

# picat i lligat

Revista d'informació cultural del Conservatori Professional de Música d'Ontinyent

curs 2008-09 - any VI - núm. 9

Haendel 1685 - 175

Haydn 1732 - 180

Mendelssohn 180

R. Chapí 1851 - 190

F. Tàrrrega 1854 - 190

I. Albéniz 1860 - 190

J. Rodrigo 1902 - 199

200

Comencen les obres  
del nou Conservatori ?





# **CONSERVATORI PROFESSIONAL DE MÚSICA D'ONTINYENT**

---

**Dimecres 20 de maig de 2009,  
a les 19 h.**

**CONCERT ALUMNES  
DE CONJUNT  
D'ENSENYANCES  
ELEMENTALS**

---

**Dijous 28 de maig de 2009, a les 19 h.**

**CONCERT  
ORQUESTRA DEL CONSERVATORI I  
COR D'ALUMNES I PROFESSORS**

---



**SALA MULTIUSOS  
ONTINYENT**



# Sumari

# Editorial

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| • Saluda del director . . . . .                      | 4  |
| • Commemoracions                                     |    |
| - Tres mestres, tres aniversaris . . . . .           | 5  |
| - Els mediterranis més universals . . . . .          | 6  |
| • Actualitat                                         |    |
| - Premis Professionals de Música 2008 . . . . .      | 9  |
| - L'ansietat en l'execució musical . . . . .         | 10 |
| - Viatge a Berlin . . . . .                          | 11 |
| - Concert a Banyeres de Mariola . . . . .            | 12 |
| - Sax Daam quartet . . . . .                         | 13 |
| - Concert Homenatge a Albéniz . . . . .              | 14 |
| - Viatge al Palau de la Música de València . . . . . | 15 |
| - Creativitat i Música . . . . .                     | 16 |
| • Alteracions auditives . . . . .                    | 17 |
| • La nota solidària                                  |    |
| La nota solidària . . . . .                          | 19 |
| Una audició diferent . . . . .                       | 20 |
| Dia dels drets humans . . . . .                      | 21 |
| • Temps de crisi, temps de música . . . . .          | 22 |
| • I tu... músic, i què més? . . . . .                | 24 |
| • Es tracta d'un encanteri? . . . . .                | 26 |
| • La importància del record                          |    |
| - Hoffmeister . . . . .                              | 27 |
| - La música de gènere . . . . .                      | 28 |
| • Estudi d'un artesà                                 |    |
| - 8 segles de lutheria . . . . .                     | 30 |
| • Memòria desé aniversari . . . . .                  | 34 |
| • Anecdota Musical . . . . .                         | 38 |
| • La Batuteca recomana . . . . .                     | 41 |
| • Passatemps . . . . .                               | 43 |
| • Agenda . . . . .                                   | 44 |
| • En clau d'humor . . . . .                          | 45 |
| • Cites i Frases . . . . .                           | 46 |

Ens trobem davant una nova publicació de Picat i Lligat corresponent al curs 2008-2009. A la portada podem veure que el "9" és el símbol d'aquesta edició per diferents motius: en primer lloc l'actual edició de la revista correspon a la número "9". D'altra banda commemorem els aniversaris de nombrosos compositors que han influït de forma notable en la història de la música. I per què no aprofitar la ocasió per a reivindicar de "nou" el tan anhelat "NOU" Conservatori? Comptem amb els terrenys, i amb la promesa de que enguany comencen les obres, però fins l'hora res de res. I per últim també celebrem l'arribada al centre del "nou" administratiu Paco Úbeda, al que agraïm la seua voluntat i eficàcia en cada cosa que fa.

Estem d'enhorabona perquè el conservatori estrena la nova pàgina web [www.conservatoriontinyent.com](http://www.conservatoriontinyent.com), que es va presentar el passat 23 de març i que de segur serà un vehicle d'informació d'utilitat per a tots. Des d'ací el nostre reconeixement als dos administratius que tanta dedicació han emprat per a que el seu funcionament fora una realitat.

Picat i Lligat agraeix la necessària col·laboració i participació de tots aquells que han volgut aportar les seues opinions, comentaris, articles... en aquesta edició, i animem a tots a que intervinguen en properes publicacions.

*La redacció*

**picat i lligat** curs 2008-09 - any VI - núm. 9

## Edita:

CONSERVATORI PROFESSIONAL  
DE MÚSICA D'ONTINYENT

Plaça de la Coronació, 27  
Tel. 96 238 85 98 - Fax 96 291 42 62  
46870 ONTINYENT (València)  
e-mail: 46021861.secret@edu.gva.es  
secretaria@conservatoriontinyent.com  
[www.conservatoriontinyent.com](http://www.conservatoriontinyent.com)

## Coordinació i Redacció:

Jose Vicente Rosell Climent  
Noelia Ferrando Arbona

## Dipòsit Legal:

V-1542-2008

## Disseny, impressió i maquetació:

Gráficas Minerva Sucesores, S.L.  
[www.graficasminerva.es](http://www.graficasminerva.es)

## Col·laboren:

Josep Manel Garcia, José Luis Balaguer,  
Pilar Ferrero, Rosa Campos, Marta Gironés,  
Cristina Mollá, Alberto Matarredona,  
Neus Blasco, Remigi Roca, Sergi Sempere,  
María Martínez, Andrea Valls, Inma Calabuig,  
Federico Rocafort, Susi Sentamans,  
Vicent Ferrús, Ramón Garcia



# Saluda del Director

**E**n primer lloc, vull felicitar als coordinadors d'aquesta publicació per la constància i la decidida voluntat de portar-la endavant; enhorabona!

Hem arribat al 2009, i venim de celebrar, el passat any 2008, el desé aniversari des que el conservatori de titularitat de la Conselleria d'Educació, es troba a la zona escolar d'Ontinyent. Ja estem ací. Vam celebrar l'important esdeveniment i també, com si de l'altra cara de la moneda es tractara, vam commemorar els deu anys esperant la construcció d'un edifici que reunira les mínimes condicions exigides perquè el conservatori d'Ontinyent poguera semblar-se, a nivell d'infraestructures, a qualsevol altre del nous que abans que este s'han construït, inaugurat i que es troben a ple rendiment sense haver de patir les inclemències circumstancials de divers tipus i origen.

Els terrenys estan. A hores d'ara, sabem que el projecte de construcció està aprovat i que hi ha un pressupost de partida. Però encara no sabem quan podrem gaudir el nou edifici.

La publicació d'aquesta revista mostra les ganes que tenim, i que volem seguir tenint. Desitgem implicar-nos més enllà en la vida cultural d'aquestes comarques. Necessitem d'unes instal·lacions la idoneïtat de les quals promoga i potencie el gran projecte que és de tots, inclosa la mateixa Administració.

Des d'ací demanem que no es demore més. La situació requereix un alt nivell d'atenció.

Obrir, mirar, llegir o fullejar aquesta revista suposa abocar-se a una part del món musical. Suposa fer-ne un tast de la labor il·lusionada d'un col·lectiu. Això es mereix mirar amb ulls d'admiració.

Moltes gràcies a tota la comunitat que ho fa possible.

**Josep Manel Garcia Company**  
*Director del conservatori*



*Terrenys on s'ubicarà el nou conservatori, actualment ocupat de forma provisional per l'institut de secundària Jaume I.*

## Tres mestres, tres aniversaris



G.F. Haendel



F. Mendelssohn



J. Haydn

L'any 2009 ofereix un triple motiu de commemoració musical. Es compleixen 250 anys de la mort del compositor alemany G.F. Haendel (1685-1759), 200 de la mort de l'austriac J. Haydn (1732-1809) i els mateixos anys del naixement del també compositor alemany F. Mendelssohn (1809-1847).

Si el llegat musical d'estos compositors ha sigut tant important, com així ho demostra que les seues obres estiguen presents en els programes habituals de concerts, és igualment relevant el seu poder com a representants del tres estils musicals: Barroc, Classicisme i Romanticisme que es van desenvolupar des del segle XVIII fins el XIX.

Haendel, juntament amb Bach, va ser un dels màxims representants de l'anomenat barroc tardà, on predominava el contrapunt i la presència del baix continu.

Després d'esta època d'ornamentació i consagració de la fuga, va arribar l'Escola de Viena, en la que destacaren Mozart i també Haydn. Les obres de la segona meitat del segle XVIII van estar representades per la forma sonata per a la música instrumental i una certa prioritat de la melodia front el contrapunt propi dels anys anteriors.

Després d'este període va arribar el Romanticisme, on situem Mendelssohn, i caracteritzat sobretot per l'utilització de noves formes i tècniques de composició.

Per tant, conmemorem l'aniversari de tres grans compositors de tres èpoques completament diferents però que al marge d'esta separació cronològica presenten entre ells similituds molt interessants.

- Els tres provenien de la regió centreeuropea que ha donat els principals creadors de la música occidental al món: Haendel i Mendelssohn alemanys i Haydn austriac.

- Els tres van obtindre gran reconeixement públic en vida.

- Tots tres van tindre gran relació amb Anglaterra, sobretot econòmicament. Així Mendelssohn

va gaudir de molt d'èxit amb les seues 10 gires que va realitzar, Haydn va ser contractat quan van canviar les condicions de treball que havien perdurat durant dècades i Haendel sent encara molt jove, es va instal·lar definitivament a Anglaterra.

- Tots tres també van demostrar un excepcional talent desde la seua infància i una notable productivitat com artistes. Als 7 anys Haendel interpretava amb maestria el clavecí tot i que el seu pare s'oposava als seus estudis musicals. De jove va assolir un ampli domini de la tècnica del contrapunt i a més va treballar d'organiste. Als 25 anys ja havia compost i estrenat 5 de les seues 46 òperes i 4 dels seus 32 oratoris a Hamburg, Roma, Florència i Venècia. Va destacar també com autor de cantates i nombrosos concerts, sonates i composicions eclesiàstiques.

- L'habilitat de Haydn era tal, que a l'edat de 6 anys va ser enviat a estudiar música a una altra ciutat i als 8 anys era nen cantor en la Catedral de Viena. A partir dels 18 anys es va dedicar a la composició. Una dècada després va canviar radicalment la seua vida quan va entrar al servei dels prínceps d'Esterházy, creant la major part de les seues obres per les quals és famós. Destaquen 104 simfonies i 85 quartets de corda.

- Mendelssohn no va ser menys prodigi, als 14 anys ja havia compost 12 simfonies per a corda i la seua primera obertura. A més amb eixa edat era un excel·lent concertista de piano i uns anys després es va convertir en un excel·lent director d'orquestra, destacant sobretot la seua recuperació de l'obra de Bach.

- Tres mestres doncs, amb una transcendència artística i significat històric que permeten connectar tres èpoques diferents i entendre l'evolució de les formes, tècniques, història i estètica de tres períodes importantíssims en la història de la música.

**Jose Luis Balaguer**  
Professor d'Història de la Música

## Els mediterranis més universals

**A**l llarg dels segles XIX i XX el mediterrani espanyol veu nàixer nombrosos compositors que crearen un estil amb personalitat pròpia, consolidant i donant renom a la música espanyola en tot el món.

Enguany commemorem l'aniversari de la mort de quatre d'ells: Ruperto Chapí, Francisco Tàrraga, Isaac Albéniz i Joaquín Rodrigo.





**Ruperto Chapí**

(Villena 1851 – Madrid 1909)

Fill d'un barber de Villena, es va educar en un ambient en què la música per a instruments de vent, per l'existència a la Comunitat Valenciana de nombroses agrupacions bandístiques, es vivia amb especial intensitat. Així, als nou anys ja destacava com a intèrpret de flautí i cornetí. Conegut com El xiquet de Villena, va formar part de la banda de la seua ciutat, per a la qual va compondre algunes peces.

En 1867 va marxar a Madrid, on va guanyar-se la vida com a músic de diferents orquestres de teatres de sarsuela entrant al Conservatori de la ciutat on va estudiar Harmonia i Composició. En 1874 aconseguirà al Teatro Real l'òpera en un acte *Las naves de Cortés*. Arran de l'estrena d'aquesta òpera va aconseguir una beca que li permetria estudiar a Roma, Milà i París. En tornar a Madrid va renunciar al seu treball a l'exèrcit, decidint dedicar-se exclusivament a la composició.

L'estrena de *Música Clàssica*, *La Tempestad*, *La Bruja* i *La Revoltosa*, marcarien la definitiva vocació del compositor pel gènere de la sarsuela. Aquesta darrera composició, junt a *La Verbena de la Paloma*, de Tomás Bretón y les obres de Federico Chueca ha estat considerada com la culminació del gènere sarsuelístic. Chapí va ser un músic molt respectat en la vida i tenia incondicionals que l'elevaven per damunt dels millors compositors de l'època. Posseïa una formació musical i una inspiració melòdica molt superior a la de la majoria dels seus contemporanis, així com un fi instint teatral.

El seu paper en l'evolució del *género chico* a la fi del S. XIX i primeries del XX és molt transcendent.

Degut a problemes de cobrament de drets per les seues obres, va assumir com un objectiu personal el canviar la situació d'abús en la qual es trobaven els compositors. Aquest ferm propòsit va desembocar en la fundació de la Societat d'Autors en 1899.

Al final de la seua vida, va reprendre la composició d'obres de major envergadura intentant recuperar el vell somni de crear una escola espanyola d'òpera amb un estil definitiu. En 1902 estrena l'òpera *Circe* i en 1909, al Teatro Real de Madrid, la seua darrera obra, l'òpera *Margarita la tornera*. Poc després, el 25 de març del mateix any va morir de pulmonia i està soterrat a Madrid a molt poca distància de la tomba de Chueca.

**Francisco Tàrrega**

(Vila-Real 1854 – València 1909)

Son pare i sa mare treballaven com a casers per a la comunitat del convent de St. Pasqual. De ben menut va caure a un canal de reg i açò li va causar un fort xoc que va danyar els seus ulls per sempre. Son pare va pensar que Francisco podria perdre completament la vista de manera que es van traslladar a Castelló perquè assistira a classes de música i, en cas de quedar cec poguera guanyar-se la vida tocant algun instrument.

Va ser curisament un músic cec, Eugeni Ruiz, el que va impartir a Tàrrega les seues primeres lliçons musicals. I també un altres cec, Manuel Gonzalez, el qui el va iniciar en el món de la Guitarra.

En 1862 es trasllada a Barcelona per millorar els seus estudis musicals, però prompte es va unir a un grup de joves músics, tocant a tavernes i cafeteries per guanyar alguns diners, en compte d'assistir al conservatori. Son pare es va assabentar d'açò i va anar a Barcelona per portar a Tàrrega de tornada a casa. Temps després un ric home de negocis li brinda un nova oportunitat, costejant-li un viatge a Madrid per a perfeccionar els seus coneixements en el Conservatori Nacional de Música. Quant arriba allí, ho fa portant la seu primera Guitarra de qualitat fabricada per Antonio Torres, de Sevilla, i que es convertirà en la seua preferida per sempre.

Posteriorment comença la seua carrera com a concertista actuant per tota Europa i en especial a Espanya i Itàlia. Però inclús la fama no pot canviar la personalitat de Tàrrega. Home sensible i afectuós continua obrint les portes de sa casa a tots els seus amics sense tindre en compte la seua condició social. Tàrrega era una persona tímida que preferia els concerts d'ambient familiar amb un reduït nombre d'assistents, als grans teatres. Però la sort no estava al seu costat i al gener de 1906 una hemiplegia deixa paralítica la meitat esquerra del seu cos. La recuperació fou lenta i penosa. La llarga malaltia buidà les arques familiars, i els seus molts amics van demostrar que ho eren tornant-li els favors que ell els havia fet en temps millors.

És considerat el creador dels fonaments de la tècnica de la guitarra clàssica del S. XX.

La música més tocada i sentida en el món és el conegut to dels mòbils Nokia que està tret d'una peça anomenada Gran Vals original de Tàrrega.

**Isaac Albéniz***(Ripollés 1860 – França 1909)*

Va ser un gran compositor i intèrpret de Piano. A banda d'escriure per a aquest instrument també ho va fer per al teatre, sis òperes (més una inacabada i tres esbossades) i més de dues dotzenes de cançons, així com diversos temes orquestrals i de cambra. Va ser un xiquet prodigi debutant com a pianista amb tan sols 4 anys en un recital al Teatre Romea de Barcelona. Va intentar ingressar al Conservatori de París, però no ho va aconseguir per tenir només 7 anys. En 1875 son pare és traslladat a Puerto Rico i açò suposa una genial oportunitat per a ell de poder donar-se a conèixer en actuacions com les que realitzà a Santiago de Cuba o L'Havana. En 1876 el Comte de Morphy i secretari particular d'Alfons XII, queda entusiasmada pel seu talent i li atorga una pensió reial per a estudiar al Conservatoire Royal de Brussel·les on perfeccionarà els estudis de solfeig i piano. Segons el seu diari, l'any 1880 Albéniz rep lliçons de Liszt formant part de la cort d'estudiants que acompanyaven a Liszt en els seus desplaçaments. L'amistat que va sorgir d'aquesta relació duraria fins la mort de l'hongarés en 1886.

Posteriorment a Barcelona va estudiar composició amb Felip Pedrell que li transmeté els seus coneixements de folklore espanyol i l'inspirà per escriure música com ara la Suite Espanyola Op.47. El cinquè moviment d'aquesta suite anomenada Asturias (Leyenda), és probablement el més famós del repertori de guitarra clàssica, tot i que fos compost per a piano i més tard transcrit per a guitarra. Tàrrega va transcriure moltes de les seues composicions per a Guitarra i Albéniz va declarar que preferia aquelles adaptacions a les seues pròpies.

La reputació d'Albéniz com a pianista i compositor va continuar creixent viatjant sobretot entre París i Anglaterra, on les seues interpretacions van ser molt exitoses. A la capital francesa es va posar en contacte amb Ernest Chausson, Paul Dukas i Gabriel Fauré, establint així estrets llaços amb la comunitat musical francesa. La residència d'Albéniz a París es va convertir en un refugi per a artistes espanyols com ara Turina o Falla on trobaven reconeixement i suport pel seu propi esforç.

En 1909 es trasllada a un balneari per causes de salut on rep la emotiva visita d'Enric Granados dies abans de la seua mort.

**Joaquín Rodrigo***(Sagunt 1902 - Madrid 1999)*

Va nèixer el dia de Santa Cecília, patrona de la Música, perdent la vista als tres anys d'edat després d'haver contret la diftèria. Va començar a estudiar piano i violí als vuit anys. Malgrat ser molt conegut per la seua obra per a guitarra, mai no va tocar aquest instrument.

Es trasllada a París on va estudiar musicologia. Paul Dukas el considerava com un dels seus alumnes més destacats. En 1925 va rebre el Premi Nacional de Música per *Cinco piezas infantiles* per a orquestra. Des del 1947 va ser professor d'història de la música, ocupant la càtedra Manuel de Falla Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Complutense de Madrid. La seua obra més cèlebre el *Concierto de Aranjuez* va ser compost durant la guerra civil a París i estrenat a Barcelona en 1940. D'aquesta obra s'han fet innumbrables gravacions i fins i tot arranjaments per diversos conjunts, sent adaptada també per intèrprets pop.

En 1991 Rodrigo va rebre el títol de Marqués de los Jardines de Aranjuez de mans del rei Joan Carles I així com el prestigiós Premi Príncep d'Asturies en 1996 i l'Ordre de les Arts i les Lletres de la República Francesa en 1998.

Rodrigo passa per ser el representant més destacat del que s'anomena el nacionalisme castellista, moviment nacionalista musical imperant en l'Espanya de la postguerra. L'èxit inicial del *Concierto de Aranjuez* va portar el compositor a assajar una i altra vegada aquesta fórmula que havia demostrat la seua capacitat de contacte amb el públic, no només a nivell local sinó internacional. Així Rodrigo es decanta per la fórmula concertant, que va repetir no només per a guitarra sola, a dues o quatre sinó també per a violoncel, piano, flauta, o fins i tot castanyoles. A més, l'element castís, estarà sempre present en la seua obra amb referències al folklore espanyol o a la tradició urbana de la sarsuela (per exemple en el seu *Concert-Serenata per a arpa*). Els concerts per a solista i orquestra mostren sempre la mateixa estructura, tres moviments d'arrel nacionalista, els dos extrems rítmics i els central accentuadament melòdic, amb possibilitats de lluïment del virtuós i un acompanyament orquestral senzill.

En 1999 va morir a Madrid i està soterrat junt a la seua dona, la pianista turca Victoria Kamhi, al cementeri d'Aranjuez.



## Premis Professionals de Música 2008

**T**ot esforç té una recompensa, i encara que feia deu anys que incomprendiblement no es convocaven, els conservatoris professionals de música hem rebut amb gran alegria el retorn d'aquesta prova, que ve a reconèixer la trajectòria i regularitat acadèmica en tot un expedient al llarg del grau professional. El concurs en sí potser no faça justícia a tot l'esforç i la dedicació necessaris per a aplegar a ser un dels seus participants, perquè cap la possibilitat de no ser un dels guanyadors, però el fet de poder optar al guardó ja mereix una menció.

El passat 21 de novembre, es van realitzar els Premis Professionals de Música 2008 convocats pel Conservatori Professional de Música d'Ontinyent, i regulats per la Conselleria d'Educació a l'art. 25 del cap. VI del Decret 158/2007. Aquest decret contempla la possibilitat de convocar aquestos premis dins del primer trimestre del curs, i el Conservatori d'Ontinyent ha elegit aquesta data per la celebració de la festivitat dels músics, Sta. Cecília.

A aquestos premis podien concórrer aquells aspirants que hagueren finalitzat el grau professional en aquest centre durant el curs 07-08, i que hagueren obtingut en l'assignatura d'instrument una qualificació de 9 o superior, i que al mateix temps, la mitjana del seu expedient acadèmic siga de 7 o superior a aquesta puntuació. Segons aquestos requisits, 6 eren els alumnes que optaven al Premi, i les especialitats convocades van ser Guitarra, Trompeta, Trombó i Clarinet.

Les proves tingueren lloc al Saló d'Actes del conservatori sent a les 16.00 hores el torn de Guitarra, a les 17.00 hores el de Trompeta i Trombó i a les 19.00 hores el de Clarinet. Aquestes consistien a interpretar dos obres, una obligada i l'altra de lliure elecció per part de l'aspirant. Per jutjar aquestos premis, la direcció del centre nomenà tres tribunals compostos per cinc membres cadascun, ún del departament de corda que valoraria la especialitat de Guitarra, l'altre del departament de vent-metall que faria el mateix amb Trompeta i Trombó i per últim el de vent-fusta que ho faria amb Clarinet. Sols es podia atorgar un premi per especialitat i la decisió del tribunal era inapel·lable.

Sobre les 19.45 hores, i mentre l'últim tribunal deliberava, els assistents a l'acte gaudiren de l'actuació d'un grup d'alumnes de saxofó del centre que s'anomenen "Sax Daam", als que agraïm la seua col·laboració i participació en aquest acte, i que realitzaren una magnífica interpretació d'obres de Piazzola, Iturralde o Debussy. Per finalitzar l'acte, a les 20 hores es van lliurar els premis als guanyadors que van ser:

Daniel Rengel (Guitarra) - Alen Nacher (Trompeta)  
Cesar Roig (Trombó) - Montse Tortosa (Clarinet)

Ací tenim la prova de que tots els aspirants a aquest guardó han demostrat, al llarg de tot el grau professional, que totes les assignatures son importants en la formació d'un bon músic, i que cal superar-se en totes elles.

Esperem que actes com aquest siguen de motivació per a properes promocions d'alumnes.

El Conservatori Professional de Música d'Ontinyent felicita als guanyadors, però també als que han participat sense obtindre premi com és el cas d'Alberto Cortell (trompeta) o Alicia Calabuig (Clarinet), que ens oferiren una gran interpretació, a aquells alumnes que han finalitzat el Grau Professional, encara que per unes circumstàncies o altres no complien el requisits per a poder optar al premi però a hores d'ara estan cursant el Grau Superior a diversos conservatoris de l'estat espanyol, i als membres dels diversos tribunals per la seua col·laboració.



*Guanyadors dels Premis 2008*

**José Vte. Rosell Climent**  
*Cap d'estudis d'Extraescolars*

## L'ansietat en l'execució musical

Tots els qui es dediquem a la música hem patit o hem vist patir a algun company o alumne la sensació d'angoixa que s'experimenta en el moment de pujar a un escenari i posar-se a interpretar aquell determinat passatge difícil que tantes hores de dedicació ens ha costat preparar. La interpretació musical és una tasca complexa que aglutina moltes variables. El músic, en el moment de l'execució, ha d'estar atent a les indicacions de tot tipus que la partitura li mostra, a l'afinació del seu instrument, a l'estil que li vol donar a l'obra segons l'època i el compositor, a la conjunció de les distintes veus si no toca sol,... Per si açò no fora prou, com a art que la música és, l'interpret es veu desbordat en ocasions per unes emocions que la pròpia música li provoquen, que ha d'intentar controlar per a que afecten en la justa mesura a la seua interpretació. La tensió en eixe moment és necessària sempre que no ens faça perdre el control d'allò que volem fer. En ocasions l'ansietat que ens provoca la situació és tal, que fa que el moment del concert, que hauria de ser simplement un acte de gaudir amb el públic d'allò que ens agrada i que tant de temps hem estat preparant, es convertisca en un suplici que volem que acabe el més aviat possible. Apareixen els símptomes més comuns: sequedat de boca, tremolors, taquicàrdia, etc. Afortunadament aquestos casos extrems no es donen en tots els músics, però si que, en diversos graus, l'ansietat escènica està present en el nostre col·lectiu.

És per tot açò que el departament de Música de Cambra, a proposta del professor Doménec Hurtado, va plantejar la possibilitat de realització d'un curs per als alumnes dels cursos més avançats del grau professional que tractara aquesta problemàtica.

Finalment el curs es va dur a terme els dies 17, 19 i 24 de febrer, a càrrec del músic i psicòleg clínic Asensi Cabo Meseguer, especialista en aquesta matèria. Els objectius del curs van ser que els alumnes conegueren la delimitació del concepte d'ansietat en l'execució musical, els sistemes de resposta de l'ansietat (motor, cognitiu i fisiològic), els criteris diagnòstics, les principals tècniques de relaxació i les cognitiu-conductuals, i els tractaments farmacològics.

Els alumnes van exposar les seues inquietuds al respecte, van parlar del seu grau d'ansietat i dels remeis que cadascú utilitzava, atenent als consells que Asensi els donava. A la fi, entre altres, es va arribar a les següents conclusions: que la freqüència en la que s'enfrontem al públic influeix de forma directa en la superació de l'ansietat, que la preparació i la confiança en si mateix són de gran importància, i que amb adequades teràpies aquest problema pot ser superat amb èxit.

**Pilar Ferrero Silvage**  
Professora de Música de Cambra



## Viatge a Berlin

**E**ls alumnes del Conservatori Professional d'Ontinyent dels últims cursos d'ensenyament de grau professional, estaven demandant ja fa temps un viatge a l'estranger. Després de les vacances d'estiu, va arribar una proposta, primer als companys i després a l'equip directiu. Entre tots varem estar preparant, comentant i fent un esborrany d'on podríem anar i què podríem visitar i finalment optem per proposar Berlín, ja que hi havia estat una professora del centre i tenia moltes activitats preparades i ganes d'organitzar-ho.

Els inicis no varen ser gaire fàcils, però avui ja és una realitat " ens en anem a Berlín!", els alumnes de quinze anys en amunt i tres professores del Conservatori. Amb molta il·lusió s'ha fet una festa en la "Lima" per aconseguir uns diners per ajudar a pagar el viatge, se'n volen fer més, per eixe motiu us convida a tots i a totes a participar-hi. També s'han encarregat misteres per a vendre i estem pensant en fer un concert benèfic per a l'esmentada causa, us ho comunicarem!

Entre tot el que anem a visitar i fer de l'1 al 5 d'abril el que més il·lusió em fa a mí personalment són els concerts. Anirem a escoltar a l'edifici de la Filharmònica de Berlín dos concerts: Uno de la Rundfunk Symphony (Orquestra de la ràdio de Ber-

lín) dirigida per Marek Janowski, on interpretarà a Beethoven la 6ª Simfonia i el Concert per a piano i Orquestra nº 4, interpretat per Radu Lupu, al dia següent anirem a l'Opera Còmica a veure i escoltar la representació d'una òpera de Kurt Weill, i el dia 4 assistirem altra vegada en la seu de la Filharmònica, al concert de la Orquestra Simfònica de Berlín dirigida per Sir Roger Norrington, ens oferirà La fantasia de Ralph Vaughan Williams interpretada per Ilya Gringolts (violí) i la Simfonia nº 1 en La M. de Edward Elgar.

A més a més visitarem el museu de Pèrgamo, el de la Ciència, seu de la S. S., el punt de pas fronterer més famós "Check Point Charlie", La Postdamer Platz, l'illa dels museus, la Catedral "Dom", El monument al jueu, el barri jueu, el Bundestag (parlament alemany).

Amb tot açò volem transmetre-vos la il·lusió, les ganes d'aprendre coses noves, no sols a les aules sinó a l'exterior. Esperem que en un futur i en propers cursos continuen aquest tipus d'iniciatives i pugui beneficiar-se tot l'alumnat i professorat, així com sigui més fàcil la participació de tots els professors que ho volien fer, sols així eixe entusiasme que tenim no serà sols d'alguns sinó de tots.

**Rosa Campos**

*Professora de Piano i coordinadora del viatge*





## Concert a Banyeres de Mariola

**E**l passat 17 de gener, alumnes de distintes especialitats d'aquest Conservatori, feren un Concert a la ciutat de Banyeres de Mariola, on varem gaudir del bon nivell d'interpretació d'aquests músics joves. Les obres que interpretaren foren de diferents autor i estils: des del Barroc, passant pel Clàssic i Romàntic, fins a la Música Contemporània, de tal manera que algun music, com Jorge Sanegre, fou intèrpret de la seua pròpia música.

El resultat final d'aquesta experiència fou una gran satisfacció tan dels alumnes col.laboradors, com dels propis professors.

### 1ª Part

Jorge Sanegre Bernabeu, va interpretar obres composades per ell amb gran sentiment i expressivitat .

- |                   |            |
|-------------------|------------|
| - La principiante | J. Sanegre |
| - Rojo Romántico  | J. Sanegre |

María Reig Sanchis, amb tan sols 13 anys va encandilar al públic allí present, per la seua frescor i naturalitat.

- |                                    |            |
|------------------------------------|------------|
| - Preludio y fuga nº 5             | J.S. Bach  |
| - Impromptu nº 4                   | Schubert   |
| - Rumores de la Caleta (malagueña) | I. Albéniz |

María José Blasco García, va demostrar un gran domini de les diferents dinàmiques de l'instrument, aconseguint un gran nivell d'expressió.

- |                                       |            |
|---------------------------------------|------------|
| - Preludio y fuga nº 6                | J.S. Bach  |
| - Nocturno op. 9 nº 2                 | F. Chopin  |
| - La muchacha de los cabellos de lino | C. Debussy |



### 2ª Part

Beatriz Francés Tortosa, saxo  
Jorge Ferrero Silvestre, saxo  
María Martínez Payá, percussió

Interpretaren dos obres enmarcades dins del estil musical del jazz, que van aportar uns moments de frescor i emoció.

- |                                |                |
|--------------------------------|----------------|
| - Invenciones de Jazz nº 1 i 5 | Lennie Niehaus |
|--------------------------------|----------------|

Juan Ramón Company i Tormo, ex alumne d'aquest Conservatori, i Professor Superior de Piano, des del passat any, interpretà amb gran virtuosisme, obres de gran dificultat tècnica. Al Concurs de "Jóvenes intérpretes" de Xàtiva ha obtingut el Premi d'accèsit a la categoria A de l'any 2009.

- |                                          |             |
|------------------------------------------|-------------|
| - Gnomenreigen, estudio de concierto     | F. Liszt    |
| - Kreisleriana Op. 16                    | R. Schumann |
| - Eritaña, conclusión de la Suite Iberia | I. Albéniz  |

**Marta Gironés i Cristina Mollà**  
Professores de Piano

## Sax Daam quartet



**E**l quartet començà en setembre de 2008, per part de David (saxofó alt), Miguel A. (saxofó bariton) i Alberto (saxofó soprà) els quals li diuen a Alfredo (saxofó tenor) si volia formar part d'un quartet de saxòfons. Aquest accepta la proposta, d'aquesta manera la pròxima tasca serà buscar repertori i una situació adequada amb que fer el primer concert i presentar el quartet. L'objectiu dels 4 membres és poder realitzar concerts i audicions en qualsevol lloc, amb la intenció de conèixer el repertori cambrístic i les dificultats que presenta realitzar música de cambra. Fins ara el quartet ha realitzat diverses actuacions, dins de les quals cal destacar la que va fer per concloure els Premis Professionals de Música 2008 al nostre conservatori.

Una vegada he explicat l'origen del quartet, vaig a explicar des de la meua petita experiència el que suposa fer música de cambra al quartet de saxòfons.

Tots estem acostumats a tocar sols, en classe amb el professor, en la banda, i en totes es limitem a tocar les notes i defensar el nostre paper. Però quan ú comença a fer música de cambra tot és diferent, o almenys a mi així m'ha ocorregut. Per a mi, la base per a un bon funcionament d'un quartet, quintet, ensemble, etc...es basa en la regla de les 3"e": escoltar, empastar i entendre.

Entenc per empastar: afinar, fer que sone com un únic instrument (un orgue per exemple), atacar tots de la mateixa manera, donar-li el mateix caràcter, fixar-se en els peus mètrics per a fer tots un fraseig correcte.

Entenc per escoltar: fixar-se no sols en el paper propi, sino també en el que fan la resta de companys, per a poder destacar aquelles veus que porten la melodia i la contramelodia, i que l'acompanyament i l'harmonia estiguen en un segon pla de presència.

Entenc per entendre: realitzar una contextualització de cadascuna de les obres, conèixer l'autor, l'època, l'estil, per a quina formació és original l'obra, etc... amb la qual aconseguirem fer una interpretació lo més correcta possible, ja que no podem interpretar de la mateixa forma una obra barroca, que una de jazz.

Per concloure sols aconsellar a tot aquell que tinga la possibilitat de fer música de cambra que prove, ja que ajuda a ser millor músic (si es fa de manera correcta i constant).

**Alberto Matarredona Donat**  
Alumne de saxòfon

## Concert homenatge a Albéniz

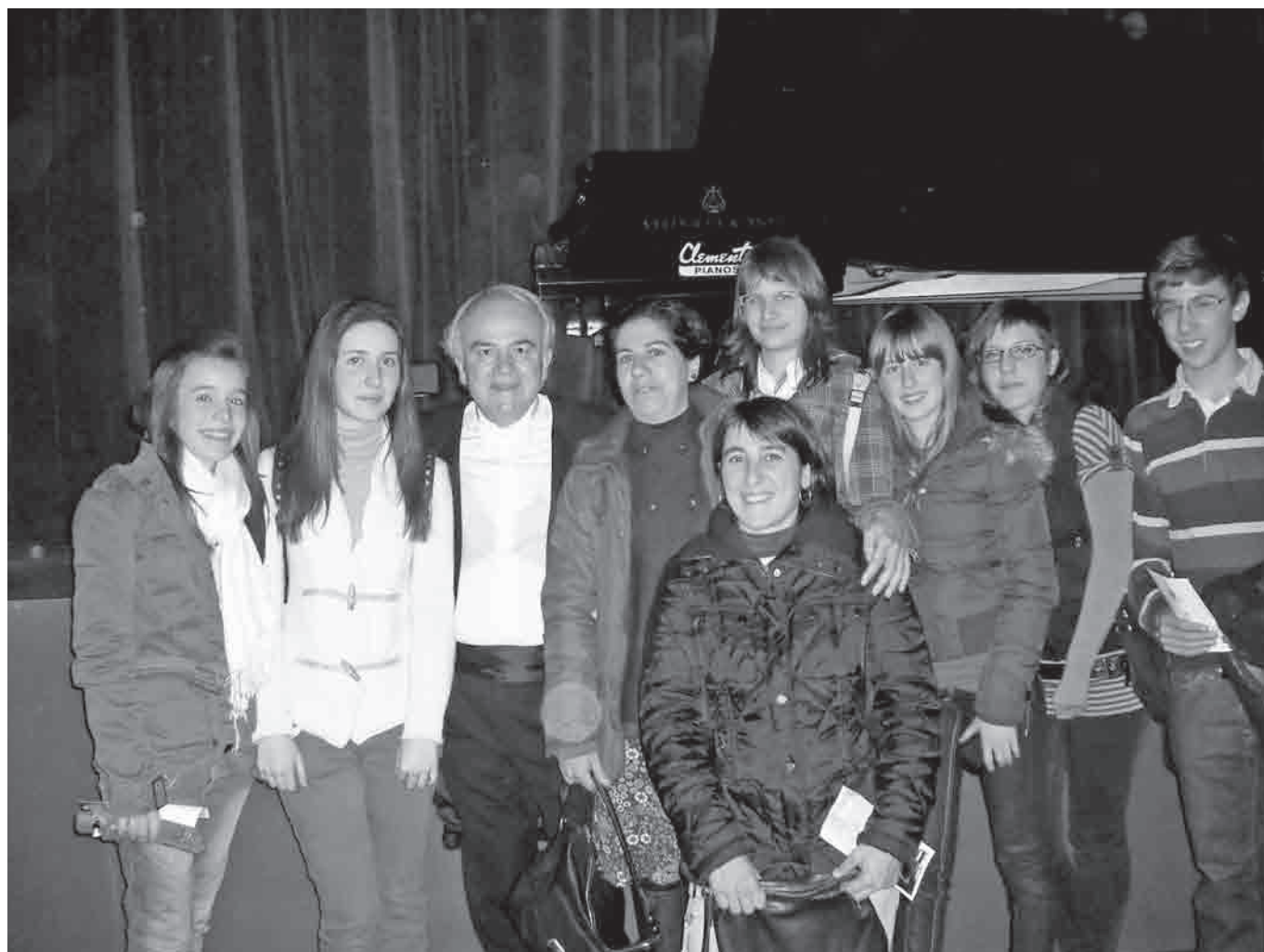
**E**ls alumnes del departament de piano, junt amb tots els professors de l'assignatura varen assistir el passat dimecres dia 4 d'abril al concert de piano en Alcoi, que commemorava el centenari de la mort d'Albéniz (1860-1909). Va estar oferit pel pianista Guillermo González, natural de Tenerife, és un dels màxims representants de l'àmbit pianístic musical espanyol. L'any 1998 va editar una nova versió de la Suite Ibèria seguint els textos originals d'Albéniz, a més a més, ha gravat el quart disco de l'obra completa d'Albéniz.

El Concert va ser un èxit, els alumnes varen disfrutar malgrat la densitat de l'obra. Va interpretar la Suite Ibèria, reagrupant les peces de manera que foren més amenes, tant per a escoltar, com per a interpretar.

El concert va estar dividit en tres parts: en la primera va interpretar "Evocación, Rondeña, Polo i Triana" en la segona "Puerto, Jerez, Albaicín, Lavapiés" i en la tercera "Almería, Eritaña, Málaga, i Corpus". Abans de cada secció va explicar en què es va basar Albéniz al compondre cada una de les peces, que és el que intentava evocar, quins eren els temes populars que escoltaríem en les diferents peces, la qual cosa va ubicar tant als que coneixien l'obra com als que no.

Al finalitzar el concert Guillermo González va estar molt amable i ens varem fer unes fotos amb ell i ens va dedicar unes firmes. Alumnes i professors varem tornar molt il·lusionats.

**Rosa Campos**  
Professora de Piano





## Viatge al Palau de la Música de Valencia

**E**l passat 4 de febrer, els alumnes de 5é i 6é de GP vam anar a veure un concert al Palau de la Música de València. Aquesta activitat estava coordinada per l'assignatura de Música de Cambra.

El concert estava a càrrec del Quartet Hagen. Aquest quartet de corda està format en l'actualitat per Lukas Hagen, Riner Schmidt, Veronika Hagen i Clemens Hagen. Va ser fundat el 1981 pels quatre germans austríacs Hagen: Lukas, Angelika, Veronika i Clemens. El quartet ha estudiat en els conservatoris de Salzburg, Basilea, Hanover i Cincinnati. Ha assistit al Festival de Salzburg en la setmana de Mozart, i també han participat com a professors en la universitat del Mozarteum (Salzburg). En 2007, fou guardonat amb el Premi Internacional Cultural de la Ciutat de Salzburg, però els seus èxits han sobrepassat les fronteres d'Àustria. Han gravat discs dels quals també han obtingut diversos premis. Solen col·laborar amb artistes com el xelista Heinrich Schiff, els pianistes Mauricio Pollini, Mitsuko Uchida y la clarinetista Sabine Meyer. Lukas Hagen toca amb un violí d'Antonio Stradivari de 1724 i la seua germana Veronika, una viola de Giovanni Paolo Maggini de 1610, tots dos deixats pel Banc Nacional Austríac.

Aquest quartet es caracteritza per la facilitat d'adaptar-se a diverses èpoques de la música. En el concert al que vam assistir van interpretar en la primera part el Quartet nº 5 en La major de L. van Beethoven (compositor clàssic) i després, el quartet de corda nº 3 de Béla Bartók, (compositor del segle XX). En la segona part van interpretar el quartet de corda nº 2 en La menor de F. Mendelssohn (compositor romàntic).

Prèviament a l'assistència al concert, vam preparar l'activitat a les classes d'Anàlisi, Història de la Música i Música de Cambra: vam analitzar i ens van posar les audicions dels tres quartets i vam estar veient documentals sobre Béla Bartók (la seua vida, la seua obra i sobretot la seua tècnica de composició). Aquest utilitzava un sistema de composició basat en el Sistema Axial i en la Proporció àurea. El Sistema Axial tracta de la divisió d'un cercle de quintes en tres eixos dobles, un de tònica, altre de dominant i un altre de subdominant. Anava jugant i combinant aquests tres eixos per compondre. Les seues composicions seguien les lleis de la proporció àurea i especialment en la sèrie numèrica de Fibonacci (0,1,1,2,3,5,8...).

Aquesta preparació va ser molt interessant i ens va ajudar a comprendre i gaudir més de la música que anàvem a escoltar, sobretot Bartók, que no és tan conegut per nosaltres.

El dia del concert vam eixir cap a València a les 6 de la vesprada, i al arribar allí ens vam fer unes quantes fotografies i vam berenar. Ens van donar les entrades i vam entrar. La primera impressió va ser la vestimenta dels components del Quartet. Anaven vestits elegants i impecables. Van començar a tocar i ens va cridar l'atenció els gestos que utilitzaven per marcar-se les entrades, la seua posició damunt l'escenari, estaven molt coordinats i no feia falta fer grans gestos, amb una simple mirada ja sabien quan i com havien de tocar, la manera d'interpretar les obres, afinació, matisos, caràcter, continuïtat, etc.

Va ser una experiència molt gratificant i enriquidora per al nostre coneixement i pense que es podrien fer més eixides d'aquestes perquè puguem gaudir més de la música en directe feta per intèrprets de la talla d'aquests.

**Neus Blasco Marín**  
Alumna de Trompa



## Creativitat i música

**P**robablement sabràs que al nostre centre, i des d'aquest curs, s'imparteixen algunes assignatures noves com a conseqüència de l'entrada en vigor del nou sistema educatiu LOE. Una d'elles és "*Creativitat i Música*". Aquesta és una assignatura optativa; és a dir que, només la cursaràs si la tries d'entre tota l'oferta d'assignatures optatives, la qual cosa ocorre en 5é i 6é cursos del Grau Professional. La seua càrrega lectiva és de 3 hores setmanals.

### De què va l'assignatura?

Durant el curs es fan moltes activitats diferents, les quals podríem reunir-les en tres línies principals: la improvisació, com a element primer en la creativitat artística, i en concret de la musical; les ambientacions de música ja produïda per a contextos culturals i audiovisuals; i les composicions més o menys elaborades.

El gros de l'assignatura es basa en la **improvisació**. Es treballen diverses tècniques tant de manera individual com col·lectiva; diversos colors musicals, tonal, modal, atonal, soroll; basant-se en diferents períodes, gèneres, estils i corrents; amb consigna musical o extramusical... Se'n fa una introducció a la música de jazz, tanmateix s'introdueixen les tendències musicals més actuals en el camp de la improvisació com són la improvisació dirigida, la improvisació lliure i la creació instantània.

Les **ambientacions musicals** consisteixen en posar música a diverses activitats culturals o audiovisuals, com ara obres de teatre, de dansa, recital de poesia, de contes, vídeo, pel·lis, quadres, fotos, etc. Es tracta de dissenyar com sonarà un fet cultural concret; és fer la seua Banda Sonora Original. Per fer les ambientacions musicals podem utilitzar alguns recursos com ara l'ús de música ja enregistrada (discos) i apegar-la segons convinga; també pots interpretar obres de diferents autors durant la representació, en aquest cas assumeixes tant la funció de director musical com la d'interpretar. A més a més, s'ha de tindre en compte els aspectes escènics, de llums, materials, etc, per dur a terme el muntatge. En molts casos, però, el recurs més coherent és el de la composició de música pròpia.

Les composicions pròpies més o menys elaborades són un recurs ben genuí de creació. Allò important, per a aquesta matèria, no és tant la tècnica compositiva sinó la manera d'expressar en música les idees que es suggereixen a l'obra que volem musicalar, de reflectir-les a la partitura i fer-les comprensibles a qui les haja d'interpretar.

### Per què aquesta matèria?

Segurament hi ha moltes raons per justificar una assignatura d'aquestes característiques, ací només n'exposaré tres:

Consecució dels **objectius educatius**. "*Creativitat i música*" és una assignatura que requereix i posa en joc tots els coneixements que has adquirit durant el grau professional. Per suposat has d'utilitzar el teu instrument siga quin siga, tant en contextos individuals com col·lectius, per tant el

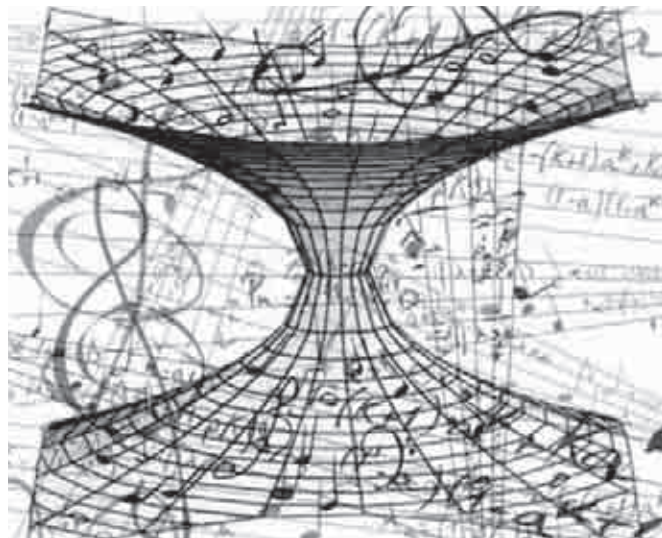
teu nivell instrumental i l'experiència que hages adquirit en les assignatures d'orquestra, cambra, banda i cor t'ajudaran a enfrontar-te a les diverses situacions interpretatives. Com ja he comentat, també cal fer breus composicions que posaran en joc els teus coneixements del llenguatge musical, l'harmonia i l'anàlisi. I finalment també hauràs de conèixer, reconèixer i interpretar estils i gèneres musicals diferents, la qual cosa està relacionada amb l'anàlisi, amb la història de la música i amb la cultura musical en general.

Una segona raó, molt més pràctica, és que cada dia hi ha una major demanda social de músics creatius, qualificats i amb imaginació en gran quantitat i varietat d'espectacles i grups musicals de diversa índole; teatrals, audiovisuals, recital, performance, etc. No cal només saber llegir i interpretar qualsevol partitura, a més s'ha de tindre la capacitat d'aportar nous criteris i punts de vista diferents tant en l'àmbit musical com en l'escènic. El fet d'implementar diverses disciplines artístiques dota l'assignatura de "*Creativitat i música*" d'un fort caràcter interdisciplinari dins -i fora- del currículum de música. Cal destacar que també contribueix a la promoció i difusió de la música dins el context social on s'enclava, la realitzada en el nostre temps i pels nostres músics.

Finalment, la raó més important segons el meu parer, és que la creació musical és una activitat molt divertida. El fet d'interpretar la teua pròpia música o la dels teus companys, és una tasca molt gratificant. L'exploració de nous timbres amb el teu instrument, el desenvolupament de les teues idees musicals i estètiques, la recerca d'un llenguatge expressiu propi són activitats que, a més de divertides, potencien aspectes emotius (motivació i autoestima) dins la teua formació musical. En definitiva es tracta de propiciar la llibertat mental, musical i interpretativa perquè pugues abordar la creació musical i escènica, amb imaginació i sense limitacions. Açò, però, requereix certa maduresa ja que el món de la creativitat musical és immens i de vegades fa por el seu abast. Al remat, però, paga la pena d'assumir aquest repte. Així que si em permetes un consell; anima't i avant, sigues un músic lliure del món!

**Remigi Roca**

Professor de Contrabaix



# Alteracions auditives

**E**l soroll és considerat com un so no desitjat, o bé com a vibracions sonores de freqüència irregular.

La música, en canvi, posseeix una freqüència regular constant, cosa que la fa més agradable per a l'oïda humana i, per tant, més desitjada.

Durant els últims anys, s'han realitzat nombroses investigacions sobre l'efecte de la música en persones que amb freqüència l'escolten a gran intensitat, siga clàssica o moderna i en persones que estan sotmeses a sorolls intensos de qualsevol natura.

S'ha trobat que un percentatge elevat d'aquestes persones pateixen una pèrdua de la seua agudesa auditiva, superior a la que les corresponia per la seua edat.

En els músics professionals açò és molt important, donat que pot interferir en la execució correcta del seu instrument i, per tant, en la seua carrera musical.

En el món laboral, pot disminuir el rendiment o provocar lesions auditives no recuperables.

L'efecte del soroll i el de la música a gran intensitat poden provocar lesions traumàtiques sobre l'oïda mitjana, el timpà i els ossets, o bé lesionar l'oïda interna, afectant a les cèl·lules neurosensorials de la còclea bé siga per un so lleu, però fort, com també per una explosió, per l'excessiva i repetitiva exposició a ombra'ls de sons alts, com pot ocórrer en el cas dels músics.

Els efectes no son sols auditius, sinó que el so pot provocar també alteracions fisiològiques com taquicàrdia, increment del ritme respiratori, augment de la pressió sanguínia i contraccions musculars, entre altres; i psicològiques, com nervis, irritabilitat i augment de l'estrès.

## La sordera de Beethoven

És lògic suposar que personatges del món de la música i grans compositors hagen sigut analitzats des del punt de vista auditiu, i més quant aquestes alteracions modificaren la seua vida i la seua música.

Mozart, per exemple, tenia el pavelló auditiu esquerre anormal; en alguns retrats de l'època, s'observa com cobria amb els seus llargs cabells aquesta anomalia, donat que no tenia lòbul, tenia un pavelló auricular ampli, i en canvi, un conducte auditiu estret, entre altres coses.

No obstant, no pareix que, a més del factor estètic, açò influiria d'alguna forma en la seua carrera musical.

El cas de Beethoven és molt distint. Encara que va morir d'una cirrosi hepàtica, provocada per la seua afició a l'alcohol, la malaltia que més influiria en la seua vida i la seua obra fou, sense dubte, la seua sordera que, des del punt de vista psicològic, fou determinant per a ell, col·laborant a la seua frustració, a la seua infelicitat i a la seua paranoia.

En 1801 escriu una carta al seu amic F.G. Wegeler parlant d'eixa sordera:

"...m'he de posar molt a prop de l'orquestra per a entendre el que l'actor diu... no escolte els sons aguts dels instruments i de les veus, siestic lluny... no escolte gairebé a qui parla baixet, escolte sons però no entenc paraules; en canvi si algú em crida fort, no soporto el soroll".

La seua sordera començà en l'oïda esquerra i, poc després, li afectà també a la dreta. Empitjorà progressivament i s'acompanyà d'acúfens o sorolls d'oïda. Tot començà als 28 anys; als trenta-nou els sorolls eren insuportables i li va fer pensar en el suïcidi.

Cap a l'any 1800 la sordera era ja important i en 1815, era sord profund. Dos anys més tard, els sorolls quasi havien desaparegut al quedar-se completament sord.

El gran violinista Louis Spohr va escriure sobre ell: "...El piano estava desafinat, encara que açò no molestava a Beethoven, donat que no podia escoltar-ho. De la seua brillant tècnica havia quedat poc o res. Als passatges forts, el pobre sord colpejava les tecles brutalment mesclant grups sencers de notes. Si no seguia la partitura, perdia tot el sentit de la melodia..."

La causa de la seua sordera no ha quedat clara per la ciència mèdica. Alguns escrits parlen d'una otosclerosi coclear, la qual no és freqüent que comence a manifestar-se en un pacient jove. Altres parlen d'una meningitis, provocada per una sífilis secundària, però tampoc açò està comprovat, donat que no es manifestaren els símptomes neurològics, que quasi sempre acompanyaven a la meningitis.

En qualsevol cas, el que pareix estar clar és que es tractava d'una hipoacusia neurosensorial d'orige indeterminat, encara que en alguns factors coneguts que pogueren, si no provocar, almenys col·laborar en la seua sordera.

Sense dubte, deixant de costat totes aquestes especulacions, es pot dir que Beethoven ha sigut, és i serà el sord més il·lustre del món de la música, i molts encara hui en dia es pregunten com va poder aplegar a compondre algunes de les seues simfonies, amb una sordera tan avançada.





### Estudis de la hipoacusia en els músics

S'han realitzat nombrosos estudis sobre l'efecte de la música en els professionals de música orquestral i en persones, en les que el seu mitjà de treball, tenen una íntima relació amb la música, trobant-se amb gran nombre de casos d'alteracions auditives de major o menor intensitat.

Si tenim en compte les consideracions generals anteriorment exposades i observem el tauler d'intensitat del so de diferents instruments, es pot comprendre fàcilment que, en moltes ocasions, i si s'escolten durant un període llarg de temps, poden resultar nocives per a l'oïda del ser humà.

|           |        |    |
|-----------|--------|----|
| Violoncel | 84-92  | db |
| Violí     | 84-103 | db |
| Clarinet  | 92-103 | db |
| Flauta    | 85-111 | db |
| Piccolo   | 95-112 | db |
| Trombó    | 85-114 | db |

En general, tots ells sobrepassen els límits de tolerància, si s'escolten durant més de vuit hores diàries. Afortunadament, açò no és així en la majoria de casos, per el que la sensibilitat individual juga un important paper en la determinació del possible risc.

La majoria dels treballs referits al estudi del nivell d'audició en músics, mostra una clara afectació.

En un treball publicat a França sobre els músics de la Guardia Republicana, es detectaren nombroses anomalies auditives, amb clares diferències entre els instruments de percussió i els de vent, a més d'altres alteracions com fatiga auditiva, intolerància al soroll, acúfens, otalgies, trastorns de la son, trastorns psíquics i de l'equilibri.

Respecte als ombrals audimètrics s'observà que, en baixes freqüències, eren anormals un 47,5% dels músics de vent i un 61% de músics de percussió; no obstant, les altes freqüències estaven afectades en un 86,5% en els de vent i un 89% en els de percussió. La fatiga auditiva era manifesta en un 14% dels percussionistes contra un 40,5% dels instrumentistes de vent.

La intolerància al soroll era manifesta en un 33% de tots els guàrdies.

Els acúfens es manifestaren en un 22% del total dels músics.

Els trastorns de l'equilibri sols aparegueren en 6 dels 76 músics; però tots foren observats en assajos en xicotetes sales i amb una gran reverberació. Però aquestos 6 eren instrumentistes

de vent, el que està en clara relació amb la gran hiperpressió orofaríngea d'aquestos músics.

Les dificultats en la son es trobaren en 8 casos, sent tots instrumentistes de vent i tots amb algun tipus de problema auditiu.

Els trastorns psíquics eren evidents en 27 casos, dels que 22 tenien algun dèficit auditiu.

És evident que la majoria de signes associats s'observaren en instrumentistes de vent.

Des d'un punt de vista auditiu general sols un 9% dels audiogrames eren normals; les altes freqüències eren les més afectades, mentre que les baixes ho eren, preferentment en els percussionistes.

Un 94% de les lesions auditives se situen entre els 4 i els 18 KHz.

Les conclusions sobre l'agudesa auditiva en els músics no són, pel contrari, indèntiques.

En un estudi realitzat entre persones de referència i els components de l'Orquestra de Minnesota, no s'observaren grans diferències en el nivell auditiu, inclús extés a les altes freqüències.

En altre estudi, realitzat en EEUU, deu persones foren exposades durant 10 minuts a música pop en 5 ocasions. En altres 5 se'ls va exposar a soroll amb una intensitat, freqüència i característiques similars als de la música. En quant aquestes persones no existia diferència a l'ombral auditiu tant en l'exposició al soroll com a la música. Per contra, en sis d'elles existia una disminució temporal de l'ombral després de l'exposició al soroll i no després de la música.

En 1989 es va publicar un treball a Dinamarca al voltant dels músics de la Royal Danisch Theatre (15 dones i 80 homes) entre els 22 i els 64 anys d'edat. Es va trobar que el 58% dels músics tenien una mancança auditiva. Un 50% dels homes i un 13% de les dones sofrien el típic escotoma en les altes freqüències.

D'altra banda els violinistes mostraven una major afectació de les altes freqüències en l'oïda esquerra.

### Conclusions

La música a gran intensitat, igual que el soroll, poden provocar alteracions auditives i col·laterals més o menys greus i que dependran de la intensitat del so, de les seues característiques i del temps d'exposició.

La sensibilitat individual de la persona és sempre molt important i sols amb un "screening" periòdic poden previndre's aquesta sensibilitat i al temps avaluar l'eventual pèrdua auditiva.

La prevenció és l'única arma de la qual es disposa en l'actualitat per evitar el risc; i el millor sistema és l'aïllament de la font de so, quant siga possible o la protecció sonora amb els millor mitjans del qual es dispose.

**Tecnopatias del músico**  
*Emilio Garcia-Ibáñez*

## La nota solidària

**E**l nostre conservatori és un centre educatiu que gaudeix d'organitzar i participar en causes benèfiques mitjançant la música, promovent així valors tan fonamentals en els nostres alumnes com la solidaritat o l'altruisme.

Ja han sigut varis els actes benèfics amb els quals ha col·laborat el conservatori com podem comprovar a les posteriors pàgines d'aquesta secció, i el present curs sumem a les organitzacions Humanitel i Save the Children. Per a la primera el centre ha realitzat la compra d'un lot de bolígrafs, que es destinarà a la col·laboració per un món sense barreres arquitectòniques. La segona es tracta d'una ONG, relativament jove, que cada any dedica els seus esforços a un territori pobre diferent del món, a través d'un programa anomenat Da la Nota i en especial als més menuts i als joves. Enguany l'ONG es troba treballant en la regió de

Sahel (Àfrica), per a intentar construir un hospital i una escola. Des del conservatori hem volgut fer la nostra xicoteta aportació a la causa organitzant un concert benèfic que va tindre lloc el passat 17 de desembre al saló d'actes del centre i que va estar a càrrec dels alumnes de Conjunt d'Ensenyances Elementals. L'entrada va tindre un preu simbòlic de 2 € amb el qual s'aconseguien recaptar més de 200 €.

La preparació d'aquesta activitat tan especial ens va permetre conèixer la realitat d'altres mons tan diferents al nostre donant l'oportunitat als nostres alumnes d'ajudar a altres xiquets de la seua mateixa edat a través de la música. Tres alumnes que participaren tocant al concert també volgueren fer-ho expressant les seues paraules dedicades a aquells xiquets:

*Estimats amics presents,*

*Ací en aquest món hi ha coses importants que no recordem, però una veritablement important és que en algunes zones del món com Sahel hi ha moltes persones sense poder menjar ni beure durant dies i nosaltres no donem importància al tros de pa que tirem i això per a ells seria prou per a tot el dia.*

*Amb açò volem dir-vos que totes eixes vegades que no mengem perquè no ens agrada el que ens trauen a la taula voldríem que tots penseu amb eixes persones amb fam i que pateixen malalties greus. També hem d'agrair a les persones que els ajuden encara que siga amb un tros de pa.*

*Hi ha xiquets que no reben una educació com a Espanya, xiquets que no coneixen la música la qual els aportaria valors humans i espirituals i els faria sentir.*

*Amb tot açò vos hem mostrat la vida en llocs pobres. Esperem que totes les persones siguen solidaries amb ells. Ojalà açò es complisca i gràcies al concert de hui eixos xiquets tinguen una existència millor.*

*Gràcies Save the Children*

*Maria Revert. Alumna de piano i violí (3r EE) - Claudia Martinez. Alumna de piano i violoncel (4t EE)*

*Estimat públic,*

*Un dia quant estava pensant amb els xiquets pobres em vaig imaginar que jo era un d'ells. Sense menjar, beguda, joguets, col·legi entre moltes altres coses. Això és el que hui en dia un xiquet de la regió de Sahel té.*

*Els seus pares possiblement estan malalts o no viuen però ells continuen amb el que tenen.*

*M'he fixat moltes vegades en les seues cares sempre alegres encara que no tenen res: ni una mica de sal, però a ells no els importa perquè ja estan acostumats.*

*Nosaltres, per contra, quant no aconseguim el que volem, posem mala cara o inclús ens fiquem a plorar. No dic que ells no ploreu perquè no tenen res, però nosaltres tenim molt i no ho apreciem.*

*Amb aquest concert nosaltres hui anem a començar a donar diners a eixos pobres xiquets. Menys mal que açò només ho vaig pensar, perquè si em passara no seria la mateixa Neus.*

*Gràcies a tots els presents i als xiquets de Sahel que ací no estan per a que un dia ho puguem aconseguir i el seu món siga alegre. Salutations.*

*Neus Revert. Alumna de viola i piano (3r EE)*



*Entrega dels diplomes que l'ONG atorgava als alumnes per la seua participació.*

## Una audició diferent

**E**l passat dia 11 de Desembre aprofitant que estava prop el nadal varem tenir l'oportunitat de fer una audició un poc diferent a les que fem normalment, varem tocar al centre de malalts d'alzheimer d'Albaida.

Va ser una experiència nova i molt especial per a nosaltres ja que des d'un primer moment es podia apreciar la felicitat d'aquelles persones que sovint se senten una mica a soles.

Varem preparar amb molta il·lusió un programa especialment entranyable i al mateix temps festiu per que aquelles persones se sentiren alegres i fins i tot pogueren participar amb panderetes a la part final que varem interpretar algunes nadalenques.

El que més ens va impressionar va ser l'entusiasme que aplaudien al final de cada interpretació, era com si ens transmeteren una energia positiva especial que ens incitava a posar tot el sentiment en cada peça.

La veritat es que les audicions benèfiques com aquesta tenen una doble recompensa per a nosaltres ja que per un costat estem forjant-nos com a intèrprets, i d'altra banda el que és més important, ens fa una mica més humans transmetent un poc de felicitat a altres persones necessitades d'un afecte especial. Sense dubte es una experiència a repetir, vos ho recomanem de tot cor.

**Sergi Sempere i Maria Martínez**  
*Alumnes de percussió*





## Dia dels drets humans

**L**a promoció i protecció dels drets humans ha sigut una de les majors preocupacions per a les Nacions Unides des de 1945, data en la que els fundadors de l'Organització, acordaren impedir que els horrors de la Segona Guerra Mundial es repetiren.

Tres anys després a 1948, la declaració Universal dels Drets Humans, va declarar que el respecte als drets humans i la dignitat de les persones "són fonamentals per a la llibertat, justícia i pau del món". En 1950 l'Assemblea General va declarar el dia 10 de desembre de cada any com el Dia dels Drets Humans.

A dia de hui molts d'aquests drets encara no es compleixen com per exemple la igualtat de les persones sense discriminació de color, sexe, edat, nacionalitat, etc. i tampoc el que les persones tenen dret a viure dignament amb les necessitats bàsiques cobertes com puga ser el saciar la fam.

El dia 10 de desembre de 2008, a Ontinyent es va celebrar el 60<sup>a</sup> aniversari de la Declaració dels Drets Humans. En aquesta celebració la música va tindre una gran importància, ja que encara que el conservatori professional d'Ontinyent siga una escola més d'Ontinyent li van donar el paper d'obrir l'acte.

Es va interpretar El Cant dels Ocells, coneguda per molts llocs gràcies a Pau Casals. Aquest va nàixer a Catalunya a l'any 1876 i va morir a Puerto Rico en 1973, va ser un important violoncel·lista i pedagog, director i compositor català. La seua gran aportació a la música va ser la innovació en la interpretació amb el violoncel, que després va ser adoptada per molts violoncel·listes del món.

El Cant dels Ocells és una nadala catalana. Explica la grandesa de la natura el dia del naixement de Jesús. Se'n coneixen varies versions, però la més coneguda és la interpretada per Pau Casals, que s'adapta al ritme bressolar per aixó és coneguda com una cançó de bressol. Va tocar aquesta cançó en moltes ocasions. Aquesta es va popularitzar en algú dels arranjaments que ell va incorporar, però no vol dir que l'obra fóra seua, ja que pertany a la cultura tradicional catalana.

Des de que Pau Casals va interpretar aquesta obra amb l'acompanyament d'orquestra a les Nacions Unides, el cant dels ocells esdevingué un símbol de pau i llibertat a tot el món. Ell mai va voler tocar el violoncel en els països on hi hagués guerra.

A mi personalment m'ha agradat molt haver pogut participar en aquest acte tan important i més encara poguent interpretar una obra com aquesta, amb tanta història. També m'agradaria donar les gràcies a l'Ajuntament d'Ontinyent per organitzar actes com aquests i que ens donen l'oportunitat de participar als alumnes. També a l'equip directiu del Conservatori Profeccional d'Ontinyent per estar oberts a aquestes tipus de col·laboracions i que ens donen la oportunitat d'obtindre experiència tocant fora de les aules del conservatori.

**Andrea Valls Blanquer**  
*Alumna de Violoncel*

FOTO: Diari Levante EMV



*Andrea Valls interpretant el Cant dels Ocells*

# Temps de crisi, temps de música

**Q**uè pot aportar la música a la superació de la crisi? Més del que creiem, perquè és una via de creixement de l'ésser humà.

Ja fa temps un vell i savi escriptor espanyol afirmava que, en pocs anys, pràcticament ningú sabia tocar un instrument musical. El motiu, explicava, era evident: no resulta rendible incentivar la pràctica musical i, per tant, aquesta caurà aviat en l'oblit.

Un xiquet, continuava el seu raonament, que estudie violí, per exemple, aprendrà amb esforç i autodisciplina a obtenir un plaer que perdurarà tota la seva vida. Per això no cal pagar cap quota per actualitzar el seu instrument d'any en any, no es quedarà obsolet, ni es veurà incapacitat per accedir a noves versions ics punt zero d'aquelles partitures que li interessin. És més, des d'una perspectiva àmplia, paral·lelament al seu aprenentatge musical aquest xiquet haurà adquirit hàbits de treball individual i en equip, al mateix temps que haurà fet de la superació de metes proposades de manera progressiva un hàbit de comportament quotidià.

El jove estudiant de violí haurà après, en altres paraules, el màgic mecanisme que enllaça el treball dur amb la seva recompensa espiritual. I això, tornant a la idea inicial, no és rendible, ja que, superada una mínima inversió inicial, la resta del procés opera amb capacitats inherents a tota persona.

Aquesta argumentació, que fa anys podia resultar una mica xocant, s'està complint punt per punt a la actualitat. Assistim a una perversa cerimònia de suplantació en la qual tota pràctica que requereix un mínim esforç d'aprenentatge és desterrada per un extens ventall de pseudo-plaers fàcils, emmascaradament cars.

Aquest immens timo, aquest "consumeix fum però no s'ho fabrique vostè, que jo li ho venc", ha crescut al mateix temps que la nostra societat s'ha sumergit en una de les crisis més profundes de les que es té notícia.

I, quan parlem de crisi, no ens referim només a la vessant economicofinancera del cataclisme, sinó, sobretot, a la profundíssima crisi de valors, d'identitat, d'objectius i perspectives amb què acolorim el nostre magnífic i huxleyà món.

## L'exòtic de saber tocar

Una prova de fins a quin punt la pràctica musical resulta desgavellada allunyada del quotidià per a la mentalitat actual la trobem en constatar que descobrir a personatges d'altres àmbits de l'actualitat associats eventualment a la música adquireix, immediatament, un toc d'exòtica curiositat.

El fet que -per citar dos coneguts exemples- una secretària d'Estat nord-americà es permeti el luxe de ficar entre pit i esquena tot un concert de cambra asseguda al piano, o que un celebèrrim director de cinema es cite setmanalment amb el seu clarinet per tocar jazz, és pres per l'opinió pública més com un detall de certa excentricitat que com un tret d'autèntica saviesa en la pràctica d'una activitat humanística imprescindible.



Això per no citar, en el pla domèstic espanyol, el "sanbenito" que se li penja a tot un vicepresident de Govern si se li ocorre confessar com li entreté aporregar de tant en tant el piano: *la rechufia nacional*.

### Una inversió rendible

Gairebé de visionaris podrien ser qualificats aquells que ja comencen a adonar-se'n de l'important paper que la cultura musical -no el vernís decimonònic amb el que tradicionalment es revestia a les *memas* senyoretes de la alta societat, sinó l'autèntica i profunda cultura de la pràctica i el coneixement d'arts com la música- pot jugar en la reconstrucció d'un substrat social de ciutadans formats i crítics.

En aquest sentit, tant persones individuals com institucions de diversa índole veuen en les múltiples vies del fet musical un món de possibilitats per a l'acostament de successives generacions de nens i joves a un conjunt de valors humans fonamentals. Algunes d'aquestes entitats assumeixen fins i tot una tasca de mecenatge que, per a molts observadors aliens, podria ser criticada com un autèntic sinònim de malbaratament en temps especialment difícils.

Tanmateix, els fons econòmics que aquestes corporacions destinen a aquests efectes són abans entesos com inversió que com a simple donació. Un dels exemples més coneguts a Espanya pot ser el del BBVA, suport de diversos sòlids projectes musicals que abasten un ampli espectre, des dels concerts divulgatius fins al patrocini de càtedres d'elit instrumental en centres de formació com l'Escola Superior Reina Sofia. La Fundació BBVA acaba, a més, de ser guardonada amb la Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts, per la seva important activitat cultural, que es materialitza en tres línies d'actuació: organització d'exposicions, suport a la conservació del patrimoni històric i foment de la creació musical.



Els responsables de gestió cultural de la Fundació BBVA afirmen, sense reserves, que la política de finançament de projectes educatius musicals és absolutament rendible, no només en termes d'imatge corporativa -com es podria pensar en un primer moment- sinó, sobretot, pel fet de crear una línia d'actuació social paral·lela a la seva política d'excel·lència empresarial.

### Rajos d'esperança

Aquesta assimilació del valor de la formació musical com immillorable via de creixement de l'ésser humà està produint centelleigs ací i allà, que permeten albergar alguna esperança en mig de la paupèrrima situació a la que ens hem vist abocats.

La importantíssima tasca didàctica empresa per l'orquestra més important del món, la Filharmonica de Berlín, a instàncies del seu titular, Simon Rattle; el fenomen sociològic que està suposant el descobriment de la música clàssica per part de la joventut xinesa; o l'espectacular èxit mundial de la iniciativa Abreu a Veneçuela, són només tres exemples d'un fenomen naixent que no hauríem d'ignorar si realment ens tenim en consideració a nosaltres mateixos com a societat que mira cap al futur.

*Publicat el 27.02.2009,  
per Juan García Rico al Diari Expansión*



## I tu... música, i que més?

**P**otser esta haja sigut la pregunta que més vegades he escoltat quan estudiava en un Conservatori cada vegada que parlava del que volia ser de major, al que m'agradaria dedicar-me. En aquell moment era incapaç d'elaborar una contestació davant d'aquella pregunta, primer perquè quasi sempre em sorprenia i era incapaç de contestar-la, i després potser perquè pensava que qui em preguntava allò, no era del tot conscient de l'esforç que hi havia darrere d'aquella simple frase que jo sempre deia: "de major vull ser músic".



Prompte vaig començar a adonar-me que eixa frase es repetia amb certa insistència. Al principi esta frase venia de gent a qui jo no coneixia massa, fet pel qual no feia cas a estos comentaris. Després vaig comprovar que en el col·legi, el professor feia este mateix comentari sobre mi, i no obstant no opinava el mateix del meu company de pupitre qui amb veu potent, i orgullós del que deia proclamava als quatre vents: "jo de major vull ser enginyer". Curiós. A ell no se li preguntava: "enginyer, i què més"?

Prompte vaig captar que no sols era un pensament d'uns pocs, sinó que era una pregunta que cada vegada sorgia amb més freqüència, i en cercles cada vegada més pròxims, amb un sentiment que la professió de músic era de menor categoria a la resta d'opcions que hi havia en el mercat. Ser músic portava implícites massa connotacions, la majoria de les quals res tenien a veure amb l'esforç, el sacrifici i l'estudi, sinó més prompte amb la vida bohèmia, la festa, i amb el sentiment que sempre estàvem passant-ho bé.

Amb el temps, he anat adonant-me que este sentiment ha anat canviant poc a poc, tot i que encara hui en dia he pogut observar que, amb menor assiduïtat, però continua fent-se esta pregunta.

El cercle familiar de l'alumne és una influència decisiva al llarg de tot el seu aprenentatge musical. Com a pares d'estos alumnes, decidim en un moment donat per les ensenyances musicals pensant en el dia de demà dels nostres fills, amb l'esperança que siguen persones amb una bona formació i preparades per al futur.

No obstant, al llarg de la formació d'estos alumnes són molts els sentiments contradictoris, les sensacions que travessen alguns pares, conscients tal vegada de la importància de cursar estos estudis, però conscients també de l'enorme càrrega lectiva que representen, i el notable esforç que estan fent els seus fills dia a dia.

Durant molt de temps, alguns pares porten als seus fills al Conservatori per a aprendre música amb l'esperança, quan són xicotets, que el dia de demà siguen grans músics i puguem viure bé de la música. És una època on es dóna curs a la imaginació, i on els pares pensen que el dia de demà els seus fills seran grans concertistes i tocaran en els escenaris dels auditoris més importants. També és una època de molt de sacrifici, el que suposa anar diàriament a portar-los i a arrebregar-los, i molta la seua preocupació sobre el rendiment dels seus fills en les nostres classes. L'interés d'estos xiquets i

els bons resultats acadèmics, omplin a estos pares d'orgull i satisfacció en estos primers anys.

A mesura que passa el temps, són estos mateixos pares els que van canviant la seua posició respecte als seus fills i a la música en general. Passat un temps, els seus fills es fan més majors, i els pares comencen a veure en la música una ferramenta perquè es socialitzen amb els altres. No veuen gens roïn en la música; simplement volen que els seus fills, gràcies als valors que porta implícits la música, siguin el dia de demà unes excel·lents persones. És en esta època on s'arriba a pensar a vegades inclús que la música servix per a "apartar els seus fills de les males companyies".

En este moment és quan alguns pares d'alumnes, comencen a veure l'extrema càrrega lectiva que suposa afegir a la diària la del Conservatori, i comencen a experimentar el pensament que els seus fills no podran amb tot, que la prioritat està en els estudis que estan cursant en l'institut i que la música ha estat molt bé mentre s'ha pogut portar, però ara cal "apretar" en l'institut, perquè este serà el seu futur.

És en esta opció on els pares comencen a bolcar totes les seues esperances i les seues expectatives, potser perquè la música, en el grau professional, ja està molt més definida i la indefinició dels estudis

de l'institut, els dóna cert marge de temps per a no pensar massa en el futur dels seus fills. És esta sensació de "que el meu fill continue fent els seus estudis de l'institut, que encara li queda molt de temps per a pensar en què serà en un futur".

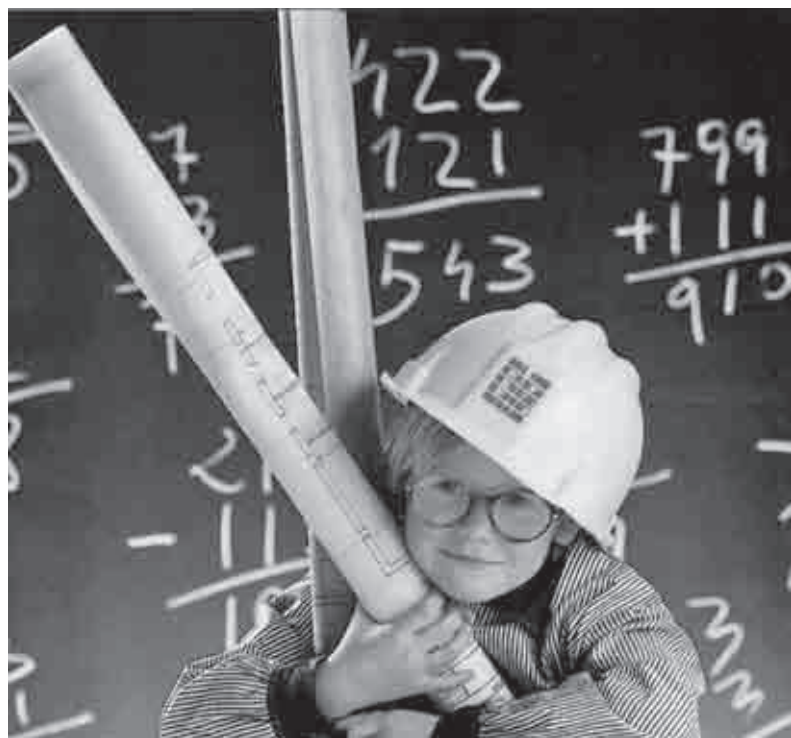
En els últims cursos de grau professional, els pares intenten que els seus fills s'òbriguen noves portes en el futur. És esta època en què comencen a veure en l'opció musical una sèrie de problemes, vicissituds i inconvenients que fins a la data no havien vist. La música, després de tants anys de sacrifici, pareix perdre força a favor d'un altre tipus d'ensenyances, carreres o eixides professionals, potser perquè la societat en general comença a pensar que la música en si no és prou, no garantix als nostres fills un bon futur. Els pares comencen a adonar-se que en el món de la música "hi ha gent molt bona", "tot el món no servix", "el futur està molt malament".

M'agradaria deixar ben clar, que des d'estes línies no vull denunciar res; com a màxim, despertar la reflexió sobre este tema, i deixar ben clar que al llarg de tot l'aprenentatge musical, com a professors d'estos alumnes creiem en ells, en el que fan i en l'esforç que realitzen, i comptem amb les mares i pares perquè este esforç valga la pena.

És necessari que pensem que els nostres alumnes, i en alguns casos nostres fills, necessiten sentir-se recolçats en el que fan, necessiten veure que els seus professors els animen i els ajuden, però també necessiten veure que darrere estan també les seues famílies. Sense esta pedra angular no és possible construir un futur sòlid.

Considere que tenim l'obligació de no fer veure un futur tan negre als nostres fills, i contribuir amb les nostres accions i els nostres pensaments a donar-los arguments sòlids perquè quan els pregunten què volen ser de majors, puguin respondre sense cap tipus de dubte: Jo, músic.

**Federico Rocafort Rodriguez**  
Professor de Clarinet  
i Secretari del conservatori



## Es tracta d'un encateri?

**M**'han proposat que escriga unes línies per a la revista del conservatori. En primer lloc he pensat que no tenia cap cosa interessant que dir, però després de meditar-ho un poc, he decidit desvetllar un secret.

Per si no ho sabeu, jo soc "l'administrativa dels matins", si... Eixa que molts de vosaltres només veieu en l'època de matriculació. Jo estic ací al conservatori tots els matins, vos conec a la majoria pel nom, encara que de vegades no conega la vostra cara. I conec un conservatori molt diferent al que vosaltres veieu. Al matí el conservatori sembla més una oficina que un centre docent. Alguns alumnes venen a estudiar o a alguna classe esporàdica però, bàsicament al matí només hi ha activitat administrativa. De vegades enyore el bullici de les vesprades, amb un continu anar i vindre d'alumnes i professors donant vida i calor a aquest edifici, que als matins sembla fred i silenciós.

Però, després de quasi sis anys treballant ací he aplegat a la conclusió que fred, si que és, però no silenciós. Aquestes parets em parlen. Sí, sí, no estic botja i ara vos ho explique. Tot i que sempre he estimat la música, quan vaig començar a treballar ací no era capaç de distingir una trompa d'un trombó. Al llarg d'aquests anys he observat que cada vegada m'agrada i m'interessa més, i fins i tot necessite que la música ompliga els meus silencis. Com explicar aquesta evolució? Després de molta reflexió he aplegat a la conclusió que es tracta d'un encanteri: sou vosaltres, alumnes i professors els que impregneu aquestes parets i l'aire amb la vostra música, i sobretot amb la vostra estima per la música, i cada matí, quan obric la porta, les parets encara ressonen amb eixes melodies. Es per això que vos done les gràcies i vos demane que continueu cada vesprada fent i estimant la música per a que jo puga gaudir-la al matí següent.

**Imma Calabuig**  
*Administrativa del Conservatori*





## Hoffmeister

**D**es que a finals del segle XVIII va nèixer la historiografia musical, sempre s'ha ocupat sobretot dels grans compositors i de les grans composicions, quedant moltes vegades fora de l'estudi la resta de compositors al igual de tota la música que es feia a casa, moltes vegades, de mans de les dones.

Açò ha quedat esmenat i hui en dia se li dóna importància a tot allò que abans no se li'n donava, als oblidats per la tradició de la gran història musical, naixent així les noves musicologies: la feminista, la homosexual, la postcolonial,

la popular..., i és que no sols els grans compositors han contribuït en la història de la música.

Tots els instrumentistes al llarg dels seus estudis coneixen a determinats compositors que han enriquit la literatura del seu instrument i que no són coneguts per a la resta. Aquest és el motiu d'aquestes lletres, obrir una nova secció a la revista per a que a cada nova edició anem coneixent a compositors que ja són familiars per a altres instrumentistes. Així que començaré parlant-vos de Hoffmeister.

### HOFFMEISTER

Franz Anton Hoffmeister, compositor clàssic, va nèixer a Rottenburg am Neckar (Alemanya) en 1754 i va morir a Viena en 1812. A més de compositor també va ser editor musical, sent el cofundador de Buoreau de Music, que més tard arribaria a ser Casa Editorial C. F. Peters, on edità composicions de Haydn, Mozart, Pleyel i Clementi, entre altres, a més de les seues pròpies. Fou amic personal de la majoria dels compositors als qui publicà.



Mozart li dedicà el seu Quartet de Corda en Re Major K.499 conegut com "Quartet Hoffmeister" compost en 1786, segurament per saldar un deute.

Com a compositor va ser molt prolífic. Va compondre varies òperes, seixanta-sis simfonies, cinquanta-nou concerts (per a piano, flauta, clarinet, trompa, violí, viola, violoncel i contrabaix) i moltes peces de música de cambra. Cap la possibilitat que componguera els concerts per a estos instruments perquè, com a editor pragmàtic, se n'adonaria de la necessitat de concerts clàssics per a estos instruments, bé per l'augment en el nombre d'instrumentistes o bé per la manca de concerts per a ells. Actualment, llevat del Concert en Re Major per a viola i orquestra, aquests concerts no són habituals de les sales de concerts ni de les programacions dels conservatoris.

Per a viola a més del Concert en Re Major per a viola i orquestra, va compondre també Concert en Si bemoll Major per a viola i orquestra i Dotze estudis per a viola. Als conservatoris és habitual de les programacions el Concert en Re Major per a viola i orquestra, com ja he dit, i també els Dotze estudis per a viola. És més, el Concert en Re Major de Hoffmeister junt al també Concert en Re Major de C. Stamitz, són els concerts clàssics que habitualment es demanen a les proves d'orquestra.

**Susi Sentamans Añó**  
Professora de viola

## La música de gènere

**Q**uant abordem la empresa de recompondre la presència de la dona creadora en la Història, i específicament en la Història de l'art, ens trobem amb moltes dificultats, doncs ens estem endinsant en una part de la història mai contada o de vegades malintencionadament mal contada.

Durant mil anys d'història musical més o menys registrada la presència de la dona en l'activitat musical a nivell de creació ha estat residual. Podria deures al rol que la religió li havia assignat, o al seu paper en l'estructura familiar com a guardiana de la llar, entre altres. I amb tot això la dona no ha estat fora de l'activitat musical: el seu paper com a compositora o intèrpret ha estat irregular al llarg del mil·lenni, però eixa presència ha sigut ferma i amb molta personalitat. Amb això quedava fora de dubte la més mínima hipòtesi d'una inadaptació de la dona als talents necessaris per a la pràctica de la música, una hipòtesi que hui sona com un insult però que s'ha utilitzat amb desagradable freqüència.

Quant un musicòleg s'introdueix en el món de la creació artística de les dones, es topa amb un gran nombre d'obstacles donada l'absència en ocasions de dades i obres i la quasi impossibilitat de clarificar l'autoria de les mateixes, per la utilització de pseudònims o la ocultació del sexe de l'artista. En general l'anonimat baix el qual treballaven moltes dones fa de l'estudi de la seua història un treball molt difícil, però no menys apassionant.

La dècada dels vuitanta va suposar un infrenable impuls en la investigació sobre compositores. Diversos congressos celebrats en les més importants capitals mundials (Nova York, París,...), ajudaren a la divulgació i difusió de la vida i obra de nombroses compositores. Pareix que des d'aleshores les dones comencen a contar la seua història i a prendre més decisions sobre el seu futur. És evident que aquest impuls està relacionat amb els moviments feministes que en els últims anys han dut a terme una autèntica revolució dins del món acadèmic secularment dominat pels homes.

També en els vuitanta es s'editaren diversos estudis publicats per investigadores en els quals es recupera part del treball d'algunes compositores.

Aquestes investigacions no es limitaren únicament a la investigació i l'examen de les obres, sinó que profunditzaven en el paper del gènere i els prejudis en el llenguatge musical donant noves interpretacions de la vida musical i diferenciant entre una estètica masculina i una femenina.

Quant establim un camp d'investigació atenent al gènere sorgeixen qüestions com la possible diferència expressiva entre l'home i la dona o l'anàlisi d'una obra artística tenint o no en compte les circumstàncies personals del seu autor. L'obra artística és producte del treball i pertanyeria fonamentalment a l'esfera pública. Atenent al rol social que ha vingut desenvolupant la dona és precís recordar que la necessitat de repartir el temps entre la dedicació a l'art i les responsabilitats domèstiques i familiars han determinat que tingam poques obres artístiques realitzades per dones. Al estar consagrades al món domèstic es troben més pròximes al plànol sentimental i emocional, i és inevitable pensar que això no poguera influir en la seua personalitat creadora. La creació artística expressa el que els productors son individual i socialment, i la visió del món del compositor o compositora està condicionada entre altres pel paper que desenvolupa en la societat. Històricament trobem que les dones compositores foren normalment les filles, germanes o dones de compositors famosos. Al llarg de molts anys han tingut accés a la pedagogia musical i a la interpretació, tenint vetat el camp de la direcció orquestral. Respecte de la creació musical les dones sempre han fet música però han estat sotmeses a limitacions i a no tindre més aspiració que la d'un aficionat sense perspectiva de ser professional.

Molt s'ha avançat en pro de la igualtat entre sexes, però moltes vegades la igualtat jurídica no va acompanyada de la igualtat real. Són molts segles de discriminació i misogínia i es fa necessari que s'impulse des dels poders públics la difusió de l'obra creativa de les compositores tant del passat com del present. D'altra banda seria important revisar i completar la història de la música rescatant eixa part que mai ens va ser contada però que sense dubte ha deixat la seua empremta i ha influït en la història de la música universal.

## Algunes d'elles

Barbara Strozzi (1619-1664)  
Elisabeth J. de la Guerre (1665-1729)  
Maria Teresa Von Paradies (1759-1824)  
Clara Schumann (1819-1896)  
Fanny Mendelssohn (1805-1847)  
Teresa Carreño (1853-1917)  
Alma Mahler (1879-1964)

## Les més actuals

Grazyna Bacewicz (1909-1969)  
Alicia Urreta (1930-1986)  
Germaine Tailleferre (1892-1983)

## Espanyoles

Emiliana de Zubeldia (1888-1987)  
Maria Teresa Prieto (1910-1982)  
Maria Luisa Manchado (1956-...)  
Zulema de la Cruz (1958-...)  
Consuelo Díez (1958-...)  
Pilar Jurado (1968-...)



**Fanny Mendelssohn**, Hamburg 1805-1847. Germana del compositor Felix Mendelssohn, posseïa un gran talent musical que ha passat inadvertit fins els nostres dies. Quatre anys major que Félix, els dos germans rebien una completíssima educació que incloïa ciències, cultura clàssica i tècniques artístiques. Als tretze anys, Fanny tocava el "Clave bien temperado" de memòria però a pesar de les seues capacitats, en aquella època no era adequat que la filla d'una família d'alta societat es dedicara professionalment a la música, permaneixent sempre a laombra del seu germà. La seua obra més important va ser el tríu per a Piano, Violí i Violoncel, però moltes de les seues obres s'han perdut o permaneixen ocultes en col·leccions privades. Va ser una de les més destacades compositores del S. XIX.

## **Clara Schumann**, Leipzig (Alemanya) 1819-1896.

Son pare va ser un reconegut mestre de Piano i sa mare una important cantant i pianista. Des de ben menuda va estudiar Piano, Cant, Violí, Instrumentació, Contrapunt i Composició.

Es va casar amb Robert Schumann, un dels més importants compositors del Romanticisme alemany. Va escriure la seua pròpia música i va editar moltes obres del seu home.

Va compondre per Piano sol, cançons per a veu i piano, música de cambra i obres orquestrals. Clara Wieck Schumann va ser sense dubte la pianista més important del S. XIX.



**Noelia Ferrando Arbona**  
Professora de Violí i Cap d'estudis



## 8 segles de Lutheria



**Vicent Ferrús Mascarell**, és luthier especialitzat en instruments de corda polsada i d'arc, per música antiga i tradicional. Treballa a Ontinyent des de fa dos anys i actualment estudia i investiga la incidència d'aquests instruments, en el que avui és la Comunitat Valenciana al llarg de diversos segles.

**A**ctualment és innegable la importància "in crescendo" de la música antiga a tot el món. Cada any es creen més festivals especialitzats, es graven més discs, gaudim de més concerts i per suposat obren més tallers de luthiers, i tot això fa que també el públic es renove i exigeixi més interpretació dels músics i aquests ens exigeixen més als constructors d'instruments musicals.

Hi ha molt escrit, gravat i construït en Música Antiga. En aquests moments gaudim d'una activitat creixent i un públic fervorós, però ens queda molt camí per recórrer fins batre tot el blat que ens van deixar la gent d'antany. La Història s'escriu dia a dia, mentre la recerca no pare, es seguiran descobrint més partitures, més tècniques i perfeccionaran les que ja coneixem.

Els luthiers també tenim molt a aportar en l'art de la Música. Fa falta molta passió per enfrontar-se a un tauler de fusta i convertir-lo en un artefacte capaç d'emocionar a la gent.

El treball d'un luthier no és només el de rascar un tros de fusta fins que sone més o menys bé. Abans d'apropar-te al banc de taller, cal estar informat bé, investigar, calcular els tirs de cordes, la seva tensió, dibuixar els plànols, retallar les plantilles, i si us és possible, conèixer la música, la gent i l'època que vas a "reproduir" en l'instrument. i Per descomptat que es poden interpretar les *Cantigas* del S. XII amb un violí actual, o la Cinquena de Beethoven amb un Rabel marroquí, però no és l'adequat! Fa poc treballant al taller vaig sentir en Radio1, un violí xinès de dues cordes interpretant música de Maurice Ravel i vaig quedar sorprès. L'instrument és important, però més encara ho és el músic.

Avui en dia el luthier no està sol, té una gran ajuda en els musicòlegs, historiadors, iconògrafs, paleògrafs, arxivers, etc. que li serviran en investigar la foscor i sobretot, el silenci (perquè la música està feta de sons... però també de silencis) .

El nostre ofici va sempre paral·lel al cant, (caminen junts però sense arribar a ser el mateix), la principal missió d'un instrumentista musical ha estat sempre acompanyar i a vegades substituir la veu humana, l'instrument més perfecte que existeix.

Tots coneixem l'hermetisme del qual s'ha envoltat sempre el luthier, era molt difícil sinó impossible entrar al seu taller. Un bon exemple és lo reacis que segueixen sent els músics a anar al taller, a col·laborar amb l'artesà en la construcció del seu propi instrument. I pot ser que la culpa la tinga aquest tradicional hermetisme.

Imagine que tanta investigació, treball, temps, inversió, fracassos, no són fàcils de compartir. La tradició i la desconfiança va fer la resta.

Però avui tot ha canviat, nous aires refresquen els foscos i tancats tallers del luthier-alquimista. Les noves generacions d'artesans es comuniquen constantment, intercanvien experiències, plànols, fustes, llibres. La veritat és que hi ha molt més de tot que fa 20 anys. Quan jo vaig començar no tenia bibliografia, ni plànols ni escoles de lutheria competents i d'accedir al taller d'un guitarrer... millor ni parlar.

Com ja és sabut, la lutheria és l'ofici, sinó l'art de construir els instruments musicals i amb això, lògicament, em refereix a les quatre grans famílies.

És increïble l'escassa atenció que es dona a aquest apartat en l'immens món de la Música, és molt fàcil anar a la botiga, escollir i pagar un instrument, posar un CD a l'equip, assistir al teatre a un concert ... però abans que tot això, la història d'aquests artefactes de fusta o metall han seguit un procés molt llarg, complicat i sobretot, labo-

riós, però necessari perquè la música de l'interpret i el compositor ens arriben a emocionar.

Com la meva especialitat són els instruments de corda, ens centrarem en ells. Deixant la resta per a altres constructors més adequats a cada branca del gremi.

La història de la Música corre paral·lela a la de les altres arts, hi ha qui aventura que és la més antiga de totes i és molt possible, resulta fàcil imaginar a aquell simi convertint-se en el humanoide que avui és, descobrint noves sensacions, noves emocions i sobretot, aprenent, evolucionant, que és el que el fa diferent a la resta de la Natura. Des d'aquell moment fins ara hem recorregut un llarg i corb camí, que ens deixa en dues estacions ben diferenciades: la Música Antiga i l'actual, com de la darrera s'ocupen i a més gent i mitjans, us convida a viatjar en el temps per conèixer la història d'aquesta evolució.

Comprimir tants milers d'anys en només dos fulles és treball ardu i complicat, sobretot si no es disposa del temps necessari, així és que anem a utilitzar les pàgines que vaig elaborar com a text de l'esdeveniment cultural "8 Segles de Luthieria" i ho anirem publicant en aquesta revista. Saltant-nos els inicis coneguts (Mesopotàmia, Egipte, Grècia, Roma ...) recorrerem els següents estils i èpoques: Àrabig-Andalusí, Romànic, Gòtic, Renaixement, Barroc i Música Tradicional.



## **CAPÍTOL 1:** **L'ARÀBIG-ANDALUSÍ I EL ROMÀNIC**

### **L'ARÀBIG-ANDALUSÍ**

No podem ni hem d'oblidar la influència de la música Àrabig-Andalusí durant 10 segles en la cultura cristiana, amb la qual va arribar a fondre's gràcies al bon fer del rei Savi Alfons X.

413 cantigues a la Verge Maria en les quals apareix pràcticament tot l'instrumental utilitzat fins al segle XIII i la meitat era d'origen Andalusí. Ho confirmen les miniatures del còdex "B 1 i 2" de El Escorial. I més encara les del "Libro de Alexandre".

De la cort d'Alfons X ens falten documents, però de la del seu fill Sancho IV sabem que mantenia a sou 12 joglars cristians i 14 moros entre els quals hi havia tanyedores d'anyafil, trompetes i "axabeba", a més de joglaresses i ballarines. Això no és estrany doncs procedien d'orquestrades d'esclaves anomenades "sítara" que capturades als moros passaven a oferir els seus serveis als cristians.

Als cristians els va començar a agradar el luxe i refinament de les corts àrabs i els van adoptar amb entusiasme. Molt coneguda era l'atracció que els teixits moros tenien sobre reis i bisbes cristians (sedes, brocats, tafetanes i damascos)

Però, no tots els músics eren esclaus ni van ser perseguits. Alguns van destacar per servir califes i emirs de taifes, amb l'oposició, per descomptat del seu clergat. Es van arribar a escriure i publicar tractats de música i construcció d'instruments musicals com "Kitab Al Musigi" del conegut AL-Farabi i compositors com Abulcamín, Abas i Yabia ben Eljodoch.

La seva música, de tradició oral, majorment estava sempre lligada a la poesia, el cant i la dansa, a penes existia el "solo". Mentre els poetes, eren ben pagats i reverenciats amb passió per l'elit cultural i el poble, els músics solien ser estrangers i mal vistos. L'Alcorà condemnava l'ús de la música en tots els àmbits, menys les salmòdies a la mesquita. Coneixem músics d'origen llevantí que van arribar a ser famosos, els valencians Abenjaric i Abenzeid Elbradas i els setabenses Abenmoabrad i Abumeruán Avenzoar, prestigiós metge i compositor de 'moaxabas' a Dénia i Bagdad.

Tanmateix el músic més destacat va ser sens dubte Abdulhasan ben Nafi, anomenat "Ziryab" (merla) per la seva pell morena i bon cantar. Va

vindre de Bagdad a la cort califal cordovesa l'any 840 i era tan genial, que va arribar a influir la societat fins i tot en els seus costums domèstics, gastronòmiques i en la decoració de mobles. Però va ser més conegut pels milers de composicions tanyent el seu llaüt, al que va afegir el cinquè ordre o corda doble.

En les corts de Navarra i Aragó gaudeixen d'especial predilecció i fama els joglars i ballarines moros de les aljames de Xàtiva, Rusafa, Castelló i Alzira. Entre els anys 1337 i 1439, cartes reials reclamen els serveis de Hiud (esclava de Abdalà ben Molesma Xateví,) com virtuosa tanyedora de llaüt, a Halezniga, moro joglar de Xàtiva, Mazot i la seva família expert amb el Rabel i molts altres.

Amb tant de tràfec joglaresc, la construcció d'instruments musicals degué ser intensa, no només en el Llevant. Especialment a Sevilla, durant el segle XIII es va arribar a assolir una gran perfecció exportant-se a la resta de la Península i fins i tot a Àfrica. Al-Secundí ens facilita una llarga llista dels construïts i utilitzats a Sevilla i lògicament a la resta. He recopilat uns 29 amb noms tan exòtics com:

MIZHAR (llaüt), WAUM i JANKA (arpes), DUFF (tambor), GUSSABA (flauta), UD i TUNDUR (llaüt), MIZMAR (oboè), JAYAL, DARBUGA, CARRIZO CANUM, MUNIS, ORGANON i QUENIZA (cítara), KITA-RA (guitarra), ZOLAMI (dolçaina), XOCRA (flauta greu), NURA (flauta aguda), ADUFE (pandero), TOMBUR ELMIZAMI (Bandol de llarg màstil, 2 o 3 cordes), MIZAFÀ (arpa de 5 a 12 cordes), SORNAY (xiulet), NAY (aulos), DONAY (dials grec), TABAL, AÑAFIL, AXABEBA, REBAB.

### **EL ROMÀNIC**

Continuem amb aquest interessant viatge aterrant davant de l'Obradoiro, la imponent façana de la catedral de Santiago de Compostel·la. En entrar, ens trobarem davant el majestuós Pòrtic de la Glòria, la joia del romànic espanyol. Si volem parlar d'aquest estil i de la música que es va sentir a l'edat mitjana, cal recórrer el Camí Xacobeo, mirant atentament, perquè està carregat de sorpreses.

Aquesta va ser l'artèria per on va entrar a la Península Ibèrica, bona part de l'instrumental musical del món cristià d'aleshores. No cal oblidar també les aportacions de la cultura islàmica, tan important com les altres.



## Reproduccions del Pòrtic de la Glòria de la catedral de Santiago de Compostel·la



*Arpa Romànica*



*Fídula Romànica*

La lutheria entre els segles IX i XI devia ser molt primitiva, no existia ni tan sols com a tal, seria tosca, amb greus limitacions tècniques. Vibra encara l'herència romana i visigòtica. A més el cant, molt més desenvolupat i practicat ho protagonitzava pràcticament tot. La música instrumental era l'acompanyament ocasional a aquest i a més sabem que estava poc i mal considerada, tant en el món cristià com en el islàmic. Cítares, lires, rotes, panderos, aulos i algun orgue petit i poc evolucionat, si la comparem amb el que li espera, eren els instruments que ja es van utilitzar en l'època clàssica i visigòtica.

Arribant al segle XII, la cosa canvia. Els reis, encara que atrafegats amb la Reconquesta, comencen a gaudir de més temps lliure per a les festes i les devocions, camp abonat per a la lutheria. A més de la innegable aportació andalusina i en menor quantitat la sefardita a la música d'aquells temps, un batalló de pelegrins, monjos, captaires i creuats comporten els seus cants i instruments musicals. Europa també aporta un cabal tècnic i artístic al nord de la Península.

Bona prova d'això és la iconografia pètria que ens ha llegat el romànic en els pòrtics de catedrals com: Jaca, La guàrdia, Sòria, Toro i sobretot el més conegut per més bell i visitat: Pòrtic de la Glòria de Santiago.

Entre tots ells, sumem més de cent músics petrís afinant i tanyent els seus instruments. Gairebé sempre cordòfons, tant polsats com d'arc. Aquests eren els més considerats perquè se'ls anomena en la Bíblia i potser pel seu càlid, íntim i màgic so.

La tècnica constructiva en aquesta època és la "monoxila".

En les obres de restauració de Sto. Domingo de la Calzada es van trobar restes de l'altar major de pedra, S. XII Rei David ...

I ací arriba el final del primer capítol de la nostra investigació. Vos emplace a que m'acompanyeu en el proper per continuar descobrint junts l'apassionant món de l'organologia dels instruments de corda.

**Vicent Ferrús Mascarell**  
Luthier

## Memòria del desè aniversari (curs 2007-2008)



FOTO: Pili Ferrero

*Actuació al Centre Comercial el Teler*

El passat curs 2007-2008 va ser un curs molt especial i molt carregat d'activitats del Conservatori Professional de Música d'Ontinyent. A continuació els oferim una relació de les activitats més representatives de la commemoració del desè aniversari, que faltaria completar amb les nombroses audicions que en aquest curs s'han realitzat. Açò no haguera sigut possible sense la col.laboració i participació del Claustre de professors, d'alumnes, de l'AMPA, de l'equip directiu,... per això des de Picat i Lligat els donem les gràcies a tots i els animem a continuar col.laborant d'eixa forma per a que junts anem creixent i fem del nostre conservatori un centre de referència musical i cultural a tota la Comunitat Valenciana.

**18-10-2007**

**INAUGURACIÓ EXPOSICIÓ FOTOGRÀFICA "10 ANYS FENT MÚSICA"**

**INAUGURACIÓ SALÓ D'ACTES CONCERT PIANO A 4 MANS**



**22-11-2007**

**CELEBRACIÓ STA. CECILIA**

**10-12-2007**

**RECITAL CANT I PIANO CAM**

**24-01-2008**

**CONCERT TRIO B3 CLASSIC**

**6, 12, 19, 20 26 i 27-02-2008**

**CICLE ENCONTRES PINTURA-MÚSICA**

**13 i 14-02-2008**

**CURS DE TIMBALS**

**A CÀRREC DE JAVIER BENET MARTÍNEZ**

**19, 20 i 21-02-2008**

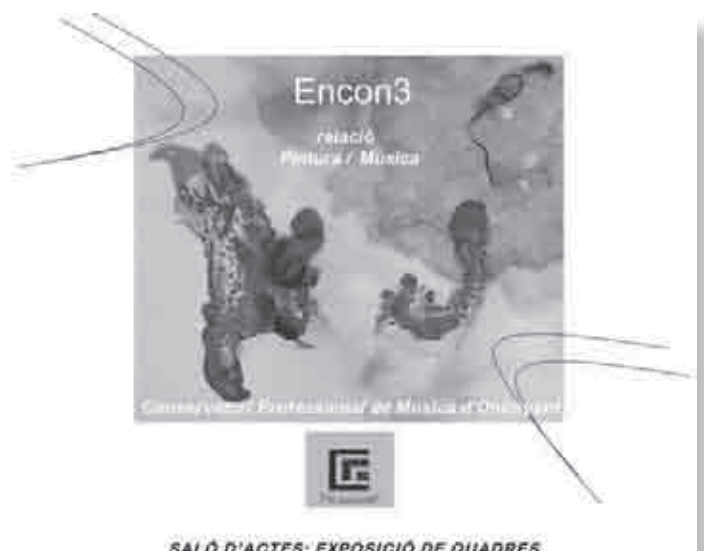
**VIATJE A ANDORRA**

**21-02-2008**

**RECITAL CANT I PIANO CAM**

**13-03-2008**

**PRESENTACIÓ CD "ALBARIS"**





**8-04-2008**

CONCERT-INTERCANVI ORQUESTRES  
CONSERVATORIS ONTINYENT  
I LA VALL D'UIXÓ A ONTINYENT

**9, 10 i 11-04-2008**

CONCERTS DE PRIMAVERA

**15-04-2008**

CONCERT-INTERCANVI  
ORQUESTRES CONSERVATORIS  
ONTINYENT I LA VALL D'UIXÓ  
A LA VALL D'UIXÓ



**24-04-2008**

PRESENTACIÓ DISC « COLLAGE »  
PEP SOLER GRUP

**25, 26 i 27-04-2008**

CURS DANSA BARROCA A CÀRREC DE  
LUDOVICA MOSCA



**29-04-2008**

CONCERT « DÚO GODARD »  
FLAUTA: ESTEFANIA SANTAMARGARITA  
PIANO: JOANJO ALBINYANA

**30-04-2008**

XARLA-CONFERÈNCIA CÀRREC DEL  
COMPOSITOR ENRIQUE GOSP



**6-05-2008**

COMFERÈNCIA "HISTÒRIA DEL SAXOFÓ"  
A CÀRREC DE MIGUEL ASENSIO

**16-05-2008**

CONCERT DIDÀCTIC DE TUBA PER A  
ESCOLARS A CÀRREC DEL QUARTET  
"QUATRETUB.ES"

**21-05-2008**

CONCERT-INTERCANVI ORQUESTRES EE  
CATARROJA, CULLERA I ONTINYENT  
A CATARROJA

**23-05-2008**

PARTICIPACIÓ CLASSE CONJUNT DE  
CORDA EE D'ONTINYENT A UN CONCERT  
BENÈFIC A CARCAIXENT EN FAVOR DELS  
XIUQUETS DEL PERÚ

**27-05-2008**

CONCERT-INTERCANVI ORQUESTRES DE  
CATARROJA, CULLERA I ONTINYENT A  
ONTINYENT

**30-05-2008**

"MÚSICA AL CARRER"  
AL CENTRE COMERCIAL "EL TELER"  
D'ONTINYENT



**6-06-2008**

MASTER-CLASS QUINTET DE METALLS  
"VENT DE LLEVANT"

**6-06-2008**

CONCERT-INTERCANVI ORQUESTRES EE  
CATARROJA, CULLERA I ONTINYENT A  
CULLERA

**12 i 13-06-2008**

CONCERT ALUMNES DE 6É

**19-06-2008**

CONCERT ANTICS ALUMNES

**26-06-2008**

ACTE DE CLOENDA



# Anecdotalari Musical

## ***La partitura equivocada***

L'11 de març de 1829, a la Singakademie (Acadèmia de cant), Mendelssohn estrena *La Pasi3n seg3n San Mateo* de J.S. Bach. Segons conta el pianista i director sir Charles Hall3, aquella famosa nit l'encarregat de repartir les partitures de *La Pasi3n* als m3sics deix3, sense adonar-se'n, una obra distinta al faristol del director. Quant Mendelssohn s'adon3 d'aquesta errada, el p3blic i l'orquestra ja esperaven la senyal d'inici de la funci3. Alç3 les mans enguantades sense vacil·lar i va dirigir tota l'3rdua i complexa obra de mem3ria, cuidant de anar passant les p3gines de la partitura equivocada per no alarmar als int3rprets. Ac3 tenim la prova de la mem3ria, sang freda, car3cter i talent musical que posse3a el jove Mendelssohn.



## ***Nocturn d'amor i mort***

El fr3gil Chopin va portar una intensa vida amorosa des de la seua primera joventut. Als 20 anys, encara en Vars3via, va viure un intens romanç amb Constantia Gladkowska i entre 1835 i 1836 mant3 en Dresde una apassionada relaci3 amb Maria Wodzinska. Per3 el gran amor de la seua vida fou la novel·lista Aurore Dudevant, m3s coneguda pel pseud3nim literari i mascul3 de George Sand. Dona lliberal, culta i apassionada, ja havia mantingut relacions sentimentals amb Sandeau, M3rim3e, Musset i Liszt quant coneix a Chopin a Paris en 1836. El nou affaire es fa p3blic en 1838, al passar junts aquell apassionat hivern a Mallorca. La salut de Fr3d3ric empitjora al aplegar l'estiu i Aurore porta al seu amat a la vila de Nohant. All3 passaria el jove m3sic els moments m3s feliços i creatius de la seua vida, buscant refugi cada estiu als braços i cuidats quasi maternals de la seua amada, set anys major que ell. La celebritat i el triomf de les seues obres desperta, m3s encara si cap, l'arrog3ncia i la vanitat de Chopin, que trenca definitivament amb Sand en 1848 esperant disfrutar m3s lliurement de l'3xit i els afalagaments socials. Per3 el seu cos ja quasi no resisteix a l'avanç de la tuberculosi i el seu 3nim cau en una profunda depressi3. La seua salut empitjora en novembre d'aquell mateix any durant un viatge a Londres, on per excepci3 ofereix un inesperat i 3ltim concert en favor dels refugiats polonesos. Torna a Paris ja consumit per la malaltia i mor el 17 d'octubre de 1849, amb tan sols 39 anys. No havia volgut mai rebre a George Sand, per3 ella va assistir endolada i silenciosa al seu soterrament.







### ***El nom de les Variacions de Goldberg***

Alguns melòmans es pregunten per la raó del nom d'aquesta magnífica sèrie de peces per a teclat composta per J.S. Bach en 1740. El més cert és que el tal Goldberg no figura entre els músics coneguts de l'època, no es conta entre els prínceps i ducs que exercien el mecenatge musical, entre els alcaldes i consellers municipals que havien firmat els contractes de Bach, ni entre els escassos amics o els seus nombrosos parents. El cas és que l'elaboració d'aquesta obra respongué a un encàrrec del cònsul de Rússia, el conte Hermann Karl von Keyserlingk, formulat durant un viatge de Johann Sebastian a Dresde, i que fou publicat originalment en 1742 com a part del *Clavierübung* o Ejercicios para el clave. Johann Gottlieb Goldberg fou un alumne de Bach que era clavicordista al servei del conte Keyserlingk i que havia actuat com a transmissor de l'encàrrec. D'aquesta forma, Goldberg passà a la història de la música no per la seua destresa en aquest art, sinó per la seua diligència com a intermediari.

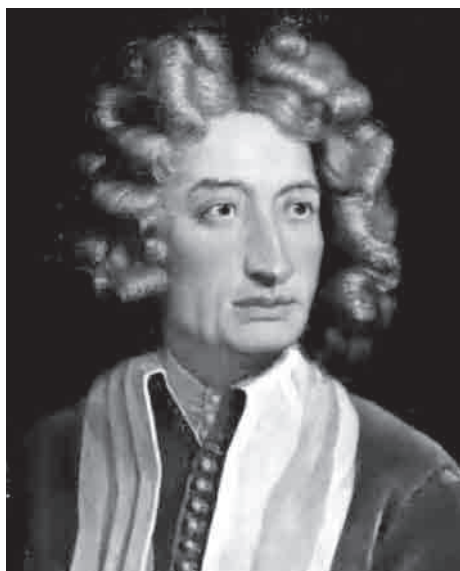
### ***El misteri de "l'Amada Immortal"***

Després de la mort de Beethoven, es troba un cofre en el que guardava els seus papers més íntims. Entre ells tres cartes, que no havien sigut datades ni tampoc enviades, dirigides a una "amada immortal" del que el seu nom mai es consigna. El contingut descriu tant les qualitats de la ignota dama i la passió que desperta al cor de Ludwig com detalls del seu treball i dels seus problemes de salut. Des d'aquell moment, eixes cartes han sigut tema de controvèrsies i suposicions sobre la data de la seua redacció i, especialment, la identitat de la destinatària. La versió més probable suposa que varen ser escrites entre 1811 i 1812 i que "l'amada immortal" era Teresa Malfatti, filla d'un dels seus metges, al que un any abans Beethoven li havia pronunciat una frase que podia entendre's com una demanada de la mà de la jove. Aquest intent de boda, encara infructuós, està documentat; no així la conjetura de que les cartes foren escrites després i dirigides a eixa novia inassequible.



### ***Un vernís de distinció***

Es diu que el gran secret dels violins fabricats per Stradivarius consistia en l'obscur vernís que recobria la fusta de la caixa, de quina formula sols el mestre coneixia i preparava. Els seus competidors s'afanaren inútilment per conèixer la composició d'aquest preparat, aplegant, segons es rumorejava a l'època, a intentar subornar als aprenents i familiars del gran artesà. Aquest va seguir encarregant-se fins la seua mort de l'elaboració en solitari de la mescla secreta i no es sap si aplegà a revelar la recepta al seu marxant, Carlo Bergonzi, o als seus fills Francesco i Omobono, que continuaren al front del taller.



### ***El Concerto Grosso***

Els primers antecedents dels concerti grossi es remunten al segle XVII, però sense dubte fou Arcangelo Corelli qui els va donar una estructura definitiva, tant en les seues obres com en les seues actuacions com a director. La formació bàsica del concerto grosso consisteix en un xicotet grup de solistes, o concertino, acompanyats per una orquestra, que es denomina tutti, ripieno, o directament concerto grosso, que en italià significa gran acord o conjunció. Corelli, junt al seu contemporani Antonio Vivaldi, consagren la divisió dels concerts en les tres parts o moviments que caracteritzen a les obres del barroc. El típic concertino barroc era un trio de dos violins i un baix continu, que poc a poc va anar evolucionant cap al violí solista, raó per la qual hui en dia el primer violinista d'una orquestra es denomina encara concertino.

### ***Amb guants i a lo boig***

Hans von Bülow, pianista i director, casat amb la filla de Wagner, tenia fama d'excèntric i solia desconcertar al públic amb les seues ocurrencies. Acostumava a dirigir l'orquestra amb uns impecables guants blancs; però en certa ocasió, durant la interpretació de la Heroica de Beethoven, prolongà un instant la pausa després del primer moviment per canviar-los per uns negres. Era el més correcte, explicà després, per a conduir la Marxa fúnebre. Eixa i altres extravagants anècdotes varen fer córrer la veu que l'home no estava molt aplomat, el que explicaria les seues bones relacions amb el llunàtic rei Ludwig. El ben cert és que en l'informe de l'autòpsia de Von Bülow, el forense descobreix la marca d'una lesió cerebral per un accident en la infància, que oprimeix parcialment l'acabament de dos nervis. I afegeix sentenciant: "açò haguera resultat fatal per a l'equilibri de qualsevol home que no haguera sigut músic".



### ***Ricard Strauss i els nazis***

Quant el nacionalsocialisme arriba al poder en Alemanya, Richard Strauss era ja un veterà artista de 68 anys, amb un sòlid renom internacional. Contava amb una llarga experiència en cabdellar a segons la seua conveniència a prínceps i emperadors i més d'un d'ells havia tingut que suportar els seus desplantes. No obstant, es mostra dèbil, per no dir complacent, front les exigències dictatorials de Hitler. Entre 1933 i 1935 accepta presidir la Reichsmusikkamer, o Càmara estatal de la música, una façana per donar llustre artístic al règim, dissimulant la persecució dels compositors i intèrprets jueus. Potser amb aquest servei Strauss intentà fer oblidar que en 1929 havia col·laborat amb l'escriptor jueu Stefan Zweig en la composició d'una òpera, La mujer silenciosa, que s'estrenà en 1935 i va provocar la seua prohibició després de quatre funcions i el despidó del compositor de la Reichsmusikkamer. Strauss es redimeix a l'any següent protegint a la seua nora jueva i als seus dos nets, als que aconsegueix mantindre fora de perill en Viena fins la fi de la guerra.

# La Batuteca recomana



## **Biblioteca:**

**TODO LO QUE HAY QUE SABER:  
EL ABC DE LA MÚSICA CLÁSICA**  
de VAN DEN HOOGEN, ECKHARTDT  
TAURUS EDICIONES, 2008

**Las mujeres en la música**  
Patricia Adkins Chiti  
Ed. Alianza Música

**Las mujeres y la música: género y poder**  
Marisa Manchado  
Colección cuadernos inacabados

**REESE, GUSTAVE: LA MÚSICA EN LA EDAD MEDIA**  
Anaya

**1001 DISCOS DE MUSICA CLASICA QUE HAY QUE  
ESCUCHAR ANTES DE MORIR** de SUNEN, LUIS y RYE, MATTHEW  
GRIJALBO, 2008



## **Videoteca:**

**ROMEO & JULIET - DANCER'S DREAM**  
François Roussillon, 1999  
Artistas: Elisabeth Maurin, Manuel Legris, Kader Belarbi

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**  
Nello Santi, 2001  
Artistas: Vesselina Kasarova, Manuel Lanza, Reinaldo Macías

**DON QUICHOTTE**  
**MINKUS - DON QUICHOTTE / DUPONT, LEGRIS, BART, PARIS BAL**  
Rudolf Nureyev, 2002  
Artistas: Aurélie Dupont, Nael Legris, Jean-Guillaume Bart

**CANCIÓN INOLVIDABLE (Frederic Chopin)**  
Charles Vidor, 1944

**SIMFONIA DE PRIMAVERA (Robert Schumann)**  
Peter Schamoni



## **Fonoteca:**

### ***Música de cámara***

**BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda Vol. 1**  
Cuarteto Endellion

**MOZART: Il sogno di Scipione, KV 126**  
Malin Hartelius, Lisa Larsson, Christine Brandes, Bruce Ford,  
Jeremy Ovenden, Coro de los Músicos del Louvre, Orquesta  
Director: Gottfried von der Golz.

**BRAHMS: Quinteto, Op. 34**  
Schumann: Cuarteto, Op. 47  
Glenn Gould, piano.  
Miembros del Cuarteto de Cuerda Juilliard.  
Cuarteto de Cuerda de Montreal.

**HAYDN: Integral de los cuartetos de cuerda**  
Cuarteto de cuerdas de Los Angeles

**NIELSEN: Música de cámara para instrumentos de viento**  
The Bergen Wind Quintet & otros intérpretes





## **Música simfónica**

### **GRIEG: Complete Music with Orchestra**

Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de Goteborg  
Director: Neeme Järvi



### **JOAQUÍN RODRIGO: Cántico. Obras para Voces, Coro y Orquesta**

Gerard Quinn, Natalie Clifton-Griffith, Nicki Kennedy,  
Sinéad Pratschke, Alison Smart, solistas vocales.  
Jaime Martín, flauta; John Bimson, trompa.  
Exeter Philharmonic Choir. Royal Philharmonic Orchestra.  
Director: Raymond Calcraft

### **MAHLER: Das Lied von der Erde**

Christa Ludwig. Fritz Wunderlich Orquestas Philharmonia y New Philharmonia  
Director: Otto Klemperer

### **STRAUSS: Sinfonía doméstica**

Suite sobre El burgués gentilhomme  
Sinfónica de Chicago  
Director: Fritz Reiner

## **Música antiga**

### **Harmonie Universelle: Portrait Alia Vox 1998-2001**

Jordi Savall. Montserrat Figueras. Hespèrion XXI  
La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations



### **Harnoncourt Edition**

Schmelzer: "Sacro-Profanus Concentus Musicus 1662"  
Concentus Musicus Wien. Director: Nikolaus Harnoncourt

### **La Cantada española en América**

Carlos Mena, contratenor  
Al Ayre Español  
Director: Eduardo López Banzo



## **I PER ALS MÉS MENUTS...**

### **El Profesor de Música**

Gérard Corbiau, 1988

### **La música del azar**

Philip Haas, 1993

### **Mozart y los niños**

Keri Mann, 1999

### **El lago de los cisnes**

Kimio Yabuki 1981

### **Vivaldi, un principe en Venecia**

Jean Louis Guillermou 2006



# Passatemps

## SUDOKU MUSICAL

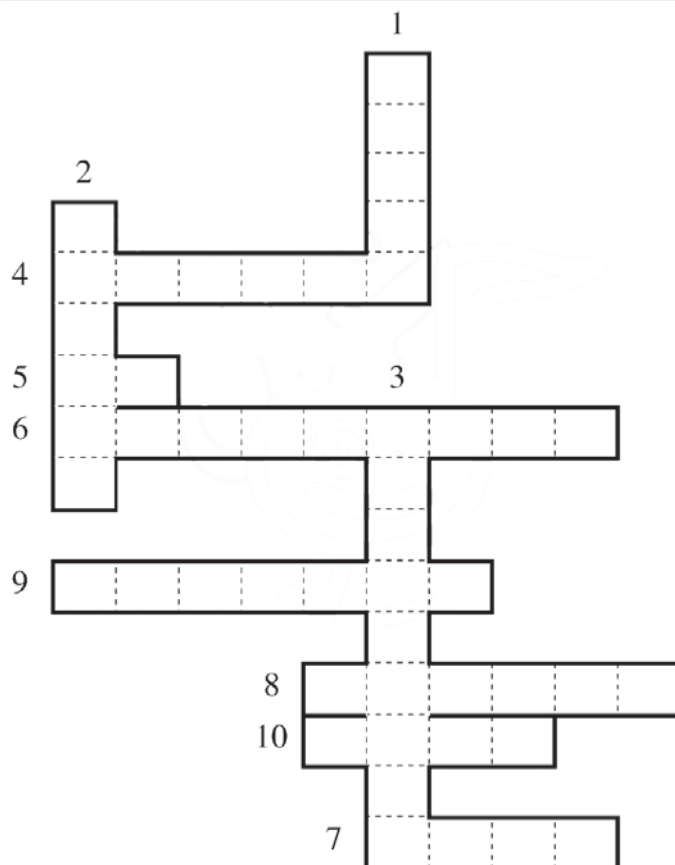
|    |    |    |    |    |    |    |
|----|----|----|----|----|----|----|
|    |    | RE | SI |    | DO |    |
|    |    | DO | RE |    | MI |    |
| DO |    |    | FA | MI |    |    |
|    | DO |    |    |    | FA |    |
|    |    | SI | MI |    |    | DO |
|    | MI |    | LA | DO |    |    |
|    | SI |    | DO | FA |    |    |

La melodia amagada ajuda a resoldre l'enigma, però no és imprescindible saber-la per resoldre'l. Si la sabeu, millor (tindreu més pistes col·locades a la graella) i, si no, no passa res: comenceu a resoldre el SUDOKU i en pocs minuts la tindreu al davant. Com que al SUDOKU només hi apareixen les notes naturals sense alteracions, la melodia pot ser que estiga en una tonalitat diferent de l'original (ja podeu comptar que si ix la Cinquena de Beethoven, no estarà en do menor).

## SOPA DE LLETRES Busca 6 instruments musicals

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| T | I | M | B | L | A | H | J | I | O | F |
| O | R | O | G | B | T | R | O | M | B | O |
| F | A | O | D | Z | R | F | L | D | T | H |
| H | T | I | M | B | A | L | I | N | I | S |
| R | O | P | S | P | P | S | N | I | F | I |
| S | E | R | A | A | E | Q | E | N | O | F |
| A | L | I | G | O | I | T | S | H | A | L |
| C | R | E | B | O | L | L | A | S | T | A |
| E | B | O | K | L | E | R | O | P | I | U |
| I | T | A | S | I | N | I | Y | P | C | T |
| S | O | N | C | A | I | X | A | Z | E | A |

## MOTS ENCREUATS



### Definicions

1. Distància entre la nota més greu i la més aguda d'una obra musical
2. Nom del primer grau de l'escala
3. Instrument de corda polsada
4. Al revés instrument de vent-metall
5. Al revés subdominant de l'escala de si menor
6. Paraula italiana que vol dir "cantat"
7. Instrument de corda polsada
8. Grup de 3 notes que equivalen a 2 figures de la mateixa espècie
9. Part d'una cançó que es repeteix sempre igual
10. Conjunt vocal o instrumental de tres intèrprets



# Agenda

## **ABRIL**

- 1 AUDICIÓ CONJUNT D'EE
- 2 AUDICIÓ VIOLÍ
- 6, 7 i 8 CONCERTS DE PRIMAVERA

## **MAIG**

- 7 AUDICIÓ PIANO COMPLEMENTARI
- 12 COMFERÈNCIA "ORIENTACIÓ CAP ALS ESTUDIS SUPERIORS"  
A CÀRREC DE MIGUEL A. TORRES (Catedràtic de clarinet del C.S.M. de Murcia)
- 13 COMFERÈNCIA REPARACIÓ I MANUTENCIÓ INS. VENT-METALL  
INTERCANVI VENT-METALL CULLERA-ONTINYENT A ONTINYENT
- 14 INTERCANVI VENT-METALL CULLERA-ONTINYENT A CULLERA
- 20 CONCERT CONJUNT ELEMENTAL A LA SALA MULTIUSOS
- 28 CONCERT ORQUESTRA DEL CONSERVATORI I COR D'ALUMNES  
I PROFESSORS A LA SALA MULTIUSOS

## **JUNY**

- 1 PUBLICACIÓ VACANTS GP
- 8 al 12 INSCRIPCIÓ AL GP
- 15 AUDICIÓ PIANO
- 17 AUDICIÓ PIANO
- 18 CONCERT ANTICS ALUMNES
- 22,23 i 24 PROVES D'ACCÉS AL GP
- 25 CONCERT CLOENDA

## **JULIOL**

- 13 al 17 MATRÍCULA GP
- 20 al 24 MATRÍCULA EE

## **SETEMBRE**

- 2 i 3 EXÀMENS GP
- 2, 3 i 4 INSCRIPCIÓ ACCÉS A GP
- 7 i 8 MATRÍCULA GP SETEMBRE
- 7, 8 i 9 PROVES ACCÉS A GP SETEMBRE
- 10 MATRÍCULA ALUMNES ACCÉS SETEMBRE
- 11 PUBLICACIÓ VACANTS EE
- 11 al 16 INSCRIPCIÓ INGRÉS EE
- 18 PROVES INGRÉS EE
- 22 al 24 MATRÍCULA 1r EE



## En clau d'humor



# Cites i Frases Cèlebres

**Pense que una vida dedicada a la música és una vida bellament empleada, i és a això al que he dedicat la meua.**

*Luciano Pavarotti (1935-2007), Tenor italià.*

**Compondre no és difícil, el complicat és deixar caure sota la taula les notes supèrflues.**

*Johannes Brahms (1833-1897), Compositor alemany.*

**L'art de dirigir consisteix en saber quan hi ha d'abandonar la batuta per no molestar l'orquestra.**

*Herbert Von Karajan (1908-1989), director d'orquestra austríac.*

**Els músics són terriblement irraonables. Sempre volen que ú siga totalment mut en el precís moment que ú desitja ser completament sord.**

*Oscar Wilde (1854-1900), Dramaturg i novel·lista irlandès.*

**Recomaneu als vostres fills que siguen virtuoses, només la virtut pot portar la felicitat, no els diners.**

*Ludwig van Beethoven (1770-1827), Compositor alemany.*

**Necessite un escenari. Sense ell no sóc res.**

*Georges Bizet (1838-1875), Compositor francès.*

**Mai comprendrà vostè el que sentim els músics quan escoltem darrere de nosaltres el pas d'un gegant com Beethoven.**

*Johannes Brahms (1833-1897), Compositor alemany.*

**Em vaig veure obligat a demanar diners una i altra vegada o acceptar com a alternativa el risc de morir de fam.**

*Anton Bruckner (1824-1896), Compositor austríac.*

**Jo crec que no hem de respectar mai les idees contràries a les que professem. Hem, sí, de respectar les persones que les sustenten, però res més.**

*Manuel de Falla (1876-1946), Compositor espanyol.*

**He vist massa desercions al voltant de mi. Bastants com perquè em repugne per sempre aquest animal anomenat home.**

*Claude Debussy (1862-1918), Compositor francès.*

**Quant es toca bona música la gent no escolta, i quant és toca mala música la gent no parla.**

*Oscar Wilde (1854-1900) Dramaturg i novel·lista irlandès.*

**Donaria tot el que tinc per un poc del geni que Schubert va necessitar per compondre la seva Ave Maria.**

*George Gershwin (1898-1937), Compositor americà.*

**Cantar les notes justes en el temps requereix podrà ser profitós per a un cantant, però quan se li demanarà a un violinista que faci tal cosa? El violinista, en canvi, ha d'aprendre a llegir amb rapidesa notes agudes amb diverses línies addicionals, mentre que a tal rapidesa no serà útil a un timbalista.**

*Paul Hindemith (1895-1963), Compositor alemany.*



gráficasminervasucesores,s.l.

Manuel Simó Marín, 14 \_ 46870 Ontinyent (València)  
Tel. 96 238 00 67 \_ Fax 96 238 90 98  
info@graficasminerva.es \_ [www.graficasminerva.es](http://www.graficasminerva.es)

CENTRE COMERCIAL I D'OCI - ONTINYENT

Som color.  
T'ho perdràs?

WWW.ELTELER.COM

EL TELER  
El centre d'Ontinyent

Perquè vam naixer fa 125 anys.  
Perquè 125 anys  
més que una edat és un bagatge.  
Perquè hem crescut  
amb la nostra gent.  
Perquè hem reinvertit  
en obra social  
en els nostres pobles...  
som la Caixa de les comarques.



*La primera de les comarques.*





[www.conservatoriontinyent.com](http://www.conservatoriontinyent.com)

connecta't !!!!!

