



L'Orquestra de Cambra d'Acordions de Barcelona (OCAB): Estudio histórico

Susana Tapia Paredes

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Universidad de Barcelona
Facultad de Formación del Profesorado
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical y
Corporal

TESIS DOCTORAL

**L'Orquestra de Cambra d'Acordions de Barcelona (OCAB):
Estudio histórico**

Presentada por **Susana Tapia Paredes** para optar
al título de Doctora por la Universidad de Barcelona

Dirigida por la **Dra. M^a Àngels Subirats i Bayego**

Programa de Doctorado:
Didàctica de l'Educació Física i la Música
Bienio: 2003/05

Barcelona, Enero 2012

TERCERA PARTE

5. SISTEMATIZACIÓN Y CONCLUSIONES

El objetivo principal de la investigación “*Reconstruir y describir la trayectoria de la OCAB*” nos conducía a estudiar sus sesenta años de vida, es decir, hasta el momento en que se llevó a cabo esta investigación. Para ello ha sido necesario recurrir a todas las fuentes posibles de información, tanto en cantidad como en tipología. Los contactos, la ayuda de los componentes de la OCAB, la pertenencia de la autora a la Asociación y la colaboración, especialmente, de Pepita Perelló han hecho posible esta tarea. Sin embargo, la distancia temporal con los inicios de la Orquesta ha supuesto una gran dificultad, en algunos casos insalvable, para hallar ciertas fuentes de información.

Al tratarse de una temática no estudiada hasta el momento a priori se desconocía la tipología y cantidad de fuentes de información existentes, y por tanto, si éstas serían suficientes para llevar a cabo el estudio con fiabilidad pero, a pesar de su criba, la selección de fuentes de información primarias anexadas y la cantidad de ítems que componen las bases de datos realizadas dan fe del rigor y fiabilidad de la investigación. La gran información obtenida nos hizo ampliar el campo a investigar y tener en cuenta otros aspectos musicales de la OCAB.

Conseguido el principal objetivo, nos proponemos a continuación sistematizar algunos datos relevantes relacionados con el resto de objetivos de la investigación y aportar las conclusiones a las que se ha llegado al respecto.

5.1. LA OCAB COMO ASOCIACIÓN MUSICAL

Se ha podido ver en el “Estudio histórico” como la formación orquestal pasa por diferentes estadios tanto a nivel organizativo como social y económico. En la actualidad la Asociación se rige por unos Estatutos de los cuales destacamos:

Disposiciones generales. Las finalidades máximas de la OCAB son dos:

- Dar a conocer el acordeón y conseguir su ennoblecimiento dentro del mundo musical y cultural en general.
- El común cultivo de la música, particularmente de acordeón, con una constante aspiración de mejora interpretativa, con tal de conseguir a la vez el máximo disfrute personal y enseñanza musical. Mejora interpretativa que hay que trascender fuera de la Asociación mediante actuaciones musicales convenientes.

Esta Asociación musical tiene personalidad jurídica y patrimonio propios e independientes de sus elementos activos o colaboradores, además es una Asociación sin ánimo de lucro, así ningún socio activo o colaborador percibe retribuciones económicas por sus labores, por el contrario, tanto la sede social como los instrumentos y material que en ella se hallan, aún cuando son propiedad de la OCAB, están a disposición de sus elementos activos o colaboradores, aunque éstos no pueden hacer de ellos un uso privado profesional o lucrativo.

Composición de la OCAB

La OCAB está constituida por socios activos (integrantes de las formaciones instrumentales, maestro Director, maestro Subdirector y sus auxiliares), socios colaboradores (todos aquellos socios que no integran las formaciones instrumentales y los socios de honor) y el conjunto de su patrimonio instrumental, muebles e inmuebles.

A parte del patrimonio, la OCAB cuenta con las cuotas regulares de los socios colaboradores, los donativos, los ingresos derivados de las actuaciones y las subvenciones regulares, puntuales o esporádicas provenientes de instituciones públicas o privadas.

Para entrar a formar parte de la OCAB se ha de solicitar mediante un formulario impreso disponible en la Asociación, y su permanencia queda subordinada al pago de las cuotas de socio. Por otro lado los motivos causantes de baja pueden ser:

- Voluntad propia manifestada por escrito.
- Incumplimiento de las condiciones establecidas por los Estatutos de la Asociación.
- Solicitud por parte del maestro Director o Subdirector, de la Junta o de la Asamblea, siempre y cuando exista el beneplácito de la Junta.
- Por defunción.

Todos los socios tienen igualdad de derechos, pudiendo ser electores y ser elegidos para los cargos de la OCAB, promover la celebración de asambleas extraordinarias, intervenir con voz y voto en éstas, solicitar a la junta las aclaraciones o informes pertinentes sobre cualquier aspecto relacionado con el funcionamiento o resultados

de la Asociación, asistir a las asambleas así como acceso a la documentación contable de los ejercicios económicos.

En el caso de sus deberes, los socios han de satisfacer puntualmente las cuotas, colaborar si es necesario en los actos culturales, sociales o divulgativos de la Asociación, cumplir con los estatutos y acuerdos de la Junta, aceptar y ejercer fielmente los cargos asumidos, y en el caso de los socios activos asistir puntualmente a los ensayos y conciertos.

Órganos de gobierno. Los órganos de gobierno que rigen la OCAB son los siguientes:

- Asamblea General. Constituye el órgano soberano de gobierno de la OCAB. Está compuesta por la totalidad de los socios y ha de reunirse en sesión ordinaria una vez al año, aunque también puede tener carácter extraordinario y ser convocada por el Presidente.

La asamblea general puede versar sobre cualquier asunto propio de la OCAB, aunque es preceptivo el acuerdo de la Junta en el caso de:

- Elección, nombramiento, proclamación y revocación de los miembros de la Junta, del Director y del Subdirector.
- Establecer la política general de gestión.
- Censura de la gestión social y aprobación de los presupuestos, de las cuentas anuales y de los resultados.
- Aprobación y modificación de los estatutos y reglamentos.
- Fusión, cesión, transformación, agrupación transitoria y disolución de la OCAB.
- Ejercicio de la acción de responsabilidad contra los miembros de la Junta.
- Nombramiento de comisiones asesoras.
- Acuerdo del importe de vigencia de las cuotas de socios.

Los acuerdos se adoptarán por mayoría simple de los votos presentes y representados, aunque aquellos referentes a una posible modificación y aprobación de los estatutos requieren la mayoría de las dos terceras partes de los presentes o representados. En el caso de fusión, escisión, transformación, agrupación transitoria o disolución de la OCAB es necesario el acuerdo unánime de la totalidad de los elementos que en dicho momento compongan la OCAB, mientras haya un solo socio

que se oponga a su disolución y que se comprometa a continuar la labor de difusión musical del acordeón ésta no se podrá llevar a cabo. En el caso de su disolución, el patrimonio de la OCAB ha de pasar a manos de una institución benéfica catalana, a ser posible de Barcelona, que se determinaría en la última asamblea.

- Junta Directiva. Éste es el órgano rector que ha de llevar a cabo el gobierno, gestión y administración de la OCAB, aplicando las disposiciones legales y cumpliendo con las normas estatutarias y reglamentarias, ejecutando los acuerdos y directrices de las asambleas generales, dirigiendo y desarrollando la actividad necesaria para la eficaz consecución de los fines de la OCAB.

La Junta Directiva está constituida por las siguientes figuras, todas ellas elegidas por la Asamblea General:

- Presidente de la Junta y de la OCAB. Es el representante legal de la OCAB en todos sus actos, contratos y asuntos que se celebren en su nombre, pudiendo llevar a cabo todas las actuaciones legales para la protección de los derechos e intereses de la Asociación. Es función también del Presidente convocar y presidir las asambleas generales y las Juntas, así como velar por el cumplimiento de los acuerdos a los que en ellas se llegue.
- Vice-Presidente de la Junta. Éste ostenta las facultades y atribuciones del Presidente en ausencia y/o por delegación de este.
- Secretario. Es el encargado de redactar y firmar las actas, tanto de las asambleas generales como de las reuniones de la Junta, de firmar todo tipo de certificaciones, así como de llevar la organización y el buen funcionamiento de la documentación y de la Secretaría.
- Tesorero. Vela por el buen funcionamiento y la custodia de los fondos de la OCAB, vigilando y administrando los ingresos e interviniendo mediante su firma en los recibos salientes de la Asociación.
- Director (por derecho propio). Son prerrogativas del Maestro Director de la OCAB:
 - La dirección artística de la OCAB.
 - La selección, acopio y adaptación de obras nuevas para el repertorio y la programación en general.
 - La propuesta de ensayos ordinarios y extraordinarios.

- El examen artístico y técnico de los solicitantes a ingresar en las Orquestas como socios activos.
 - Exponer a la Junta la propuesta de baja de un socio activo (mal comportamiento, falta de rendimiento, etc.)
 - Recomendar a la Junta, para que esta lo haga a la Asamblea, el candidato a Maestro Subdirector.
- Cinco vocales con una misión específica cada uno, en la actualidad son: Vocal de Secretaría, de OCAB, de Ad Libitum, de “Els dijous de l’OCAB” y de Instrumentos.

La duración de estos cargos es de cuatro años, pudiendo ser reelegidos en una segunda legislatura, a posteriori pueden volver a ocupar el cargo siempre y cuando haya transcurrido una legislatura entre su cese del cargo y la nueva ocupación.

La Junta se ha de reunir, como mínimo, una vez al mes con carácter ordinario, y con carácter extraordinario siempre que sea convocada por el Presidente a iniciativa propia o a petición de la mitad más uno de sus miembros. Ésta queda válidamente constituida cuando están presentes la mitad más uno de sus componentes, y los acuerdos se adoptan por mayoría simple de votos, aunque en caso de empate se resuelve con el voto de calidad del Presidente.

5.2. LAS AGRUPACIONES MUSICALES DE LA OCAB

A través del archivo fotográfico de la OCAB, de la memoria de Pepita Perelló y de las fichas de altas y bajas de socios de la Asociación se ha procurado extraer la totalidad de instrumentistas que han pasado por la OCAB a lo largo de los 60 años que abarca este estudio. En la siguiente tabla, resultado de la base de datos hecha al respecto, podemos ver cómo se desglosa en miembros de las diferentes agrupaciones instrumentales los 293 componentes que en total han pasado por la OCAB:

Descripción	Total
Componentes que han sido miembros de la OCAB (“orquesta grande”)	246
Componentes que han sido miembros de Ad Libitum (“orquesta pequeña”)	110
Componentes que han sido miembros de las dos orquestas anteriores	63
Componentes que sólo han sido miembros de Ad Libitum (“orquesta pequeña”)	47
Componentes que sólo han sido miembros de la OCAB (“orquesta grande”)	183
Componentes que han sido miembros de la Camerata de la OCAB	7

De esta tabla podemos extraer que el 84% de los instrumentistas que han pertenecido a la OCAB como Asociación lo han hecho en la “Orquesta grande”, en cambio sólo un 37’5% lo han hecho en la pequeña, lo cual también es lógico si tenemos en cuenta sus respectivas longevidades. Otro dato a destacar es el 57% de acordeonistas que de la Orquesta pequeña han pasado a la grande, es decir que más de la mitad de sus componentes han hecho de cantera de la OCAB, con lo cual **podemos afirmar como conclusión que la Orquesta pequeña ha cumplido con su objetivo principal e inicial de abastecer a la Orquesta grande de acordeonistas formados en la práctica grupal**. Veamos ahora cual es el estado actual de las formaciones instrumentales de la OCAB:

Descripción de las diferentes formaciones

La OCAB. En sus orígenes la Orquesta grande también fue una orquesta reducida pero rápidamente alcanzó la veintena de componentes, siendo este número el que representa le media histórica de integrantes. La distribución actual de voces o cuerdas, a pesar que originalmente estaba colocada en un solo semicírculo, recuerda, con sus dos semicírculos concéntricos, a la de una orquesta convencional: las voces más agudas (primeros y segundos acordeones) situadas delante y las más graves (terceros y cuartos acordeones) detrás

⁶⁶⁷ .

⁶⁶⁷ En las ocasiones que la Orquesta ha actuado acompañando a algún solista, éste se ha colocado en el lugar habitual que estos ocupan en las orquestas sinfónicas.



Esquema de la distribución de voces de la OCAB.

Esta agrupación de voces no sólo responde a una cuestión tímbrica de registración, sino que también lo es en lo que a orquestación se refiere pues, en general, son los primeros acordeones los encargados de realizar un trabajo más melódico de las obras, siendo los segundos quienes les hacen las segundas voces, contracantos, respuestas, imitaciones, etc. Por su parte los terceros y cuartos acordeones tienen un papel mucho más rítmico y armónico, pues, en general, desarrollan más acordes que melodías, los cuales combinados con esquemas de valores repetitivos configuran el sentido rítmico de las obras. Con los años la cantidad de componentes de cada cuerda ha permitido desdoblarlas, siendo los acordeones de delante o los más cercanos al público quienes defienden el papel más difícil o importante de la cuerda junto con los *solistas* o jefe de sección.

Los acordeones electrónicos, por su gran variedad de registros y amplificación, son los encargados de doblar las melodías, así como de la realización, junto con el concertino, de la mayoría de “solos” de las obras. En el caso de los “bajos”, éstos son los encargados de defender tanto la regularidad de la pulsación como la parte rítmica y armónica de la obra.

La OCAB cuenta con varios percusionistas y un teclista, quien realiza las funciones de bajo continuo en las obras barrocas, piano en las románticas, así como clavicémbalo, arpa u otros en las que así lo dispone el autor.

Ad Libitum, Orquesta de acordeones de la OCAB. Aunque en la actualidad este es su nombre exacto, la Orquesta pequeña, como siempre se la ha conocido, ha tenido históricamente una media de quince componentes. En la actualidad la distribución de componentes es prácticamente igual a la OCAB tan sólo varía el número de ellos, motivo por el cual no repetimos el esquema anterior.

Camerata de la OCAB. En la actualidad este es el nombre del original “quinteto de la OCAB”. Su distribución actual es similar a la de la OCAB en sus orígenes:



Esquema de la distribución de voces de la Camerata de la OCAB.

La Camerata de l'OCAB estaba formada originalmente por cinco músicos pero las colaboraciones o incorporaciones de otros músicos, como la figura del percusionista, han hecho que definitivamente esta formación adopte el nombre de Camerata de l'OCAB, dando cabida así a muchas más combinaciones tanto numéricas como musicales.

En el caso de la Camerata las cuerdas o voces (primer acordeón⁶⁶⁸, segundo, tercero, cuarto y acordeón bajo) están distribuidas principalmente en un solo semicírculo y cumplen las mismas funciones melódicas y rítmico-harmónicas que en las otras orquestas de la OCAB. En esta formación es un único acordeonista quien defiende cada cuerda, aspecto que multiplica la dificultad y responsabilidad de cada uno de ellos, pues en este caso cada uno es directamente solista de su cuerda. La percusión es el único elemento que se sitúa detrás del semicírculo.

Para finalizar este apartado clasificaremos las formaciones instrumentales de la OCAB en función de sus características. El propio nombre de la Asociación nos da la pauta del tipo de orquestas que son, de cámara, pues a pesar del volumen que pueden llegar a emitir los acordeones el reducido número de componentes hace que estos tengan cabida en una “chambre” o salón. También las podemos definir como orquestas jóvenes, pues cumplen con los siguientes requisitos: media baja de edad de sus componentes, de alcance provincial y función formativa para sus componentes y de antesala o trampolín para su incorporación en otras orquestas profesionales o para su carrera como solista; y por último también pueden ser orquestas específicas y/o atípicas, ya que sus formaciones están compuestas únicamente por dos familias instrumentales, mayoritariamente por un único instrumento, en este caso el acordeón.

El instrumental de la OCAB

En la actualidad la OCAB cuenta con más de una treintena de acordeones de 120 bajos, todos ellos de la marca HOHNER, de tipo cromático, y en general de los modelos Atlantic IV de Luxe, Atlantic IV N de Luxe y Verdi V, aunque hallamos también alguna excepción como el modelo Morino que utiliza el concertino debido a su potencia y calidez de sonido, o el bajo HOHNER modelo Basso 372, utilizado exclusivamente por la Camerata de l'OCAB. Los tres acordeones electrónicos son modelos HOHNER Electronium y Electronium 2000, con sus consecuentes amplificadores. La OCAB también dispone de varios teclados amplificados.

La percusión la forman una batería completa, dos timbales, un bombo, triángulo, maracas, pandereta, tamborín, carrillón, temple-block, cencerro, caja china, campanas tubulares, cascabeles, reclamos de aves, carraca, látigo, etc.

⁶⁶⁸ En el caso de la Camerata, al igual que en las formaciones de cámara estándar, es el primer acordeón quien ejerce, a la vez que toca, de Director de la agrupación.

El inventario de materiales no sonoros lo forman:

- Atriles. Disponen de los compuestos por una gran bandeja sólida con las siglas de la OCAB, atriles metálicos convencionales de estudio y brazos extensibles y atriles de dirección, uno más sencillo y antiguo para los ensayos y otro más sofisticado y moderno para los conciertos⁶⁶⁹. Cada atril dispone de un soporte de plástico para sujetar un lápiz con el que corregir y apuntar las anotaciones propias de los ensayos. En alguna ocasión concreta se ha añadido a los atriles mini lámparas, así como pinzas de madera cuando las actuaciones han sido al aire libre, con el objetivo de ver y sujetar las partituras.
- Varias tarimas de Dirección, de ensayo la más sencilla y de concierto la más decorada y provista de goma antideslizante.
- Sillas de ensayo sin brazos para poder oscilar el fuelle libremente y tanto de asiento como de respaldo recto, para evitar la acomodación de los cuerpos y el arqueado de las espaldas de los ejecutantes, aunque cuentan con cojines que hacen la bandeja más mullida.
- Un tanque de herramientas y materiales de repuesto para socorrer durante los ensayos imprevistos mecánicos en los acordeones.
- Materiales exclusivos para los conciertos: maletín básico de reparación de acordeones, maletas para los atriles y material eléctrico, fundas confeccionadas expresamente para proteger los amplificadores, fundas y maletas de los instrumentos, correas aseguradoras para evitar la apertura de éstas, colgador profesional de uniformes, varias carretillas de transporte así como un par de mozos de carga que se ocupan del manejo y traslado de todo el material.

En este caso, concluimos que a partir del estudio se ha realizado un inventario del material musical de la Asociación.

⁶⁶⁹ Habitualmente durante los ensayos se utilizan, tanto en atriles como en acordeones, el número exacto para los componentes de las agrupaciones, pero para los conciertos siempre se lleva un acordeón de repuesto y varios atriles sobreros.

5.3. EL REPERTORIO DE LA OCAB

Veamos ahora cuál y cómo es el repertorio de la OCAB. En el Auditorio Pepita Sellés la OCAB dispone del archivo total de partituras de la Asociación, categorizadas, clasificadas y controladas desde una base de datos central. En este archivo se conservan todos los originales, tanto de dirección como de “particellas”, así como copias impresas de todas ellas para todas las voces, pues excepto en alguna ocasión concreta se procura que los intérpretes ensayen y toquen en concierto con copias y no con originales.

A partir del estudio de este archivo podemos afirmar que **la extensión del repertorio de la OCAB es de más de 500 obras**. A partir de la base de datos realizada⁶⁷⁰ sistematizaremos los resultados del estudio, aportando también las conclusiones a las que se ha llegado. En primer lugar veamos el repertorio de la OCAB en función de los autores más adaptados:

Autores con más adaptaciones	
	Total
J. S. Bach	21
R. M. Valls	18
W. A. Mozart	15
A. Vivaldi	15
I. Albéniz	13
E. Grieg	12
J. Strauss II	11
M. de Falla	9
E. Morera	8
G. Verdi	7
A. Vives	7
J. Brahms	7
C. Gervaise / S. Merchant	6
C. Debussy	6

Autores con más adaptaciones	
	Total
G. Bizet	6
J. A. Clavé	6
F. Grofé	6
L. V. Beethoven	6
F. Mompou	5
J. Turina	5
A. Dvorak	5
G. F. Händel	4
F. Kreisler	4
R. Lamote de Grignon	4
F. J. Haydn	4
G. Rossini	4
M. P. Musorgski / M. Ravel	4
E. Granados	4

En esta tabla se han obviado los autores desconocidos o anónimos y los de número de adaptaciones inferior a 4, analizando así las cifras más relevantes. Podemos apreciar cómo el repertorio de la OCAB está compuesto casi exclusivamente por compositores de música académica, lo cual coincide con el objetivo inicial de Pepita Sellés de acercar a su alumnado de acordeón, y al público en general, a la “música clásica”.

⁶⁷⁰ Véase Anexo 5, Tabla 2.

En el resto del listado de compositores, ya poco relevantes en lo que a cantidad de adaptaciones de sus obras se refiere, hallamos más variedad de tipologías musicales, pues tanto Pepita Perelló como Jesús Otero han ampliado el abanico de estilos musicales de la OCAB adaptando en algunas ocasiones obras de música popular, estándares de jazz, canción ligera, etc.

La procedencia de estos compositores nos orienta sobre el alcance geográfico del repertorio de la OCAB, que como podemos ver en las siguientes tabla y gráfica son mayoritariamente catalanes, europeos y en tercer lugar americanos:

Procedencia geográfica del autor		Procedencia geográfica del autor	
	Total		Total
Catalunya	165	Hungría	4
Alemania	61	Polonia	3
España	59	Bélgica	3
Italia	51	Cuba	2
Austria	41	Ucrania	2
Francia	37	Georgia	2
EEUU	26	Irlanda	1
Rusia	21	Suiza	1
Inglaterra	13	Venezuela	1
Noruega	12	Brasil	1
Holanda	8	Finlandia	1
Argentina	7	Dinamarca	1
Checoslovaquia	5		

En esta tabla se han obviado las obras de autor desconocido de las que se desconoce por tanto la procedencia

En esta tabla hemos podido comprobar cómo, también en coherencia con las pretensiones de Pepita Sellés, el repertorio de la OCAB está compuesto mayoritariamente por música europea, aunque en ella destaca por la cantidad de adaptaciones la música catalana y española. Curiosamente las obras no europeas son americanas, no hallando así en el repertorio de la OCAB música de otros continentes que no sean el europeo y el americano.

La siguiente tabla muestra el repertorio de la OCAB según los periodos musicales más adaptados:

Periodo musical	Total
Música contemporánea	113
Nacionalismos	101
Romanticismo	86
Barroco	62
Clasicismo	33
Renacimiento	16

Según esta tabla el repertorio de la OCAB está compuesto por adaptaciones de obras desde el Renacimiento hasta la Música contemporánea, es decir, que abarca prácticamente todos los periodos musicales desde que la transmisión de la música se realiza de manera escrita. Observamos también cómo, a excepción del periodo Barroco, el número de adaptaciones crece en consonancia con el orden cronológico de los periodos, posiblemente debido a la mayor producción y difusión musical de las obras de los periodos más recientes de la historia de la música.

Especificaremos también que estos datos pertenecen a las adaptaciones de obras de periodo conocido (82'40%), pues ha habido obras que no se han podido catalogar pues se desconoce la fecha de su autoría (17'60%). Decir también que dentro de los diferentes periodos en el caso de la Música contemporánea el 49'51% es de música catalana y en la Música nacionalista el 52'47% es española, hallando de nuevo un cultivo máximo de su música.

La siguiente tabla nos muestra los géneros, estilos y formas musicales que conforman el repertorio de la OCAB:

Género-Estilo-Forma musical	Total
Canción	73
Ópera	50
Suite	43
Zarzuela	39
Música instrumental	35
Sardana	29
Villancico	26
Concierto para solista	24
Obra coral	22
Música incidental	19
Banda sonora	19
Sinfonía	16
Música orquestal	16
Danza	14
Música de cámara	12
Concierto para solistas	11
Ballet	11
Himno	10
Habanera	10
Lied	7
Vals	6
Requiem	6
Tango	5
Polka	4
Pasodoble	4
Música sacra	4

Género-Estilo-Forma musical	Total
Folklore catalán	3
Canon	3
Sonata	2
Rock	2
Ragtime	2
Música vocal	2
Marcha	2
Folklore ruso	2
Folklore catalán	2
Cantata	2
Serenata	1
Rondó	1
Pasacalle	1
Oratorio	1
Nova cançó catalana	1
Musical	1
Música militar	1
Motete	1
Minuet	1
Jazz	1
Folklore suizo	1
Folklore ingles	1
Folklore español	1
Espiritual negro	1
Coral	1
Concerto grosso	1

Podemos observar como el repertorio de la OCAB es diverso y extenso, incluyendo música académica y no académica, cumpliendo así con el deseo de la OCAB de difundir la cultura musical en general. Destacaremos también el cultivo de la música vocal catalana, pues tanto el 57'69% de los villancicos como el 20'54% de las canciones adaptadas para la OCAB son de origen catalán.

Si analizamos el repertorio de la OCAB en función de la instrumentación de las obras originales vemos la siguiente tabla:

Instrumentación de la obra original	Total
Orquesta Sinfónica	123
Piano	72
Voz y piano	69
Coral	65
Voz + orquesta sinfónica	19
Coro + orquesta sinfónica	18
Coro y piano	17
Cuarteto de flautas de pico	14
Voz	14
Acordeón	13
Violín + orquesta de cuerda	12
Violín + piano	11
Orquesta de acordeones	10
Cobla	8
Orquesta de cuerda	8
Violín, fagot, oboes, trompas de caza, orquesta de cuerda y bajo continuo	5
Dos flautas dulces + violín + orquesta de cuerda	3
Flauta, oboe, trompeta y violín + orquesta de cuerda	3
Oboe + orquesta de cuerda + bajo continuo	3
Órgano	3
Orquesta de cuerda + ruiseñor, cuco, triángulo, carraca, trompetilla, caja china, tambor y metalófono	3
Piano y coro	3
Violín + orquesta de cuerda + bajo continuo	3
Violín y orquesta de cuerda	3
3 voces + piano	2
Acordeón y piano	2
Banda	2
Desconocido	2
Guitarra + orquesta sinfónica	2
Órgano y cuerdas	2
Orquesta de cuerda + bajo continuo	2
2 violines y violonchelo + orquesta de cuerda	1
3 violines y bajo continuo	1
Audición directa de CD	1
Bajo + Coro	1
Bajo, tenor, coro y guitarra	1
Banda de rock	1
Clave solo	1
Clavecín	1
Cobla y coro	1
Coro + solistas	1
Coro y arpa	1
Coro y cuerdas	1
Cuarteto de cuerda	1
Doble coro a 4 voces	1
Dos acordeones, contrabajo, violoncelo y guitarra	1
Dueto de acordeones	1
Dueto, coro y orquesta sinfónica	1
Instrumento de tecla	1

Oboe + orquesta sinfónica	1
Orquesta de cuerda + triángulo	1
Orquesta de flautas de pico	1
Orquesta de Jazz + voz	1
Orquesta de pulso y púa	1
Orquesta de viento	1
Orquesta Sinfónica + piano	1
Quinteto de acordeones	1
Quinteto de cuerda	1
Solistas+coro mixto+orquesta sinfónica	1
Trío y orquesta	1
Trompeta + órgano	1
Trompeta + orquesta de cuerda	1
Violín y bajo continuo	1
Voces + orquesta sinfónica	1
Voz + guitarra	1

Acabamos de ver cómo la mayoría de las obras que forman el repertorio de la OCAB son adaptaciones de obras sinfónicas, de piano, de voz y piano, corales, voz + orquesta sinfónica, coro + orquesta sinfónica, coro y piano, voz sola, cuarteto de flautas de pico, acordeón, violín + orquesta de cuerdas, violín + piano, orquesta de acordeones, orquesta de cuerda, etc. lo cual coincide con el símil tímbrico y de disposición de la OCAB a una orquesta, con los orígenes vocales y pianísticos tanto de Pepita Sellés como Pepita Perelló y con la coherencia de tocar la música escrita expresamente para orquesta de acordeones.

Si analizamos ahora los autores más prolíficos en adaptaciones de obras para la OCAB han sido:

Autores de las adaptaciones	Total
P. Perelló	355
P. Sellés	120
J. Otero	39
S. Tapia	10
S. Hernández	5
E. Rosés	5
W. Niehues	4
P. Vilasís	3
I. Vilasís	2
K. Kumanov	2
D. Gómez	2
K. A. Miaskow	1
R. Jung	1
C. Herold	1
O. Eckelmann	1

En esta tabla vemos cómo, a excepción de Niehues y de los autores de tan sólo una obra, quienes han realizado adaptaciones para la OCAB han sido, en orden de cantidad de obras, sus Directores y a continuación componentes de ella, todos de la etapa Perelló, pues Pepita Sellés tan sólo dejó hacer alguna adaptación a su hija.

Veamos ahora de todo este repertorio disponible, y a partir de la localización del 84'8% de los programas de mano de los conciertos, cuáles han sido las obras más interpretadas en público por la OCAB. En la siguiente tabla podemos observar las 15 obras más interpretadas por la OCAB⁶⁷¹ (orquesta grande):

Título	Autor	Arreglo	Total
Goyescas (Intermedio)	E. Granados	P. Sellés	128
Tocata y fuga en re m (BWV 565)	J.S. Bach	P. Sellés	99
Danza española nº 6 (Rondalla aragonesa)	E. Granados	P. Sellés	78
Danza de Anitra (Peer Gynt, Suite nº 1)	E. Grieg	P. Sellés	75
La Mañana (Peer Gynt, Suite nº 1)	E. Grieg	P. Sellés	74
El vuelo del moscardón (El zar Saltan)	N. Rimski-Korsakov	P. Sellés	73
Cançó d'amor i de guerra (Preludio Acto I)	R. M. Valls	P. Perelló	73
La muerte de Ase (Peer Gynt, Suite nº 1)	E. Grieg	P. Sellés	72
En la cueva del rey de las montañas (Peer Gynt, Suite nº 1)	E. Grieg	P. Sellés	72
Valses del Caballero de la rosa	R. Strauss	P. Sellés	72
Danza española nº 1 (La Vida Breve)	M. de Falla	P. Sellés	72
Las bodas de Fígaro (Obertura)	W. A. Mozart	P. Sellés	70
Canción de Solveig (Peer Gynt, Suite nº 2)	E. Grieg	P. Sellés	65
Danza Húngara nº 5	J. Brahms	P. Sellés	64
Farruca o Danza del Molinero (El sombrero de tres picos)	M. de Falla	P. Sellés	63

De esta tabla quisiéramos destacar el hecho de que, a excepción de la *Cançó d'amor i de guerra*, las adaptaciones más interpretadas son todas de P. Sellés, siendo su hija quien más adaptaciones y conciertos ha realizado.

⁶⁷¹ Hemos querido destacar las 15 primeras por su relevancia en cuanto a número de veces que se han interpretado, dado que los datos en las restantes obras son muy inferiores y están mucho más repartidos.

Si realizamos el mismo estudio en la Orquesta pequeña o Ad Libitum vemos en la tabla inferior que el caso se invierte, protagonizando P. Perelló la mayoría de las adaptaciones más interpretadas por esta agrupación de la OCAB, caso lógico por otra parte, pues en este periodo P. Sellés ya había fallecido.

Título	Autor	Arreglo	Total
Te Deum (Preludio)	M. A. Charpentier	P. Perelló	34
Canon de la Paz	F. Terral	P. Perelló	22
Over the Rainbow (El Mago de Oz)	H. Arlen	P. Perelló	20
Himno de batalla de la república (guerra civil americana)	? / Arm: M. Oltra	P. Perelló	20
Tango en Re M (Suite española)	I. Albéniz	P. Perelló	17
Trumpet voluntary	J. Clark	P. Perelló	17
Ana Polka	J. Strauss II	P. Perelló	16
Danza Húngara nº 5	J. Brahms	P. Perelló	16
Els tres tambors	Popular catalana / Arm: D. Mas i Serracant	P. Sellés	15
Per tu ploro	P. Ventura	P. Perelló	15
Cleopha	S. Joplin	P. Perelló	14
La Pastoreta	Popular catalana / Arm: D. Mas i Serracant	P. Sellés	13
L'hereu riera	Popular catalana / Arm: D. Mas i Serracant	P. Sellés	13
Serenata española	J. Malats	P. Vilasís	13
Blancanieves (Fantasía)	F. Churchill	E. Rosés	13

El caso de la Camerata de la OCAB es muy similar al de Ad Libitum, pues la mayoría de las obras más interpretadas por esta formación son arreglos de P. Perelló, coincidiendo casualmente algunas de ellas con las más interpretadas por la OCAB, pues hasta que la Camerata contó con un repertorio propio interpretó adaptaciones de la OCAB y/o de Ad Libitum, aunque poco a poco Jesús Otero fue adaptando obras para la formación, motivo por el cual en estos primeros años de la Camerata ya aparece en la tabla como la segunda persona en cuanto a adaptaciones suyas programadas en concierto.

Título	Autor	Arreglo	Total
La verbena de la paloma (Preludio)	T. Bretón	P. Perelló	16
Cançó d'amor i de guerra (Preludio Acto I)	R. M. Valls	P. Perelló	14
Aria (Suite en Re m)	J. S. Bach	P. Perelló	13
Oh, Sole mio	E. di Capua / C. Magnante	P. Perelló	12
Evocació al Pirineu (Cançó d'amor i de guerra, Acto II)	R. M. Valls	P. Perelló	10
Celos	J. Gade	J. Otero	10
Goyescas (Intermedio)	E. Granados	P. Perelló	10
Torna a Sorrento	E. de Curtis / Arr: C. Magnante	P. Perelló	9
Vals (Suite de Jazz nº 2)	D. Shostakovich	J. Otero	9
Brindis (La Traviata, Acto I)	G. Verdi	P. Perelló	8
Padam Padam	N. Glanzberg	P. Perelló	8
La Santa Espina (La Santa Espina)	E. Morera	P. Perelló	7
Mi Buenos Aires querido	C. Gardel	E. Rosés	7
La Dolores (Jota)	T. Bretón	P. Perelló	7
Libertango	A. Piazzolla	J. Otero	7

Si sumamos las obras más interpretadas por las tres formaciones obtenemos el siguiente resultado general de obras del repertorio interpretadas en público:

Título	Autor	Arreglo	Total
Goyescas (Intermedio)	E. Granados	P. Sellés	128
Tocata y fuga en re m (BWV 565)	J. S. Bach	P. Sellés	99
Cançó d'amor i de guerra (Preludio Acto I)	R. M. Valls	P. Perelló	87
Danza española nº 6 (Rondalla aragonesa)	E. Granados	P. Sellés	78
El vuelo del moscardón (El zar Saltan)	N. Rimski-Korsakov	P. Sellés	75
Danza de Anitra (Peer Gynt, Suite nº 1)	E. Grieg	P. Sellés	75
La verbena de la paloma (Preludio)	T. Bretón	P. Perelló	74
La Mañana (Peer Gynt, Suite nº 1)	E. Grieg	P. Sellés	74
La muerte de Ase (Peer Gynt, Suite nº 1)	E. Grieg	P. Sellés	72
En la cueva del rey de las montañas (Peer Gynt, Suite nº 1)	E. Grieg	P. Sellés	72
Valses del Cavallero de la rosa	R. Strauss	P. Sellés	72
Danza española nº 1 (La Vida Breve)	M. de Falla	P. Sellés	72
Las bodas de Fígaro (Obertura)	W. A. Mozart	P. Sellés	70
Farruca o Danza del Molinero (El sombrero de tres picos)	M. de Falla	P. Sellés	68
Canción de Solveig (Peer Gynt, Suite nº 2)	E. Grieg	P. Sellés	65

Podemos observar como prácticamente coinciden los mismos títulos que en la tabla referente tan sólo a la OCAB, por tanto P. Sellés es de nuevo la arreglista más interpretada por la OCAB como Asociación musical, seguida de su hija, Pepita Perelló.

Tras el estudio del repertorio de la OCAB podemos concluir:

- **Que los autores más interpretados por la tres formaciones son los considerados “académicos”, coincidiendo así con los objetivos iniciales de Pepita Sellés y los actuales de dar a conocer al alumnado las obras de los grandes compositores de la música académica y el cultivo y fomento de ésta música a través del acordeón.**
- **Que la mayor parte del repertorio de la OCAB es de autores catalanes, españoles y europeos por este orden, demostrando el interés por fomentar, en primer lugar, la música propia.**
- **Que han interpretado música impresa de todos los tiempos, coincidiendo los principales estilos con los gustos y la formación académica de Pepita Sellés: vocales (canción, obras corales), vocales e instrumentales (ópera, zarzuela), orquestales (música de cámara, conciertos, música sinfónica) e instrumentales (obras para piano).**
- **Que el repertorio de adaptaciones es extenso y propio, a excepción de alguna obra compuesta directamente para orquesta de acordeones, pues lo componen más de 500 obras adaptadas principalmente por las dos Directoras de la Asociación, el actual Subdirector y por componentes de la OCAB⁶⁷².**

Visto cuál y cómo es el repertorio de la OCAB pasemos a la descripción del proceso de adaptación de las obras para la OCAB. Pepita Perelló y Jesús Otero nos han explicado qué hacen ellos para llevar a cabo las adaptaciones para la OCAB, en cualquiera de sus tres formatos de agrupación:

1. Localizar la partitura original más, si interesa, alguna reducción para piano u otra formación más pequeña, o viceversa, alguna adaptación para orquesta.
2. Escuchar diferentes versiones de la obra e ir haciéndose a la idea del estilo y esquema inicial de voces de nuestra adaptación.

⁶⁷² Curiosamente aunque la Directora con más adaptaciones realizadas es Pepita Perelló las adaptaciones más interpretadas por la OCAB pertenecen a P. Sellés (no siendo así en la Orquesta pequeña o la Camerata, pues éstas y Pepita Sellés no coincidieron en el tiempo).

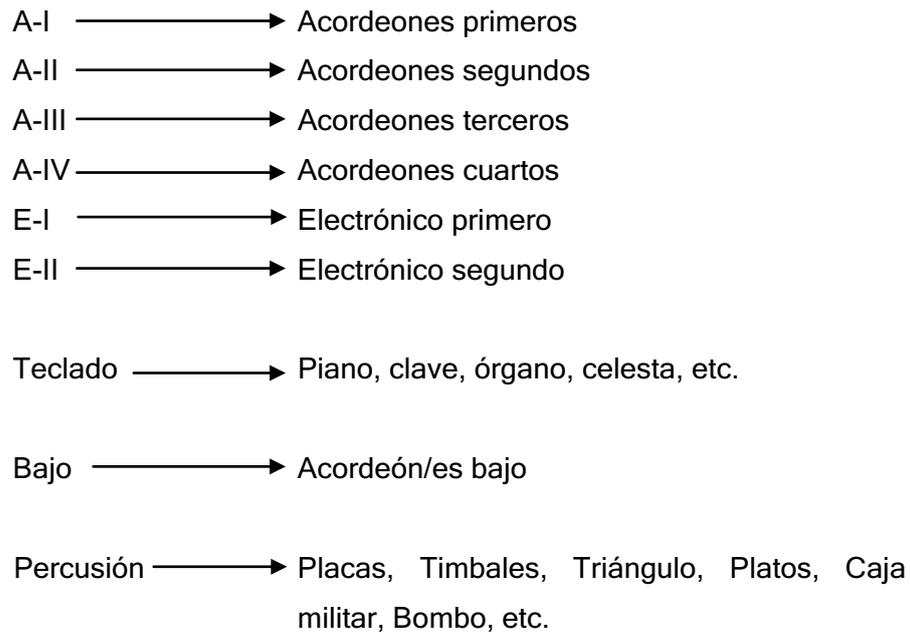
3. Documentarse sobre el autor y la obra escogida, para comprender, analizar e involucrarse más y mejor con la obra.
4. Escoger para cual de las tres agrupaciones de la OCAB es más conveniente la adaptación de la obra en función de sus características y dificultades.
5. A partir del análisis exhaustivo de la partitura realizar el guión del arreglo: reparto de voces, pasajes y dificultades, doblaje de éstas, acordeones solistas, registración del tutti y solistas, percusión necesaria, instrumentos complementarios y escritura de la estructura base de la adaptación: totalidad de compases en vacío, numeración de estos, cambios de compás, armaduras, etc.
6. Escritura total de la adaptación⁶⁷³. A partir del guión base se acaba de completar la partitura de Dirección, y de ésta se extraen las particellas pertinentes para cada cuerda o componentes concretos.
7. Fotocopiado de las particellas y primera prueba de lectura a vista de la adaptación.
8. Después de esta primera impresión se decide si es necesario realizar cambios o no, de qué tipo, o si por el contrario la adaptación no funciona y hay que romperla y empezar de nuevo con un esquema totalmente diferente.
9. En caso de que la adaptación funcione y los cambios sean mínimos o innecesarios, de manera que con unas simples anotaciones a mano en la partitura sea suficiente, se procede al encolado de las partituras en forma de cuadernillos de papel similar a la cartulina para evitar su caída de los atriles. En ellos se anota el nombre de la obra, el autor original, el nombre del adaptador, la cuerda, el componente al que pertenece la partitura y el número que esa obra ocupa en el registro general de adaptaciones de la OCAB.
10. Distribución de los cuadernillos entre los componentes para que se los puedan llevar a sus domicilios y estudiarlos. Cuando se decida trabajar la obra se le acabarán de hacer los últimos retoques o cambios en función de cómo se desarrolle el proceso de montaje de la obra, los componentes existentes en ese momento, etc.

Si analizamos las partituras de Dirección de la OCAB veremos que presentan un aspecto parecido a las de orquesta sinfónica y de cámara, aunque con ciertas diferencias. El resultado, como veremos a continuación, son partituras totalmente hechas a medida de la

⁶⁷³ Para ello Jesús Otero comenta que es costumbre en la OCAB tocar las obras en su tonalidad original, ya sea por puritanismo y respeto a la obra y su autor, como también por trabajar con los componentes de la OCAB en todas las tonalidades musicales posibles ya que a diferencia del acordeón diatónico, el acordeón cromático permite técnicamente esta posibilidad.

formación, los componentes y el instrumental, lo cual hace innecesario la búsqueda y adquisición de partituras externas.

El esquema convencional de voces de una partitura de Dirección de la OCAB ha evolucionado a medida que lo ha ido haciendo la propia estructura de voces e instrumentos de la OCAB. En la actualidad, y como forma más evolucionada en las tres agrupaciones, la estructura convencional de las partituras de la OCAB es la siguiente⁶⁷⁴:



A partir de este esquema podemos hallar ciertos elementos que lo complementan o especifican:

- No siempre todas las partituras cuentan con todos los elementos, en el caso, por ejemplo, de la Camerata no están incluidos los electrónicos y teclado.
- En el caso de las obras con solistas el pentagrama de éste va en primer lugar.
- En el compás 1 se especifica el registro inicial de cada cuerda en cada pentagrama. Si posteriormente se dan otros cambios de registro se especifican también en el momento y cuerdas oportunas.
- Normalmente se escribe un pentagrama por cuerda a excepción del teclado, de las obras o momentos en que las voces se desdoblan o de alguna obra puntual en la que alguna cuerda toca los dos manuales simultáneamente.

⁶⁷⁴ Véase Anexo 5, Ilustración 734.

- La escritura de las cuerdas se realiza en clave de Sol a excepción del bajo, que lo hace en clave de Fa 4ª.
- Los solos del concertino están escritos en el mismo pentagrama de los A-I.
- A pesar de numerarse los compases de 5 en 5 en las obras extensas o con diversas partes muy diferenciadas la OCAB utiliza letras de ensayo para cada una de ellas.

5.4. LOS ENSAYOS DE LA OCAB

Veamos ahora qué condiciones necesita el local que alberga los ensayos de la OCAB y cómo son éstos. En la actualidad para poder llevar a cabo los ensayos de la OCAB la sede dispone de una sala diáfana de aproximadamente 140 m cuadrados, con espacio donde cobijar todos los estuches y enseres de las tres agrupaciones, con uno o varios habitáculos donde tener archivada toda la documentación, partituroteca y trofeos de la OCAB, un buen sistema de iluminación, aseos, aclimatación térmica, teléfono, internet, insonorización acústica, buena accesibilidad para el transporte del instrumental, servicio de transporte público cercano y zona de fácil aparcamiento.

A parte de todos estos elementos el actual Auditorio Pepita Sellés cuenta con escenario para albergar actos público, iluminación de concierto, pantalla para proyecciones, piano de ¼ de cola, un centenar de sillas, salida de emergencia, etc.

En la actualidad la Orquesta grande ensaya dos veces por semana: miércoles y viernes de 22:00 a 24:00h; la orquesta pequeña los sábados de 11:00 a 13:00h y la Camerata los sábados de 13:00 a 15:00h., aunque a veces, y por necesidades varias (inseguridad de una cuerda, conciertos inesperados, etc.) se añaden ensayos extras de una sola cuerda o bien de toda la agrupación.

Los ensayos de la OCAB son nocturnos para poderlos compatibilizar con los estudios y/o trabajos de los componentes. Los de la Orquesta pequeña por la mañana por la edad de sus componentes y los de la Camerata justo después de la Orquesta pequeña para ahorrar desplazamientos a sus componentes, todos ellos integrantes de Ad Libitum.

Los ensayos son de dos horas pues, según Pepita Perelló, más cortos son poco provechosos debido a la pérdida de tiempo entre la llegada, acomodación y concentración

de los componentes, y la fatiga y el descenso de la atención del último ¼ de hora, a lo cual hay que restar también otro tipo de distracciones: llamadas de teléfono, cambios y corrección de partituras, etc. Por el contrario, Pepita Perelló, tampoco es partidaria de ensayos más largos pues es muy difícil mantener el nivel de atención y concentración provocado por la fatiga y el entumecimiento articulario.

En el caso de realizar un descanso la Dirección de la OCAB lo propone en un momento en que la fatiga esté afectando demasiado a los componentes o una vez concluido el trabajo de una obra y suele durar unos diez minutos.

El calendario anual de ensayos se publica mes a mes en el tablón de anuncios del Auditorio y se convocan de manera oral en los ensayos. El curso académico de la OCAB va de principios de Septiembre a finales de Julio e incluye los periodos vacacionales de Navidad, Semana Santa y todos los festivos sueltos.

Las actividades y el tipo de trabajo de las obras es una forma de aprendizaje musical para los componentes de la OCAB. Los ensayos se secuencian y componen de:

Primera parte del ensayo:

- “Obras de calentamiento”: se trabajan al inicio de los ensayos, su función es de introducción y motivación del personal, y cumple con diversos objetivos:
 - hacer tiempo para que lleguen todos los componentes
 - leer una obra nueva
 - calentar antes de trabajar una obra de gran envergadura
 - recordar una obra trabajada el día precedente para enlazar, comprobar la consolidación de las dificultades trabajadas, la necesidad o no de volver a insistir en ellas y el trabajo personal que han realizado los componentes en casa para arreglar los problemas musicales individuales.
- Obras de gran envergadura: se suelen trabajar tras las obras de calentamiento, asegurando así el pico más alto de atención, concentración y silencio de los componentes.

Cambio de dinámica pasando a otra pieza totalmente diferente o deteniendo un momento el ensayo para informar de noticias referentes a la OCAB o al mundo del acordeón.

Segunda parte del ensayo:

- Se retoma el ensayo con piezas más ligeras o que ya están bastante montadas con el objetivo de retomar de nuevo la concentración, aunque en la segunda parte el nivel de ésta ya no es tan alto.
- También se aprovecha para repasar el repertorio de un concierto, entero o una parte, en el orden de la actuación o de atrás adelante.

Final del ensayo:

- “Obra de despedida”: del agrado de la formación de entre las que se están trabajando para finalizar el ensayo de manera distendida y alegre como agradecimiento por el trabajo realizado durante el ensayo, o bien si el trabajo o la actitud no ha sido satisfactoria se finaliza con una obra que se sepa no sea del agrado de los componentes, a modo de “castigo”.
- Aún no haber llegado la hora de finalización del ensayo si se han cumplido los objetivos éste se da por finalizado con un “muchas gracias”, por el contrario sino se apura hasta el último minuto.

A esta secuenciación habitual de actividades en los ensayos de la OCAB hay que añadir infinidad de imprevistos que pueden modificar la previsión ideada por la Dirección: ausencia de solistas, de miembros de una cuerda, visita de un ex componente, reparación de un acordeón, etc. alterando así el ritmo normal de trabajo.

Hay ensayos no convencionales:

- El ensayo general. En el caso de la OCAB, y como estrategia de la Dirección, éste es el penúltimo antes del concierto. Directamente, y sin obras de calentamiento, se interpreta el programa de concierto en orden, de arriba abajo tal y como se realizará el día indicado con los objetivos de cronometrar y calcular la duración exacta del concierto y realizar un análisis final del estado del programa.
- El último ensayo. Tras la detección en el ensayo general de errores y pasajes problemáticos, éste ensayo sirve para comprobar que los componentes los han solventado mediante el trabajo en casa, así como para trabajar a tempo lento y de manera concienzuda y consciente los problemas colectivos, resolverlos y acabar de pulir la obra. Una vez hecho este trabajo se concretan los últimos detalles del concierto: indumentaria, hora de convocatoria en el Auditorio, coches necesarios,

protocolo especial, etc. Una vez dicho esto se recoge todo el instrumental necesario para la actuación, dejándolo preparado y colocado en la puerta de salida del Auditorio.

- Colaboraciones con otras entidades musicales o con solistas. Una vez montadas las obras por ambas partes la Dirección de la OCAB convoca a éstos para que asistan a varios ensayos de la Orquesta, y así poder trabajar todos aquellos aspectos necesarios para poder ensamblar ambas partes, y dejar tiempo entre estos ensayos comunes para que ambas formaciones por su parte corrijan errores propios. Estos ensayos sirven también a los intérpretes para acostumbrarse a los solistas, al coro, a la dirección compartida, y también para que estos últimos se acostumbren a la dirección de Pepita Perelló.

El caso de la Camerata es similar en lo que a secuenciación de actividades se refiere aunque difieren en algunos sentidos:

- Como actividades de introducción se pueden llevar a cabo las mismas que en las otras dos formaciones de la OCAB, pero además acostumbran a enviarse via mail archivos de audio con las obras a interpretar para familiarizarse con ellas y motivar así el estudio individual y el ensayo conjunto.
- A pesar de ser el primer acordeón quien principalmente plantea a priori y dirige las actividades, existe un espíritu más democrático a la hora de plantear cada componente aquella actividad que desea realizar para solucionar un problema propio o colectivo.

5.5. LOS CONCIERTOS DE LA OCAB

Para saber cuántos y cómo han sido los conciertos de la OCAB se ha confeccionado una base de datos que ha permitido obtener los resultados que a continuación vemos. En sus primeros 60 años de vida la OCAB, como suma de las tres agrupaciones instrumentales, ha realizado cuantitativamente un total de 630 conciertos, los cuales se desglosan de la siguiente manera:

- OCAB: 533 conciertos.
- Ad Libitum, Orquesta d'Acordions de l'OCAB: 77 conciertos.
- Camerata de l'OCAB: 30 conciertos.

No todos estos conciertos han sido iguales, podemos destacar diferentes tipologías de actuaciones:

- Conciertos estándar. Éste es el tipo de concierto más habitual en la Asociación, y se caracteriza por estar protagonizado exclusivamente por la Orquesta grande, su estructura es de dos partes con un descanso de aproximadamente 15 minutos, una duración total de hora y media y con la siguiente distribución de obras en el programa de la actuación⁶⁷⁵:

Una primera parte con un repertorio más sobrio y académico, y una segunda en la que se intenta incluir más repertorio español, catalán y popular. Dentro de estas dos partes la Dirección de la OCAB procura abrir el concierto con una obra impactante por su valentía y magnificencia, para a continuación, tanto en una parte como en la otra, intercalar las obras por diferentes calificaciones de contrastes como pueden ser obras de temperamento bravío con obras extremadamente líricas y expresivas, obras muy conocidas con otras no tan populares, obras difíciles para los ejecutantes con obras más relajadas, etc. Para el final se reservan aquellas obras más efectistas que seguro harán estallar al público en aplausos.

Como deferencia al lugar donde se va a actuar se procura no repetir obras que ya se hayan interpretado para ese mismo público, así como también se intenta incluir

⁶⁷⁵ A excepción de los casos, por ejemplo, en que el programa se ha de acoger a la temática del espectáculo o se ha de colaborar con otra entidad musical, la Dirección de la OCAB es la encargada de decidir el repertorio de los programas de sus conciertos.

en el programa alguna obra conocida de la zona, de algún compositor autóctono, un himno del lugar, etc⁶⁷⁶.

Normalmente la OCAB lleva siempre preparados dos bises, lo cual no significa que siempre se interpreten ambos, sino que en función del tiempo, de la organización del evento, del clímax provocado en el público, etc. la Dirección decide en el momento la interpretación de uno, los dos, o ningún bis para finalizar el concierto. Éstos acostumbran a ser obras joviales, en las que pueda participar el público (como la *Marcha Radetzsky* de Strauss) o si se trata de festividades concretas como la Diada de Catalunya se interpreta alguna obra emblemática como el himno *Els Segadors*.

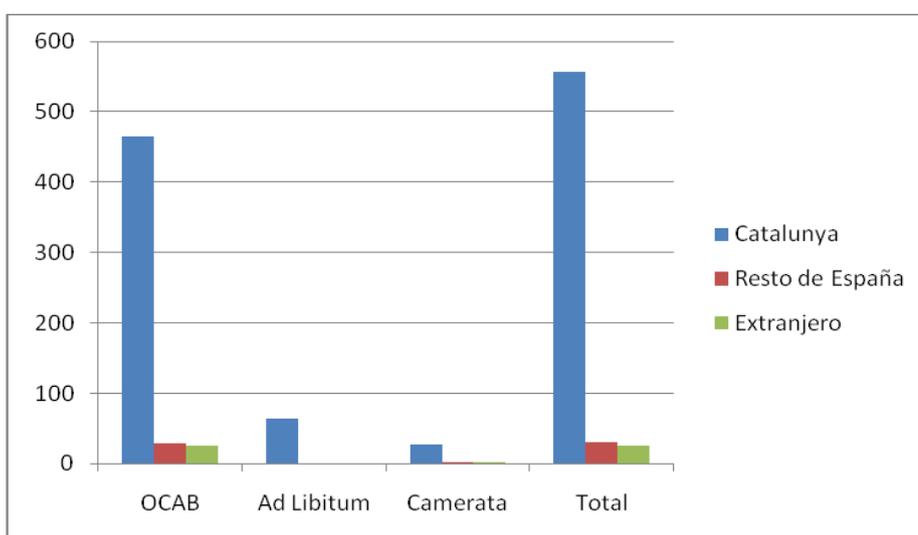
- Conciertos entre varias formaciones de la OCAB. Tanto en los conciertos de Santa Eulalia como en los de la Fiesta Mayor de Sarrià ha sido históricamente habitual la intervención de la orquesta Ad Libitum en la primera parte y la OCAB en la segunda. Curiosamente la Camerata de la OCAB nunca ha actuado conjuntamente con alguna de las otras dos orquestas, ni tampoco lo han hecho las tres formaciones juntas.
- Conciertos con colaboraciones externas. En numerosas ocasiones la OCAB ha interpretado obras para solista y orquesta, colaborando así con un intérprete especialista. Se ha dado el caso de guitarristas, cantantes, flautistas, instrumentistas de cuerda, teclistas, oboísta y percusionistas.
- Conciertos en colaboración con otras entidades musicales. Éstas han sido con entidades corales y con otras orquestas de acordeones⁶⁷⁷, La organización más habitual en esta tipología de concierto responde a una actuación en la que cada entidad protagoniza una parte del programa y para finalizar ambas formaciones interpretan una o varias obras de manera conjunta.
 - Otros tipos de conciertos. Estos han sido de diversos tipos: conciertos privados en casas pudientes, en TVE, Radio, homenajes, bodas, confirmaciones e incluso funerales. También han participado como artistas invitados en Ciclos de conciertos, Certámenes de Armónica y de Acordeón, Festivales de Música y Encuentros de acordeonistas.

⁶⁷⁶ Es habitual en la OCAB aprovechar obras trabajadas o puestas en escena el curso anterior o en conciertos pasados, y combinarlas con arreglos nuevos, pues al tratarse de una orquesta amateur el proceso de montaje de las obras no es semanal como podría ser en el caso de una orquesta profesional.

⁶⁷⁷ Aunque la Camerata de la OCAB ha protagonizado colaboraciones musicales de índole diferente con agrupaciones instrumentales de castañuelas, grupos de rock, etc.

Tras la sistematización del apartado anterior podemos concluir que hay una estrategia organizativa detrás de cada ensayo y que estos, al igual que los conciertos, responden a diferentes tipologías.

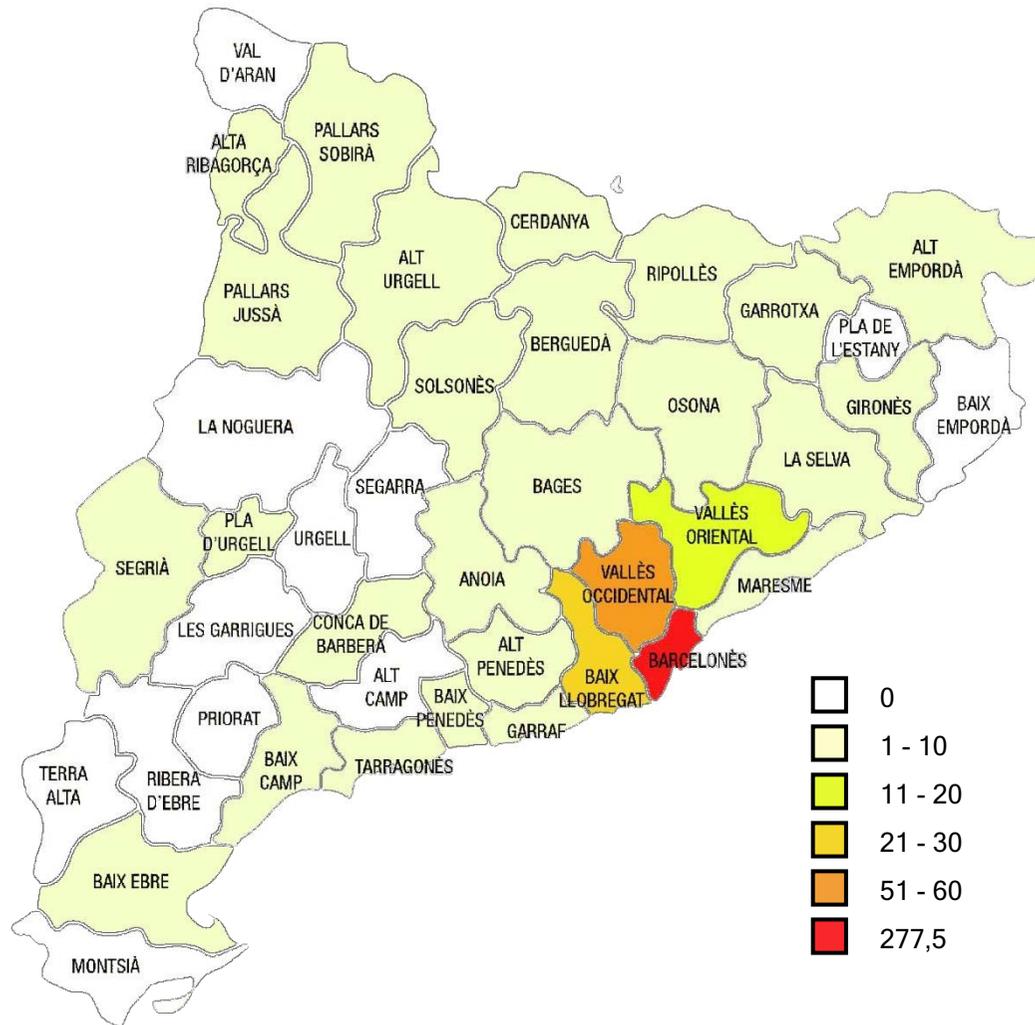
A través del redactado histórico hemos conocido éstos 630 conciertos y hemos podido comprobar la diversidad geográfica de ellos. Veamos ahora la influencia geográfica de la OCAB y su concordancia con los Estatutos de la Asociación. En estos se afirma que “El ámbito geográfico de actuación de la OCAB es principalmente el de Catalunya, aunque si las circunstancias tanto contractuales como económicas lo permiten, este se puede ampliar sin límite alguno allá donde se requiera de los servicios musicales de la OCAB”. Veamos a través de los gráficos y mapas extraídos de la base de datos si se ha cumplido con dicha afirmación.



En esta tabla estadística comprobamos cómo de los 519 conciertos realizados en total por la OCAB el 89'5% han sido en Catalunya, el 5'5% en el resto de España y el 4'8% en el extranjero. A pesar de que el ámbito geográfico de la OCAB sea Catalunya fuera el propósito inicial de los Estatutos para con la Orquesta grande, podemos comprobar en la gráfica cómo las otras dos formaciones también han seguido la misma trayectoria, incluso de manera más exagerada, pues Ad Libitum sólo ha actuado en Catalunya y la Camerata tan sólo ha realizado un concierto en el resto de España y otro en el extranjero. Así no sólo la Orquesta grande, sino que si sumamos las tres agrupaciones la OCAB como Asociación ha realizado el 90'8% de sus conciertos en Catalunya, el 4'8% en el resto de España y el 4'2% en el extranjero cumpliendo así con sus objetivos.

A continuación presentamos de manera más pormenorizada los datos aportados hasta ahora referentes a la influencia geográfica de la OCAB:

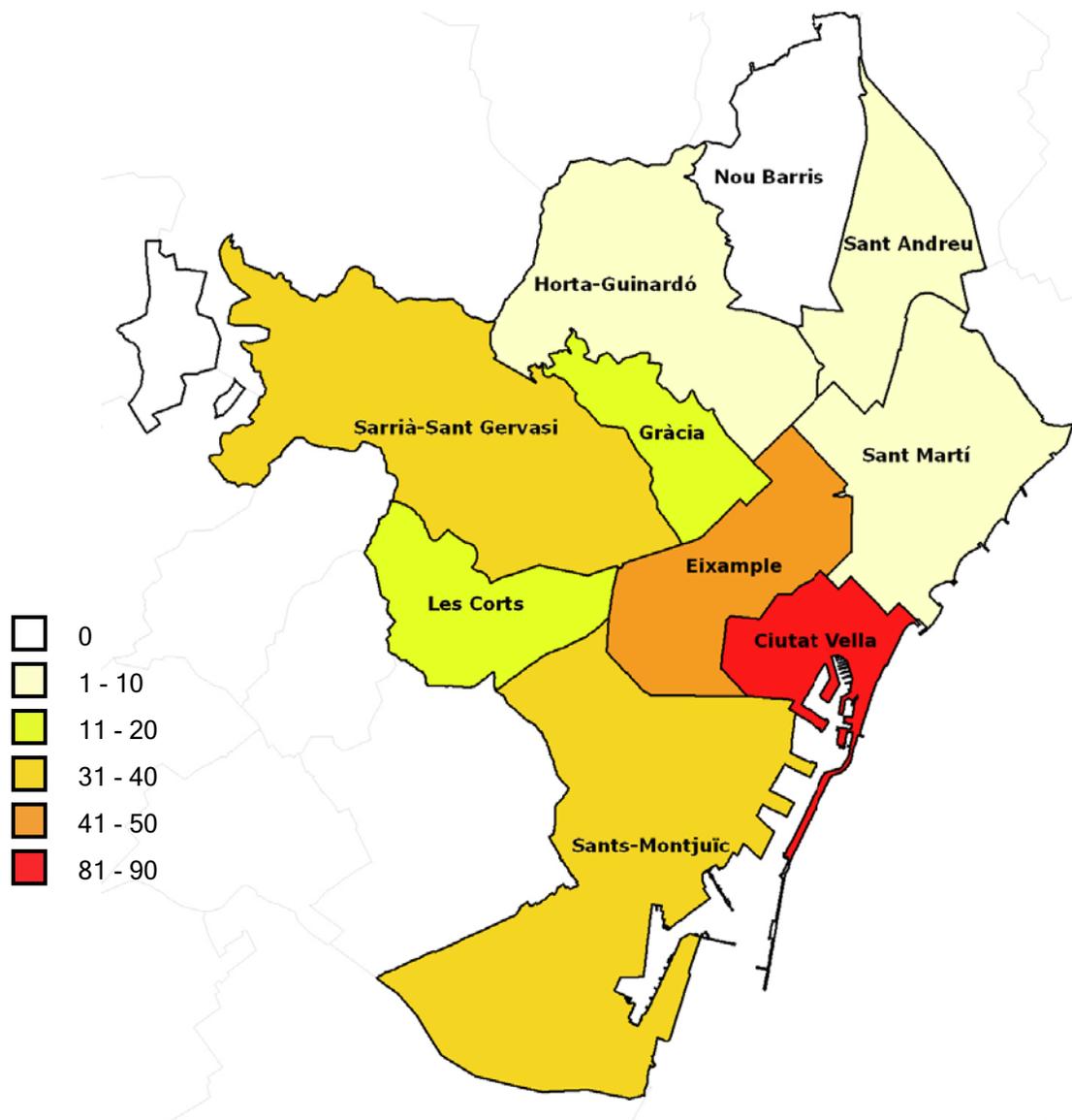
Conciertos de la OCAB en Catalunya (por Comarca)



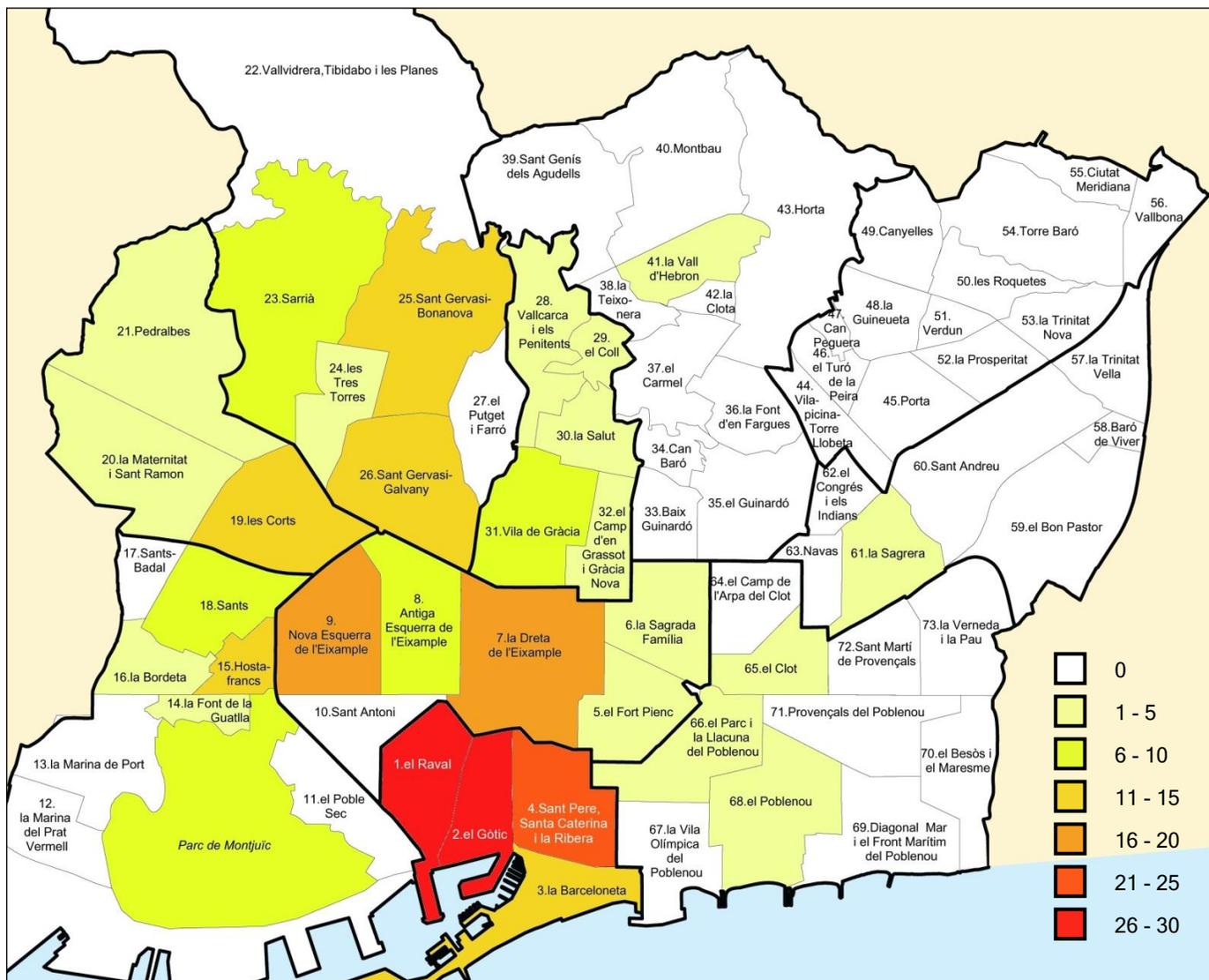
Conciertos de la OCAB en Catalunya (por Población)

Población	Total	Población	Total	Población	Total
Arenys de Mar	1	L'Escala	2	Sant Esteve Sesrovires	1
Artés	2	L'Hospitalet de Llobregat	26	Sant Hilari Sacalm	2
Avià	1	Llançà	1	Sant Just Desvern	4
Badalona	5	Lleida	4	Sant Martí Sarroca	1
Barberà del Vallès	1	Lliçà de Vall	6	Sant Pere de Ribes	1
Barcelona	246,5	Llorenç del Penedès	1	Sant Pol de Mar	1
Begues	3	Lloret de Mar	2	Sant Quintí de Mediona	1
Bellaterra	1	Manlleu	1	Sant Sadurní d'Anoia	1
Berga	1	Manresa	3	Sant Vicenç dels Horts	5
Blanes	1	Martorell	1	Santa Coloma de Queralt	1
Cabrils	1	Matadepera	1	Santa Maria de Palautordera	2
Caldes de Bohí	1	Mataró	2	Segur de Calafell	1
Calella de la costa	1	Moià	2	Sitges	1
Canet de Mar	1	Molins de Rei	2	Solsona	1
Cardedeu	1	Mollerussa	3	Sta. Maria de Palau Solitar (Palau de Plegamans)	1
Centelles	3	Mollet del Vallès	2	Sta. Perpetua de Mogoda	1
Cervelló	1	Montesquiu	1	Taradell	1
Corbera de Llobregat	1	Montserrat	2	Tarragona	1
Cornellà de Llobregat	1	Navàs	1	Terrassa	5
El Palau d'Anglesola	1	Oliana	1	Tona	0,5
El Papiol	1	Olot	3	Torelló	1
Els Hostalets de Pierola	1	Pauls	1	Torredembarra	1
Esparraguera	1	Polinyà	2	Torres del Segre	1
Figueres	4	Prullans	2	Tremp	1
Gavà	1	Puigcerdà	1	Ullastrell	2
Gelida	2	Puigdàlber	1	Vallromanes	1
Gerri de la Sal	1	Reus	2	Vic	1
Girona	1	Ripoll	2	Vilafranca del Penedès	1
Granollers	3	Rubí	32	Vilanova i la Geltrú	2
Igualada	2	Sabadell	3	Vilaseca	1
La Seu d'Urgell	2	Sant Boi de Llobregat	5	Vilassar de Mar	3
L'Ametlla de Mar	2	Sant Climent de Llobregat	1	TOTAL	465
L'Ametlla del Vallès	1	Sant Cugat del Vallès	2		

Conciertos de la OCAB en Barcelona ciudad (por Distrito)



Conciertos de la OCAB en Barcelona ciudad (por Barrio)



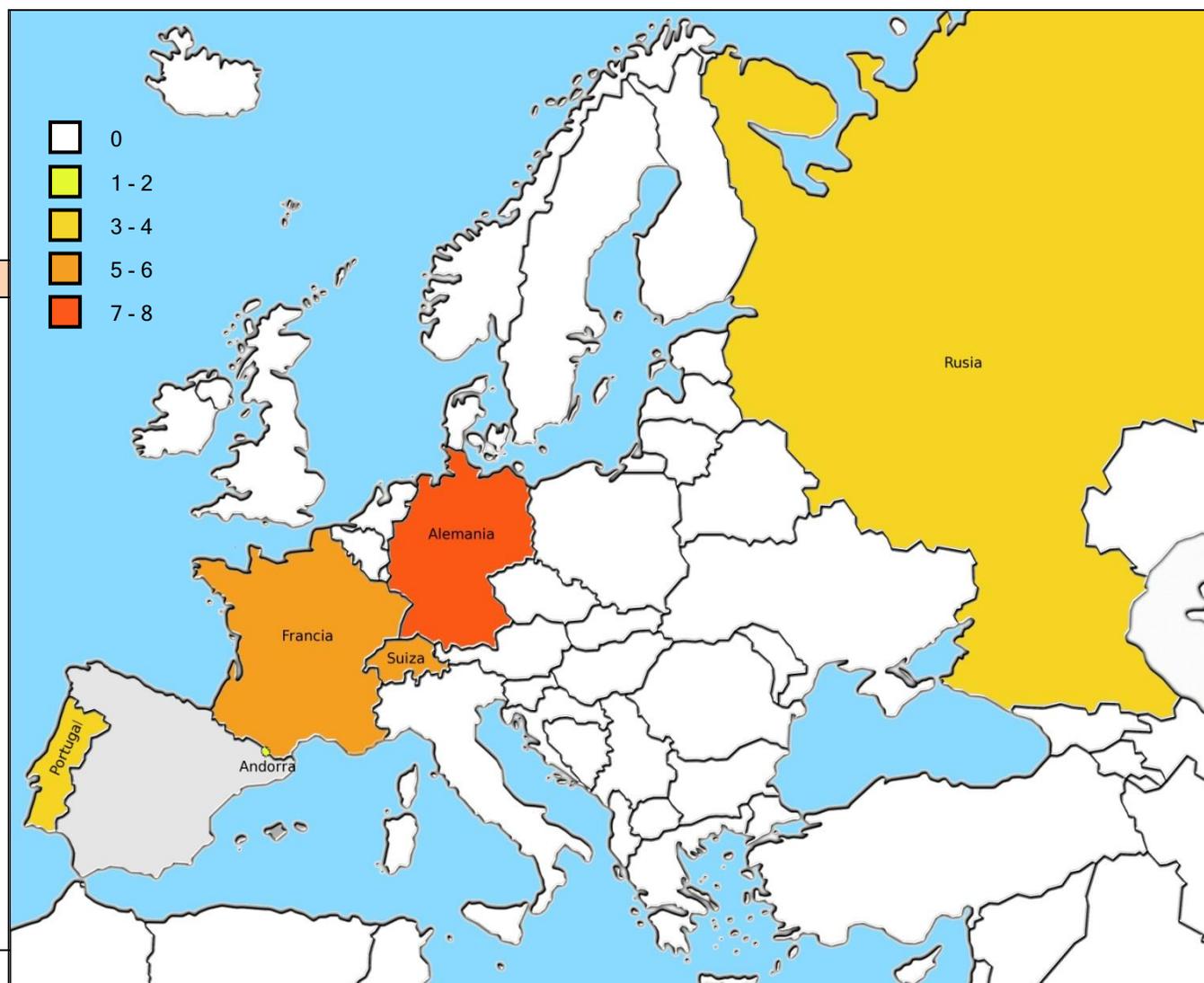
Conciertos de la OCAB en el resto de España (por Provincia / Población)

Población	Total
Binéfar	1
Cuenca	1
Huesca	1
La Laguna	6
La Vall d'Uixó	1
Madrid	2
Pamplona	3
San Sebastián	1
Tenerife	2
Torrelavega	2
Valencia	1
Vinaroz	1
Vitoria	3
Zaragoza	3
Zarautz	1
TOTAL	29



Conciertos de la OCAB fuera de España (por País / Ciudad-Pueblo (Región))

Ciudad - Pueblo (Región)	Total
Andorra La Vella	1
Bad Orb (Hesse)	2
Barnaul (Altai Krai)	2
Bensheim (Hesse)	1
Béziers (Languedoc-Rosellón)	4
Braga	1
Bysk (Altai Krai)	1
Coimbra	1
Estrasburgo (Alsacia)	1
Jettingen (Bavaria)	1
Lisboa	1
Montpellier (Languedoc-Rosellón)	1
Plattenhardt (Baden-Württemberg)	1
Schaffhausen	1
Stetten (Baviera)	1
Trossingen (Baden-Württemberg)	1
Winterthur	4
TOTAL	25



Total de conciertos de la OCAB

Lugar	Total
Catalunya	465
Resto de España	29
Fuera de España	25
Desconocido	1
TOTAL	520

NOTAS

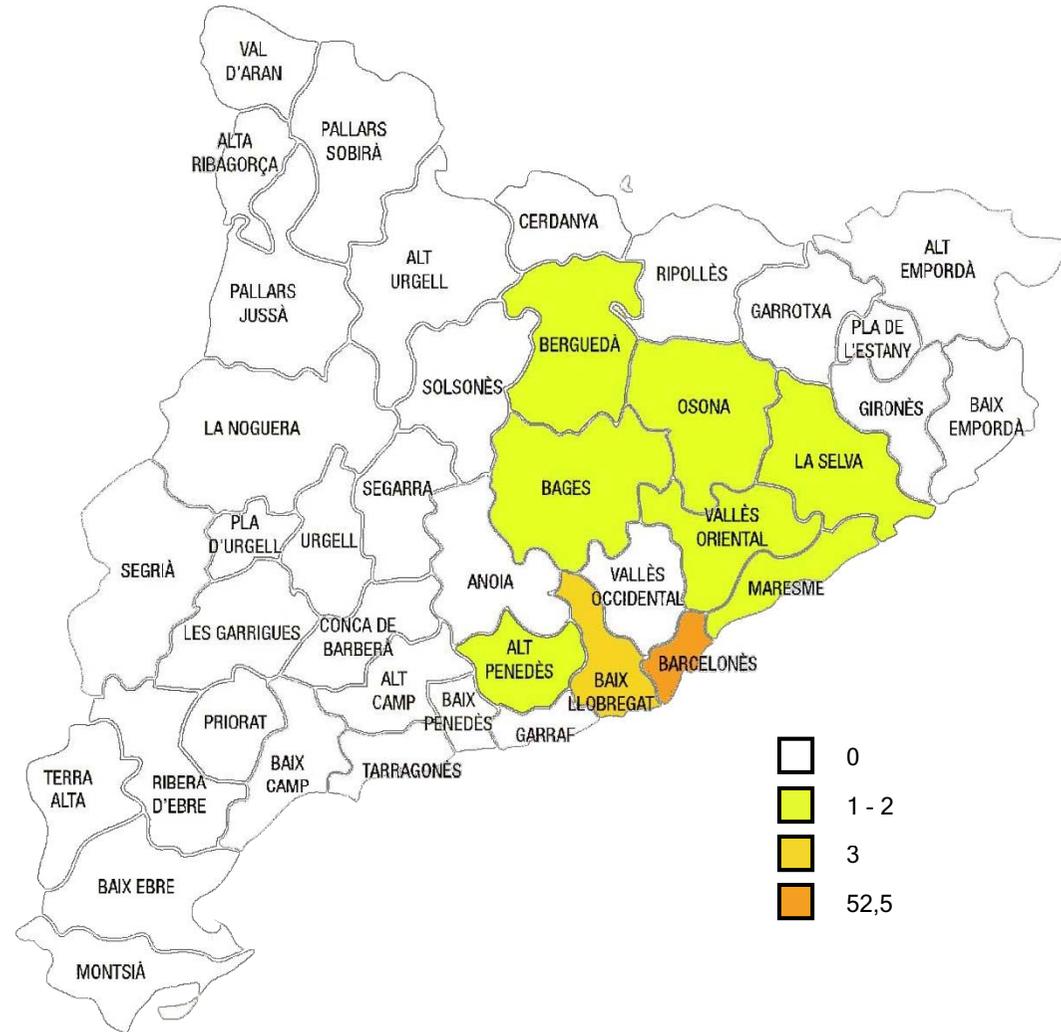
- Los conciertos compartidos con la orquesta Ad Libitum (en los cuales la OCAB actuaba sólo en la segunda parte) han sido contabilizados como 0,5. Estos han sido un total de 26, por lo que se puede concluir que en total la OCAB ha participado en 533 conciertos.
- El concierto que figura como desconocido corresponde al día 1 de Junio de 1953, del cual se sabe la fecha gracias al archivo de la OCAB, pero se desconoce dónde se realizó.

La Orquesta grande ha actuado en el 70'7% de las comarcas catalanas, siendo las provincias de Lleida y Tarragona las menos visitadas, y en el 90% de los distritos de Barcelona ciudad, siendo así su influencia geográfica en Catalunya bastante generalizada y homogénea. Sus visitas al resto de España y el extranjero han sido puntuales pero cabe destacar, casualidad o no, los principales lugares donde han llevado a cabo estas giras: Centro y Norte de España, Alemania, Francia y Rusia, es decir, allí donde la tradición acordeonística es reconocida mundialmente.

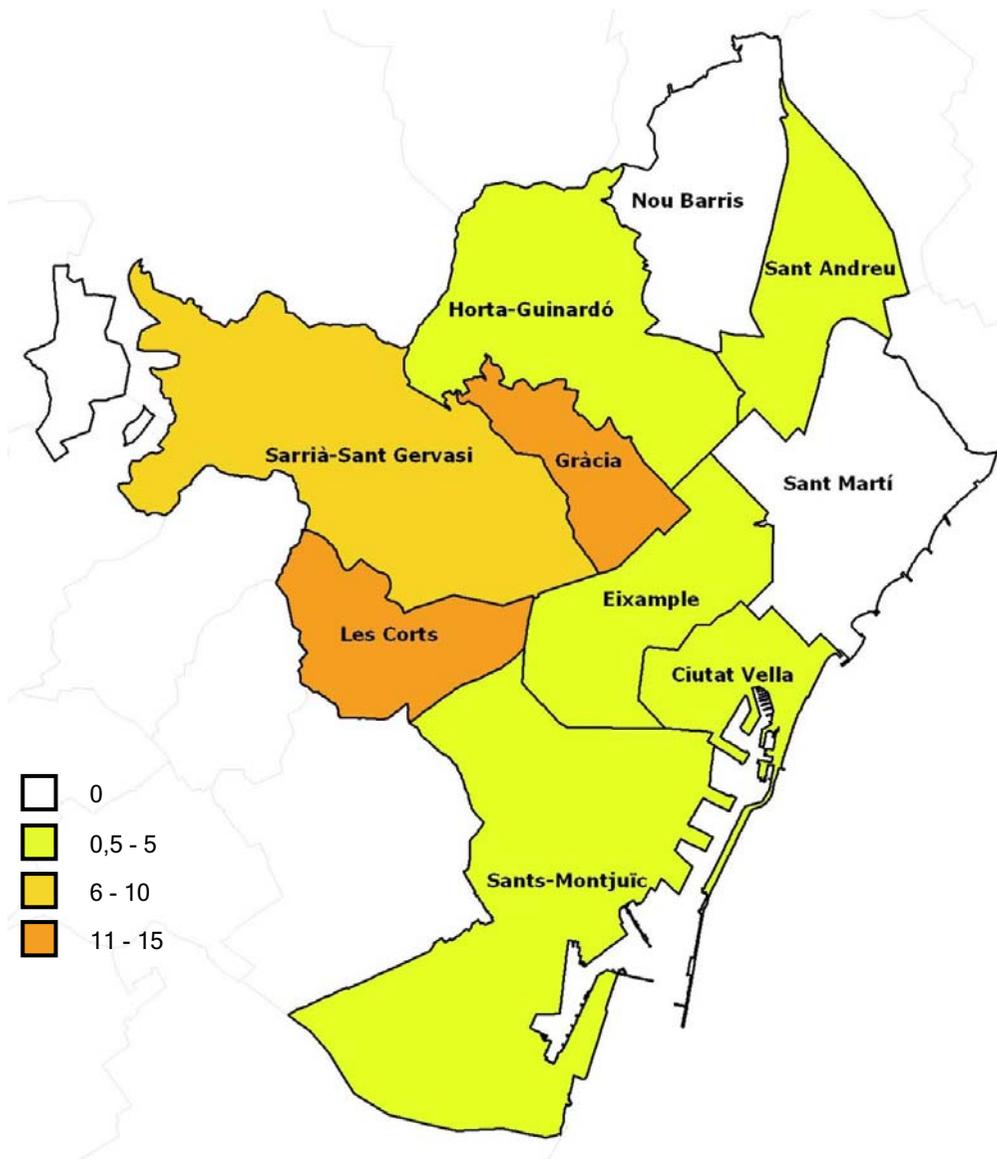
Ya hemos comentado anteriormente que la totalidad de conciertos de Ad Libitum se han llevado a cabo en Catalunya, pero analicemos más en profundidad este dato:

Conciertos de AD LIBITUM en Catalunya (por Comarca / Población)

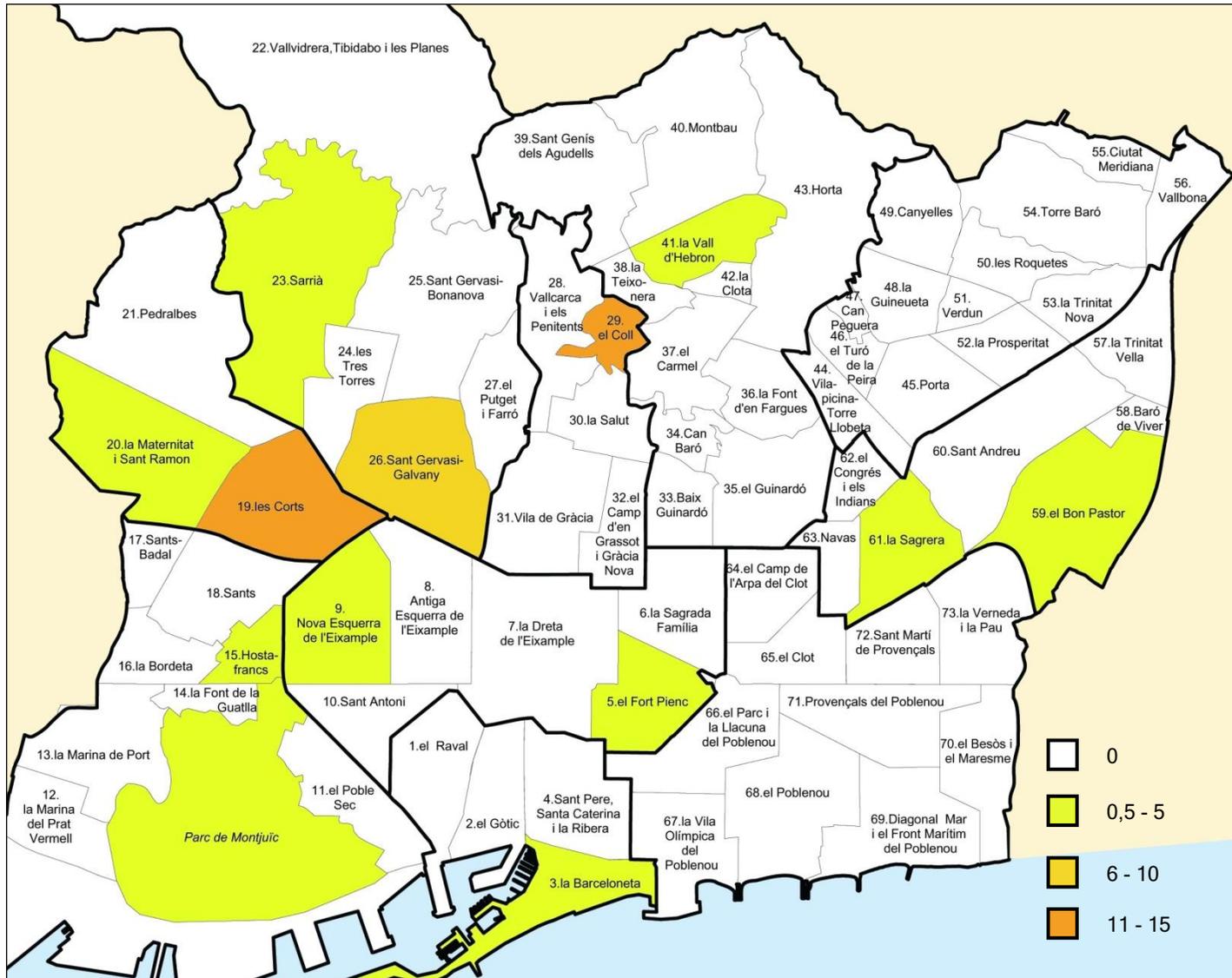
Población	Total
Avià	1
Barcelona	40,5
Begues	1
Berga	1
Blanes	1
Granollers	1
L'Hospitalet de Llobregat	12
Martorell	1
Pineda de Mar	1
Sant Fruitós de Bages	1
Sant Quintí de Mediona	1
Santa Coloma de Cervelló	1
Tona	0,5
Vic	1
TOTAL	64



Conciertos de AD LIBITUM en Barcelona ciudad (por Distrito)



Conciertos de AD LIBITUM en Barcelona ciudad (por Barrio)



Total de conciertos de AD LIBITUM

Lugar	Total
Catalunya	64
Resto de España	0
Fuera de España	0
TOTAL	64

NOTA

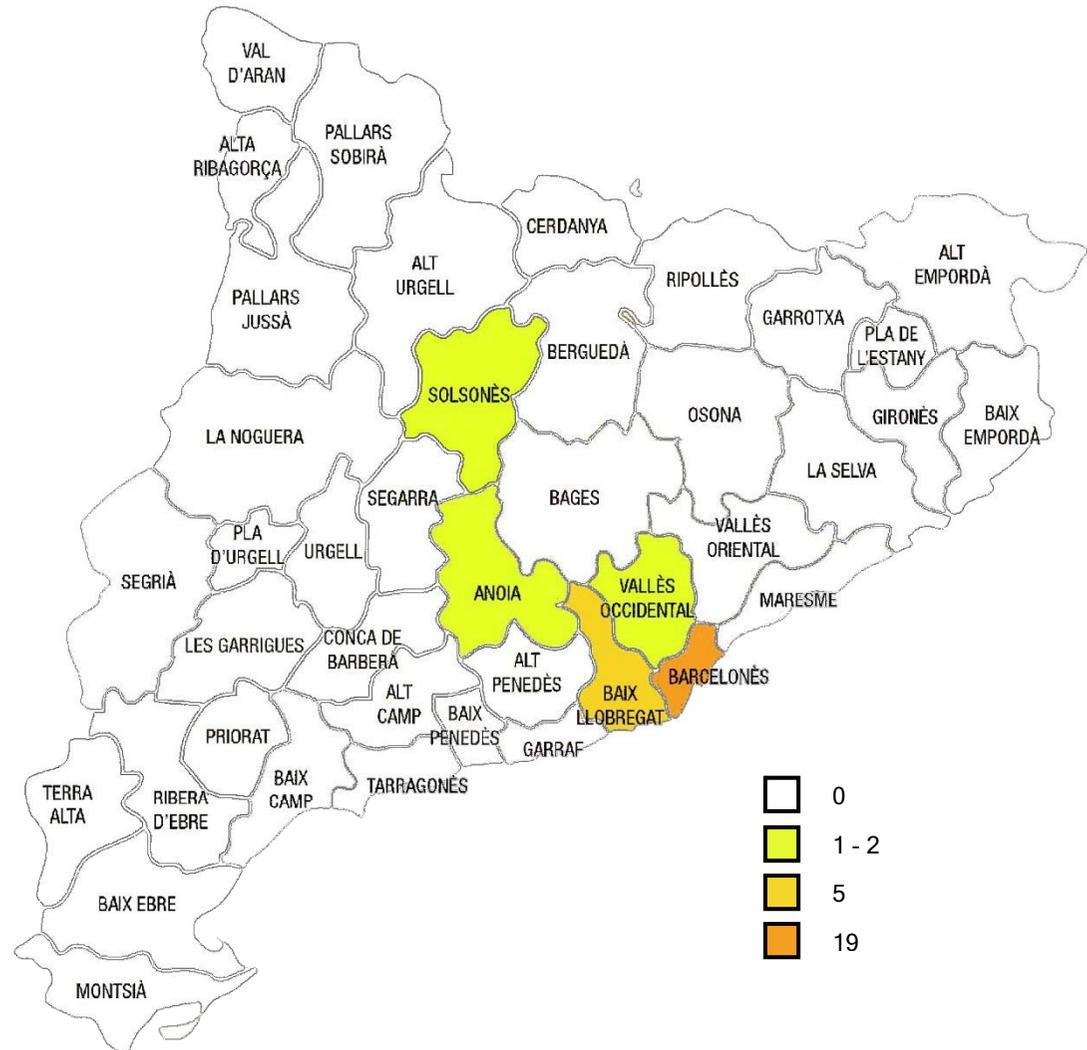
- Los conciertos compartidos con la OCAB (en los cuales la orquesta Ad Libitum actuaba sólo en la primera parte) han sido contabilizados como 0,5. Estos han sido un total de 26, por lo que se puede concluir que en total la orquesta Ad Libitum ha participado en 77 conciertos.

El 88'8% de las comarcas que ha visitado Ad Libitum se sitúan dentro de la provincia de Barcelona, tan sólo una de ellas pertenece a Girona, siendo así su influencia prácticamente barcelonesa. Dentro de Barcelona capital ha tocado en el 80% de los distritos, compartiendo con la OCAB la no visita al de Nou Barris, siendo los más visitados el barrio de su sede, Les Corts, el Coll debido a la relación con las Caramelles infantiles Mare de Déu del Coll y Sarrià-Sant Gervasi, por ser el lugar de residencia de la familia Vilasís-Perelló. La distribución por distritos y barrios nos confirma de nuevo la generalización y homogeneidad de la influencia catalana de esta agrupación de la OCAB, en este caso más concretamente barcelonesa.

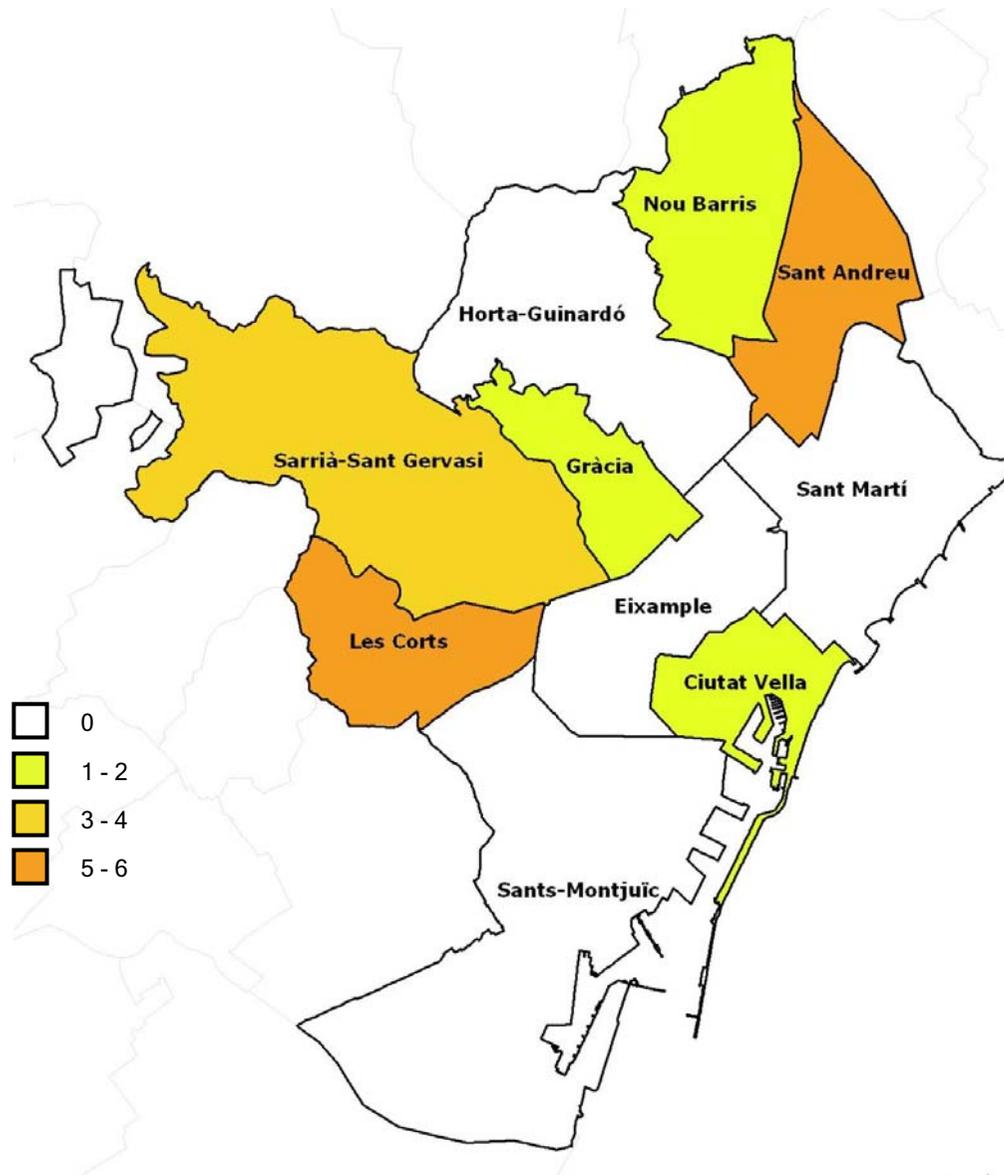
La aplicación del mismo estudio a la Camerata de la OCAB nos da como resultados los siguientes mapas y gráficos:

Conciertos de la CAMERATA DE LA OCAB en Catalunya (por Comarca / Población)

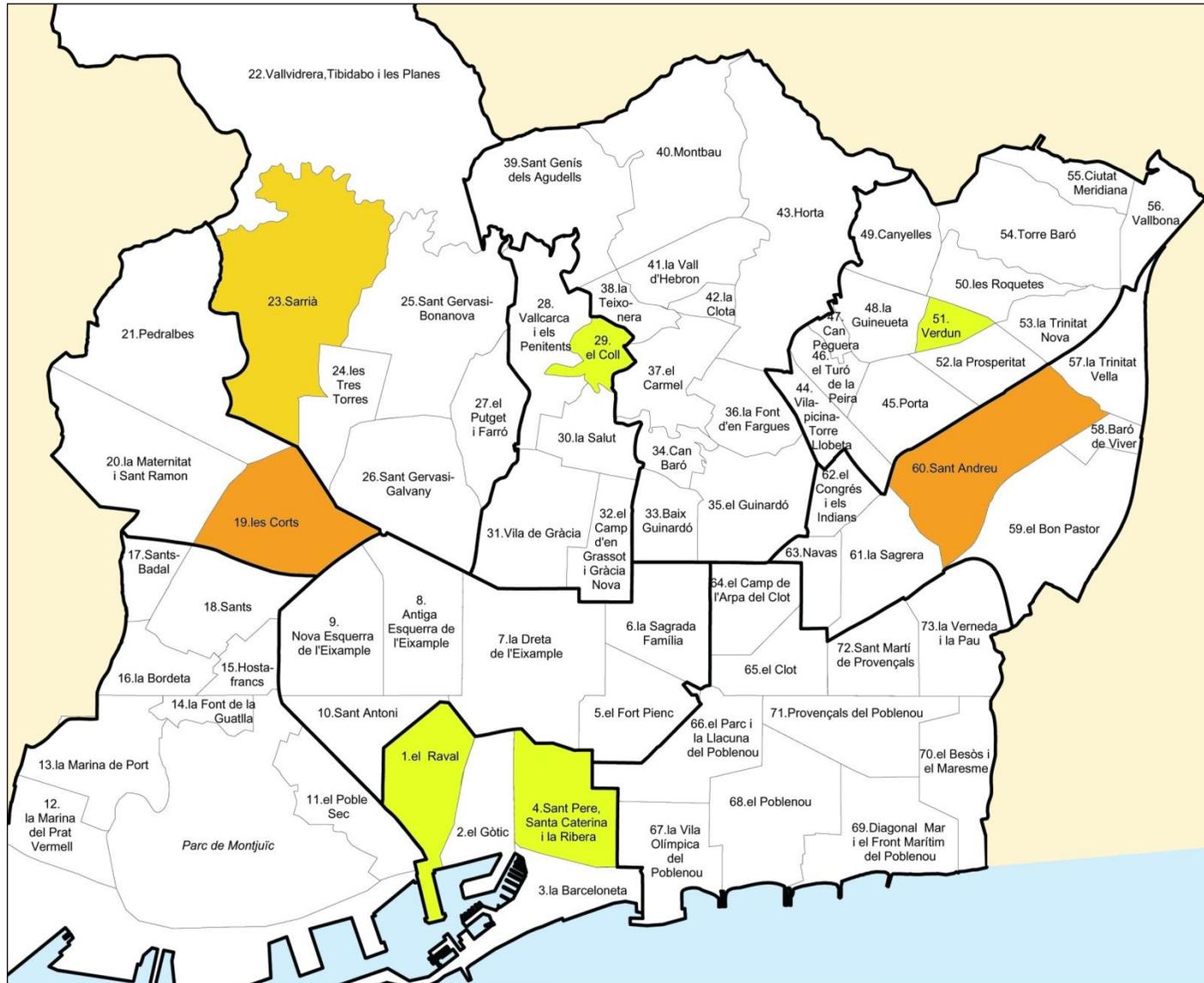
Población	Total
Badalona	1
Barberà del Vallès	1
Barcelona	18
Cornellà de Llobregat	1
El Bruc	1
Els Hostalets de Pierola	1
Esparraguera	1
Olesa de Montserrat	1
Sant Esteve Sesrovires	1
Sant Llorenç de Morunys	1
Sant Vicenç dels Horts	1
TOTAL	28



Conciertos de la CAMERATA DE LA OCAB en Barcelona ciudad (por Distrito)



Conciertos de la CAMERATA DE LA OCAB en Barcelona ciudad (por Barrio)



Conciertos de la CAMERATA DE LA OCAB fuera de Catalunya

Descripción	Total
Resto de España: Ariño (Teruel)	1
Fuera de España: Arles sur Tech (Francia)	1

Total de conciertos de la CAMERATA DE LA OCAB

Lugar	Total
Catalunya	28
Resto de España	1
Fuera de España	1
TOTAL	30

La Camerata, al igual que Ad Libitum, ha visitado mayoritariamente la comarca de Barcelona (80% de sus conciertos en Catalunya), tan sólo 1 de las poblaciones es de Lleida. La distribución por distritos no es tan generalizada (visitados el 60% de los distritos

⁶⁷⁹), y en el caso de los barrios de nuevo hallamos que los más visitados son, por los mismos motivos que vimos en Ad Libitum, Les Corts, Sarrià, El Coll y en este caso también Sant Andreu, por ser el barrio de residencia del concertino y/o Director de la formación. Al igual que la OCAB las actuaciones de la Camerata en el resto de España y extranjero se han producido en lugares potenciales para el acordeón: Norte de España y Francia.

Respecto a los conciertos, se ha llegado a la conclusión de que el tipo de concierto más habitual es aquel en el que actúa una sola formación, aunque ha sido muy habitual en la historia de la OCAB el actuar junto a otras entidades musicales y el acompañamiento de masas corales e instrumentistas solistas, conciertos que se han realizado en su mayoría en territorio catalán, coincidiendo de nuevo con los objetivos iniciales de la Asociación y más concretamente en zonas y lugares cercanos físicamente a la OCAB, corroborando así el hecho de que su fama se debe a méritos propios, al "boca a boca" de la gente y no a las gestiones de un manager.

⁶⁷⁹ Hay que tener en cuenta que, a diferencia de las otras dos formaciones, la Camerata tan sólo hace 5 años que se formó.

Sabemos dónde y cuáles han sido estos conciertos, ahora veamos cómo se llevan a cabo. El procedimiento es prácticamente el mismo para las tres formaciones, a diferencia de algunos pequeños detalles de la Camerata de la OCAB que veremos al final de este apartado, y consiste en el siguiente protocolo:

1. Convocar a los componentes y acompañantes al concierto en el Auditorio Pepita Sellés con tiempo suficiente para poder llegar al lugar del concierto con mínimo una hora y media de antelación.
2. Comprobar que han llegado todos los componentes y trasladar todo el material necesario para el concierto al autocar o furgoneta, si se realiza en coches particulares se distribuye a los componentes en estos.
3. Una vez en el lugar del concierto se descarga el instrumental y se ubica cerca del escenario. Mientras la Dirección contempla las dimensiones, iluminación del lugar, acústica, temperatura, ruidos, lugares de entradas y salidas del escenario, etc. y distribuye las sillas de los componentes en el escenario, éstos extraen todo el instrumental de las maletas y fundas de transporte, dejándolas en alguna sala contigua al escenario. A continuación, y a partir de la distribución de las sillas, se procede a la colocación del instrumental en el escenario y la de otros elementos en la sala como los programas de mano ⁶⁸⁰, en el caso de encargarse la OCAB de la organización del concierto, o el punto de venta de CD's de la OCAB.
4. Revisión de la afinación de los acordeones electrónicos y los timbales.
5. Comprobación acústica del lugar por parte de la Dirección de la OCAB y aviso de las medidas que se tomarán: disminución del tempo de las obras en el caso de exceso de reverberación o el balance de volumen entre las diferentes secciones de la Orquesta.
6. Prueba de sonido.
7. Cambio de la indumentaria habitual por los uniformes de concierto.
8. Tiempo libre hasta 15 minutos antes de la actuación para ir a tomar un refrigerio, cenar, etc. Mientras esto ocurre, Pepita Perelló o Jesús Otero se quedan dentro del recinto concentrándose, repasando aspectos importantes de las obras, atendiendo a algunos músicos que no han abandonado el local, organizadores, manteniendo entrevistas con los medios de comunicación, etc.

⁶⁸⁰ En ellos el público halla, a parte del lugar, fecha y hora del concierto, la relación y orden de obras que se van a interpretar, sus partes o movimientos, los autores, los solistas de cada obra en el caso de haberlos, las personas que han realizado los arreglos de las obras, el currículum de la Orquesta y los organizadores y patrocinadores del evento.

9. Convocatoria de los componentes en la antesala, pasillo o habitáculo más cercano a la puerta de salida al escenario para dar las últimas indicaciones antes del inicio del concierto: orden de salida de los componentes, recorrido por donde se realizará la salida en el escenario, saludos, corroboración de la afinación, uniforme e insignia de los componentes, advertencias acústicas o musicales, etc.
10. Salida y colocación en sus lugares de los instrumentistas, comprobación de la afinación de los acordeones electrónicos y los timbales y espera por parte de los componentes a la salida del Director/a.
11. En ciertos conciertos este es el momento de los discursos, presentaciones de la Orquesta y del programa, agradecimientos, etc.
12. En el momento en que el primer instrumentista del lado opuesto a la salida del Director/a ve caminar a éste hacia el escenario se pone en pie, y a continuación lo hace el resto de la Orquesta. Una vez realiza la llegada a la tarima el Director/a saluda al público y hace sentar a los instrumentistas.
13. Tras comprobar que todos los instrumentistas estén bien colocados, tengan una buena visibilidad con el Director/a, suficiente luz y espacio para el desplazamiento del fuelle, todo esté correcto en el escenario, y no advierta ningún gesto de los componentes en señal de alerta el Director/a coloca los brazos en posición para dar el *levare* de inicio para la ejecución musical.
14. Interpretación de las obras de la primera parte:
 - Antes del inicio de cada obra los Directores de la OCAB advierten gestualmente a los músicos de aquellos elementos que en el momento decide son de mayor importancia para la resolución positiva de la obra.
 - Al final de cada obra pone en pie a todos los instrumentistas; excepcionalmente hace levantar antes a solistas o cuerdas concretas.
 - Los Directores saludan al público en señal de agradecimiento por los aplausos en nombre de toda la agrupación y hace sentar a los instrumentistas para iniciar la siguiente obra.
 - En el caso de acompañar a un solista, en el momento en que el Director/a va a buscarle y regresan juntos al escenario, el concertino y la Orquesta se ponen en pie en señal de saludo y respeto.
15. Final de la primera parte: después de saludar al público y recibir los aplausos de éste, cuando el Director/a lo decide avisa al concertino para que la orquesta se retire del escenario.
16. Segunda parte del concierto:

- Los instrumentistas salen en el mismo orden establecido para la primera parte.
- El resto es idéntico al protocolo seguido para la primera parte, a diferencia de que si el Director/a es el mismo que en la primera parte, los instrumentistas no se levantan a su salida.

17. Final del concierto:

- Al finalizar la última obra del programa el Director/a saluda al público y da la mano al primer y segundo acordeón. Mientras duren los aplausos el Director/a de la OCAB entrará y saldrá del escenario en señal de agradecimiento tantas veces como sea necesario.
- Entrega al Director/a y a los solistas de un ramo de flores o de algún trofeo a la Asociación.
- Interpretación de los bises.
- Tras saludar al público tantas veces como lo requiera la ocasión, los Directores se retiran y avisan al concertino para que la orquesta también lo haga.
- En el caso de los conciertos con otras entidades musicales, al final del acto el Director/a de la OCAB, si ha sido quien ha concluido el concierto invita al escenario a los demás directores de las entidades que han colaborado.

18. Una vez finalizado el concierto se vuelve a empaquetar todo el instrumental en sus maletas y fundas pertinentes, se monta en los vehículos de transporte, se comprueba que esté todo cargado y que no quede nada en el escenario y/o los camerinos, y se traslada todo de nuevo al Auditorio Pepita Sellés.

19. Una vez han llegado los componentes y el instrumental al Auditorio, se procede a la extracción de nuevo del mismo de las maletas y fundas y se coloca en el lugar que ocupa habitualmente en el lugar de ensayo, dejando así la Orquesta preparada para el próximo ensayo.

En el caso del protocolo de la Camerata de la OCAB existen algunas diferencias con el de la OCAB y Ad Libitum:

1. El traslado de material e instrumentistas al lugar de concierto se realiza con vehículos propios.
2. No se revisa la afinación antes de iniciar el concierto, ya que los instrumentos utilizados no lo requieren, a excepción de los timbales en caso de utilizarlos.

3. Habitualmente salen a escena desde un extremo del escenario y una vez llegados a la silla los instrumentistas saludan al público simultáneamente.
4. Se repite el mismo saludo poniéndose en pie al final de cada obra. El primer acordeón es quien decide cuántas veces saludar y cuándo sentarse, así como la interpretación de los bises.

5.6. APORTACIONES PEDAGÓGICAS DE LA OCAB

El tercero de los objetivos de la investigación es: *“Aportar, si se da el caso en la OCAB, la vertiente pedagógica inherente a toda actividad musical en grupo”*. Tras el estudio realizado, y gracias a las herramientas de recogida y tratamiento de la información, podemos afirmar que sí existe una vertiente pedagógica inherente en la actividad musical en grupo de la OCAB.

En este apartado veremos cómo es esa vertiente pedagógica: qué objetivos cumple, qué formación musical reciben sus componentes, qué conductas, principios y directrices se trabajan y bajo qué planteamiento metodológico se lleva a cabo esta labor educativa.

OBJETIVOS DE LA OCAB

Tal y como afirmaba la propia Pepita Sellés en la entrevista concedida en 1961 al reportero de *La Prensa* Juan Segura Palomares, en un principio, cuando les propuso a sus alumnas de acordeón reunirse una vez por semana para tocar en grupo lo hizo con el objetivo de que para ellas fuera una oportunidad única de práctica instrumental grupal, y a la vez una fuente de conocimiento de autores y obras.

Desde entonces y hasta ahora la cantidad y tipología de objetivos que la OCAB se ha planteado para con sus componentes ha crecido y evolucionado al igual que lo ha hecho la Asociación. Así en la actualidad, y a excepción de algún objetivo puntual y específico de alguna de las formaciones, las tres agrupaciones de la OCAB, cada una a su nivel, se plantean indirectamente diferentes categorías de objetivos musicales comunes: objetivos generales de la práctica educativa, objetivos en cuanto al lenguaje musical y la audición, objetivos como instrumentistas, objetivos como acordeonistas, como intérprete de orquesta y conjunto instrumental y objetivos en cuanto a la música de cámara.

OBJETIVOS GENERALES DE LA PRÁCTICA EDUCATIVA

- Valorar la importancia de la música como medio para el desarrollo de la personalidad.
- Desarrollar la capacidad de comunicación y expresión mediante la música.
- Disfrutar de la práctica musical en grupo.
- Adquirir, consolidar y ampliar los elementos musicales y la técnica instrumental necesarios para la correcta comprensión e interpretación del repertorio a interpretar.
- Conseguir rigor en el trabajo, la expresión, la interpretación y la comunicación musical.
- Adquirir el hábito de hacer música en grupo así como ejercitar la interpretación en público.
- Ser consciente de la importancia del trabajo individual y de la necesidad de escuchar en la interpretación conjunta.
- Tomar consciencia de la importancia del hecho musical, principalmente en Catalunya.
- Valorar el silencio, la obediencia y el respeto como elementos fundamentales para el buen desarrollo de los ensayos musicales.

OBJETIVOS EN CUANTO AL LENGUAJE MUSICAL Y LA AUDICIÓN

- Experimentar y compartir vivencias por medio de la práctica musical grupal, orientadas siempre hacia el goce estético y la comunicación artística.
- Poseer un grado de coordinación e independencia de movimientos que les permitan dominar los elementos rítmicos (pulsación, métrica, células, fórmulas, etc.), en lo que se refiere al reconocimiento, sistematización e interpretación musical.
- Hacer un uso adecuado de los símbolos básicos de escritura musical en la interpretación instrumental.
- Utilizar la comprensión musical para la reproducción instrumental de partituras.
- Comprender y aplicar las normas básicas que rigen el sistema tonal.
- Analizar las características rítmicas, melódicas y armónicas elementales de las obras a interpretar.
- Aplicar los criterios expresivos del repertorio a interpretar (intensidad, tempo, carácter) en función del estilo, época o autor de éste.
- Tener un criterio estético personal que, mediante la audición, les permita disfrutar en la interpretación de las obras musicales.
- Reconocer e identificar auditivamente los diferentes elementos musicales constitutivos de las obras interpretadas (métrica, timbres, motivos melódicos, frases, carácter, dinámicas, tempo...).
- Reconocer las obras trabajadas y saber el título y autor, ampliando así la cultura musical del intérprete.

OBJETIVOS COMO INSTRUMENTISTAS

- Valorar el instrumento como una herramienta para la educación musical, un medio de expresión y como una posibilidad idónea para disfrutar de la música.
- Conocer las posibilidades del instrumento.
- Potenciar la habilidad de tocar a vista.
- Ser consciente y velar por la emisión de la calidad del sonido propio del instrumento.
- Fomentar una buena posición corporal, cómoda, natural y distendida que ayude a interpretar de manera relajada y con soltura.
- Relacionar la interpretación musical con los diferentes elementos del lenguaje musical.
- Conseguir una interpretación viva y expresiva, fruto de la comprensión musical de la obra, acorde con el estilo y época del autor.

- Trabajar un repertorio musical que incluya tanto obras académicas como tradicionales, especialmente las que identifican al folklore musical catalán.
- Tener criterios de valoración y ser exigente con el propio trabajo en cuanto a la calidad del sonido, técnica instrumental e interpretación.
- Ser consciente de la importancia del estudio regular y ordenado para progresar en el aprendizaje del instrumento.
- Fomentar los hábitos de disciplina, corrección, respeto y colaboración necesarios para poder disfrutar de la interpretación conjunta con otros instrumentistas.
- Controlar los elementos que configuran el acto comunicativo con el público e interpretar con corrección ante él, especialmente de manera grupal.
- Tener interés y preocupación por la mejora personal.
- Adquirir experiencia en todo tipo de repertorios, situaciones y contextos artísticos.

OBJETIVOS COMO ACORDEONISTAS

- Tener un dominio del instrumento y sus peculiaridades (técnica del fuelle, registración, digitación, etc.) y las técnicas que permitan una interpretación correcta.
- Tener una visión global y completa del acordeón.
- Interesarse por las manifestaciones musicales relacionadas con el acordeón y tener el hábito de seguimiento de éstas⁶⁸¹.

OBJETIVOS COMO INTÉRPRETES DE ORQUESTA O CONJUNTO INSTRUMENTAL

- Adquirir, aplicar e integrar en la práctica instrumental en grupo todo el bagaje teórico y conceptual correspondiente, entendido como proceso complementario y permanente de aprendizaje⁶⁸².
- Valorar la práctica orquestal como un aspecto fundamental de la formación musical y del ejercicio tanto amateur como profesional del instrumento.
- Mostrar una integración musical e instrumental adecuada al conjunto instrumental tanto en los ensayos como en los conciertos.
- Mostrar suficiente fluidez en la lectura, interpretación, capacidad para seguir las indicaciones del Director/a, y de acoplamiento y homogenización con el resto de instrumentos.
- Conocer la evolución de los diferentes estilos de música a través de los arreglos de obras musicales diversas.
- Participar en el trabajo conjunto o por secciones del conjunto instrumental con continuidad, disciplina y responsabilidad, sometiéndose a las normas y disciplinas necesarias y articulando la propia función con la de los demás miembros del grupo.
- Disponer de una personalidad artística desarrollada por medio de la práctica orquestal y de la interacción con el Director/a y los otros componentes del colectivo.
- Analizar y valorar constructivamente la actuación del conjunto en sus aspectos individuales y colectivos.
- Valorar la importancia musical y social de la integración en colectivos estables.
- Analizar y autoevaluar la interpretación en público.

internacionales, a la vez que tanto la Asociación como varios socios, tanto activos como colaboradores, son socios de ACDA (Associació Catalana d'Acordeonistes), y gracias al boletín trimestral de ésta están al corriente de las últimas novedades del mundo del acordeón tanto en Catalunya como a nivel internacional.

⁶⁸² Este es uno de los principales objetivos de las agrupaciones instrumentales de la OCAB, pues con aquellos que aún no dominan el instrumento se pretende que adquieran los conocimientos que les faltan acerca del acordeón, y en general, y para todos los acordeonistas y otros instrumentistas con los que cuentan, sea cual sea su nivel, se pretende que lleguen a aplicar y afianzar en su manera de tocar, tanto individual como en grupo, todo aquello que han aprendido previamente, convirtiéndose así la pertenencia a la OCAB tanto en una actividad paralela y complementaria a su aprendizaje musical reglado, como en una actividad de formación permanente para aquellos que ya han finalizado los estudios musicales.

- Observar y valorar el ejercicio exigente de la disciplina orquestal combinado con el trabajo individual.
- Adquirir consciencia del lugar que la propia actividad ha ocupado y ocupa, y trabajar activamente este lugar dentro del conjunto de la vida musical en Catalunya, España y Europa.

OBJETIVOS DE LA MÚSICA DE CÁMARA

- Asumir la función de solista en cuanto a la defensa de manera individual de la propia parte en el conjunto y saberla controlar con buena coordinación con los otros miembros del grupo y con el Director o concertino.
- Mostrar precisión y ajustamiento individual en los principales aspectos que determinan la competencia en la interpretación camerística: ritmo, dinámica, fraseo, articulación, ataques, vibratos, etc.
- Adquirir el equilibrio sonoro preciso a cada pasaje y textura de las diferentes obras teniendo en cuenta la individualidad de las voces.
- Aplicar los procedimientos propios de la interpretación camerística en conciertos públicos y en sesiones privadas.
- Articular correctamente la propia personalidad musical y artística con el proceder global del grupo, velando por un equilibrio entre las aportaciones de los diferentes miembros y la renuncia a ideas propias que eventualmente no encajen en la democracia propia de la música de cámara.
- Memorizar fragmentos de las obras trabajadas como estrategia ante momentos en que la individualidad hace imposible poder atender la partitura (cambio de registros, giros de páginas, miradas de coordinación, indicaciones del concertino-Director, etc.).
- Conocer, realizar y reconocer los gestos que permiten la interpretación coordinada sin la figura habitual del Director/a.
- Tener un conocimiento conceptual y analítico importante de las obras que se interpretan.
- Tener un espíritu crítico respecto a la música de cámara, tanto en referencia a las composiciones, a los arreglos como a las interpretaciones.
- Adquirir y desarrollar la capacidad de arreglar obras para la propia agrupación instrumental.
- Mostrar un conocimiento amplio de la música de cámara existente y disponible (en partituras y grabaciones) para diferentes formaciones en las que interviene el propio instrumento.
- Emitir una opinión crítica sobre versiones (grabadas o en directo), a cargo de profesionales u otros grupos, de las obras que se trabajan.
- Valorar la práctica de la música de cámara por los contenidos que aporta a la formación global musical, artística y humana, y por la preparación que supone para diferentes salidas profesionales.

Como hemos podido comprobar se trata de objetivos académicos ligados a las diferentes disciplinas relacionadas con el aprendizaje y dominio de un instrumento, en este caso el acordeón.

LA FORMACIÓN MUSICAL EN LA OCAB

En el Acta 17 de la OCAB, Pepita Perelló afirma que “[...] en el caso de la OCAB, el tocar en ella es formativo, y es una etapa más dentro de la formación del acordeonista [...]”. Al igual que en el caso de los objetivos, los contenidos también son mayoritariamente los mismos entre las diferentes formaciones de la OCAB, especialmente para OCAB y Ad Libitum, a

excepción, como también pasó con los objetivos, del caso concreto de la Camerata, la cual aparte de los contenidos comunes a las otras dos formaciones trabaja también los más propios de la música de cámara, en el sentido del trabajo y la defensa individual de las voces por parte de sus componentes. Pero como vimos con los objetivos, los contenidos también se trabajan con un grado de dificultad diferente en función de la formación instrumental, de los componentes que la han formado en cada etapa histórica, y de las posibilidades, capacidad, nivel musical y objetivos que se ha marcado la Dirección para cada una de las agrupaciones instrumentales.

Los contenidos musicales responden a los objetivos de la OCAB, de manera que los agruparemos siguiendo las mismas categorías temáticas:

CONTENIDOS EN CUANTO AL LENGUAJE MUSICAL Y LA AUDICIÓN

- Teoría musical: pentagrama, sistema de notación, figuras rítmicas, alteraciones, armaduras, tonalidad y modalidad (grados, funciones y estructura), normas de escritura, compases simples, compuestos y de amalgama, claves, métrica (puntillos, síncopas, contratiempos, agrupaciones irregulares, etc.), intervalos, escalas mayores y menores, términos de expresión (movimiento, dinámicas y agógicas) y formas (motivos, frases y estructuras).
- Lectura melódica y armónica en clave de sol en segunda y de fa en cuarta.
- Lectura de acordes tríadas y cuatríadas.
- Análisis armónico de fragmentos musicales.

CONTENIDOS MUSICALES DE ACORDEÓN

- Colocación correcta del instrumento.
- Postura correcta del cuerpo.
- Partes del cuerpo que intervienen en el control del instrumento y del sonido: codo, manos, piernas, espalda.
- Recursos técnicos del instrumento que permiten una posición correcta (correas)
- El mecanismo y la técnica del instrumento (escalas y arpeggios mayores y menores en todas las tonalidades; acordes, inversiones y su encadenado; notas dobles; técnica del fuelle: vibrato, acentuación, dinámicas, cambios de dirección del fuelle, bellow-shake con diferente acentuación, ataques y articulaciones propias del instrumento; digitación; ornamentación: mordentes, apoggiaturas, trinos, grupetos, glissandi; grupos artificiales; repeticiones con diferentes tipos de articulaciones; polifonía; grafía musical)
- Repertorio de obras de escuelas, épocas y estilos diversos.
- Sistematización del trabajo mediante el hábito del estudio de forma disciplinada, metódica y regular.
- Elementos que inciden en la interpretación de la obra: forma, tempo, ritmo, fraseo, dinámicas, agógicas, armonía, etc.
- Hábito de practicar lentamente, tanto en casa como durante el ensayo, para así tomar consciencia de lo que se interpreta.
- Tipos de articulación y su elección idónea según la época o estilo: legato, staccato, portato, non legato, etc.
- Auto-escucha como vía constructiva para la mejora y empaste del sonido.
- Autocrítica como base para la construcción de un criterio propio para la valoración de la propia interpretación.

- Principio sonoro del instrumento, sus características principales y cómo estas pueden afectar en la obtención de un resultado sonoro mejor (la lengüeta libre, el sistema de lengüetería del acordeón cromático, la registración)
- Lectura a vista de arreglos nuevos.
- Interpretación en público del repertorio trabajado.

CONTENIDOS MUSICALES DE ORQUESTA Y/O CONJUNTO INSTRUMENTAL

- Hábito de escucharse a uno mismo, a los compañeros de cuerda y a la totalidad de cuerdas y otros instrumentos del conjunto.
- Sensibilidad del oído musical. Conciencia individual y colectiva de los aspectos musicales de la obra: aspectos rítmicos, melódicos, armónicos, afinación, empaste del grupo, reconocimiento de las voces y partes de la obra, etc.
- El lenguaje gestual del Director/a: conocimiento de los gestos y respuesta correcta a las indicaciones.
- Estudio individual de las obras previo a su montaje en grupo.
- Práctica individual de las particellas.
- Práctica colectiva y montaje de las obras de manera grupal.
- Homogeneidad sonora de las partes y secciones: afinación, registración, equilibrio y planos sonoros.
- Fomento y valoración de la actitud responsable: atención y concentración; puntualidad y preparación previa del repertorio y el instrumental necesario para el ensayo; respeto al trabajo colectivo.
- Análisis oral de las obras a trabajar.
- Contexto histórico y social, instrumentos y agrupaciones principales de la época, escuelas y tendencias, compositores y formas y géneros del barroco, el clasicismo, romanticismo y siglo XX.
- Autoevaluación de la interpretación pública, tanto individual, en el caso de los solistas, como colectiva.
- Conocimiento del repertorio orquestal básico del barroco (concierto con solista, concertó grosso, suite, sinfonía u obertura italiana, obertura francesa), clasicismo (divertimento, obertura, sinfonía clásica, sinfonía concertante, concierto clásico), romanticismo (suite, poema sinfónico, sinfonía romántica, concierto romántico, sinfonía coral, cantata, misa, formas libres).
- Diferentes recursos interpretativos de los estilos musicales: ataques y velocidad, respiraciones, ataques y articulaciones en los instrumentos de viento y percusión, unificación de la calidad y volumen sonoro.
- Adecuación de la afinación de los instrumentos de percusión determinada y acordeones electrónicos a la de los acordeones estándar de afinación precisa.
- Adecuación a la sonoridad del lugar donde se va a actuar.
- Hábito de realizar una prueba acústica antes de la actuación cuando el lugar es desconocido.

CONTENIDOS MUSICALES DE MÚSICA DE CÁMARA

- Sensibilidad del oído musical. Conciencia individual y colectiva de los aspectos musicales de la obra: aspectos rítmicos, melódicos, armónicos, afinación, empaste del grupo, reconocimiento de las voces y partes de la obra, etc.
- Compenetración artística entre los miembros del grupo en lo que atañe a la interpretación artística: tempo, fraseo, color, articulaciones, dinámicas y otros.
- Análisis multidimensional de la obra que permita una versión meditada y coherente entre ésta y la capacidad y personalidad artística de cada uno de los componentes del grupo.
- Intercambio de opiniones e interacción entre los miembros del grupo con el objetivo

de hallar una versión adecuada de la composición o el arreglo.

- Aplicación responsable de las técnicas básicas de ensayo colectivo y planificación de éstos.
- Búsqueda del equilibrio necesario entre las características de la obra y las demandas y capacidades de los componentes del grupo.
- Análisis melódico, armónico y formal de las obras a partir de la lectura de las partituras y la audición de versiones grabadas de las mismas.
- Aplicación de los resultados del análisis a la propia interpretación individual y colectiva de la obra.
- Documentación sobre el contexto estilístico de las obras: tempo, articulaciones, ornamentaciones, carácter, etc.
- Aplicación de los resultados del trabajo de documentación en la interpretación individual de la propia parte, y en la colectiva.
- Opinión crítica de las diferentes teorías sobre la interpretación de la música perteneciente a un determinado contexto y aplicación razonada en la obra que se trabaja.
- Articulación del trabajo individual con la labor común. Maduración personal de la obra que permita hacer aportaciones al trabajo colectivo.
- Valoración de la música de cámara como faceta importante en la vivencia general del propio instrumento, por sus valores musicales, por los hábitos de trabajo colectivo que implica y como una faceta del instrumento diferente de la práctica solista y orquestal.
- Hábitos propios de la práctica de la música de cámara: aplicación del oído polifónico, atención y adecuación mutua e inmediata a los demás intérpretes, práctica e interpretación conjunta de los gestos propios de la interpretación coordinada y una actitud solidaria y comprensiva que facilite la coordinación y el trabajo referido a todos los aspectos que hacen posible la música de cámara.

CONDUCTAS, PRINCIPIOS Y DIRECTRICES

Veamos ahora qué actitudes y valores, musicales y humanos, aporta y exige al instrumentista de la OCAB el pertenecer a ella, y cómo éstos se fomentan y trabajan en la Asociación:

- *La Dirección de la OCAB se sabe modelo de democracia, respeto y amistad. A pesar de tratarse de una organización piramidal, en la actualidad la Dirección de la OCAB no es tan autoritaria como en sus orígenes. Pepita Perelló y, en los últimos años, Jesús Otero son modelos democráticos de diálogo y negociación para los integrantes de las formaciones de la OCAB, potenciando en ellos la autorresponsabilidad individual, en lo que al cumplimiento de las reglas se refiere, así como el respeto a los ideales ajenos, siendo responsabilidad propia la consecución y el mantenimiento de la libertad individual y general del grupo, todo ello en un ambiente de igual a igual y de camaradería, sin olvidar el poder de mando que otorga el cargo de*

la Dirección. En el caso de la OCAB el Director/a no es visto como el jefe sino como el maestro⁶⁸³.

Cada agrupación y cuerda de la OCAB merece su importancia, sea cual fuere el nivel y la capacidad de cada uno de sus componentes, así desde la Dirección se fomenta el respeto humano y musical entre ellos. A pesar de la diversidad de capacidades y necesidades existentes en la OCAB la actividad colectiva les proporciona unión e igualdad en responsabilidades, respeto y participación. Pepita Perelló siempre proclama en los ensayos que *“aquí no hay nadie imprescindible”*, demostrando así que aunque existan voces más difíciles, más virtuosísticas, otras más sencillas, solistas, líderes, gregarios, chicos, chicas... todos son igual de importantes para el buen funcionamiento de la Asociación.

La fuente de conocimiento e interés que representa el extenso repertorio musical trabajado en la OCAB proporciona a sus componentes las bases del respeto por el patrimonio músico-cultural tanto de Catalunya como de otros países. Este hecho se corresponde con los objetivos generales de la OCAB de cultivo y difusión de la música, especialmente la de Catalunya.

- *Es una actividad lúdica que exige y fomenta la constancia, esfuerzo personal y altruismo* debido a la continuidad de ensayos semanales once de los doce meses del año, la perseverancia en la repetición de las obras hasta perfeccionarlas, la cantidad de horas de ensayo en horario nocturno y no laborable, el estudio personal de las obras y la realización de conciertos sin recompensa económica alguna.
- *La concentración es un hábito imprescindible en la interpretación en grupo.* A parte de los múltiples factores a controlar durante la interpretación individual, en la interpretación grupal los componentes de la OCAB necesitan una gran concentración para poder atender también a la ejecución de los demás compañeros, las indicaciones de Dirección, las situaciones de concierto, etc⁶⁸⁴. Ésta es aún más necesaria en el caso de la Camerata, pues el hecho de la interpretación solística de cada uno de sus miembros ejerce una mayor demanda de atención, ya que ante el más mínimo despiste cada uno de los componentes ha de tener la capacidad de reconducir la situación por sí mismo sin la ayuda de otros componentes que defiendan su misma

⁶⁸³ En el sentido, no sólo, de persona diestra y con profundo conocimiento en la materia, sino también como poseedor de una gran sabiduría y experiencia en ella, lo cual le hace merecedor de un profundo respeto y admiración.

⁶⁸⁴ Para prestar atención se requiere de un mínimo silencio. El carácter no sólo formativo sino también lúdico de la OCAB hace que muchas veces los lazos de amistad, las aficiones comunes o los parentescos existentes entre los componentes provoquen la tentación de compartir durante los ensayos anécdotas, curiosidades, preocupaciones, etc. entre ellos. Estos momentos en los que no reina el silencio en el ensayo provocan inestabilidad y alteración en los Directores de la OCAB, los cuales han de luchar contra esta dificultad típica de las agrupaciones musicales no profesionales.

voz, hecho que ocurre por igual en la OCAB o en Ad Libitum en el caso de los papeles solistas (concertino, acordeones electrónicos, bajo, teclado y percusión).

- *La riqueza tímbrica y el volumen de los acordeones exige audición atenta a los componentes.* Si a la aproximadamente veintena de acordeones le sumamos la percusión, los acordeones electrónicos y el teclado amplificados, el resultado exige una audición muy atenta para diferenciar la propia interpretación de las demás y defenderla con control y sensibilidad. A ello hay que sumar las múltiples posibilidades tímbricas de los acordeones, pues cada acordeón convencional de los que dispone la OCAB puede emitir hasta once timbres diferentes por él mismo, además de la gran variedad de sonidos que permiten los midis que incorporan los acordeones electrónicos y el teclado lo cual representa una amplia amalgama tímbrica.

Durante los ensayos también es preciso escuchar atentamente los cambios, observaciones y precisiones verbales de los directores para poder reaccionar sobre la marcha, pues muchas veces la interpretación colectiva no se detiene por este motivo.

En el caso de los conciertos el requerimiento de una audición atenta es mucho mayor, pues la responsabilidad musical inmediata es superior a la de los ensayos y el resultado sonoro parte en gran medida de una audición atenta a todos los elementos musicales que pueden coincidir en el acto musical: interpretación del conjunto instrumental, acompañamiento a otras formaciones instrumentales, características acústicas de las salas de concierto⁶⁸⁵, etc.

- *El acordeonista ha de ser un músico altamente preciso.* Ésta es una actitud importante en un músico, pero en el caso de los acordeonistas aún más si cabe, pues a la precisión milimétrica de las distancias en los teclados hay que sumarle la dificultad que representa la verticalidad de los manuales, la visión nula del izquierdo y su textura idéntica en 117 de los 120 botones, la necesidad de cambios de registros durante la interpretación - lo cual hace que las manos salgan del teclado para ir a pulsar los registros demandando así precisión, puntería y control de las distancias y del tempo pues por momentos rompemos la interpretación y podemos perder la noción mental de regularidad en la pulsación musical -, el control de entrada y salida de aire en el fuelle y su uso para el fraseo, las agógicas y dinámicas, etc.
- *Aunque en la OCAB se toca con partitura la memoria es importante en ciertos momentos interpretativos.* Durante los ensayos se producen muchas observaciones, generales o específicas de los directores o entre compañeros de cuerda, que serían

⁶⁸⁵ Dos de los lugares de actuación habituales para la OCAB son las iglesias y teatros, lugares estos acústicamente antagónicos pero igual de difíciles a la hora de la interpretación musical, pues las iglesias acostumbran a ser lugares reverberantes y los teatros secos.

realmente difíciles o inviable de anotar en las partituras, resultando imprescindible la memoria para a partir de ese momento ejecutar dichas aclaraciones por siempre más. En ocasiones también es necesario hacer el ejercicio de recordar los últimos compases de una página y así seguir con la interpretación, mientras el compañero/a de atril gira la hoja.

- *La riqueza tímbrica de la OCAB y la posibilidad de interpretar con su instrumento, y de manera colectiva, repertorio académico despierta el interés de sus componentes por las nuevas adaptaciones y el entusiasmo por esta actividad musical.* Una de las prácticas favoritas de los componentes de la OCAB es la lectura a primera vista de adaptaciones de nuevas obras, los hay que persiguen a los Directores sin descanso hasta conseguir que la formación toque una obra determinada, otros llegan antes a los ensayos para practicar las obras y preparar los utensilios, movilizan la población en la que residen y organizan autocares para que sus amistades vengan a verlos a los conciertos, etc.
- *El formar parte de la OCAB contribuye a la sensibilización musical y humana de sus componentes,* pues tras sus objetivos musicales, los contenidos que en ella se trabajan, el fomento de ciertas conductas y principios y la metodología empleada se encuentra implícito el hecho de la educación musical.
- *Las adaptaciones musicales representan el procedimiento más importante con el que se trabaja la creatividad en esta Asociación musical.* Siempre bajo la tutela, consejo y supervisión de Pepita Perelló, ésta ofrece la posibilidad a los componentes de realizar sus propias adaptaciones, las cuales no da nunca por acabadas, dejando siempre la puerta abierta a posibles cambios en la armonización, instrumentación y registración, caso este último en el cual muchas veces son los propios acordeonistas quienes proponen, una vez leída la obra, la combinación de registros e índices acústicos que ellos consideran más apropiada para su voz.
- *El efecto piramidal existente entre las cuerdas y las formaciones de la OCAB fomenta la competencia.* Ésta no es necesariamente negativa: en el caso de la OCAB es positiva y sana, pues la Dirección fomenta el deseo y la codicia por el ascenso provocando un esfuerzo en estudio y superación en sus componentes, y una rivalidad sana y honrada entre ellos, ya que la idea de trasfondo es que demuestren la valía personal para la siguiente silla de la OCAB.
- *El pertenecer a la OCAB hace de sus componentes personas más comprometidas y responsables.* El compromiso es uno de los valores que más se inculca en la OCAB: el hacer sentir a cada componente importante hace que éste adquiera un compromiso con su posición, con la formación y con la Asociación, y de ello depende

su puntualidad y asistencia a los ensayos, conciertos, participación voluntaria en eventos paralelos a la vida de las orquestas y permanencia en la entidad. Cada componente tiene elementos a su cargo que fomentan en él la responsabilidad: traer las partituras necesarias para cada ensayo y concierto, velar por su integridad física, anotar en ellas todas las indicaciones de Dirección que sean necesarias, el buen uso y manejo del instrumento que la OCAB pone a su disposición, llevar el uniforme e insignia de la OCAB en los conciertos, etc.

- *El trabajo colectivo bajo el mando de una batuta y los diferentes niveles musicales de sus componentes hace de éstos personas flexibles, pacientes y humildes.* En la OCAB muchas veces las obras se modifican in situ, lo que requiere flexibilidad y humildad por parte de los intérpretes a la hora de aceptar, asimilar e interpretar a vista los cambios propuestos por parte de la Dirección. También son muchos los momentos en los que los ensayos se focalizan en una cuerda o persona concreta, paralizando así el trabajo colectivo y provocando momentos de cierto aburrimiento entre los demás⁶⁸⁶. En este sentido los Directores son ejemplares en cuanto a paciencia para con los componentes y las diferentes dificultades que se presentan durante los ensayos y humildad en las ocasiones en que han de reconocer errores propios, despistes, dicotomías, etc.
- *La OCAB dispone de varios medios para fomentar una buena comunicación interna y externa en la Asociación.* Sabedores de la importancia de la buena comunicación entre los componentes y entre éstos y los órganos de gobierno, la OCAB ha dispuesto históricamente diferentes medios de comunicación como las figuras de vocales en la Junta, el boletín informativo, su página web (www.ocab.cat), el correo electrónico (orquestra.ocab@gmail.com), y sus espacios en Facebook.
- *La Dirección de la OCAB fomenta la actitud crítica y consecuente en sus componentes.* Mediante reflexiones orales constructivas se les valora (o se les motiva a que lo hagan ellos mismos) el nivel y la calidad de sus interpretaciones, tanto de los ensayos, momento en que aún están a tiempo de solucionar los problemas interpretativos conocidos, como después de los conciertos, tanto de manera individual como colectiva, pues los conciertos son un escenario evaluador del proceso de trabajo de las obras, de nuevo, tanto individual como colectivamente.
 - *Las emociones musicales y extra musicales vividas entre sus componentes instauro vínculos afectivos permanentes de fraternidad.* Casi tan importante como

⁶⁸⁶ En las asociaciones como la OCAB en las que conviven edades y niveles musicales muy diferentes es imprescindible la humildad de sus componentes para no caer en la burla y el menosprecio.

el hecho musical son todos aquellos eventos voluntarios (aniversarios, celebraciones, carnavales, bodas, nacimientos, cenas, paseos, verbenas, etc.) que comparten los componentes de la OCAB y que les unen y hermanan creando un sentimiento de “familia musical”.

- *La integración en la OCAB viene dada por la aceptación de componentes de otras escuelas acordeonísticas.* Durante la etapa Sellés la homogeneidad de estilo interpretativo de la OCAB, provocada por el origen común de sus componentes de la escuela acordeonística de Pepita Sellés, fue una de las máximas de su fundadora. Es bajo la Dirección de su hija, Pepita Perelló, cuando hallamos casos de integración en la OCAB de componentes de otras escuelas acordeonísticas, como la búlgara, y de otras culturas, como la peruana y la china. También en los últimos años ha acontecido en la OCAB otro tipo de integración, la de pianistas, los cuales debido a su interés por el acordeón, la semejanza técnica del manual derecho y la docencia por parte de Pepita Perelló de las competencias elementales para el dominio básico del acordeón, han entrado a formar parte de la OCAB.

METODOLOGÍA DE TRABAJO

Sistematicemos ahora en forma de tablas la pedagogía de los ensayos y conciertos de la OCAB, cómo aprenden sus componentes y qué estrategias y técnicas utiliza la Dirección para ello.

CÓMO SE APRENDE EN LA OCAB	IMPLEMENTACIÓN
Por proximidad cultural del repertorio	Interpretación de las obras más conocidas de los grandes maestros europeos y obras del folklore catalán.
Por gradación	<ul style="list-style-type: none"> - Secuenciación lógica de la ubicación de los instrumentistas en función de la dificultad de las voces y su nivel interpretativo. - Secuenciación entre formaciones: debido al nivel de dificultad y exigencia de cada una de ellas, el proceso de progreso ideal es iniciarse en la Orquesta Ad Libitum, perfeccionarse en la OCAB y finalizar en Camerata. - Trabajo gradado del tempo de las obras: de más lento a más rápido a medida que aumentan los ensayos.
Por adecuación	<ul style="list-style-type: none"> - Adaptación de las partituras en función y adaptándose a los conocimientos previos de los instrumentistas, su disposición y competencias musicales. - Digitación de partituras a las personas que lo requieren. - Realización de clases particulares de refuerzo a las personas con dificultades musicales individuales y no grupales. - Concesión de alguna petición insistente de cierta obra por parte de los instrumentistas. - Adecuación del repertorio a las necesidades del programa del concierto, a la institución contratante, al tiempo disponible, etc. - Préstamo de acordeones a aquellas personas que inicialmente no disponen de instrumento para estudiar.
Por trabajo continuado y constante	<ul style="list-style-type: none"> - Índice muy elevado de horas de ensayo (hasta 8 horas <i>in situ</i> + estudio individual en casa). - Ensayos sistemáticos haya o no conciertos a la vista. - Aumentando del número de ensayos en las semanas previas a los conciertos en función de la dificultad de las obras, la responsabilidad del concierto o la satisfacción de la Dirección con el resultado del trabajo. - Trabajo de las obras a cada ensayo. - Repetición de los fragmentos con más dificultad hasta solventar las dificultades, volviendo a ellos al cabo de un rato o comprobando la efectividad del trabajo realizado al siguiente ensayo.

<p>Por autocorrección</p>	<p>Realización de preguntas a los instrumentistas con el objetivo de detectar ellos mismos los problemas que se presentan y adquirir la capacidad de su autocorrección, <i>in situ</i> o durante el estudio en casa.</p>
<p>Por eficiencia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Elaboración de programas de conciertos no demasiado extensos en cuantía sino más eficaces en la relación cantidad/calidad de las obras. - Mantenimiento de gran parte del programa durante varios conciertos. - Aceptación del número necesario de instrumentistas para mantener el equilibrio de las Orquestas y la máxima eficiencia como grupo instrumental.
<p>Por fragmentación y secuenciación</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Fragmentación y secuenciación de las dificultades de las obras empezando el trabajo por una primera lectura a vista, una lectura más en profundidad basada en las notas y valores de la partitura y el trabajo de registración de la obra, para proseguir con las dificultades de conjunción de las cuerdas entre sí y del grupo en general, añadiendo a continuación el trabajo de dinámicas y agógicas, para finalizar con las consideraciones que enmarcan a la obra dentro de un género o estilo. - Trabajo y presentación en concierto por partes de obras fragmentables. - Trabajo inverso de las obras por secciones: de la última a la primera con sus enlaces correspondientes. - Trabajo aislado de los pasajes más difíciles. - Trabajo por cuerdas: cada cuerda por separado, sólo cuerdas que tengan melodía, sólo bajo más cuerdas que tengan acompañamiento, una cuerda concreta con cada una de las demás por separado, una persona concreta de una cuerda en combinación con otra u otras cuerdas e instrumentos electrónicos solos o combinaciones de los mismos, etc. Todo ello con o sin percusión.
<p>Por relación con el plano emocional</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Al tratarse de una actividad práctica fomenta continuamente el aprendizaje basado en la experiencia, creándose así un vínculo personal entre lo experimentado y lo aprendido. - En esta actividad grupal se hace música, por tanto se hace arte, y éste siempre va ligado al plano emocional y sentimental del ser, así el clima que se respira en ella es propicio al encuentro y muestra de sentimientos y emociones.

<p style="text-align: center;">Por motivación</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Se potencian las causas personales que motivan al componente a formar parte de la OCAB: familiares que son componentes; añoranza y regreso a la Asociación; amistades forjadas en ella; aportación de los acordeones por parte de la OCAB; disposición de varias formaciones con dificultades y estilos musicales diferentes y autorrealización mediante la asignación de tareas. - Potenciación de la motivación por los ensayos mediante elementos externos a la actividad: <ul style="list-style-type: none"> Desvío atencional (descansos en medio de los ensayos, giras de conciertos, celebración de aniversarios de la OCAB). Aprendizajes vicarios (de la Dirección hacia los componentes y de los componentes y formaciones entre ellos). Modificación de conductas gracias a refuerzos selectivos (gestos faciales de aprobación y complicidad, o la comunicación oral de los buenos resultados musicales obtenidos), refuerzos básicos (giras de conciertos, cenas promovidas y sufragadas por la entidad, críticas de los periódicos y revistas, trofeos recibidos, éxito social de la entidad, contactos, fama y supremacía respecto a otras entidades similares), refuerzo diferencial (preguntar al distraído, hablar más flojo para captar la atención, dar el levare sin esperar a que haya silencio absoluto o mostrar un ejemplo de cómo no interpretar un pasaje), castigo (apurar los ensayos hasta el último minuto, trabajar obras que no son de su agrado o hacerlo a tempo lento) o el otorgar algún tipo de privilegios si se mantiene una determinada conducta (generosidad o privilegios para quienes más fidelidad y complicidad con la Asociación han demostrado: disculpa ante los retrasos o faltas de asistencia, préstamo de las llaves del Auditorio para el estudio personal o para llevar a cabo alguna actividad lícita, acompañamiento en taxi a casa en caso de dificultad para el desplazamiento al hogar tras el ensayo, bula a la hora de ir a cargar o descargar acordeones los días de conciertos siempre que el motivo sea justificado, etc.)
---	--

Al tratarse de una actividad presencial cobra mayor importancia los tipos de actividades y técnicas llevadas a cabo *in situ*, es decir, en el ensayo. Éstas deben ser variadas, pretensoras de unos objetivos claros y definidos y organizadas. A continuación vemos estas estrategias metodológicas de la OCAB en forma de tabla:

TIPO DE ACTIVIDAD	ESTRATEGIA METODOLÓGICA
De introducción y motivación	<p>Lectura a vista de las obras.</p> <p>En la Camerata: audición previa de las obras a interpretar para familiarizarse con ellas y motivar su estudio individual y ensayo conjunto.</p> <p>Una vez decidido el programa de un concierto se dedica el primer ensayo a preparar y motivar a los componentes explicando el nuevo concierto, sus objetivos, colaboraciones, lugar de realización, repertorio,</p>
De conocimientos previos	<p>Al retomar una obra la Dirección de la OCAB pregunta quién la ha tocado anteriormente, cuánto tiempo hace de ello, en qué voz lo hizo y si llegó a interpretarla en público para hacerse una idea del conocimiento previo de ésta y del punto de partida de la agrupación respecto a ella. A continuación se pasa a hacer una lectura de la obra para que la Dirección y los músicos vean a qué nivel recuerdan la obra y, por tanto, el estudio y trabajo necesario para ponerla de nuevo a nivel de concierto.</p> <p>También, tanto Pepita Sellés como Pepita Perelló han realizado pruebas de nivel a los candidatos a formar parte de la OCAB que no eran directamente alumnado de ellas para ver su nivel de competencias acordeonísticas, el nivel interpretativo y sobretodo la capacidad de lectura a vista que demuestra, para a partir de aquí determinar también en qué formación y cuerda situarlo.</p>
De relación con la realidad y fomentadoras de la interrogación	<p>La Dirección pregunta a los componentes quién sabe sobre algún aspecto de la obra que ella considera de interés general: la obra a la que pertenece el fragmento interpretado, la instrumentación original, etc.</p>
De desarrollo, elaboración y construcción de significados	<p>Repetición, copia e imitación de fragmentos hasta su consolidación; análisis y reflexión de errores; y recapitulación para comprobar la mejora global de la obra y la consolidación particular de los pasajes trabajados.</p>
De descontextualización, aplicación, ejercitación y consolidación	<p>Interpretación de las voces mediante diferentes combinatorias de secciones.</p> <p>Interpretación continua de la melodía pase por la voz que pase para su reconocimiento.</p>
De refuerzo, recuperación y ampliación	<p>Realización de ensayos extras para una obra o sección concreta.</p> <p>Recuperación de ensayos perdidos.</p> <p>Convocatoria de una sección media hora antes del inicio del ensayo.</p>

TÉCNICAS UTILIZADAS	IMPLEMENTACIÓN
La clase magistral	<p>En la OCAB se recurre a ella en los momentos en que la Dirección ha de explicar conceptos teóricos de la música mediante la exposición oral por parte del Director/a, adoptando</p>

	los componentes una actitud pasiva de comprensión y memorización de la explicación.
Expresividad gestual	<p>Los elementos expresivos gestuales transmiten intenciones interpretativas sustituyendo a las informaciones orales. A través del gesto la Dirección de la OCAB transmite a los componentes intenciones sonoras de la obra relacionadas con el tempo, compás, acentos, pulsación, intensidad, instrumentación, etc. Los Directores de la OCAB alternan la dirección con una mano y con ambas en función de la complejidad musical del momento: dirigen con una sola mano las partes de textura musical más homogéneas manteniendo gestualmente el tempo y la pulsación de la obra, dejando la otra mano para indicaciones de mayor énfasis, expresividad y atención por parte de los componentes: entradas y finales de frase, cambios de intensidad, cambios de tempo, indicaciones concretas a un componente o cuerda, expresión y carácter de la obra, etc. La Dirección de la OCAB duplica el gesto en paralelo en ambas manos para enfatizarlo y ser visto con mayor facilidad por todos los componentes, pues el compaginar la atención a la dirección con la interpretación es uno de los elementos del aprendizaje llevado a cabo en la OCAB que más cuesta compaginar al principio.</p> <p>Mediante los gestos de Dirección también transmiten alegría, tristeza, felicidad, ira, aprobación, desaprobación, tensión, relajación, ánimo, complicidad, etc. El gesto de Pepita Sellés ha sido catalogado en numerosas ocasiones de bravío, enérgico y eficaz, el de Pepita Perelló más íntimo, expresivo y personal siendo el de Jesús Otero el más estético, comunicativo y motivador.</p>
La actitud corporal	<p>La actitud corporal de la Dirección de la OCAB es diferente en los ensayos y los conciertos. En el primero de los casos es mucho más relajada: a pesar de dirigir desde la tarima durante el trabajo de las obras están sentados en un taburete alto. En los conciertos y en los momentos de los ensayos en los que se interpretan las obras enteras la Dirección está erguida para conseguir la totalidad de su expresión corporal mediante la movilidad de brazos, torso, cara, manos, piernas, etc.</p> <p>La diferencia de edad existente entre la Dirección y Subdirección de la OCAB provoca niveles de energía y actitudes corporales muy diferentes, por el contrario la experiencia de los años de dirección o la inexperiencia de la juventud también provocan un mayor o menor grado de rigidez en el movimiento.</p> <p>La Dirección de la OCAB cuida su actitud corporal procurando actividades de entrenamiento como el tai-chi o cursos de dirección que incluyan el método Dalcroze o la técnica Alexander.</p>
La comunicación visual	<p>Antes de iniciar los ensayos y los conciertos la Dirección de la OCAB siempre comprueba que no haya obstáculos entre la mirada de ellos y la de los intérpretes, asegurándose de que la comunicación visual será buena, rápida y cómoda, pues durante los conciertos es el principal canal de comunicación entre Dirección e intérpretes.</p>
La comunicación oral	<p>La palabra es de los recursos comunicativos más utilizados en la OCAB, especialmente en los ensayos, aunque incluso en concierto Pepita Perelló utiliza sonidos para indicar de manera rápida su voluntad expresiva.</p>

	<p>Durante los ensayos se comunican oralmente mediante instrucciones rápidas que permiten a los intérpretes reaccionar sin dejar de tocar.</p> <p>Es tal el nivel de comprensión y comunicación oral entre los componentes y la Dirección de la OCAB que incluso con los años se han desarrollado frases muletilla con significado real para ellos.</p>
El role-playing	<p>Durante una temporada Pepita Perelló propuso a varios componentes de la Orquesta pequeña subir a la tarima a dirigir la formación bajo su tutela y supervisión, simulando ser ellos los directores. Ello representaba un aprendizaje tanto para el componente que simulaba el papel de Director/a como para la agrupación instrumental, la cual debía estar mucho más atenta a las indicaciones del nuevo Director y a la manera de dirigir del mismo.</p> <p>La enseñanza-aprendizaje que Pepita Perelló utilizó para con Jesús Otero como Director fue precisamente el role-playing, haciéndole vivir, con o sin aviso previo, situaciones diversas de un Director: dirección de ensayos enteros, de obras desconocidas, de obras sin la partitura de dirección, etc.</p> <p>Los ensayos generales son también simulaciones de la situación real que se vivirá en el concierto.</p>
El trabajo en grupo	<p>En las tres formaciones instrumentales de la OCAB se da esta forma de aprendizaje pues el conjunto instrumental, la orquesta, la música de cámara conllevan de manera inherente el trabajo en grupo como forma de aprendizaje cooperativa, organizada, responsable, con roles asignados, en un ambiente creativo, adquiriendo valores de grupo, respeto, etc.</p>
El método Socrático y la Dialogía	<p>Mediante las preguntas realizadas a los componentes la Dirección de la OCAB provoca un diálogo que les ayuda a organizar sus conocimientos y experiencias y a partir de la deducción llegar a la solución del problema planteado por la interrogación. Estas preguntas pueden ser sintéticas, analíticas, de pensamiento convergente, de redefinición y de pensamiento divergente. Con ellas se plantea un “desequilibrio cognitivo” que obliga a los componentes a: 1) Contrastar la pregunta con la información que ya posee, obligándole a recordar, revisar y evaluar de nuevo cosas aprendidas anteriormente. 2) Darse cuenta de las lagunas o deficiencias de su información, estimulándole a buscar datos complementarios. 3) Contemplar hechos o procesos desde una nueva perspectiva que le ayude a comprenderlos mejor y buscar implicaciones en las ideas subyacentes a las preguntas.</p>
El análisis de modelos	<p>La gran cantidad de Directores invitados que han trabajado con las diferentes formaciones de la OCAB ha hecho que sus componentes, gracias al instinto imitativo de lo vivido, experimentaran diferentes técnicas y metodologías de dirigir y enseñar, de manera que se les ha brindado la posibilidad de analizar didáctica y musicalmente diferentes modelos de batutas y escuelas de Dirección.</p>

El tercero de los objetivos de la investigación era *“Aportar, si se da el caso en la OCAB, la vertiente pedagógica inherente a toda actividad musical en grupo.”* Tras la sistematización realizada **podemos afirmar como conclusión que**, aunque sea de manera indirecta, **sí hay aportaciones pedagógicas tras la actividad musical que se ejerce en la OCAB.** Que el pertenecer a la OCAB representa en sus componentes un aprendizaje basado en valores y actitudes personales y musicales de respeto, amistad, sensibilidad, creatividad, competencia, compromiso, integración, responsabilidad, humildad, flexibilidad, crítica constructiva y consecuente, esfuerzo, altruismo, atención, precisión, memoria, interés y fraternidad.

Estas conductas y principios se reflejan desde la Dirección en **las estrategias y técnicas de enseñanza-aprendizaje utilizadas durante los ensayos.** Así concluimos que éstas **se basan en la proximidad cultural, la gradación, la adecuación, el trabajo continuado y constante, la autocorrección, la eficiencia, la fragmentación y secuenciación, la relación con lo emocional y la motivación, materializándose en actividades de introducción y motivación; de conocimientos previos; de relación con la realidad y fomentadoras de la interrogación; de desarrollo, elaboración y construcción de significados; de descontextualización, aplicación, ejercitación y consolidación; y de refuerzo, recuperación y ampliación, todas ellas basadas principalmente, y por el tipo de actividad, en la clase magistral, aunque la Dirección de la OCAB apuesta también por otras técnicas potenciando la expresividad gestual, la actitud corporal, la comunicación oral y visual, el role-playing, el trabajo en grupo, el método Socrático, la dialogía y el análisis de modelos.**

Decíamos al principio de la investigación que al trabajar sin hipótesis que verificar ésta gira alrededor de los objetivos planteados inicialmente tanto en contenido como en ordenación. Hemos dado respuesta al objetivo principal y a los específicos, lo cual no hubiera sido posible sin la creación de los instrumentos de ordenación, clasificación y tratamiento de la información recogida así como la creación también de las bases de datos para el tratamiento estadístico y gráfico de la misma, lo que nos ha permitido a su vez realizar este apartado de sistematización y conclusiones.

6. PROSPECTIVA DE LA INVESTIGACIÓN

La gran cantidad y variedad de información hallada para llevar a cabo la investigación, hizo necesaria la creación y validación de medios informáticos de clasificación temática y ordenación cronológica de la información que han permitido un tratamiento estadístico, gráfico e ilustrativo de la información, tanto histórica como la relacionada con otros aspectos musicales de la OCAB. Éste hecho permite, tanto a la OCAB como a futuras investigaciones, disponer, a raíz de este estudio, de bases de datos y archivos al respecto hasta ahora inexistentes.

Éste es el primer estudio que se lleva a cabo sobre la OCAB y sobre las orquestas de acordeones de y en España, por ello la cantidad de fuentes de información primarias, la ausencia de bibliografía y lo desconocido del tema ha supuesto un verdadero reto a la vez que un auténtico aprendizaje, y creemos que con él se ha iniciado un camino que seguro abrirá muchas vías a futuras investigaciones.

La visión externa de la OCAB será una de estas múltiples vías, pues en esta investigación los recortes de prensa, críticas, opiniones, etc. que se han formulado sobre la OCAB se han presentado como material complementario en los anexos, pero bien podría ser la base de otro estudio de carácter más interpretativo. Por otro lado hemos concluido que los componentes de las formaciones de la OCAB sí reciben unas aportaciones pedagógicas a través de la actividad musical que se lleva a cabo en esta Asociación, pero también podríamos preguntarnos en otro estudio si los conciertos de la OCAB ejercen alguna influencia en el conocimiento musical del público que va a escucharles, ya sea voluntariamente o no. Otro aspecto por averiguar es si Pepita Sellés fue o no la primera mujer titulada de España en dirección de orquesta y la primera directora de orquesta de España, si fuera así quizá su vida musical sería merecedora de un estudio concreto.

Como éstos otros temas podrían derivar en un futuro de esta investigación. Ojalá el camino iniciado por este estudio sea de utilidad para futuras investigaciones, así como para el saber general de la comunidad científica.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

7.1. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- Albó i Martí, R. (1942). *Cuatro colonias agrícolas para menores moralmente abandonados*. (J. Horta, Ed.) Barcelona.
- Alcina, J. (1994). *Aprender a investigar. Métodos de trabajo para la redacción de tesis doctorales*. Madrid: Compañía literaria, S. L.
- Amics del Clàssics de Barcelona. *Associació Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics en el 65è aniversari de l'Orquestra*. Barcelona: Sandograf.
- Aróstegui, J. (2001). *La investigación histórica: teoría y método*. Barcelona: Crítica, S. L.
- Associació Catalana de Compositors. (1989). *68 Compositors Catalans*. Barcelona: Dept. de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Balán, J. (1974). *Las historias de vida en ciencias sociales: teoría y técnica*. Buenos aires: Nueva visión.
- Barcadit, R., Batlle, C., Gallén [coord.], E., Gómez, P., Lladó, M^a A., Vázquez, A. y Zamora, M. (1989). *Romea, 125 anys*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Benetoux, T. (2001). *Comprendre et réparer votre accordéon*. Vaucluse: L. T. i.
(2005). *L'Accordéon & Sa diversité sonore*. Vaucluse: L. T. i.
- Bennet, F. (2001). *Los instrumentos de la orquesta*. Madrid: Akal.
- Bertaux, D. (2005). *Los relatos de vida: perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Bellaterra.
- Bisquerra, R. (1989). *Métodos de investigación educativa. Guía práctica*. Barcelona: CEAC, S. A.
- Brunet, I., Pastor, I., & Belzunegui, À. (2002). *Fonaments epistemològics i metodològics*. Barcelona: Pòrtic.
(2002). *Tècniques d'investigació social. Fonaments epistemològics i metodològics*. Barcelona: Pòrtic.
- Cardoso Ciro, F. S. (2000). *Introducción al trabajo de la investigación histórica* (5^a ed.). Barcelona: Crítica, S. L.
- Cardús i Rosell, C. (2005). *L'orquestra i cada instrument*. Barcelona: DINSIC.
- Cohen, L. y Manion, L. (1990). *Métodos de investigación cualitativa*. Madrid: La Muralla, S. A.
- Coller, X. (2000). *Estudio de casos*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

- Dalia, G. (2008). *Cómo ser feliz si eres músico o tienes uno cerca*. Madrid: Mundimúsica Ediciones, S. L.
- De Miguel, J. M. (1996). *Auto/biografías*. Cuadernos Metodológicos (17). Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Del Rincón, D., Arnal, J., Latorre, A., & Sans, A. (1995). *Técnicas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Dykinson.
- Frigola, R., & Llarch, E. (1986). *Viladomiu Nou: Colònia tèxtil: economia industrial*. Barcelona: Ed. Graó.
- Fuentes i Pujol, M. A. (1992). *Documentación científica e información. Metodología del trabajo intelectual y científico*. Barcelona: ESRP-PPU.
- Gervasoni, P. (1986). *L'Accordéon, Instrument du XXème Siècle*. Francia: Mazo.
- Gómez Amat, C., & Turina Gómez, J. (1994). *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gustems, J., & Elgström, E. (2008). *Guía práctica para la dirección de grupos vocales e instrumentales*. Barcelona: Ed. Graó.
- Herzfeld, F. (195?). *La magia de la batuta: El mundo de los grandes directores, los grandes conciertos y las grandes orquestas*. (Labor, Ed.) Berlin: Ullstein.
- Larrosa, J. et al. (1995). *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Laertes.
- Lasso de la Vega, J. (1977). *Cómo se hace una tesis doctoral*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Llanos, R. (2004). *PUN TXAN TXAN. Método para acordeón de bajos standard*. Vitoria: Antza.
- López-Barajas, E. (1996). *Las historias de vida y la investigación biográfica*. Madrid: UNED.
- (1995). *El estudio de casos: fundamentos y metodología*. Madrid: UNED.
- Michels, U. (2004). *Atlas de música* (Vol. I). Madrid: Alianza Editorial.
- Monichon, P. (1971). *L'accordéon*. France: Presses Universitaires de France.
- (1985). *L'accordéon*. Lausanne: Payot.
- Palet i Dalmases, J. (2006). *Joan Palet i Ibars, un "Clàssic"*. Sant Adrià del Besòs, Barcelona: El Tinter SAL.
- Pepita Sellés. (1982). *La Enciclopedia Universal Sopena. Diccionario ilustrado de la lengua española* (Vol. 15). Barcelona: Ramon Sopena, S. A.
- Perdigó Estabanell, J. *La Tuna pasa...* Barcelona.
- Pérez Serrano, G. (1994). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. I. Métodos*. Madrid: La Muralla, S. A.

- Prat, J. (Coord.) et al. (2004). *...això és la meva vida. Relats biogràfics i societat*. Barcelona: Grup de Recerca Biogràfica.
- Pujadas, J. J. (1992). *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, DL.
- Pujol Baulenas, J. (2005). *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Barcelona: Almedra Music, S. L.
- Rabanal, M. A., & Lara, F. (1997). *Comentarios de textos históricos*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- Romano, D. (1979). *Elementos y técnica del trabajo científico*. Barcelona: Ed. Teide.
- Sandín Esteban, M^a P. (2003). *Investigación cualitativa en educación: fundamentos y tradiciones*. Madrid: McGraw-Hill.
- Soriano, R. (2008). *Cómo se escribe una tesis. Guía práctica para estudiantes e investigadores*. Córdoba: Berenice
- Tombesi, R., & Tesi, R. (1993). *L'Organetto diatónico*. Ancona: Ed. Bèrben.
- Topolski, J. (1985). *Metodología de la historia* (Segunda edición ed.). Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- Tranchefort, F. (1985). *Los instrumentos musicales en el mundo* (Ed. castellano ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- Visauta Vinacua, B. (1989). *Técnicas de investigación social. I: Recogida de datos* (Col.: LCT-7 ed.). Barcelona: PPU, S. A.
- Zio, A. d. (1979). *Metodo per fisarmonica a bassi sciolti* (Vol. Vol. I). Ancona: Ed. Bèrben.
- Zucchi, O. (1998). *El tango, el bandoneón y sus intérpretes*. Ed. Corregidor.

REVISTAS, DIARIOS Y OTRAS PUBLICACIONES

- Acordeonistas españoles en Alemania. (1958). *Armónica*, II(1).
- Concierto de fin de curso. (1953). *El Acordeonista*, II(7), 126.
- Conjunto de acordeones. (Agosto de 1954). *El Acordeonista*.
- Dionisio Chiappo. (1957). *Armónica* (8 y 9), Contraportada.
- ¡Don Dionisio Chiappo Bettoya, ha muerto! (1961). *Armónica*, IV(3).
- El Acordeón en el Conservatorio superior del Liceo de Barcelona. (1955). *El Acordeonista* (38).
- El gran concierto de gala en el Palacio de la Música. (1958). *Armónica*, II(1).
- El Gran concierto de gala en el Palacio de la Música. (1958). *Armónica*, II(1).
- I Concurso Provincial de Armónicas. (1958). *Armónica*, XII.
- La Orquesta de Cámara de Acordeones de Barcelona. (1959). *Armónica*, II(5).

- La Orquesta de Cámara de Acordeones de Barcelona. (1959). *Armónica*, II (6).
- La Orquesta de Cámara de Acordeones de Barcelona. (1960). *Armónica*, III (5).
- La Orquesta de Cámara de Acordeones de Barcelona. (1961). *Armónica*, IV (2).
- La Orquesta de Cámara de Acordeones de Barcelona en Reus. (1958). *Armónica*, II (4).
- Orquesta de Cámara de Acordeones de Barcelona. (1960). *Armónica*, III (4).
- Orquesta de Cambra d'Acordions de Barcelona. (Marzo de 1979). *Butlletí informatiu de l'Orfeó Badaloní*.
- Petita crònica de l'Orquesta de Cambra d'Acordions de Barcelona. (2006). *L'Aurora de la Federació de Cors de Clavé* (4).
- ¿Qué opina usted del acordeón? (1955). *El Acordeonista*, IV (40).
- Reflexions entorn del Concert Extraordinari de la Mercè. (Noviembre-Diciembre de 1995). *L'aurora de Clavé*, 3.
- Spanien. (Octubre de 1958). *Die Harmonika* (10).
- Un instrument singular, l'acordiό. (2009). *Vibracions, Butlletí informatiu de l'Associació de Mestres Directors* (174).
- V Gala Musical Rotary Club. (25 de Octubre de 1991). *Lecturas*, 134.
- Algora, E. (2000). Efectos colaterales de la enseñanza del acordeón. *Acordeón siglo XXI*, 10.
- B. C., J. (1949). EL ACORDEÓN, un instrumento de moda, una célebre orquesta y un particular conjunto. *Ritmo y melodía*, 5 (40).
- Gargallo, J. (2003). Cançó d'Amor i de Guerra interpretada per l'Espiga de Les Corts (Barcelona). Una iniciativa molt interessant. *L'Aurora de Clavé. Full informatiu de la Federació de Cors de Clavé*, II (40), 12.
(Marzo-Abril de 1996). Una Orquesta diferent. *L'aurora de Clavé*.
- Pérez, A. (1989). Hacer arte con un fuelle. *Tele Indiscreta Catalunya* (37).
- P., X. (1979). Orquesta de Cambra d'Acordions de Barcelona. *Revista de Badalona*, II *Época* (2.075), 25.
- Perelló i Sellés, P. (1988). El acordeón: el largo viaje hacia el reconocimiento. *Músicos* (45).
- Poch, F. (1960). En defensa del acordeón. *Armónica*, III (4).
- Ramos Martínez, J. (1995). El acordeón. Origen y evolución. *Revista de Folklore*, 15a (173), 155-161.
- Sanz, A. (1958). Impresiones de mi viaje con la Orquesta de Cámara de Acordeones de Barcelona. *Armónica*, 2 (2).
- (1952). *El Acordeonista*, I (6).

- (1952). *El Acordeonista*, I (1).
- (1952). *El Acordeonista*, I (5).
- (1953). *El Acordeonista*, II (1).
- (1953). *El Acordeonista*, II (Julio).
- (1953). *El Acordeonista* (Febrero).
- (1953). *El Acordeonista*, II (Agosto).
- (1953). *El Acordeonista*, II (Noviembre).
- (1953). *El Acordeonista*, II (Julio).
- (1953). *El Acordeonista* (Febrero).
- (1953). *El Acordeonista*, II (Julio).
- (1953). *El Acordeonista*, II (Febrero).
- (1954). *El Acordeonista*, III.
- (1954). *El Acordeonista*, III (Agosto y Septiembre).
- (1955). *El Acordeonista*, IV (42).
- (1955). *El Acordeonista*, IV (43).
- (1955). *El Acordeonista*, IV (45-46).
- (1955). *El Acordeonista*, IV (48).
- (1955). *El Acordeonista*, IV (Mayo).
- (1956). *El Acordeonista*, V (Octubre).
- (1956). *El Acordeonista* (Abril).
- (1957). *Armónica* (Octubre-Noviembre).
- (1958). *El Acordeonista*, VII (77).
- (1958). *El Acordeonista*, VII (78).
- (1958). *Armónica* (12), 11-12.
- (1958). *Die Harmonika* (6-7).
- (1958). *Armónica*, II (1).
- (1959). *Armónica*, II (5).
- (1959). *El Acordeonista*, VIII (93)
- (1960). *Armónica*, III (5).
- (1998). *Acordeón siglo XXI*, I (1).
- (1998). *Acordeón siglo XXI*, I (2).
- (1998). *Acordeón siglo XXI*, I (3).
- (1998). *Acordeón siglo XXI*, I (4).
- (1998). *Acordeón siglo XXI*, I (5).
- (1999). *Acordeón siglo XXI*, II (6).
- (1999). *Acordeón siglo XXI*, II (7).
- (1999). *Acordeón siglo XXI*, II (7).
- (2000). *Acordeón siglo XXI*, III (9).
- (2000). *Acordeón siglo XXI*, III (10).
- (2000). *Acordeón siglo XXI*, III (11).
- (2001). *Acordeón siglo XXI*, IV (12).
- (2001). *Acordeón siglo XXI*, IV (13).
- (2001). *Acordeón siglo XXI*, IV (14).
- (2002). *Acordeón siglo XXI*, V (15).
- (2002). *Acordeón siglo XXI*, V (16).
- (2002). *Acordeón siglo XXI*, V (17).
- (2002). *Acordeón siglo XXI*, V (18).

Decreto 63/2001 de 20 de Febrero por el cual se establece la ordenación curricular del grado superior de las enseñanzas de música en Cataluña. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya (DOGC) núm. 3340 de 5-3-2001.

Decreto 25/2008 de 29 de Enero. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya (DOGC) número 5060 de 31.1.2008

Ley Orgánica 1/1990 de 3 de Octubre, de Ordenación del Sistema Educativo. B.O.E. nº 238 de 4 de Octubre.

REAL DECRETO 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. B.O.E. nº 18 de 20 de Enero de 2007.

Narváez Ferri, M. (2005). *L'Orfeo Català, Cant Coral i Catalanisme (1891-1951)*. Tesis doctoral, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona, Departamento de Historia Contemporánea, Barcelona.

7.2. WEBGRAFÍA

(s.f.). Recuperado el 1 de Agosto de 2008, de

http://www.bcn.es/publicacions/catala/bi/bi_53/bi_53_les_corts.htm

(s.f.). Recuperado el 21 de Marzo de 2010, de <http://www.xtec.es/artistics/musica.html>

(s.f.). Recuperado el 05 de Febrero de 2010, de

<http://www.elatril.com/orquesta/La%20orquesta.htm>

(s.f.). Recuperado el 08 de Febrero de 2010, de

<http://acordeoncromatico.com.ar/belga.html>

(s.f.). Recuperado el 19 de Febrero de 2010, de

<http://es.wikipedia.org/wiki/Arm%C3%B3nica>

(s.f.). Recuperado el 14 de Marzo de 2010, de <http://todoarmonica.org/tipos-armonica.html>

(s.f.). Recuperado el 05 de Febrero de 2010, de

<http://home.swipnet.se/nydana/accordion.html>

(s.f.). Recuperado el 03 de Febrero de 2010, de http://en.wikipedia.org/wiki/Free-bass_system

(s.f.). Recuperado el 04 de Febrero de 2010, de

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Melodiebass.jpg>

(s.f.). Recuperado el 11 de Febrero de 2010, de

<http://elacordeon.galeon.com/divisiones.html>

(s.f.). Recuperado el 03 de Marzo de 2010, de

<http://www.acordeones.org/componentes.html>

- (s.f.). Recuperado el 12 de Enero de 2010, de <http://www.welcomeargentina.com/tango/elfueye.html>
- (s.f.). Recuperado el 10 de Enero de 2010, de <http://es.wikipedia.org/wiki/Bandone%C3%B3n>
- (s.f.). Recuperado el 08 de Enero de 2010, de <http://www.concertina.info/>
- (s.f.). Recuperado el 05 de Enero de 2010, de <http://www.concertina.com/>
- (s.f.). Recuperado el 03 de Enero de 2010, de <http://www.eurofisa.com/sobreacordeon/sobreacordeonfr.htm>
- (s.f.). Recuperado el 4 de Enero de 2010, de <http://www.eurofisa.com/sobreacordeon/sobreacordeonfr.htm>
- (s.f.). Recuperado el 03 de Enero de 2010, de <http://www.eurofisa.com/sobreacordeon/sobreacordeonfr.htm>
- (s.f.). Recuperado el 19 de Abril de 2009, de <http://es.wikipedia.org/wiki/Concertina>
- (s.f.). Recuperado el 20 de Diciembre de 2009, de <http://es.wikipedia.org/wiki/Concertina>
- (s.f.). Recuperado el 11 de Febrero de 2010, de <http://www.accordionlinks.com/orchestra.html>
- (s.f.). Recuperado el 03 de Marzo de 2009, de www.trikitixa.net/index.php?id=191
- (s.f.). Recuperado el 18 de Septiembre de 2009, de www.Hohner-Orchester.de
- (s.f.). Recuperado el 21 de Diciembre de 2009, de <http://www.asociacionacordeon.com/historia.html>
- (s.f.). Recuperado el 12 de Enero de 2010, de <http://www.accordionlinks.com/orchestra.html>
- (s.f.). Recuperado el 18 de Noviembre de 2009, de <http://www.joventutsmusicals.cat/catalunya/703-programacio-2009/158-josep-fuster-clarinet-i-eulalia-soler-piano/>
- (s.f.). Recuperado el 18 de Noviembre de 2009, de <http://www.unionvecinaldonzoilo.org/Images/BMR.htm>
- Asociación Musical de Acordeonistas de Valladolid.* (s.f.). Recuperado el 14 de Enero de 2009, de <http://www.valladolidacordeon.com/>
- Associació d'Acordionistes Diatònics dels Països Catalans.* (s.f.). Recuperado el 26 de Octubre de 2009, de <http://www.lavallesana.cat/photos/image/51>
- Associació de Dones del Palau d'Anglesola.* (18 de Noviembre de 2008). *Vilaweb.* Recuperado el 03 de Diciembre de 2008, de www.vilaweb.cat
- bcn.* (28 de Junio de 2009). Recuperado el 30 de Junio de 2009, de www.bcn.es

- CatClàssics*. (6 de Junio de 2009). Recuperado el 8 de Junio de 2009, de <http://www.classics.cat/agenda/>
- Cepeda, P. (2001). *Adamar*. Recuperado el 15 de Diciembre de 2009, de http://www.adamar.org/oldesign/num5/pag5_33.htm
- Compañón Reyero, B. (9 de Mayo de 2009). *El Punt.cat*. Recuperado el 15 de Mayo de 2009, de <http://www.elpunt.cat/barcelona.html>
- Confédération Internationale des Accordéonistes*. (s.f.). Recuperado el 12 de Febrero de 2009, de <http://accordions.com/cia/>
- Framil Carpeño, D. (s.f.). *Tito Marcos*. Recuperado el 23 de Febrero de 2010, de <http://www.terra.es/personal/marcos54/inve/home.html>
- García Pintos, I. (2007-08). *Tito Marcos*. Recuperado el 23 de Febrero de 2010, de <http://www.terra.es/personal/marcos54/inve/home.html>
- (2008-09). *Tito Marcos*. Recuperado el 23 de Febrero de 2010, de <http://www.terra.es/personal/marcos54/inve/home.html>
- Gencat*. (6 de Junio de 2009). Recuperado el 8 de Junio de 2009, de <http://www.gencat.cat/agenda>
- (19 de Junio de 2009). Recuperado el 21 de Junio de 2009, de <http://cultura.gencat.net/agenda>
- Gustems, J., & Calderón, C. (2007). Educació en valors i educació musical. *Recercat*. Recuperado el 4 de Abril de 2010, de <http://www.recercat.net/handle/2072/4791>
- Gustems, J., & Elgström, E. (2008). Aproximación metológica a la didáctica de los instrumentos musicales. Apuntes para un curso de doctorado. *Recercat*. Recuperado el 20 de Julio de 2010, de <http://hdl.handle.net/2072/9084>
- Hermosa, G. (2008). *Oposiciones para acordeonistas*. (E. Nubero, Ed.) Recuperado el 5 de Marzo de 2010, de <http://www.gorkahermosa.com/web/img/publicaciones/Opos%20Libro%20I.pdf>
- L'Auditori*. (6 de Junio de 2009). Recuperado el 8 de Junio de 2009, de <http://www.auditori.com/seccions/programacio/>
- Marcos, T. (s.f.). Recuperado el 02 de Febrero de 2010, de <http://www.terra.es/personal/bmc00000/metodo/1/6.pdf>
- (Diciembre de 2000). *Método de acordeón*. Recuperado el 10 de Mayo de 2009, de <http://www.terra.es/personal/bmc00000/metodo/1/5.pdf>
- OCAB*. (6 de Junio de 2009). Recuperado el 7 de Junio de 2009, de <http://www.ocab.cat>

- Orchestre Symphonique d'Accordéon Hohner.* (2006). Recuperado el 17 de Enero de 2010, de http://www.odhh.net/f_orch/debuts.htm
- Perelló i Sellés, P., & Otero Hernández, J. (10 de Junio de 2009). 60 anys de l'Orquestra de Cambra d'Acordions de Barcelona. *Blog de nit.* (C. Música, Entrevistador) Barcelona. Recuperado el 12 de Junio de 2009 de, <http://www.catradio.cat/reproductor/audio.htm?ID=351049>
- Roland. (s.f.). Recuperado el 05 de Febrero de 2010, de <http://www.roland.com/products/en/FR-7/>
- Siemens, L. (s.f.). *Unión Vecinal Don Zoilo.* Recuperado el 4 de Septiembre de 2008, de www.unionvecinaldonzoilo.org/Images/BMR.htm
- Sociedad Filarmónica de las Palmas de Gran Canaria.* (s.f.). Recuperado el 4 de Septiembre de 2008, de <http://www.sflpgc.org/historia.htm>
- Tags, M. (s.f.). Recuperado el 25 de Noviembre de 2009, de <http://www.acordeon.es/tag/orquesta>
- Unión de acordeonistas.* (s.f.). Recuperado el 10 de Noviembre de 2008, de <http://www.unac.es>
- Villaró, A. (s.f.). *Museu de l'Acordió d'Arsèguel.* Recuperado el 14 de Enero de 2010, de <http://www.lleidatur.com/pic/pdf/aralleida32/museus.pdf>
- Web de la ciutat de Barcelona.* (6 de Junio de 2009). Recuperado el 8 de Junio de 2009, de <http://w3.bcn.es>

7.3. DISCOGRAFÍA

- El maravilloso mundo de los vieneses. (2002). De *La Revista Musical en España* [CD's]. Barcelona: Ventura Discos.
- L'Orquestra de Cambra d'Acordions de Barcelona. (1994). [CD]. Barcelona: Master Records.
- Músics de casa nostra. Orquestra de Cambra d'Acordions de Barcelona. (1996). [CD]. Barcelona: Careli Records, S. L.
- Orquestra de Cambra d'Acordions de Barcelona. Concert 50è. Aniversari. (2000). Barcelona: Careli Records, S. L.

