment, la conclusió que considere més important de totes és com la passió i la il·lusió per fer les coses que estimes i que de veritat t'ompliguen pot aconseguir reptes com retornar a la vida costums o tradicions que es creien mortes o havien desaparegut feia dècades.

6. CONCLUSIONS

Al llarg d'aquest Treball de Final de Grau, s'ha demostrat que el cant valencià és una peça fonamental en la tradició i la cultura valenciana. El meu propòsit de donar veu a un tema "secundari" dintre del discurs musical valencià ha quedat realitzat, ja que l'objectiu principal que tenia amb aquest treball s'ha complert.

En definitiva, el cant valencià es caracteritza per ser un tipus de música semiformalitzada que neix a l'àmbit rural, específicament en les feines del camp. Encara que originalment eren cants de feina destinats a amenitzar les dures jornades a l'horta, amb el temps es va popularitzar i es va convertir en una música destinada a la celebració i a les festivitats dels pobles. L'essència d'aquest cant radica en la improvisació melòdica i la virtuosa expressivitat vocal, cosa que li permet una gran espontaneïtat rítmica i molta llibertat interpretativa. Amb el declivi de l'activitat agrícola a causa de la industrialització, els intèrprets actuals són majoritàriament aficionats d'edat avançada. No obstant això, en els últims anys hi ha hagut un increment notable en el seu prestigi social i s'ha anat recuperant la seua presència pública, amb l'organització d'esdeveniments i la inclusió del cant valencià als conservatoris, cosa que ha permès la seua revitalització i la seua continuïtat en la cultura valenciana.

El cant valencià forma part de l'empremta de la identitat valenciana. Un espectador completament aliè a aquesta cultura podria observar una albada o un cant d'estil i senzillament veure un espectacle més. Però el meu objectiu és quan algú tinga l'oportunitat de presenciar aquestes manifestacions artístiques, vegi una cultura que cerca una manera de dir el que s'havia de callar, una forma de transformar missatges negatius i polèmics en diversió per al poble. L'estructura del versador, els cantants i els instruments (dolçaina i tabal) no són casualitat ni indiferents. Tenen una repercussió en la història de la cultura valenciana, que reconeix aquest format com a identitat.

El terme folklorisme es refereix a la pràctica d'utilitzar elements del folklore. Aquesta apropiació pot conduir a la mercantilització de les cultures tradicionals, produint-les a simbologies superficials i estereotipades. A més, pot reforçar desequilibris de poder entre cultures dominants i marginades. No obstant això, no tots els usos del folklore amb fins comercials són problemàtics, ja que mantindre vives les tradicions culturals té un valor molt rellevant en la societat. És fonamental ser conscient del context i buscar un enfocament respectuós i equitatiu cap a les tradicions de cada cultura, promovent la creativitat i la innovació del progrés humà mentre es valora l'ètica en la música i les seues expressions culturals.

En conclusió, al llarg de la història, el cant no només ha estat un art i una disciplina cultural, sinó també una potent eina d'expressió i reivindicació social. Ha

estat utilitzat per lluitar pels drets humans, la igualtat i la justícia en diferents contextos i èpoques. La música ha estat la veu dels marginats i dels oprimits, transmetent missatges de consciència i mobilització popular. A més, el cant permet expressar emocions d'una manera única i comunicar idees de manera profunda. És un mitjà accessible per a tothom, que ha contribuït a forjar identitats col·lectives i fomentar la solidaritat entre les persones. A través del cant, s'ha trobat una manera de dir el que no es pot expressar d'una altra forma i ha estat un refugi en temps difícils, oferint estabilitat emocional en moments de recessió o adversitat. És una eina humana molt potent que ha tingut un paper fonamental a la nostra societat al llarg de la història.

ANNEXOS

ANNEXE 1. ENTREVISTA A RAMON ASENSI RAMÓN

1: “El cant valencià podriem dir que musicalment junt amb altres coses és una senya d’identitat del poble valencià. El cant, la veu, és la primera expressió musical de la humanitat. El cant valencià el podem lligar a l’inici del poble valencià, ja que es tracta d’un poble llaurador i és ací on aquest neix. Després s’anaren diversificant els oficis, però és un poble llaurador.”

Aquí podem veure el que seria la descripció del cant valencià i els seus orígens, d’una manera molt breu i introductòria.

2: “Passa que eixe cant es va transmetent de forma oral, però amb la industrialització es perd molta horta a València i ja no hi ha tanta gent que ho transmetisca de pares a fills o a companys metre segaven i llauraven. Però ací en Bétera sí que tenim el cas del Naiet, que ell sí que va aprendre en l’horta de Joano Casanoves, el Xiquet de Bétera. Quan se sentaven en la sèquia a esmorzar i ell aprenia les cançons de forma directa. Este home encara està viu i en salut i ho pot contar.”

Trasmisió d’aquest art i canvis en la seua evolució històrica.

3: “Aquest cant és una mescla de totes les civilitzacions que han passat per ací i al igual que ha passat en tot el mediterrani, amb la cristianització es converteix en un cant adaptat a les noves festivitats. Per tant és un cant que es popularitza, però prové del treball de la terra. És un cant a l’aire lliure, és fa pels carrers. Passa a cantar-se en les festivitats, a les clavaries, les festes de les alfàbegues a Bétera (festes d’agost), per a la Puríssima... És un cant lliure, no té una mètrica establerta.”

D’on prové aquest cant i com es popularitza. Similituts amb altres cants propers.

4: “El cant valencià es diferencia en dos branques, tenim el cant d’estil que és amb rondalla de guitarres, bandurria, etc. i després estan les albaes que són amb la dolçaina i el tabal, que també són els instruments típics de València. Les albaes, com el seu nom indica, se cantaven a l’alba de les festivitats.”

Tipus de cants que trobem i les seues característiques.

5: “Des de que tenim nosaltres constància, a Bétera s’han juntat cantaors de molt de renom amb bons versaors i bons dolçainers, a principi del segle XX ho teniem tot. Per què? Perquè ací en Bétera es feien grans cantades. En 1904 vingueren Maravilla, Carabina i el Alcoianet a cantar ací per exemple.”

Bétera com a un dels nuclis principals en el desenvolupament d’aquest cant.

6: “Si parlem de dolçaioners, va coincidir que el tio Pepe el Meliton, que encara viu, té 96 anys i son pare havia segut dolçainer, son pare era qui havia tocat en tots els grans cantaors que venien ací i això és una font directa. Bétera tenia una cantà molt important, acudien ací de tota la comunitat a cantar. Hi ha gent que defineix Bétera com la catedral del cant valencià.”

Música i referents a aquest cant de dolçaina i tabal.

7: “I com a versaor teniem un gran referent, a Quelo Barrameda. Els versaors eren qui improvisaven les lletres. És un cant improvisat, que passa? Que eixos versos se queden en el aire. Cauen en l’oblit, és un art totalment temporal. És el que va escriure el primer Ave maria (que va cantar el dia 15 d’Agost de 1927 el Buquero), que es canta a la porta de l’església en l’Assunció com demanant permís per a entrar, està en castellà cosa extranya”:

“Doy principio a la alegria
Mira que humildes estan
Tu que nos sirves de guia
Te vamos a saludar
Con este ave maria”

El versador, una figura molt important en aquest cant, primeres escritures.

8: “Hi han gravacions antigues de cantaes, perque el Naiet ja en gravava en la seua època, però vamos, estem parlant de principis del 70.”

Primers enregistraments amb certa qualitat sonora, dates i noms.

9: “El Naiet és el deixeble del Xiquet de Bétera, i mira per on se converteix en el mestre de Xavi de Bétera, nebot del xiquet de Bétera. En cosa de 100 anys tenim una continuïtat generacional de cantaors que no s’atura. A tot açò, Xavi es converteix en el primer professor de cant valencià al conservatori fa uns 8 anys.”

Manteniment generacional del cant valencià a través de les 3 figures principals d’aquest treball.

10: “Lamentablement és molt difícil trobar documents gràfics com imatges d’aquests grans cantaors i músics, perquè al tractarse d’una música emprada a les festivitats, en el cas de Bétera a qui va a parar tota l’atenció de les fotos? A les obreres (festeres), el que tenia una càmera no es girava a fer-li una foto als músics.”

Procés i dificultat de recerca de fonts històriques gràfiques.

ANNEXE 2. ENTREVISTA A JOSÉ MIGUEL CODINA PEDREGOSA

1: Què ha significat per a tú el Cant Valencià?

“La resposta seria prou ampla. Principalment trobe que és una expressió de sentiment, també representa una identitat com a poble (comarca, regió). El fet de juntar la transmissió oral amb la tradició me fa pensar també en el Cant Valencià com una forma de vida.”

2: D'on neix el teu interès per aquest tipus de repertori?

“Vaig començar en este món en l'any 1992, gràcies a la meua dona i a entranyables converses amb la seua avia (Conxa Bes, la Pansara), vaig anar interessant-me per este món fins arribar a tindre la fortuna de conèixer a Inma López i a Fermín Pardo, amb ells vaig descobrir la importància i la bellesa de la nostra cultura popular i tradicional. Després el fet de poder trobar gent amb les que compartir de forma tan intensa com ho fem tot este entranyable món de la Cultura Popular i Tradicional valenciana, ens ha portat a poder desenvolupar tot el treball fet per la nostra entitat cultural, i com et deia abans, convertir-ho en una forma de viure.”

3: Abans ja ballaves?

“No, vaig començar en aquell 1992.”

4: Com va influir Bétera en el Cant Valencià?

“Afortunadament, les festes de Bétera mantenen molt viva la tradició, i la nit d'albaes i el retaule sempre han estat presents en l'agenda festiva i tradicional del nostre poble, que es viu amb molta estima i molt de respecte.

Una de les virtuts del cant valencià és que neix del poble (en l'àmbit rural, del camp) de forma anònima que després d'haver-se popularitzat en una època, es transmet oralment a través del temps, unida al conjunt de tradicions i costums relatives a la cultura del poble i que ens arriba a l'actualitat perquè s'ha transmés de generació en generació.

Este fet fa que en el poble sempre hem tingut referents de gran importància, imagine que els nomenaràs a tots en el teu treball, Raquel, així que t'evite duplicar contingut.”

5: Com has viscut al llarg dels anys el seu desenvolupament?

“Des d'aquell 1992 fins ara, he viscut un poc de tot, moments difícils, moments únics... El Cant Valencià i la nostra tradició ha patit un poc l'oblit de la gent degut a noves formes de vida que suposen altres atractius per a la gent jove, i d'altra banda el recolzament institucional, que també s'ha mostrat sempre de forma intermitent.

Afortunadament, sempre he pogut conèixer gent molt disposada a treballar desinteressadament per este món, dedicant molt d'esforç, temps i inclús diners per que la llum que il·lumina la nostra tradició no s'apague mai.

La utilització de la música tradicional per grups com Obrint Pas en el seu temps, i la Fúmiga actualment, junt amb l'aparició de fenòmens com Pep Gimeno "Botifarra", amb l'últim exemple que hem viscut amb ell com el passat mes de gener on presentava el disc "Ja ve l'aire" va omplir l'auditori del Palau de les Arts de València, me fa pensar, que actualment vivim un dels moments més dolços de la nostra tradició."

6: Què és per a tú el folklorisme?

És un poc la definició que et deia en el que suposava per a mi el Cant Valencià, per a mi i en el meu cas particular, és una forma de viure que puc compartir amb la meua família i les meues amistats.

7: Coneixes a Fermín Pardo, expert en música tradicional valenciana, què pots contar-me d'ell?

Personalment, pense que Fermín és un dels majors referents que qualsevol persona que estime la nostra tradició pot tindre. Des dels anys 70 del passat segle, Fermín s'ha dedicat a treballar per l'apassionant món de la cultura popular i tradicional valenciana en tos els seus aspectes, un treball impagable. Recentment, la Generalitat Valenciana li ha otorgat la medalla al mèrit cultural, un premi més que mereixcut. Fermín és la persona que a mi m'ha fet vore el món de la tradició com el veig. M'ha ensenyat a estimar tot el que ens envolta d'una forma que mai podré agrair-li. Fermín és un mestre de professió, però és un mestre, en majúscules, de la vida, és el que més vullguera destacar d'ell. He tingut la fortuna de treballar intensament amb ell, de poder aconseguir fer una recopilació monogràfica del nostre poble, i després un altra de la nostra Comarca, fruit del treball fet amb ell des de l'any 1997 fins al 2009, hem pogut publicar alguns dels treballs que vam fer, destacant el llibre/CD "La memòria dels Sentiments".

8: Creus que al llarg dels anys l'interès dels joves per aquesta música ha anat desapareguent?

Com te deia abans, crec que vivim un dels moments mé dolços en la nostra tradició, és cert que cal treballar molt, des de diferents àmbits, també ara que tornem a tindre una Televisió Autonòmica pública, seria fantàstic que pogueren dedicar-li més temps al nostre món, però també Ajuntaments, Diputacions, Govern Valencià deurien treballar iniciatives que puguen aconseguir arribar a tota classe de gent, i principalment a la gent jove.

BIBLIOGRAFIA

- Alonso Berzosa, J.: *Llibre de festes*, Bétera, 2012
- Asensi i Ramón, R. (2015). A. Cant Valencià. En A. Doménech i Palau, *Bétera un poble per a tots*. Ajuntament de Bétera.
- Asensi i Ramón, R. (2015). B. El cant valencià d'estil. En A. Doménech i Palau, *Bétera un poble per a tots*. Ajuntament de Bétera.
- Asensi i Ramón, R. (2015). C. El Xiquet de Bétera. En A. Doménech i Palau, *Bétera un poble per a tots*. Ajuntament de Bétera.
- Asensi i Ramón, R. (2015). D. El Sardineta de Bétera. En A. Doménech i Palau, *Bétera un poble per a tots*. Ajuntament de Bétera.
- Asensi i Ramón, R. (2015). E. El Naiet de Bétera. En A. Doménech i Palau, *Bétera un poble per a tots*. Ajuntament de Bétera.
- Asensi i Ramón, R. (2015). F. La dolçaina i el tabal, escola de dolçaina i tabal i Colla "Xe que burrà". En A. Doménech i Palau, *Bétera un poble per a tots*. Ajuntament de Bétera.
- Asensi i Ramón, R. (2015). G. Els Meliton amb la història d'un poble. En A. Doménech i Palau, *Bétera un poble per a tots*. Ajuntament de Bétera.
- Asensi i Ramón, R. (2015). H. El vers en la sang. En A. Doménech i Palau, *Bétera un poble per a tots*. Ajuntament de Bétera.
- Asensi i Ramón, R. (2017). A. *AVE MARIA: Les albaes fetes devoció a la Mare de Déu d'agost*. En *BÉTERA. La tradició de les festes d'agost*. Ajuntament de Bétera
- Asensi i Ramón, R. (2017). B. *EL CANT D'ALBAES*. En *BÉTERA. La tradició de les festes d'agost*. Ajuntament de Bétera
- Asensi i Ramón, R. (2017). C. *EL RETAULE: el cant d'estil*. En *BÉTERA. La tradició de les festes d'agost*. Ajuntament de Bétera
- Bauman, R (1971). *Folklore, Espectáculos Culturales y Entretenimientos Populares*. En D. Ben-Amos & K. Goldstein (Eds.) *Folklore: Performance and Communication*. La Haya: Mouton.
- Bendix, R. (1997). *En busca de la autenticidad*
- Benedito i Casanoves, X. (2012): *Tema 1. Orígens del cant valencià. Fonaments del cant valencià*. Conservatori Professional de Música "José Manuel Izquierdo" de Catarroja.
- Benedito Casanoves, X. (2014). *Primera aproximació a un conjunt de tècniques bàsiques per a l'aprenentatge del cant d'estil*. Tesis de Màster: Universitat Politècnica de València.
- Borja i Sanz, J. (2011). *Al Tall: cultura i música tradicionals d'arrel mediterrània*. Alacant: Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives.
- Codina i Pedregosa, J. M. (2017) *La dansa i el ball de Torrent*. En *BÉTERA. La tradició de les festes d'agost*. Ajuntament de Bétera.
- Edmonds, M. E. (2008). *Songs of the Civil Right Movements*.
- Ferrando i Francés, A. (1995) *Introducció a "Pere Jacint Morlà: Poesies i col·loquis"*. València: CEIC Alfons el Magnànim

- Frechina i Andreu, J. V. (2011). *La cançó en valencià. Dels repertoris tradicionals als gèneres moderns*. València: Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la llengua.
- Frechina i Andreu, J. V. (2014). *Pensar en vers, la cançó improvisada als països de la Mediterrània*. Edicions del Migdia CB.
- Marzal, M. i Pitarch, C. (2009). *Materials Inèdits per a una Antalogía del Cant Valencià*. València: Museu Valencià d'Etnologia-Diputació de València.
- Massot i Muntaner, J. (1994). Introducció. En Baltasar Samper, *Estudis sobre la cançó popular*. L'Abadia de Montserrat
- Navarro i Barba, G.: "...” *Llibre de festes*, Bétera, 1992.
- Reig, J., Pitarch, C. i Collado, J. A. (1997). *Antologia del cant valencià d'estil (1915- 1996)*. Volum doble, XXV-XXVI, de la Fonoteca de Materials. València: Institut Valencià de la Música.
- Reig, J. (2011). *La música tradicional valenciana. Una aproximació etnomusicològica*. València: Institut Valencià de la Música.
- Roper, J. (2007). *Thoms and the Unachieved "Folk-Lore of England"*. Taylor & Francis, Ltd.
- Samper, B. (1994). *Estudis sobre la cançó popular*. L'Abadia de Montserrat
- Llibret de falles (2018), *50 aniversari de la Falla Gran Vía de l'Est*. Ajuntament de Bétera.

RECURSOS WEB

- [https://humanidades.com/folklore/#:~:text=Características del folklore,-El folklore se&text=El conjunto de saberes tradicionales,o materiales, como el arte. "Folklore". Autor: Equipo editorial, Etecé. De: Argentina. Para: Enciclopedia Humanidades. Disponible en: https://humanidades.com/folklore/](https://humanidades.com/folklore/#:~:text=Características del folklore,-El folklore se&text=El conjunto de saberes tradicionales,o materiales, como el arte.). Última edición: 23 enero, 2023.
- <http://www.cordecarxofa.cat/2008/01/manual-diniciacio-la-glosa.html>
Manual de Glosa (Cor de Carxofa)
- <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2022/anycanconerpopul/inici/>
- 100 anys de l'Obra de Cançoner Popular de Catalunya
<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2022/anycanconerpopul/inici/>