

picat i lligat

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

curs 2009-10 - any VII - núm. 10

**La importància del record:
la figura d'EDUARDO TORRES
de Ramón García i Soler**

**8 Segles de Lutheria,
Capítol 2: el gòtic, el renaixement
i la música tradicional**

**Entrevista al nou
President de l'AMPA
Luis Silvestre**

**PEDRO ITURRALDE i ORSAXCOVA
emocionen en la inauguració del curs**

Commemoracions: CHOPIN, 200 aniversari - MAHLER, 150 aniversari



MÚSICA I BALLET

**Aula d'Orquestra del CPM d'Ontinyent
i
Centre de Dansa OPERA**

Dimecres 12 de maig de 2010 / a les 19.30 h

SALA MULTIUSOS D'ONTINYENT



www.conservatoriontinyent.com



AJUNTAMENT d'ONTINYENT



BALLET · ONTINYENT

Sumari

Editorial

• Editorial	3
• Saluda del director	4
• Començar amb bon peu	5
• Una estona amb... Pedro Iturralde	6
• Actualitat	
- Nosaltres construïm el futur	11
- Entrevista: Luis Silvestre, president de l'AMPA	12
- 22 de Novembre Santa Cecília, el dia del músics	14
- Una cosa rara	16
- Quintet de corda, 20 cordes	17
- Anem al Concurs?	17
- Notícies	18
• Adéu mestre	21
• No us deixarem a soles	22
• Vibrar amb la música	23
• La correcció de dictats musicals	25
• Les bases del Llenguatge Musical	27
• La nota solidària	
- Solidaritat sense fronteres	28
- En favor d'UNICEF	30
• Passió per l'instrument	32
• Commemoracions	
- Frederic Chopin, i la seua "particular" tècnica pianística	34
- Gustav Mahler, 150 aniversari d'un dels més grans	36
• La importància del record	
- La figura d'Eduardo Torres Pérez	38
- El futur musical vist des dels anys 70	44
• Estudi d'un artesà 8 segles de lutheria,	
- Cap. 2: Gòtic, Renaixement i Música Tradicional	45
• Mi relación con la Música	49
• Memòria curs 2008-2009	51
• Anecdolari Musical	53
• La Batuteca	56
• Passatemps	58
• Agenda	59
• En clau d'humor	60
• Cites i frases	61
• La Coda	62

No tots els dies, ni tan sols tots els anys, tenim l'oportunitat de que visiten el nostre centre personalitats que estan en la primera línia de l'actualitat musical, tant a la nostra comunitat com a la resta de l'estat. Aquest curs ha significat que poguérem gaudir de moltes d'aquestes figures, de les que vos parlem al llarg d'aquesta 10a. edició. Com indica la portada el protagonista principal és Pedro Iturralde, que va visitar el nostre conservatori acompanyat d'ORSAXCOVA. No deixa de ser protagonista tampoc, la construcció del nou centre, reivindicació que per part de tots els sectors de la comunitat educativa, demanem des de fa molt de temps. Però necessitem fer una menció molt especial a la desinteressada col·laboració que hem rebut per part del fotògraf Diego Valdés, autor de l'exposició fotogràfica "Blue Hour" i que estrenava els actes d'Obertura del curs. Però la seua col·laboració no acaba ahí, sinó que totes les fotografies de Pedro Iturralde que apareixen a la revista, portada inclosa, són obra d'ell i ens les ha cedit sense cap objecció. Podreu veure que la qualitat d'aquestes és immillorable. Moltes gràcies Diego!!! Hem de citar, també, la participació del luthier Vicent Ferrús, que ens està aportant per capítols la història de la construcció dels instruments des de la seua aparició, i que de segur contarem amb la seua presència el proper curs en la que ens oferirà una exposició d'instruments construïts per ell, a més d'una xerrada que explicaria el seu procés. Agraïm a Caixa d'Ontinyent l'ajuda que ens brinda per a poder impulsar aquesta revista. Participarem amb aquesta entitat, en la seua programació musical que es durà a terme al recent inaugurat centre cultural Caixa Ontinyent. I per últim no ens podem oblidar de la peça fonamental que conforma aquesta publicació, els nostres col·laboradors que escriuen i aporten els seus articles. Sense la seua participació seria impossible portar endavant aquest projecte. Moltes gràcies a tots!!!

La redacció

picat i lligat curs 2009-10 - any VII - núm. 10

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
picatilligat@conservatoriontinyent.com
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

Col·laboren:

Josep Manel Garcia, Julia Raga, Inés Llácer,
Luis Silvestre, Ángela Gómez, Neus Blasco,
20 cordes, Iñaki Grau, Xavi Boils,
Federico Rocafort, Joan J. Silvestre,
Juan R. Iñesta, José L. Balaguer,
Ramón García, Rafa Reig, Vicent Ferrús,
Rafa Nácher



Saluda del Director

Vull felicitar als redactors i col·laboradors de la revista Picat i Lligat per haver aconseguit la sempre difícil tasca de traure un nou número endavant, en este cas la número deu. També vull agrair als patrocinadors amb especial menció de Caixa Ontinyent, Obra Social, per confiar en aquest mitjà de comunicació, humil però important per a la comunitat escolar que conforma aquest centre. Col·laboració entre institucions i entitats, i com diem no fa molt de temps en el lliurament dels premis Ciutat d'Ontinyent a l'Estudi Musical, responsabilitat en la formació de ciutadans.

Construir un conservatori és més que construir un edifici. Al capdavant de les institucions es troben persones. Devem intentar atraure la sensibilitat d'eixes persones cap als nostres projectes.

Necessitem un altre edifici que reunisca les condicions mínimes exigibles a un centre d'ensenyament musical. Quan trobem excuses sense buscar-les, significa que alguna cosa no va bé: amb el temps caiem en el compte que motivar l'alumnat passa per no desmotivar-nos nosaltres.

El conservatori que tots volem no pot ser un projecte que ja farem: estem fent-lo ara. Ja fa temps que breguem per fer entendre que el conservatori d'Ontinyent és una realitat, una idea posada en marxa, un aplec de voluntats que va arrelant en les consciències de cadascú, com un gran arbre, i així dóna fruit al qui ha sabut esperar.

Que Ontinyent tinga un Conservatori, ha de significar confiança plena en què el seu arc d'acció aprofita per al bé de la comunitat. Té sentit que la comunitat veja una font de cultura en este conservatori. És urgent que compreguem la necessitat de la unió de les forces des de la responsabilitat que cadascú té assumida. A qui pot interessar-li un centre mediocre?

Si fem memòria del temps que, plens de bons propòsits, hem estat treballant per formar músics, potser ens quedem estranyats. Sent que havíem esmerçat moltes forces, ens haguera pogut eixir millor? Potser ens faltava algun ingredient? Preguntar-nos-ho ve bé. Continuarem treballant per aplegar voluntats davant un projecte comú el qual, més enllà del mer compliment de la normativa vigent, es convertisca en el camí inequívoc per on caminar cap a l'avenir. El trobarem comptant amb les il·lusions dels alumnes, i també tenint en compte les aportacions positives dels pares.

S'obrin nous horitzons quan se és capaç de mirar amb altres perspectives. No fan falta nous ulls sinó noves formes de mirar. El compromís i el rigor en el seu compliment, anunciat i posat en valor, esdevé el millor missatge que podem comunicar als nostres alumnes, que seran els nous compromissaris de demà.

Un conservatori professional ha de saber instruir l'alumnat en les tècniques que conjugades amb la seua progressiva maduresa el portaran a conquerir el futur desitjat. Sense instrucció i coneixements no pot haver una base forta de desenvolupament. Amar la música i el seu món sona a bonic, a fantàstic i a ben poc productiu, però, si no es fonamenta sobre eixa base sòlida que és la instrucció tècnica. Ahí estem, amb moltes ganes de fer-ho bé.

Desitgem que l'Administració no tarde massa a construir un bon edifici, perquè el conservatori ja el tenim: som tots nosaltres.

Josep Manel Garcia Company
Director del conservatori

Començar amb bon peu

Des de que l'any 2007 s'inaugurara el Saló d'Actes del Conservatori Professional de Música d'Ontinyent, s'ha estat celebrant el Concert d'Obertura de curs, per allò de començar amb bon peu, i evidentment, al nostre centre no podia ser d'altra forma que amb música. Tots aquests actes sempre han sigut molt especials, començant pel primer que va estar a càrrec dels pianistes Basilio Fernández i Carlos Apellániz, els quals ens captivaren amb aquella magnífica versió de la 5a simfonia de Beethoven al piano a quatre a mans. Any seguit va ser el torn del Trio Alberti, una formació cambrística procedent de Madrid, que ens interpretaren obres de Clara Schumann i Fanny Mendelssohn. Finalment, hem obert el present curs, en primer lloc amb una espectacular exposició de fotografia de Diego Valdés i que porta per nom "Blue Hour", en la qual s'exposen imatges de músics consagrats del món del jazz. Seguidament gaudirem d'una magistral actuació a càrrec de l'Orquestra de Saxòfons de la Comunitat Valenciana "ORSAXCOVA", en la qual ens oferiren

un Concert monogràfic anomenat "Memorias de Pedro Iturralde". Aquesta orquestra està formada per 24 professionals del saxòfon procedents de tots els racons de València. És, per les seues característiques, única a la nostra comunitat i també a Espanya. S'utilitzen en esta formació des del soprani fins el saxòfon baix, passant per tota la gama de saxòfons, que Adolphe Sax inventà. L'orquestra és molt jove, naix a l'estiu del 2007, impulsada pel professor i concertista de saxòfon Javier de La Vega. El seu director Rafael Doménech Vives, saxofonista natural de l'Alcúdia, ha treballat de professor al nostre conservatori, i ha fet tot el possible perquè l'actuació d'ORSAXCOVA al centre fora una realitat. Durant l'organització de l'acte, el propi Rafa Doménech, ens va donar una grata sorpresa anunciant-nos la presència del gran mestre Pedro Iturralde, donat que havia estat col·laborant amb l'orquestra per a preparar la gravació del seu pròxim cd, el qual serà un monogràfic de la música d'Iturralde incloent temes inèdits.



Una estona amb... Pedro Iturralde



Pedro Iturralde (Falces, Navarra) és un dels músics pioners del jazz en Espanya.

Cursa la carrera de saxòfon al Conservatori Superior de Música de Madrid, compaginant-la amb els estudis de clarinet, piano, violí i harmonia. Després d'una gira de vuit anys per Europa, torna a Madrid per a actuar durant varis anys en el "Whisky Jazz Club", amb figures com Donald Byrd, Lee Konitz, Hampton Hawes, Gerry Mulligan, o Tete Montoliú. En 1967, Joachim E. Berendt, li requereix per a actuar amb el seu sextet (amb Paco de Lucía a la guitarra) en el Festival de Jazz de Berlín amb l'estrena del seu més ambiciós projecte musical "Flamenco Jazz". Actua a molts altres festivals a la Unió Europea. Però una gravació amb el segell alemany MPS (Novembre'67) va suposar la seua definitiva revelació i consagració en l'escena del jazz europeu.

Havent sigut elogiat en varies ocasions en revistes especialitzades de tot el món i sent, per tant, reconeguda la seua labor als EE.UU., el "Berldee College of Music" de Boston li ofereix una beca per a ampliar els seus coneixements jazzístics. En nombroses ocasions reuneix una Big Band en Madrid, per a presentacions a TV i concerts, i al Teatro Español per a

l'homenatge a Federico García Lorca. Actua per a "Europalia-85" al "Palais de Beux Arts" de Brussel·les, i amb la Orquesta Nacional de España en varies ciutats de Bèlgica.

És un dels pocs saxofonistes que han interpretat el repertori complet d'orquestra simfònica que inclou el saxòfon. Rep el "Premio de la Comunidad de Madrid a la Creación Musical, Literaria y Plástica" en Novembre de 1992. A l'any següent, realitza amb la Orquesta Nacional de España una extensa gira per EEUU.

Fins l'any 1.994 ha sigut Catedràtic de Saxòfon al Real Conservatorio de Música de Madrid. Aquest mateix any, s'edita el cd "Una Noche en el Central", gravat en directe. Concertista i compositor en actiu després de la seua jubilació en la docència. És guardonat pel "Berklee College of Music" de Boston al seu temps de vida dedicat al Jazz i l'ensenyança del mateix. Li concedeixen el premi Zahorí de Plata (Navarra) i li dediquen un concert homenatge al Auditorio Nacional organitzat per la SGAE, i un altre del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

En 1999 el seu tema "Suite Helénica" és interpretat per la Orquesta del Teatro de la Scala de Milán junt amb temes de George Gershwin i Astor Piazzola en aquest mateix teatre, al que és invitat d'Honor.

El passat 27 d'octubre de 2009, va ser guardonat amb la Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts, entregada per S.M. el Rei En Juan Carlos I, en un acte celebrat a Santander.



Com ja hem dit abans, ens va visitar el 8 d'octubre de 2009 al Conservatori d'Ontinyent, i encara que amb els seus 80 anys i una salut un poc delicada, havia eixit d'una operació feia uns dies, ens va permetre una estona amb ell per a conèixer-lo un poc més, i sobretot gaudir de la seua sapiència, naturalitat i excepcional personalitat.

- Después de su larga y productiva trayectoria en la música, ¿Cómo recuerda sus inicios en este mundo?

Mi padre siempre fue aficionado a la música y un auténtico músico nato. Pertenecía a una familia de molineros. Mi abuelo creó un molino de piedra junto al río Arga en una villa cerca de mi pueblo, en Navarra. Entonces cuando mi padre se casó, se fueron a vivir a una casita junto al molino. Yo fui engendrado y nacido en aquel entorno, que era un auténtico paraíso. Allí me crié muy feliz, en plena naturaleza, hasta los cuatro años. En aquella casita mi padre tenía una habitación llena de



instrumentos. Tocaba el requinto, el clarinete, y también nos interpretaba algo a la guitarra todas las noches. Así que yo me crié escuchando música. En el año 33 nos fuimos a vivir a Falces (Navarra), y para mí aquello supuso cambiar el paraíso por un infierno. Mi padre empezó a trabajar para una fábrica y aquello implicaba vivir dentro de la misma. Hoy en día sería inhumano subsistir en aquellas condiciones, habría que prohibirlo porque aguantar durante 24 horas el ruido de aquella turbina era terrible. Yo caí enfermo de una depresión con tan sólo cuatro años, pero por aquel entonces "¿Quién sabía lo que era una depresión?". A los cinco años enfermé también de una fuerte bronconeumonía. Yo, ni debería tocar el saxofón, porque tengo los pulmones llenos de cicatrices. Para mí ir a la escuela suponía un verdadero trauma, y en el recreo ni jugaba ni nada. Encima más tarde, ya



con siete años, la guerra que vivimos entonces me marcó muchísimo: se llevaban a gente y mataban. Fue durísimo. Cuando por fin acabó la guerra se refundó la banda de música del pueblo, donde mi padre tocaba entonces, y trajeron saxofones. Había muchas bandas que no tenían saxos todavía. Pero a la de Falces trajeron dos altos, un tenor y un barítono. Mi padre se enamoró del tenor que era un Buffet, y como había tocado el clarinete, le encantó. Yo acompañaba a mi padre a los ensayos y un día oyendo la banda me entró la necesidad de ser músico. Al día siguiente se lo dije a mi padre. Recuerdo que mi madre me dijo: "¡pero si el año pasado te mandamos a estudiar solfeo y no hiciste ni caso!". La verdad es que en aquellas clases no me enteré de nada y ni me gustó. Pero en aquel ensayo, tras escuchar el solo de saxo alto de una zarzuela, aquel sonido me embelesó. Entonces, para poder empezar con la banda tuve que comenzar de nuevo el estudio del solfeo con el Hilarión Eslava. Después me dieron la boquilla y finalmente el instrumento, y me acuerdo que en la fábrica mi padre me colgó aquello y empezó a darme las instrucciones iniciales. Y así fue la cosa, el cambio de mi vida y mi retorno a la felicidad, fue la música. Empecé a estudiar el saxofón largas horas en medio de la naturaleza y debajo de un pino. Aquello me curó física y anímicamente. En el año 39 cumplí diez años y entré en la banda tocando el clarinete y también el tenor. A partir de entonces fui el primero en la escuela en todo. Y estudiaba tanto que hasta los músicos de la banda notaban mis progresos semana tras semana. Tuve suerte también porque el que llevaba la orquesta de baile de mi pueblo era de familia de Falces pero se crió en Argentina y tocaba el piano y el bandoneón. Tenía una habitación llena de discos americanos de jazz que él mismo había traído y aprendí muchas cosas allí.

- Entonces, ¿Fue así como empezó su interés por este estilo musical?

Sí, desde entonces le prometí a mi padre que nunca más volvería a Falces sin trabajo. Me fui de turné a Túnez, junto al cantante Mario Rossi que era muy conocido en Madrid y también famoso en Lisboa. Después hubo problemas entre la orquesta y el cantante y le echaron, nombrándome jefe de orquesta a mí, inueve años antes de venir a hacer la mili! Después, sobre el año 56, formamos una orquesta en Beirut, donde yo también cantaba,

y fue allí donde conocí los discos de Miles Davis. Entonces España estaba muy atrás en este tipo de música. Ibas a una tienda y sólo había discos de Louis Armstrong y Dik Kellington. Con aquella orquesta pusimos el jazz a nivel europeo o incluso internacional, durante los años 60 en el "Whisky Jazz" y en el "Jamboli" de Barcelona. Incluso con aquella orquesta llegué a tocar el violín amenizando cenas. Desde entonces ha evolucionado muchísimo la manera de tocar, el bajo y la batería especialmente. En Beirut había un público muy exigente que estaba a la última moda de todo lo que ocurría musicalmente en América y Europa.

- Usted ha sido uno de los compositores e intérpretes de jazz más reconocidos dentro y fuera de nuestras fronteras. ¿Cómo se siente al respecto y que puede contarnos de este estilo?

Como saxofonista me considero un músico completo. Me he dedicado a un instrumento que me ha permitido interpretar estilos muy diferentes: desde el clásico al jazz, pasando por colaboraciones con reconocidos cantantes españoles como Serrat o Mari Trini e incluso grupos de Bossa nova. Mis comienzos con el jazz fueron escuchando dixieland y recuerdo que me quedé alucinado, porque, claro! no tenía nada que ver con lo que yo conocía hasta entonces. No conozco a ningún músico de jazz que haya tenido la suerte de tocar con una orquesta sinfónica. Para mí el primer músico "bilingüe" fue el clarinetista Benny Goodman. Cuando empecé con el jazz me dije: "he elegido tres cosas imposibles. Una profesión que incluso mi padre siendo músico nato me decía que no era una profesión y no se podía vivir de ella. También he elegido un instrumento mal visto. Por aquel entonces hasta en mi familia me preguntaban porqué no tocaba algo más clásico como el violín o el violonchelo. Por último también escogí un estilo como el jazz que en aquella época no se consideraba ni música.

Un buen músico de jazz debe saber interpretar cada partitura según su estilo. Para ello en ocasiones no se puede tocar literalmente lo que se ve escrito porque no sonaría bien. Por ejemplo, hace años era típico escuchar a Big-bands tocar temas de Glen Miller. Su famoso "In the mood" está escrito en corcheas pero el interpretarlo pensando en tresillos y acentuando la última nota en cada uno de ellos, crea la polirritmia que le da el swing perfecto al escucharlo. Y si además



se vibra la nota larga al final del compás suena como debe de ser. Y es que claro, si tocas las notas del papel y no sabes que es otro estilo, no tiene comparación. Medir "solfeando" en jazz no causa el efecto adecuado. Por ejemplo, una corchea a contratiempo al final de un compás, tiene mucho más swing al escucharla si se toca como final de un tresillo, además también te hace sentir a donde va a parar esa corchea. Una buena agrupación de jazz se distingue por su calidad cuando todos sus componentes sienten de la misma manera todo este tipo de cosas. Por supuesto eso también lo dan los años de práctica. Y en el clásico también ocurre lo mismo en infinidad de ocasiones. Recuerdo que la primera vez que escuché a Maurice André, que era el mejor trompeta del mundo en aquel entonces, fue en un ensayo. Y un contrabajista me lo presentó en el descanso. Me presentó como músico de jazz y Maurice André me dijo: "Para el jazz, no estoy dotado".

Es muy complicado ser bueno en todo. La

música es una profesión donde la gente opina con demasiada facilidad. Yo siempre digo: "Los músicos no somos críticos, y los críticos no son músicos".

- Siendo el más joven de todos ellos ¿Cómo ubicaría al saxofón dentro de la familia de viento-madera?

Tras su patentación en París, el saxofón fue un instrumento de difícil ubicación en cuanto a su sonoridad. En un principio los clarinetistas pretendían que le saxofón sonara como un clarinete y eso no puede ni debe ser, porque el clarinete tiene un sonido que en electrónica se denomina cuadrado ("square"), es decir, que no tiene armónicos, todo lo contrario que el saxo. Los inicios del saxofón en las bandas fue muy duro. Ni los propios directores se aclaraban en cómo debía de sonar, para unos debía asemejarse a una trompa, para otros a un clarinete... en fin, nadie reconocía que tenía un sonido propio y auténtico. En realidad, en las bandas, el clarinete es lo que violín a la orquesta. Lo que pasa es que no "vibran". El clarinete en clásico se toca liso, sin vibrato. Es cierto que en sinfónico la cuerda ya cumple esa función, pero en las bandas enriquecería con mucha más expresividad interpretar con más vibrato en las maderas, especialmente en los arreglos sinfónicos para esta formación. Recuerdo que tras haber adquirido ya fama en América, el maestro Iturbi volvió a Valencia y al dirigir a las bandas, se extrañaba de que los clarinetes no vibraran al tocar. Les decía: "¿Y ustedes por qué no vibran? ¿No lo hacen los violines?".

Cuando hice las oposiciones, escribí una memoria y uno de sus apartados se titulaba "El saxofón marginado". Ha sido un instrumento en cierta forma desgraciado. Se inventó tarde y además a su creador, Adolf Sax, no lo podían ni ver en su país, Bélgica, y se tuvo que ir a París a hacer fortuna.

- Indiscutiblemente es usted un referente como músico de jazz, pero también ha cosechado grandes éxitos como intérprete clásico ¿Cómo ha vivido su carrera en esta faceta?

Hice la carrera después de mi primera turné, pero no estudié nunca oficialmente, me presenté siempre por libre y mi profesor era clarinetista. Posteriormente realicé las oposiciones para el

Conservatorio de Música de Madrid creando la primera plaza de profesor de saxofón numerario. Entonces en Valencia había profesores de saxofón pero no con plaza oficial. De alguna forma yo inicié la creación de todas las plazas que existen hoy en día, en esta especialidad, en los conservatorios españoles. Y me siento orgulloso de haber dado lugar a todos esos puestos de trabajo. Por otro lado también me hubiese gustado una cosa que es más difícil todavía: que se impusiese la plaza de saxofón en las orquestas sinfónicas.

Más tarde estuve colaborando con la RTVE y en el año 1965 me llamó Frühbeck de Burgos para ser el saxofonista de la Orquesta Sinfónica. Ha sido numerosísimo el repertorio que he interpretado con estas orquestas, además también con la Orquesta Nacional de España: Bolero de Ravel, Cuadros de una exposición, Suite Hry Janos de Kodaly, Concierto para violín de Alban Berg, Danzas sinfónicas de Rachmaninoff, Variaciones sobre un tema de Britten, Danzas Sinfónicas de West side story de Bernstein, l'Arlesienne de Bizet, Romeo y Julieta de Prokofiev, 4ª. Sinfonía de Villalobos, Una americano en París de Gerswing, Sinfonía N. 3 de Bernstein, etc... y muchas más que ahora mismo no recuerdo.

- Conociendo como conoce nuestra tierra, ¿Cómo ve a Valencia dentro del panorama musical?

Si Valencia le hubiera dado más énfasis a la cuerda hace veinte años, ahora no habría tantos instrumentistas, de estas especialidades, de los Países del Este, porque no existe una orquesta sinfónica en España donde no hayan instrumentistas valencianos de viento-madera o viento-metal, pero en cuanto a la cuerda no pasa lo mismo. Recuerdo que en el curso "Mariano Puig" de Torrent, al principio no había profesores de cuerda y tras unos años, contrataron a Víctor Martín (violín) y Salvador Escrich (violonchelo), concertino y solista de la Orquesta Nacional de España respectivamente.

- Por último, ¿Qué sensación se lleva de la visita al Conservatorio Profesional de Música de Ontinyent?

Inolvidable, de Orsaxcova, de vosotros, del público...

Estoy vivo gracias a que me quiere mucho la gente.

Nosaltres contruïm el futur

Estimats companys i companyes,

Som Julia Raga i Inés Llàcer, les noves membres del Consell escolar del Conservatori Professional de Música d'Ontinyent.

El motiu d'escriure aquest article és fer-vos una cordial salutació i donar-nos a conèixer. Vam entrar a formar part del consell el dia 26 de novembre de 2009 gràcies a les vostres votacions i suport que heu dipositat en nosaltres, del qual estem molt agraïdes. Des d'aquest moment hem començat a plantejar-nos el deure que tenim davant aquest càrrec i volem recalcar-vos que estem ací per qualsevol dubte, queixa o qüestió que vulgueu fer, així nosaltres us donarem el nostre suport i la nostra ajuda grata i total.

Actualment tenim una sèrie d'idees a les nostres ments, les quals us anirem comunicant al llarg del curs quan hi calga.

Formar part del Consell Escolar d'aquest conservatori és un plaer i un honor per a nosaltres. Per a molta gent, aquesta tasca pot ser molt fàcil o un simple passatemps, però nosaltres vegem la forta càrrega que suposa aquesta feina. No és fàcil representar i parlar per tots els alumnes d'un conservatori, has d'estar disposat a resoldre qualsevol assumpte, tindre energia, ganes, ànim i molta il·lusió per anar millorant poc a poc tot allò que et trobes a les teves mans.

Fa escasos dies vam presentar una carta que exposava les nostres queixes sobre l'actual situació del conservatori, la qual va adreçada a la Direcció General d'Ordenació i Centres Docents, i aprofitant la publicació de la revista exposem aquestes públicament, així que vos deixem amb els apartats més rellevants d'aquesta carta.

1.- Principalment, com a problema més notable, citarem el mal aïllament acústic de les aules donat que quan estem realitzant qualsevol classe podem escoltar les classes dels nostres companys, cosa que dificulta l'atenció a classe i més encara en la realització d'exàmens.

2.- Les classes no estan aclimatades correctament, degut a que els radiadors o calefactores corresponents no funcionen a l'hivern i a més no disposem de sistemes d'acondicionament per a suportar les classes a l'estiu, així que patim massa fred a l'hivern i massa calor a l'estiu, no podem donar classes en aquestes condicions, i a més la ubicació del conservatori digam que no acompanya a que hi haja bon acondicionament.

3.- L'edifici, degut a les seves característiques i a la manca d'un pla integral d'accessibilitat, impedeix la facilitat de l'accés al centre per a gent amb dificultats físiques.

4.- A més, trobem que en moltes de les instal·lacions del conservatori, quan arriben les pluges, les goteres es fan notar considerablement. Les classes tant del tercer pis del nostre centre, com les aules situades al pati, amb l'arribada de les pluges, s'inunden d'aigua. I no sols és a les aules, sino que, al pati, la calçada al estar prou desfeta, crea una sèrie de tolls un tant incòmodes.

5.- Els alumnes realitzem periòdicament un seguit d'activitats, audicions, intercanvis, etc. El problema que presentem és que no disposem d'un saló d'actes en condicions per a executar dites activitats.

6.- Fa poc, ens van presentar el pla d'evacuació del que supostament deu de disposar el centre i s'observa clarament que l'edifici no presenta les estructures bàsiques per a superar qualsevol tipus d'urgència, ja siga terratremol, com qualsevol tipus d'accident que puga patir un alumne.

Finalitzem reiterant-vos que estem ací per a qualsevol cosa i que acceptarem gratament les vostres propostes per millorar.

Una cordial salutació de Julia Raga i Inés Llàcer.

NOSALTRES CONTRUÏM EL FUTUR!

Entrevista: Luis Silvestre Morales, President de l'AMPA del CPM d'Ontinyent



Luis Silvestre Morales és un cas curiós dins del nostre conservatori. Podríem dir que és una persona que veu les coses des de quasi tots els punts de vista possibles dins del centre. En primer lloc és pare d'un alumne de violí, després és alumne de violoncel, i des d'aquest curs ha passat de ser el tresorer de l'Associació de Mares i Pares d'Alumnes (AMPA) del conservatori, a convertir-se en el seu president. Una barreja de sentiments que de segur servirà per a que les mares i pares dels alumnes ocupen el lloc que els correspon.

1. Com a alumne, pare d'alumne i president de l'AMPA, quina visió tens del conservatori des de cadascuna d'aquestes perspectives?

La meua visió, des de les tres perspectives és la mateixa, i no pot ser més que positiva. Les tres

estan relacionades i només tenen un culpable, el meu fill, amb tanta anada i tornada al Conservatori per acompanyar-lo, assistir a audicions, concerts... El vore l'evolució d'ell com a músic em va contagiar i vaig prendre la decisió de començar els meus estudis musicals, seguits també a hores d'ara, per la meua filla. El entrar a formar part de l'AMPA, va ser la manera d'estar en contacte amb el centre, però aquesta vegada com a representant dels pares, i amb l'única finalitat de que tots els alumnes tinguen les millors condicions per a realitzar els seus estudis musicals.

2. Que ha significat per a tu el ser nomenat president de l'AMPA del conservatori?

Doncs, no puc dir que haja estat una sorpresa, ja que no es va presentar cap altre candidat i necessàriament vaig estar elegit. Per a mi és una gran responsabilitat a la vegada que un repte treballar, junt als meus companys de junta, per a tots els pares i per al centre en general, en tot allò que ens demanen i estiga dins de les meues possibilitats amb molta il·lusió i esperant que les coses ens isquen el millor possible.

3. Quins aspectes creus prioritaris dins les funcions del teu càrrec?

Com a representant dels pares, la principal funció del càrrec és treballar per a ells, intentant solucionar els problemes que pugen aparèixer, replegant les propostes i iniciatives que aporten i fent de vehicle de comunicació entre els pares i l'equip directiu. També col·laborar amb el centre en les activitats que organitza i ajudar en el possible als inconvenients que es pugen presentar al llarg del curs.

4. La renovació de la Junta Directiva ha suposat un canvi de representants. Estem davant una nova AMPA?

Sí. Encara que en la nova junta continuem tres membres, la resta són noves incorporacions. No és nova només per aquest fet, ja que sumant la il·lusió i les ganes de treballar dels nous a l'experiència dels que continuem volem donar-li nous aires a l'AMPA.

5. El nou edifici del conservatori encara no és un fet. Quines estratègies aneu a posar en marxa davant la situació?

Una de les primeres actuacions, acabada de formar la nova junta, va estar el contactar amb l'administració local per a que ens informara del punt on es trobava el projecte del nou conservatori, però va ser una entrevista més bé informal. En l'actualitat estem esperant tindre'n una altra, si pot ser acompanyats de l'equip directiu, i que esta vegada puguem tindre a l'abast la documentació disponible del projecte i que comencen a parlar de terminis. En funció de l'evolució, ja parlariem de possibles manifestacions, declaracions en premsa i tot el que considerem oportú.

En dies passats hem enviat una carta a la Conselleria d'Educació explicant tots els problemes actuals que pateix el centre i on els demanem el començament de les obres del nou conservatori, el més aviat possible.

6. En el temps que ostentes el càrrec, quines han sigut les principals manifestacions que t'han fet els pares i mares?

A banda del problemes puntuals que han aparegut durant el curs, com per exemple la manca de professor d'harmonia, la principal preocupació és la provisionalitat de l'edifici. Ja han passat set anys i l'arribada del nou conservatori està fent-se eterna. Els alumnes donen classe en un edifici vell i amb tot tipus de mancances (seguretat, condicions, humitats, accessibilitat...).

7. Per a un òptim funcionament del centre es fa necessari el treball en equip. Creus que estan ben comunicats tots els sectors de la comunitat educativa?

El Consell escolar és l'òrgan on estan representats tots els sectors de la comunitat educativa del centre. Allí s'aporten propostes, iniciatives, solucions a problemes i es prenen les principals decisions per al bon funcionament del centre. És clar que han d'estar ben comunicats o per contra tot funcionaria malament i no és eixa la meua impressió encara que no està de més millorar les coses en el possible, com en tots els llocs.

8. Tots sabem de la dificultat per a compatibilitzar els ensenyaments obligatoris amb l'estudi musical. Com veus el sistema del nostre país al respecte? Què millores creus que podrien fer-se per a ajudar a la situació?

És evident que el sistema no ajuda massa. Els

alumnes de música tenen un excés d'hores lectives amb els dos estudis, a més del treball per a casa (assajar, deures, estudi...). De vegades fan veritables peripècies per quadrar horaris, tenint en compte que els estudis obligatoris són prioritaris. Açò fa que alguns alumnes acaben saturats i amb pèrdua de motivació, abandonant els estudis musicals. Personalment, pense que l'actual sistema educatiu dóna poca importància als estudis musicals i deixa de banda el potencial que té com a eixida professional, tractant-la com a una extraescolar més. Seria interessant per a un futur, que les lleis en temes educatius feren algun tipus de canvi per a permetre que els alumnes, que arribat un cert curs d'estudis secundaris i tingueren clara la seua disposició a seguir estudiant música, pogueren tindre l'opció de seguir les ensenyances obligatòries al conservatori, reduint les matèries prescindibles i reforçant les musicals.

No sé si aquesta idea alguna vegada es durà a terme, però el que és ben cert, és que deuria existir més comunicació i coordinació entre els centres d'educació obligatòria i els conservatoris, per tal de facilitar la tasca d'aquests alumnes.

9. Sent veí d'Ontinyent, quina valoració fas del conservatori dins l'entorn cultural de la ciutat i la comarca?

Al llarg del curs, el conservatori organitza audicions, concerts, xerrades, intercanvis amb altres conservatoris, actes solidaris... També ha col·laborat amb l'ajuntament en alguns actes a banda dels previstos amb altres entitats. A més cal recordar que el conservatori nodreix de músics a moltes formacions de la localitat, de tota la Vall d'Albaida i d'altres comarques veïnes (encara que moltes formacions i bandes tenen les seues pròpies escoles de música), per tant és una valoració molt positiva. El conservatori és una peça més dins l'entorn cultural de la ciutat i la comarca, i com a tal se'l deuria considerar com a referència.

10. Com a estudiant de violoncel, què aporta la música a la teua vida?

La música sempre ha estat a la meua vida i en funció de l'edat, l'estat d'ànim i el moment, les preferències musicals han anat canviant. La música m'aporta alegria, tristor, records, companyia, és a dir, tota mena de sentiments.

Abans de començar a estudiar música (vaig començar als 40), la meua relació amb ella era la d'un consumidor més. Des que vaig començar a estudiar violoncel, veig la música des d'un altre punt de vista, sent per a mi tot un repte. M'ocupa un temps, però és molt gratificant.



22 de Novembre Santa Cecília, el dia dels músics



Conta la llegenda que Santa Cecília pertanyia a una família tradicional de Roma i s'havia educat en el cristianisme. Des de ben menuda veia al seu àngel de la guarda. Solia portar un vestit de tela molt aspra baix la seua túnica, dejunava varis dies per setmana i havia consagrat a Déu la seua virginitat. El seu pare, la va prometre a un jove patrici anomenat Valerià. El dia del matrimoni, en tant que els músics tocaven i els invitats es divertien, Cecília es va seure a un racó a cantar-li a Déu en el seu cor i a demanar-li que l'ajudara. Quan els novençans es retiraren de la cerimònia, ella li va confessar el seu vot de virginitat i el va convèncer de que es convertira al cristianisme.

Així fou com Valerià accedí i fou batejat. Aleshores va ser quant va veure a un àngel junt a Cecília. L'àngel va posar sobre el cap dels dos una corona de roses y lliris.

Poc després fou batejat el germà de Valerià. I des d'aleshores els dos germans es dedicaren a fer bones obres. Els dos foren arrestats per sepultar als morts cristians, i al ser interrogats la cort ordenà torturar-los i condemnar-los a mort.

Les autoritats després buscaren a Cecília i li van demanar que renunciara a la religió de Crist, però ella confessà que preferia morir abans que renegar de la seua religió. Mentre era torturada, ella cantava alegrement. Amb molta crueltat s'ordenà decapitar-la. Aleshores, abans de morir va repartir els seus bens entre els pobres i va demanar que la seua casa fora convertida en un temple per a orar.

El seu esperit sensible pels acords dels instruments va ser el motiu per a que el seu nom fora el símbol de la música. L'any 1594 el Papa Gregori XIII va nomenar a Santa Cecília patrona de la música.

Per a tot músic el 22 de novembre és una data especial, la commemoració de la patrona de la música, Santa Cecília. I es celebra en aquesta data perquè correspon al dia del seu naixement.

Cadascú ho celebra amb un sentiment; per devoció, per tradició, o inclús per diversió... però el sentiment comú de tots els músics que la festegem és el respecte, el gaudiment i tot el que ens aporta a les nostres vides la MÚSICA. Pense que és una excusa perfecta per viure-la d'una forma més especial si cap. I si no existira aquesta celebració, hi hauria que inventar-la.



Master class Marisa Blanes i Luciano González

I amb aquest esperit ho celebrem al Conservatori Professional de Música d'Ontinyent. Cada any intentem que aquesta commemoració, i la resta d'activitats que es programen, aprofitem com a un complement didàctic que aportem als nostres alumnes, al mateix temps que brindem una oferta cultural per a tota la ciutat d'Ontinyent i comarques.

Els actes d'aquest any van arrancar el dia 18 de novembre, amb una conferència solidària que ens va oferir el president de "Músicos sin fronteras" a la Comunitat València, Mikel Aizpurua, i de la que expliquem en més detall a la secció de La nota solidària. Seguidament, el dijous 19 de novembre, la pianista Marisa Blanes i el musicòleg Luciano González, ens cabdellaren amb una magnífica i interessant master class anomenada "una visió d'Espanya a través del piano al S. XX".

En ella vam poder escoltar a Marisa Blanes, interpretant al piano, obres d'Albéniz, O. Esplà, F. Mompou, Ernesto Halffter, Tomás Marco, etc., amb una execució magistral que no deixà indiferent a ningú. Però aquestes intervencions anaven intercalades amb les explicacions que Luciano



Exposició Instruments Yamaha

González ens feia sobre la música espanyola entre segles, la generació del 98, els nacionalismes regionalistes al primer terç del segle XX, la generació de la República, etc. Tota una excel·lent lliçó de la història del nostre país, contada des del punt de vista pianístic.

L'últim dia de celebració tingué lloc el divendres 20 de novembre, en el que la marca Yamaha Música Ibèrica, venia des de Madrid a fer-nos una exposició de les seues trompetes Custom, en la que alumnes i professors van poder provar-les. El tècnic Emilio Martínez i el manager Raul Puentes ens ensenyaren tot el procés de fabricació d'aquestes trompetes i altres instruments, mitjançant la reproducció d'un dvd on vam poder viatjar per dins la fàbrica de Yamaha al Japó.

A l'acte també va col·laborar el distribuïdor de Yamaha a València, Miguel Angel Giménez de Xàtiva Musical.

Seguidament, i com a colofó d'aquests actes de Santa Cecília, vam gaudir d'un recital de Trompeta i Clave, a càrrec de Vicent Campos i Ignasi Jordà, on interpretaren obres d'Albinoni, Haendel, Bach, Purcell, etc... i on quedà de manifest la qualitat d'aquests dos grans músics, demostrant una magnífica destresa de tècnica i interpretació.

Visca Santa Cecília, Visca la Música!!!

Jose Vte. Rosell Climent
Cap d'Estudis i professor de Trompa



Recital de Vicent Campos i Ignasi Jordà

Una cosa rara...

"Una cosa rara" és el títol de l'òpera que el passat 18 de febrer els alumnes de cant, alguns alumnes de 6é de G.P. i els professors Ruth Revert i Joanjo Albinyana vam gaudir a l'auditori Martín i Soler, amb capacitat per a 400 persones, del Palau de les Arts i les Ciències de València.

Aquesta òpera pertany al compositor valencià Vicente Martín i Soler que va ser coetani de Mozart i, fins i tot, va ser gran rival d'ell. Va compondre més de trenta òperes i una vintena de ballets per a teatres del major rang: el San Carlo de Nàpols, el Burgtheater de Viena, el Ermitage de San Petersburg, el King's Theatre de Londres... i també fou el músic predilecte de la major part dels sobirans del seu temps: Carlos IV, José II, Catalina II de Rússia.

També ha sigut portada a les pantalles: Una cosa rara (2008) de Miguel Perelló, un film per a televisió, protagonitzat per Toni Cantó i rodat entre la Comunitat Valenciana i San Petersburg.

"Una cosa rara" és un drama giocoso o també anomenat drama divertit compost per una trama sentimental amb elements còmics estant dividit en dos actes. Ressalta la honestat d'una campesina, que per damunt de tot és fidel al seu amor con un igual, fent front a les proposicions (amb diners i joies) del príncep. És una típica comèdia de rebomboris amorosos i cels, en la que finalment s' imposa la fidelitat de la protagonista

("o siga, bellesa i honestat", una qualitat rara, com bé anomena el subtítol de l'obra), i deixant ben clar que els rics i poderosos poden fer el que volen sense que ningú pugui dir-los si fan bé o mal.

Durant les dues hores i mitja que va durar la representació, vam poder disfrutar de bona música a càrrec de l'Orquestra de la Comunitat Valenciana i dels vertaders protagonistes, els cantants, entre els quals es trobaven Ofelia Sala, Javier Tomé, María Hinojosa i Isaac Galán entre altres. Alguns d'ells, segueixen perfeccionant la seua especialitat al Centre de Perfeccionament Plácido Domingo. Situat en el Palau de les Arts, és el tercer centre creat per Plácido Domingo- junt al de Los Angeles i Washington- per a la promoció de joves talents. A més, no hi ha altre centre d'aquestes característiques a la resta d'Espanya.

Per finalitzar, va ser una òpera d'acord amb el gust dels espectadors ja que estava destinada a un públic jove i ens vam ajuntar allí tant alumnes de conservatori com d'instituts. Òpera amb un argument fàcil de seguir, un llenguatge col·loquial que facilitava la seua comprensió i tractant temes quotidians com les baralles sentimentals entre els personatges, els cels, etc.

En definitiva, una experiència molt positiva, de caràcter molt didàctic i per a repetir-la. Activitats com aquestes mai estan de sobra.

Angela Gómez i Neus Blasco



Alumnes i professors al Palau de les Arts

Quintet de corda, 20 cordes

20 cordes és un quintet de corda que naix al conservatori d'Ontinyent al desembre de 2009, format per tres violins (Marina Sanchis Romero 4t GP, Paula Calabuig Roldán 4t GP, Jordi Silvestre Llopis 4t GP), una viola (Mar Valls Blanquer 3r GP), i un violoncel (Andrea Valls Blanquer 4t GP).

El quintet ha actuat ja en diversos actes: Premis Professionals del Conservatori Professional de Música d'Ontinyent (on es va fer la presentació); Pregó de festes del barri de Sant Rafael 2009 i Inauguració del curs 2009-2010 de l'Escola Oficial d'Idiomes d'Ontinyent.

Des del principi ens hem sentit molt recolzats pel conservatori, sobretot per la nostra professora de violí Noelia Ferrando Arbona, així com per part del director del centre Josep Manel Garcia Company. Per a nosaltres és un orgull representar el conservatori a tots els llocs on anem.

Pròximament tenim prevista una actuació al Centre Cultural de Caixa Ontinyent.

Tenim una pàgina web, encara en construcció, que en breu estarà disponible: www.20cordes.es



20 cordes



Anem al concurs?

Aquesta és la pregunta que em vaig fer quan vaig tindre el butlletí d'inscripció del Concurs de Joves Intèrprets de Xàtiva a les mans. En un principi no volia anar, perquè jo sabia que aquestes coses no són una tonteria però, molts motius em van recolzar per tirar endavant.

Ma mare va ser la que em va dir "no perds res per anar", i no he perdut res, tot al contrari he guanyat molta força moral per afrontar el fet de tocar davant d'un tribunal, que no era qualsevol, res més que el fill del gran mestre MAURICE ANDRÉ, és a dir, Nicolas André. A més m'he posat les piles estudiant i vaig més preparat per a les proves del superior.

Una de les coses que més em va ajudar a tirar endavant va ser la meua novia Marta, que em recolzà i m'animà per esforçar-me encara més.

Recolzar les persones quan aconsegueixen objectius és fàcil. Si són grans objectius, encara ho és més.

En este cas l'objectiu aconseguit no porta a ningú a la primera plana d'una publicació, ni a les notícies de les tres però vaja des d'ací la meua més sincera felicitació, per una part a Iñaki, per la seua participació al concurs i pel treball, respectuós, constant i responsable. I per altra part al seu entorn, pares, novia, amics, perquè no és fàcil

Encara que no vaig guanyar he vingut a casa amb moltes sensacions noves que desconeixia, com tocar davant d'un tribunal tan expert, veure realment el nivell que tinc en respecte dels altres concursants, el nerviosisme avanç d'actuar, i la tranquil·litat mentre tocava. Però el que en realitat em va enfortir va ser el recolzament que vaig rebre per part de la meua família, Marta i la seva família i sobretot als mestres: A Pitu, i a Xavi Boïls que sobre tindre a la seva filla malalteta allí estava animant-me moments avanç de començar.

Gràcies a tots!!

Iñaki Grau Pla
Alumne de trompeta

aguantar un músic quan s'acosta una data senyalada, siga concurs, siga concert. Dedicar el temps necessari, deixar de costat altres tasques, l'esforç econòmic. Ja ho diu Guillermo Dalia (psicòleg) al títol del seu llibre: "Com ser feliç si eres músic o en tens un a prop". Ànim que encara queda molt per fer!.

Xavi Boïls Ibiza
Professor de trompeta

Notícies

Va de Premis

El passat 30 d'octubre de 2009, es va celebrar la segona edició dels Premis Professionals de Música, que convoca el Conservatori Professional de Música d'Ontinyent, baix les directrius que marca la Conselleria d'Educació, i que reconeix la trajectòria acadèmica dels alumnes al llarg de tot el Grau Professional. Els requisits mínims són haver aconseguit la qualificació de nou o superior a l'assignatura de l'especialitat en el 6é curs, i tindre una mitjana mínima de set a l'expedient acadèmic de tot el Grau. Amb tot açò complit, solament faltava l'actuació davant del tribunal, i en aquesta ocasió van recaure els premis a Alberto Matarredona Donat, en l'especialitat de saxòfon, i Sergi Sempere Ramos, en percussió. La novetat d'enguany era que els guanyadors podien optar als premis autonòmics que es celebraven a València. L'acte va estar amenitzat pel quintet de corda "Vint Cordes".



*Alberto Matarredona i Sergi Sempere
acompanyats per l'equip directiu.*

D'altra banda el Conservatori Professional de Música d'Ontinyent sota el patrocini de l'Excel·lentíssim Ajuntament d'Ontinyent va convocar els Premis "Ciutat d'Ontinyent" a l'estudi musical, destinats a fomentar entre l'alumnat



*Sergi, Eva, Robert i Júlia amb l'alcaldeessa d'Ontinyent
i el director del conservatori.*

del Conservatori l'afany per continuar els estudis musicals. Aquestes ajudes, amb una quantia de 200€ per cadascuna de les quatre modalitats convocades, van directes a l'estudiant. S'atorguen a l'alumne/a amb millor expedient acadèmic fins a eixe moment. La garantia del bon ús d'aquestes és la matrícula efectiva en 5é de grau professional al curs següent.

L'acte de lliurament va tindre lloc el passat dimecres 27 de gener de 2010, al Saló d'Actes del conservatori, amb la presència de l'Alcaldeessa d'Ontinyent Lina Insa, la regidora d'Educació Maria Abad i la Tècnica d'Educació de l'Ajuntament d'Ontinyent Emilia Tortosa. Després dels parlaments del director del centre, J. Manel Garcia, i l'alcaldeessa, es van fer entrega dels guardons que en aquesta primera edició anaren destinats a:

JULIA RAGA PASCUAL (Clarinet), SERGI VAÑÓ PEIDRÓ (Tuba), EVA M^a. JAVIER SOLER (Guitarra) i ROBERT SELLES REVERT (Piano). Cadascú d'ells va interpretar una obra mostrant la seua qualitat artística i enteresa damunt l'escenari.

Enhorabona a tots!!!

Tots junts pot ser

El Conservatori Professional de Música d'Ontinyent i l'Ajuntament d'Ontinyent, estan col·laborant colze amb colze perquè el nou edifici del conservatori siga una realitat. Així ho demostra la reunió que es va mantindre el passat 5 de març, entre l'equip directiu del centre i l'alcaldeessa Lina Insa junt a la regidora d'Educació Maria Abad.

L'objectiu és el mateix per a tots, és a dir, necessitem l'edifici el més aviat possible, però sobretot que siga en les millors condicions. Esperem que entre tots aconseguim la infraestructura que ens mereixem i que fa tant de temps estem reivindicant. Seguirem treballant junts, perquè solament així és farà realitat.

En honor a Tàrraga

Com mostràvem a l'anterior edició, l'any 2009 ha suposat el centenari de la mort de Francisco Tàrraga. El conservatori d'Ontinyent li ha rendit homenatge en dos actes, organitzats per l'assignatura de Guitarra. En primer lloc, i dins del passat curs, els alumnes i professors de l'assignatura, ens oferiren un magnífic concert, l'11 de març de 2009 al Saló d'Actes, on s'interpretaren exclusivament obres del guitarrista castellonenc.

Dins del curs actual, el passat 10 de desembre de 2009, el professor del centre, Jose Luis Silvaje, ens brindà un recital de Guitarra molt variat, distret i didàctic, donat que el solista explicava cada obra que anava a interpretar, donant lloc a una millor comprensió d'allò que s'anava a escoltant. La primera part va estar dedicada a Tàrraga, i en la segona escoltarem obres composades per Silvaje, en el que demostrà, a banda d'una magnífica interpretació, una qualitat en la composició de les seues obres, oferint una proposta molt diversa d'estils, des de la música clàssica fusionada de vegades amb estructures de Jazz o Blues a influències ètniques amb ritmes africans, brasilers, orientals o cubans.



Jose Luis Silvaje

Ja en van dos...



Actuació de Pep Soler i dos alumnes

La Sala Multiusos d'Ontinyent, va ser testimoni el passat 26 de febrer de 2010, del treball que l'assignatura de Percussió realitza any darrere any, amb els professors Pep Soler i Romuald Gassó al capdavant. Va tindre lloc el II Festival de Percussió que, en aquesta edició, va estar protagonitzat pels conservatoris de Dènia i Ontinyent. L'acte va consistir en la participació de grups de conjunt d'ensenyances elementals, música de cambra, ensembles de grau professional..., amb un repertori molt variat i molt ben executat pels alumnes, que mostraven una concentració i serietat a l'escenari, compaginada amb el gaudir d'interpretar aquesta música, que va contagiar també al nombrós públic assistent. Ànim i a pel tercer!!!

Clarinetes a escena

El passat 24 de febrer va tindre lloc al Saló d'Actes del conservatori, una audició molt especial: es tracta de la primera actuació de "l'Ensemble de Clarinets del CPM d'Ontinyent", format per 10

alumnes del centre. En l'actuació s'interpretaren obres de molt variades èpoques: des del classicisme fins a la música contemporània, amb una durada aproximada de 45 minuts. A més ens oferiren

una original propina amb el bolero "El dia que me quieras" de Carlos Gardel, en la qual contaren amb la col.laboració d'un alumne de l'aula de Percussió. Açò no seria realitat sense el treball realitzat pel seu director Paco Campos Bosch, professor de Clarinet del centre, que va preparar l'agrupació conformada per un clarinet baix i nou clarinets sopranos. Paco Campos qualifica l'experiència de molt agradable i enriquidora, i està molt content amb la labor desenvolupada. L'agrupació té previstes futures actuacions per diverses localitats de la comarca com Aielo de Malferit, Agullent o Banyeres de Mariola. Els desitgem molta sort en el nou camí emprés.



Intercanvis amb altres centres



Membres de l'AMPA preparant un berenar al pati del centre

Ja es tradició al nostre centre organitzar Intercanvis amb altres conservatoris, per allò de motivar al nostres alumnes, enriquint-los no solament

de forma musical sinó també de forma personal, i poder conèixer amb la realitat musical d'altres centres. Tot açò no és una feina fàcil donat que requereix de la coordinació dels equips de professors organitzadors d'ambdós centres.

Enguany dos departaments del centre, a part de l'aula de percussió que ja hem comentat, han portat a terme l'experiència amb el Conservatori "Mestre Vert" de Carcaixent: el de Corda (orquestra d'EE) tingué lloc els passats 1 i 4 de març, i el de Vent-Metall els dies 10 i 11 del mateix a més del que es va fer l'any passat amb el Conservatori de Cullera, i el que organitzà l'assignatura de Clarinet amb el Conservatori d'Elx també el curs passat.. L'èxit d'aquests intercanvis no seria complet sense la fidel ajuda i col.laboració de l'AMPA, que en aquestes ocasions s'encarreguen de preparar i organitzar els berenars per a tots els participants.

Moltes gràcies per estar ahí!!!

Fe d'errades

A la pàgina 4 del Picat i Lligat núm. 9, dins del Saluda del director, citàvem al peu d'una fotografia que aquesta corresponia als terrenys on s'ubicaria el nou conservatori, i que actualment està ocupat per l'institut de secundària Jaume I, de forma provisional. Dies després d'eixir la publicació se n'adonàrem de que aquesta informació no era certa, donat que aquests terrenys no són actualment els que ubicaran el nou centre en un futur, esperem no molt llunyà. Anteriorment sí corresponien, fins i tot aplegaren a tindre el cartell que anunciava que allí es construiria el nou conservatori, però després es va canviar de lloc.

Demanem disculpes i els mostrem en aquesta imatge la informació real.



Actualment alguns veïns utilitzen els terrenys com a aparcament.

Adéu mestre...

Des del Conservatori Professional de Música d'Ontinyent, volem fer un recordatori al mestre Luis Blanes Arqués, que va faltar el passat 19 de novembre en València a l'edat de 80 anys.

Blanes va nèixer a Rubielos de Mora (Terol) en 1929, traslladant-se molt prompte a Alcoi d'on era la seua família. També va passar l'adolescència a Enguera donat que son pare treballava en una fabrica tèxtil d'aquesta localitat.

Al llarg de la seua vida va desenvolupar una gran activitat docent, sempre compaginada amb la seua vocació com a compositor. Així ho demostren les quasi 200 partitures per a cor, cambra i banda especialment, de les que va ser autor, i gràcies a les quals va rebre nombrosos premis.

Luis Blanes va començar els seus estudis d'harmonia amb el pare Vicente Pérez Jorge: "Hice los estudios de armonía con el P. V. Pérez Jorge, Maestro que notablemente y de manera especial ha influido en toda mi formación artística" en paraules del propi Blanes. Al voltant de la figura i obra d'aquest religiós ontinyentí, va realitzar la seua tèsis doctoral en la Universitat Autònoma de Barcelona, a finals dels 90, amb la que va obtindre la qualificació de cum laude.

També va estudiar piano amb el mestre Roca, contrapunt i fuga amb Enrique Gomá i composició i instrumentació amb Manuel Palau. Posteriorment i gràcies a una beca de la Fundació Santiago Lope va ampliar els seus estudis a París. Més tard, optindria la càtedra de composició al Conservatori Superior de Música, passant en 1967 a aconseguir per oposició, la càtedra de contrapunt i fuga, al Conservatori Superior de Música de Sevilla, on va residir durant 13 anys, tornant a València per a fer-se càrrec del departament d'harmonia fins a la seua jubilació al 1994.

Premi Nacional Joaquín Rodrigo, insigne de la Música Valenciana i director honorari de la Schola Gregoriana, aquest musicòleg va lluitar per la integració dels estudis musicals superiors en l'àmbit universitari.



Blanes, tenia fama de tractar amb molta amabilitat a tots els seus companys i discípuls.

Sense dubte ha sigut un referent per a varies generacions de compositors valencians.

Luis Blanes ha estat molt vinculat a la ciutat d'Ontinyent, gràcies a la seua activa participació i col.laboració en la fundació del Centre Musical "Melchor Gomis" que va tindre aquesta localitat. I donat que aquest centre ha constituït els fonaments del nostre conservatori, sempre el guardarem especialment al nostre record.

Mai oblidarem la col.laboració que fa dos anys aquest mestre va tindre amb la nostra revista, dins de la celebració del 10é aniversari, mitjançant un article on ens explicava els inicis del llarg camí que ha conduït al que hui és el Conservatori Professional de Música d'Ontinyent. D'aquell article extraem aquestes paraules dedicades al nostre conservatori: *felicito de todo corazón a todos los que han contribuido a que esos anhelos hayan sido una realidad y que no desvanezcan en el futuro, manteniendo viva la llama de sus ideales y planes de superación, con mis votos para que esta labor continúe siempre.*

Picat i Lligat

No us deixarem a soles...

Arrivar a pensar quantitativament quant costa fer un alumne des que comença el seu camí en la Música als Estudis Elementals, fins que acaba el Grau Professional sembla prou difícil de quantificar. Qualitativament puc dir que molt d'esforç, molt de sacrifici, moltes experiències irrepetibles, moments màgics i d'altres més difícils; en definitiva, anys. Tanmateix, què ocurriria si tot aquest esforç es diluïra a punt de finalitzar el Grau Professional?

Des de ja fa temps, en les converses entre companys i professionals de la música que treballen als Conservatoris Professionals, estem prou d'acord en considerar que un dels moments més delicats en la trajectòria de l'alumne al Conservatori és quan aquest arriba al quart curs del Grau Professional. A partir d'aquest moment, l'alumne sembla estar lliurant una autèntica batalla en contra d'un món que, lluny de comprendre la seua situació de saturació d'hores lectives, acumulació d'exàmens i extenuació física i psíquica per l'amuntegament de la matèria, es manté segons ells al marge totalment d'aquesta situació. És com si tots, pares, professors de l'institut i del Conservatori, férem voluntàriament un autèntic esforç per mantindre'ns al marge de la seua problemàtica, i els girarem l'esquena.

Els alumnes en aquest moment solen presentar un retrocés per l'excessiva exigència que es té sobre ells. Qualsevol oportunitat de diàleg amb

ells es converteix en una autèntica reivindicació que posa de manifest l'aïllament del món que els envolta cap a la seua situació.

Realment, darrere d'aquesta situació tan sols hi ha, segons el meu punt de vista, part de desorientació, i un afany lícit per estar molt ben preparat per afrontar un món laboral prou exigent. Desorientació perquè la gran majoria, en el moment han de triar opcions possibles cap al seu futur, se'n obliden que des dels vuit anys ja estan recorrent un camí que semblen deixar de costat amb l'esperança que una enginyeria o una llicenciatura acabe donant uns fruits que segons ells la música no els pot oferir. Respecte de l'obsessió per la formació, és fàcil comprendre que aquesta elecció està fonamentada en la idea de ser bons, competitiu i accedir a llocs de treball interessants. No seré jo qui critique aquesta proposta, però sí qui pose de manifest la sobresaturació de matèria a la que estan sotmesos els nostres alumnes.

Davant d'aquest panorama, a les nostres aules gestionem alumnes exitosos que aconsegueixen finalitzar el Grau Professional amb excel·lents qualificacions, però també en tenim que no ho aconsegueixen i abandonen el Conservatori, o que fan les maletes i emigren a les capitals per continuar conjugant -fins on puguin- la universitat amb els seus estudis musicals, opció prou difícil.

No estem d'esquenes. Comprenem eixa problemàtica i diàriament fem un esforç per donar ànim a eixos alumnes, per tal que experimenten que lluny "d'abandonar-los", cada volta estem més prop d'ells. Sí, és cert que necessiten un "extra" de comprensió i de motivació, però també és cert que s'ho mereixen. Iniciatives com els Ajuts a l'Estudi "Ciutat d'Ontinyent", contribueixen a crear i mantindre encesa la flama de la música a aquells alumnes que travessen un moment delicat.

Tots han sigut, són i seran alumnes nostres. Persones que necessiten el millor de cadascú de nosaltres, i dels qui obtenim experiències irrepetibles que mai no oblidarem. Com a docent crec que aquestos alumnes es mereixen com a mínim que no els decebem i estigam al seu costat.

Federico Rocafort Rodríguez
Secretari



Guanyadors dels Premis "Ciutat d'Ontinyent" a l'estudi musical 2009

Vibrar amb la música

Per què gaudim de la música si no pareix tindre una utilitat biològica clara? Per què mou el cos i l'ànim? És l'últim que oblidem? I sobretot, com aconsegueix emocionar-nos?

En moments en que a Anna li embarga la emoció sent de vegades la necessitat imperiosa d'escoltar l'Adagietto de la Simfonia N.5 de Mahler. Li pareix, mentre escolta les primeres notes, que tota l'orquestra coneix el secret de les seues afliccions més íntimes, i això la reconforta d'una forma que li resulta difícil d'explicar, com si eixa música expressara tot el que les paraules no poden dir sobre com es sent. A sovint la música li fa sentir que participa d'alguna cosa superior que l'envolta i la "trau" de sí mateix. Al temps, té la capacitat de revelar-li una força interior insospitada.

El poder profundament emocional de la música potser *"el misteri suprem de la ciència humana"*, en paraules de l'antropòleg Claude Levi-Strauss. *"És l'únic llenguatge -va escriure- que posseeix els atributs contradictoris de ser al temps intel·ligible i intraduïble"*.

Chopin en la selva

En els anys trenta, Levi-Strauss va passar un temps vivint a la selva amazònica en condicions precàries. Com relata al seu llibre *Tristes trópicos* va aplegar un moment en el qual començaren a vindre-li visions de la campinya francesa que la seua memòria recuperava i a les quals fins aleshores no havia donat cap valor. No aconseguia alliberar-se tampoc d'una melodia que acudia insistentment a la seua ment: *"durant setmanes, en la meseta del Mato Grosso occidental, no m'obsessionava el que em rodejava, sinó una melodia recurrent que el meu record distorsionava: la de l'estudi n.3 de l'op. 10 de Chopin, on, per un escenari a l'amargura que em feria també a mi, em pareixia resumir-se tot el que havia deixat endarrere"*.

És molt estrany que tots, en major o menor grau, tinguem música sonant al cap i que estiga sincronitzada de vegades amb la que comença a cantar algú al nostre costat, o que el cervell reproduïxca de sobte una cançó o fragment musical en el qual no havíem pensat durant dècades. Per què en eixe moment i eixa melodia? Què porta a l'inconscient a escollir-la entre milers?

Aquestes frases musicals que sorgeixen sense que les invoquem ni controlem, inclús quant dormim, provarien que al marge de les inclinacions que cadascú sent per la música, aquesta constitueix una part essencial de la nostra vida interior. La música pareix discórrer per un sistema autònom, independent de la consciència. *"Això explicaria la*

fidelitat i la qualitat aparentment indeleble de la memòria musical, així com el fet de que la música no es veu afectada pels efectes de l'amnèsia i la demència", reflexiona el neuròleg Oliver Sacks al seu llibre *Musicofilia*. Les investigacions apunten a una *"intel·ligència musical"* deslligada de la convencional.

Música... per a què?

La sensibilitat per a la música i el fet que els nostres sistemes auditius i nerviosos estiguen minuciosament afinats per a ella continua sent un gran enigma per als científics tenint amb compte que, des d'un punt de vista estrictament biològic no pareixen contribuir a la supervivència. En l'origen del home, Darwin apuntava que *"com ni el gaudiment de la música ni la capacitat per a produir notes musicals són facultats que tinguen la menor utilitat per a l'home deuen catalogar-se entre les més misterioses amb les quals està dotat"*.

Steve Pinker, un prominent psicòleg experimental expert en percepció i desenvolupament del llenguatge opina que les capacitats musicals són possibles gràcies a la col·laboració de sistemes cerebrals que ja s'havien desenvolupat per a altres propòsits, és a dir que serien productes secundaris d'altres capacitats. La teoria es basa en que no existeix un "centre musical" únic al cervell humà: construïm la música en la nostra ment utilitzant parts diferents del cervell.

Parlar cantant

Per a alguns experts, l'origen de la música es relaciona amb el llenguatge. De fet, existeixen profundes similituds entre la manera amb la qual el cervell processa la música i el llenguatge: la parla posseeix entonació, ritme, melodia...

Però encara queden molts dubtes al respecte d'aquest possible origen comú.

Sacks explica que als seus pacients que han perdut la parla els canta *"cumpleaños feliz"* i ells, davant la seua pròpia sorpresa, s'uneixen a ell de vegades inclús amb la lletra. *"Les paraules encara estan en ells, en alguna part, però es fa necessària la música per a traure-les"*. El mateix ocorre amb alguns xiquets autistes, els quals són capaços de cantar o entendre el que se'ls diu si se'ls posa música. Inclús les persones que tartamudegen solen cantar amb fluïdesa i poden sortejar el tartamudeig si canten o parlen amb una "cantinel·la".



Ritme sobre el caos

Per al psiquiatra i melòman Anthony Storr, *"si aconseguirem entendre com es va originar la música, tal vegada podríem comprendre el seu significat essencial"*. Tot el que podem deduir és que ha tingut un paper important en la interacció social, com proven els rituals religiosos o els cants de guerra. De fet, encara avui és impensable un funeral o una festa sense música.

En totes les societats la música uneix a les persones. I aquest vincle pareix aconseguir-lo el ritme, que sincronitza les ments i els cossos: inclús si no estem prestant atenció a la música tendim a portar el compàs i a respondre al ritme amb moviment. D'alguna forma, com va escriure Nietzsche, *"escoltem la música amb els nostres músculs"*.

Oliver Sacks explica que quant nada sense presses, solen sonar en la seua ment els valsos d'Strauss, que donen als seus moviments un automatisme i una precisió que no aconseguiria contant. El més curiós és que les investigacions demostren que les respostes motores al ritme anticipen al propi ritme extern: és a dir, de tot el que escoltem extraïem patrons rítmics assombrosament precisos.

Existeix una propensió universal a inferir un ritme inclús quant s'escolta una sèrie de sons idèntics a intervals constants. Per exemple, tendim a escoltar el so d'un rellotge digital com "tic-tac, tic-tac" quant en realitat el que sona és "tic, tic, tic, tic". És com si el cervell necessitara organitzar la informació amb una pauta pròpia.

Per al gra violinista Yehudi Menuhin *"la música ordena el caos donat que el ritme imposa unanimitat en la divergència, la melodia imposa continuïtat en la fragmentació, i l'harmonia imposa compatibilitat en la incongruència"*.

Desafinar i gaudir

La neurociència de la música s'ha fixat poc en la part afectiva de l'apreciació musical, però la música apel·la a les emocions tant com a d'intel·lecte.

Molts de nosaltres no podem apreciar o ni tan sols percebre certs aspectes formals de la música, però la gaudim molt i podem cantar entusiasmat melodies de vegades desafinades sense que això impedisca que ens sentim feliços.

Tots, de fet, estem més preparats per a certs aspectes musicals que per a altres. Les persones sensibles als to, per exemple reconeixen una nota de manera instantània, com la majoria voríem un color. Pel contrari altres no aplegarien a ser capaços d'identificar-la. El més sorprenent és que inclús en aquest cas s'puga ser molt sensible a la música. Darwin va escriure *"tinc tan poca oïda que no percep ni un acord dissonant, ni se portar el compàs, ni tararejar correctament, i és un misteri com és possible que la música em done plaer"*.

Freud no escoltava mai música. En l'única ocasió en la qual va escriure al voltant d'ella va comentar que *"una vessant racionalista i analítica de la meua ment es rebel·la contra el fet de deixar-me commoure per algo sense saber perquè m'afecta així i què és el que m'afecta"*. S'ha suggerit després que algunes persones pareixen evitar l'efecte emocional de la música per por a la intensitat dels sentiments que pot suscitar.

De fet, molts mites clàssics parlen d'aquest poder: els cants captivadors de les sirenes era el que atreïa als mariners a la desgràcia; també els grecs es reunien per escoltar extasiats a Orfeo tocar la lira i així va dormir al terrible Cancerbero; les dones índies es rendien al escoltar a Krishna tocar la flauta...

Però, per què el sentit de l'oïda està tan vinculat als sentiments?, existeix alguna relació entre el fet que al principi de la vida podem escoltar abans que vore?

Un plaer superior

El neurocientífic Francisco J. Rubia menciona la música com algo essencial en la seua vida, no només escoltant-la sinó també practicant-la. Es tracta, segons ell, *"d'un plaer diferent als plaers normals, superior a ells"*.

Altres autors, entre els quals s'inclou Nietzsche, sostenen que millora l'apreciació de la vida: no sols els allunya per un moment del patiment sinó que més bé aguditza el sentit de la participació en la vida, li dona sentit i fa que siga *"algo pel qual val la pena estar en aquest món"*. L'experiència de la música escorredissa a les paraules, es pot viure en aquest sentit com una sort de revelació que ens endinsa en els misteris de l'home i del cosmos.

Yvette Moya-Angeler
Cuerpomente n. 210

La correcció de dictats musicals

En esta col·laboració per a aquesta revista, he cregut oportú compartir unes reflexions sobre un tema poc tractat en general, però que crec interessant.

Aquest és l'assumpte de com estimar, avaluar o posar nota amb la màxima objectivitat i justícia a un dictat musical melòdic-rítmic presentat per els alumnes.

Es freqüent que en els dictats que ens es presenten hi hagen coses ben fetes i altres mal. Està clar que aquell dictat que no tinga ninguna errada tindrà la màxima qualificació, i aquell altre que no tinga res bé (cosa difícil, però possible) tindrà la mínima nota. El problema s'origina quan els dictats tenen de tot: coses ben escrites entrebesades d'altres mal escrites, i això en diferents proporcions.

Com valorar amb objectivitat cadascun del elements (interval, notes, alteracions, figuracions rítmiques, etc.) bé o mal escrits a un dictat musical pot resultar complex per varies raons, una d'elles és el caràcter ben diferenciats d'allò a valorar: altures (noms de notes) i duracions (figures rítmiques); hi ha treballs que presenten bé el ritme i mal els sons i al revés. Fer una avaluació d'aquests dictats no es especialment complicat. No es tan senzill quan hi ha que valorar treballs que presenten encerts i errors de manera combinada (notes-ritmes). En estos cassos hi ha que valorar a més el context musical on es presenten, cosa més difícil i delicada que apreciar si l'armadura, o el compàs, o les notes i figures son les que tenen que ser o no. En una melodia, degut a la jerarquia que s'estableix entre els seus diferents sons, no tots els errors s'han d'estimar de la mateixa forma, el context on ocorren té la seua importància.

(Per exemple, en Re major fallar l'interval Re-La es més greu que fallar algun altre menys important en esta tonalitat; la major o menor importància rítmica on ocorregua l'errada també deu ser estimada degudament... Encara que en una determinada tonalitat poden haver un gran

nombre d'intervals que tinguen la mateixa denominació, no tots ells son igual de fàcils d'entonar i d'escriure al dictat: en una tonalitat diatònica hi ha sis intervals de quinta justa i un de disminuïda; la importància, funció tonal, i expressivitat de cadascuna d'estes quintes es ben diferent, segons estiguen formades per graus tonals o secundaris, i el mateix podem dir de les quartes. Les terceres majors i menors i els seus intervals complementaris (6º menor i major) també es deuen diferenciar segons puguen formar part d'un acord o d'un altre, és a dir que també les seues funcions són diferents. (En Do major la sexta Mi-Do deu ser més senzilla d'apreciar i de cantar que la sexta Si-Sol, o la tercera Do-Mi respecte de la tercera Fa-La, donades les seues diferents funcions i la seua jerarquia tonal. Altres qüestions de tipus rítmic també es deuen tindre en consideració: duració relativa dels sons, lloc del compàs on ocorren, etc.)

Però aquest és un tema molt ample i laboriós en el que, per raons de no tindre ara el temps suficient, intentaré entrar amb més detall a la propera revista.

De manera general, en un dictat musical les errades (o els encerts) que podem encontrar son fàcilment assenyalats. Allò que es més complicat es valorar la importància relativa d'aquestes errades (o encerts) en un context musical. Es fàcil per a qualsevol veure que on hi havia d'haver un compàs de 6/8 hi ha un de 2/4; o veure que l'alumne a canviat el mode. El que demana més reflexió es valorar la importància relativa d'eixos errors.

En aquest treball, pels motius que he dit abans, tan sols presentaré exemples i valoracions d'aquells tipus d'errades que són més fàcils d'apreciar i estimar, aquells que son "demostrables d'immediat", sense entrar en més matisos.

Al costat de cadascun d'ells posaré la meua estimació personal de la importància relativa de cada error, en una escala del 1 (escassa importància) al 10 (màxima importància).

Hi ha que tindre molt en conte que parle sempre d'alumnes, de gent en procés de formació musical, de manera que en la avaluació global també es tenen molt en conter altres situacions personals i acadèmiques, cosa que fa que, en general, pugen les qualificacions finals. Tal vegada si els treballs de dictat foren per a gent ja formada, els criteris deurien de canviar (major exigència).

Si el dictat en qüestió esta ben fet, si no té ningun error, no cal plantejar-se ningun dubte: excel·lent, màxima qualificació. Errades 0, nota 10.

Ací tractaré de parlar de alguns dels cassos que ens poden presentar:

a) dictat presentat: la tonalitat, les notes, el compàs, les figures, estan bé, però té desplaçades les línies divisòries un temps. Error no greu. (2) Nota: 8.

b) dictat presentat: les notes, el compàs, el ritme, les figures, el to, estan bé, però ha canviat el mode. Error més greu que l'anterior. (3'5) Nota: 6'5.

c) dictat presentat: tot està bé menys la tonalitat. Error greu. (3) Nota 7.

d) dictat presentat: sols el ritme està bé, les notes son errades en un 70%. Molt greu. (6'5) Nota: 3'5.

e) dictat presentat: les notes i la tonalitat estan correctes, el ritme sembla un caos. Molt greu. (5'5) Nota: 4'5.

f) dictat presentat: les figures, la tonalitat, les notes estan bé, però el compàs ha sigut canviat del 2/4 al 6/8, o del $\frac{3}{4}$ al 4/4. Error greu. (3'5) Nota: 6'5.

g) dictat presentat: tot està correcte; tan sols la tonalitat es diferent, ha estat ascendent o descendent. (Aquests és un cas que els passa freqüentment als alumnes que toquen instruments transpositors). Error poc greu. (1) Nota: 9.

h) dictat presentat: tan sols ens presenta bé la tonalitat. Diferents errors greus. (7) Nota: 3.

i) dictat presentat: sols a pillat la tonalitat i el compàs. Diferents errors greus. (6) Nota: 4.

j) dictat presentat: està tot bé; tan sols té errors de poca importància (alguna nota fallada, canvis rítmics de poca importància, no ha posat l'alteració de la sensible en el mode menor). Error menys greu. (2'5) Nota: 7'5.

k) dictat presentat: està tot bé, però no ha posat la sensible alterada en menor (2 ó 3 vegades). Error poc greu. (1'5) Nota: 8'5.

Encara que alguns dels cassos presentats puguen estranyar a algú, ocorren. És estrany i sorprenent, que un alumne que fa bé un dictat confonga el mode, però passa de vegades. Es difícil comprendre que un alumne desplace la línia divisòria durant tot el dictat mentre tot allò de més ho té bé... Una altra qüestió seria reflexionar del perquè açò ocorre. En una propera revista intentaré dir la meua opinió.

En una hipotètica avaluació dels dictats presentats, esta seria inversament proporcional a la gravetat dels errors. Aquells treballs que presenten més d'un error, es vorien penalitzats amb el nivell corresponent.

Degut a la enorme varietat que es pot presentar en quant a tipus d'errades, la relativa importància d'estos, i el fet de que puguen aparèixer més d'un d'ells en cada treball fa impossible presentar tots els cassos que es poden donar amb totes les seues varietats. Els cassos que jo he presentat poden servir per fer-se una idea aproximada.

La qüestió augmenta la seua complexitat al considerar altres tipus de dictats musicals, a dos o més veus, de funcions harmòniques, d'acords, d'escalas, etc. Gràcies per haver-ho llegit.

Joan Josep Silvestre Soler
Professor de Llenguatge Musical

Les bases del Llenguatge Musical

Es la intenció del Departament de Llenguatge Musical escriure en aquesta revista alguns articles que tracten sobre la nostra assignatura, amb la finalitat de donar a conèixer aspectes d'aquesta per a que serveixca d'ajuda i orientació a aquells que la cursen. Objectius, continguts, metodologies, criteris d'avaluació, materials, horaris, aspectes procedimentals en el llenguatge musical, coneixements i actituds, etc.

Per a aquest número, hem cregut convenient tractar dels quatre blocs en que està estructurada l'assignatura:

RITME: són els exercicis que fem colpejant rítmicament pulsacions (o portant el compàs); en estos exercicis no es canta; es tracta de dir les notes sense perdre aquest pols continuat. Ací es combinen els noms de les notes amb els diferents valors rítmics estudiats. Tenen que aplegar a fer-ho amb la velocitat adequada, sense interrupcions i sense enganyar-se. Hi ha per a practicar este exercici nombrosíssimes variants: percussió sobre la taula, lectura de notes o dient sempre la mateixa (la-la-leo, més fàcil), colpejant amb el peu la pulsació fonamental entretant percuts els ritmes amb les mans sobre la taula (menys fàcil).

ENTONACIÓ: son les línies de notes que son més fàcils rítmicament, però la dificultat que tenen es que hi ha que cantar-les ben afinades. Comencem amb dos sons, però poc a poc anem afegint més notes. Hi ha que estudiar-los molt a casa, perquè si es van afegint sons sense tindre segurets els primers pot resultar un caos. Es tracta de que apleguen a associar els noms de les notes amb les seues altures (o al revés). Es la capacitat

d'imaginar els sons una de les mes importants per a la música, si no la que més, i deguem dedicar-li el temps adequat per a fer-la créixer. Sense entrar en més detalls, considerem que el cantar anomenant les notes es el camí més satisfactori i segur per a fer-se amb esta fonamental capacitat, encara que puguem haver altres que també siguen bons.

DICTAT: es la síntesi de tot. Es el mateix que quan estudies un idioma: el vius, el sents, vas associant les paraules amb el seus significats, comences a parlar-lo, estudies lectura, gramàtica, i aplega la part més important que és entendre a altres quan el parlen en eixe idioma. Això es el dictat. Si tens correctament assimilats els sons estudiats i les seues duracions o valors rítmics, pots escriure en la llibreta allò escoltat.

TEORIA: es la part més fàcil; simplement es conèixer la gramàtica d'aquest idioma universal que es la música. Alguns conceptes poden no resultar tan fàcils primer per la curta edat d'alguns alumnes, i perquè alguns son conceptes molt abstractes i difícils d'entendre. D'açò no hi ha que preocupar-se, açò es com llegir i escriure, que al final tots aprenen.

Donades les exigències dels projectes curriculars i de les matèries pròpies de cadascun dels cursos i graus en que està escalonada l'assignatura, es de la màxima importància que es dediquen 20 ó 25 minuts diaris al repàs d'allò treballat a les classes (RITME i ENTONACIÓ). Açò els donarà destresa, i assegurarà la matèria de presa.

Departament de Llenguatge musical

Solidaritat sense fronteres

En el nostre conservatori continuem treballant per formar-nos com a éssers humans, amb tots els valors que la música pot brindar-nos per a aconseguir-ho.

Des del centre hem encetat un programa d'activitats benèfiques que any darrere any van donant el seu fruit. També som conscients que posant el nostre grà d'arena per a aquestes causes, fent el que més ens agrada, música, podem ajudar a molta gent que de veres ho necessita, i això reverteix en nosaltres mateixos aportant-nos més gaudiment i satisfacció personal encara, si cap.

No podem oblidar que el conservatori és una institució cultural i musical on per damunt de tot, eduquem per a formar persones. I què millors valors que la generositat i l'altruisme per a arribar a transmetre al nostre alumnat les admirables capacitats que podem desenvolupar en aquest sentit mitjançant la música.

Des de fa tres cursos ja han sigut moltes les col·laboracions que hem realitzat amb algunes ONG's i associacions benèfiques: Hessed-Peú, Humanitel, Centre de malalts d'Alzheimer d'Albaida, Save the Children... Enguany sumem a aquestes a "Músicos solidarios sin fronteras" i Unicef.

Què és Músicos solidarios sin fronteras?

Músicos solidarios sin fronteras és una ONG, sense ànim de lucre, que té com a objectiu establir un compromís solidari entre la música, els músics, amants de la música i amics solidaris amb la infància i la joventut més desfavorida i desprotegida del món.

Creu que la música i els músics poden desenvolupar un important paper en pro de l'harmonia, la convivència, l'esperit solidari entre les diferents ètnies, pobles, i cultures del món.

Centra el seu camp d'actuació en la infància perquè és el sector de població més desfavorit.

Aquesta ONG sorgeix en Vitòria-Gasteiz en 1995, de la iniciativa d'un grup de persones cooperants que sentiren la necessitat d'ajudar als xiquets cubans. En un viatge a l'illa caribenya entraren en contacte amb escoles i conservatoris de l'Havana, que no disposaven d'instruments musicals suficients. Des d'aleshores han realitzat nombroses actuacions solidaries amb l'objectiu

de crear llaços d'amistat i solidaritat entre tots els punts del planeta.

Per a la consecució dels seus fins, porten a terme les següents activitats:

1. Recollida i donació de tot tipus d'instruments i materials musicals.
2. Promoció d'actuacions i festivals per a recaptar recursos econòmics i humans.
3. Creació i venda d'articles comercials amb l'anagrama de l'organització.
4. Treball en la creació i dotació d'escoles-tallers, beques d'estudi i ajudes a la manutenció infantil.

Alguns dels projectes i campanyes que Músicos solidarios sin fronteras ha realitzat i continua realitzant són:

- Rehabilitació de l'escola "Manuel Saumell" de l'Havana per a 250 alumnes, aportant tots els materials necessaris per a la seua reconstrucció, així com instruments musicals i accessoris.
- "Proyecto Ismaelillo", en la província de Cienfuegos (Cuba), amb el qual i mitjançant la música tracten a xiquets amb problemes d'adaptació, portant-los el instruments i equips de so necessaris. Aquesta mateixa feina ha estat realitzada també en Equador, Nicaragua, Xile i Veneçuela, entre altres.
- Concert solidari amb la Banda Juvenil de la Unió Musical de Llíria, pet a la campanya "Cien violines para cien niños", en la que han enviat instruments i accessoris musicals, tant nous com gastats amb bones condicions d'ús.
- Instal·lació rellotge solidari en l'Ajuntament de Vitòria-Gasteiz, on a les dotze i a les divuit hores, sona un fragment de la "Batalla de Vitòria" de Beethoven i un altre de "La Paloma" de Sebastián Iradier. L'objectiu és recaptar diners cada vegada que sona, per a la compra d'una vacuna per a un xiquet.
- Concerts solidaris en Tavernes de la Valldigna, Auditoris de Torrent i l'Elia, Teatre Unió Musical de Llíria, entre altres.
- Enviament a la Banda Municipal de l'Havana dels tratges de músic que la Banda Unió Musical de l'Elia va retirar després de la renovació dels mateixos.

Entre els projectes futurs de l'associació es troben: "Projecte Xiriquí-Panamá" per aconseguir crear una orquestra de corda en la seua escola de música. Campanya de recollida d'instruments vells, materials, llibres i accessoris, entre els conservatoris i tendes de música de la Comunitat Valenciana. Creació d'una escola de música i una banda infantil en Equador. Edició del CD "Els drets humans, el teu millor instrument", on participaran destacats artistes de cadascuna de les cultures cristiana (Montserrat Caballé, Orfeó Donostiarra), àrab (Orquestra Nacional de Marroc), i jueva (Daniel Barenboim). Fundació d'una escola Suzuki de violí per a xiquets en Argentina. Gira de concerts oferts en Cuba per la Banda Simfònica i Orquestra de la Unió Musical de Lliria.

Músicos solidarios sin fronteras és un projecte amb il·lusió on es vol implicar a tots els particulars interessats amés de centres educatius, conservatoris i societats musicals. Per a fer-te soci podeu informar-vos a la pàgina web www.musicossinfronteras.org.

El present curs, el conservatori va programar, dins dels actes de Santa Cecília, una conferència solidària a càrrec de Mikel Aizpurua, president de l'associació. En l'acte tinguérem l'ocasió de conèixer aquesta ONG que tant de prop ens toca, d'una forma molt gràfica i lúdica. Mikel ens va explicar com treballen, quins són els principals objectius, així com les més importants activitats que han desenvolupat i els projectes que han planificat per un futur pròxim. Tot això il·lustrat amb imatges, fotografies, música de concerts realitzats i cd's gravats per a la causa.

Al mateix esdeveniment, el públic assistent, en la seua majoria alumnes i professors del centre, va tindre l'oportunitat de preguntar-li al ponent tot allò que li resultava de més interès i moltes curiositats i anècdotes al voltant de l'activitat de l'associació. Moltes gràcies Mikel!!!

Per la nostra part va organitzar el ja tradicional Concert Solidari de Nadal, que va tindre lloc el passat 16 de desembre de 2009, i que, com en altres ocasions, va córrer a càrrec dels alumnes de



Orquestra Solidària d'EE



Mikel Aizpurua amb els alumnes participants

conjunt d'Ensenyances Elementals de tots els departaments. L'entrada al concert va tindre un preu simbòlic de 3 euros amb el qual s'aconseguien recaptar al voltant de 300 euros que anaren destinats a la ONG Músicos solidarios sin fronteras. Gràcies a tots els que col·laboraren!!!

Noelia Ferrando Arbona
Cap d'Estudis i professora de violí

En favor d'UNICEF

Com ve sent tradicional als últims anys, l'assignatura de Percussió del conservatori d'Ontinyent és fidel a la seua cita amb la solidaritat. Al igual que l'any anterior que oferiren un concert al Centre de malalts d'Alzheimer d'Albaida, enguany el destí ha estat a la "Gala a benefici de l'Unicef", que el passat 10

de gener de 2010 es va celebrar al Teatre Principal de Banyeres de Mariola.

A continuació els mostrem el programa que reflexa el contingut del concert i una carta d'agraïment que va rebre el conservatori per part de la Comissió local d'Unicef de Banyeres de Mariola.



Conservatorio de Música Onteniente

Banyeres de Mariola, a 16 de enero de 2010

Gracias a todos y a cada uno de vosotros, por vuestro incansable esfuerzo por ayudarnos en la realización de las Galas a Beneficio de la UNICEF. Gracias a vuestro esfuerzo y colaboración, UNICEF está más cerca que nunca de garantizar derechos fundamentales como la educación universal, la salud materno-infantil o la supervivencia de los menores de cinco años.

Nuestro gran deseo es aunar las voluntades de todos nuestros colaboradores y socios para que el 20 aniversario de la Convención sobre los Derechos del Niño (CDN) lo celebremos con un compromiso redoblado y renovado, para que no haya lugar en España que no conozca la importancia de la CDN, y se multipliquen los apoyos de la sociedad española para garantizar que todo niño y toda niña disfrute de sus derechos fundamentales, y sobre todo, del derecho a elegir su propio futuro.

Tan sólo me queda el seguir agradeciendo vuestra colaboración y confianza depositada en nosotros, el Comité Local de Banyeres de Mariola de la UNICEF, por darnos fuerzas y ánimo para trabajar por la causa.

Gracias

Fernando Ferrer Ferrer
Presidente Comité Local de la UNICEF



Teatre Principal
Banyeres de Mariola

Sábado, 10 de enero de 2010
19 h.

"GALA A BENEFICIO DE LA UNICEF"

A lo largo de todo el año, UNICEF-Comité Español desarrolló diversas campañas de captación de socios, a través de diferentes acciones. Pero, en esta ocasión, además, en el último trimestre del año, la organización puso en marcha una campaña por la Supervivencia Infantil, que tuvo una gran repercusión. En ella colaboraron los Embajadores de UNICEF-Comité Español, Ana Duato, Imanol Arias y Teresa Viejo, junto a otras destacadas personalidades. Además, la campaña fue apoyada por más de 50 medios de comunicación, contribuyendo a acercar la misión y la labor de UNICEF a la sociedad española y a aumentar el número de personas que decidieron hacerse socios de UNICEF.

En estos momentos, UNICEF-Comité Español cuenta con la fuerza y el compromiso de más de 190.000 socios, cuyas aportaciones representan aproximadamente el 40% de los ingresos de la organización. Gracias a ellos, podemos dar sostenibilidad a los programas de cooperación y desarrollo que UNICEF desarrolla en más de 150 países.

||| Hazte Socio!!!

Con la actuación del:

Agrupación Musical La Nova
Conservatorio de Música de Onteniente
Grupo de Baile Cubalacant
Alumnos de Coro del Conservatorio de Música
Marina J. Aracil Pina
Alumnos de Coro del Hogar del Jubilado

Presentadores

Rosy y Jorge

Organiza: Comité Local de la UNICEF España.

Colabora: Regidoria de Cultura i Educació
M.I. Ayuntamiento de Banyeres de Mariola.

Más de 50 medios de comunicación participaron en la Campaña por la Supervivencia Infantil de UNICEF. TVE, televisiones autonómicas y locales, emisoras de radio, periódicos y profesionales de los medios se unen en la campaña, que está apoyada por Ana Duato e Imanol Arias, Embajadores de UNICEF Comité Español.

UNICEF organiza cada 20 de noviembre, con motivo del Día Universal del Niño, una serie de actividades orientadas a la difusión de los derechos de la infancia, y la necesidad de seguir avanzando en su cumplimiento. Este año, UNICEF Comité Español ha centrado su acción en tres iniciativas: Campaña por la Supervivencia Infantil, Concienciados con la Infancia y la campaña Correos y UNICEF, unidos por la infancia.

La causa de la Supervivencia Infantil ha conseguido congregar y comprometer a destacadas personas y entidades. TVE y más de 50 televisiones autonómicas y locales, emisoras de radio y periódicos difunden la Campaña por la Supervivencia Infantil, apoyada a nivel nacional por Ana Duato e Imanol Arias. Además, TV3, TVG, Canal Sur, Trece Madrid y Castilla-La Mancha Televisión han producido sus propios spots de la campaña con colaboradores como Constantino Romero, Teresa Viejo, Juan Imedio y Ernesto Sáenz de Buruaga, entre otros.

La semana Concienciados con la Infancia, realizada por TVE y UNICEF Comité Español, tiene como objetivo sensibilizar a nuestra sociedad acerca de la situación de la infancia en el mundo. Gracias al compromiso de la cadena, la programación de TVE estuvo marcada por los derechos básicos de los niños: supervivencia, educación, protección...

La tercera iniciativa nacional en torno al Día Universal del Niño es la campaña Correos y UNICEF, unidos por la infancia, una acción sin precedentes en la difusión de la Convención sobre los Derechos del Niño. Desde el pasado 17 de noviembre, Correos envía a doce millones de hogares españoles un folleto en el que invita a niños y adultos a conocer y defender los derechos de la infancia.

Junto a estas tres iniciativas nacionales, los comités autonómicos y provinciales de UNICEF organizaron actividades en toda España.

Gracias a la colaboración desinteresada de LA agrupación Musical La Nova, al Conservatorio de Música de Onteniente, a los Alumnos de Coro del Conservatorio de Música de Banyeres de Mariola, a Marina J. Aracil Pina y a los Alumnos de Coro del Hogar del Jubilado; sin el trabajo de todos no sería posible esta gala. Gracias también a todos los patrocinadores y colaboradores y a todos aquellos cuyo trabajo no se ve, pero que siempre están ahí. Y como no a todos ustedes por asistir a esta gala.

Gracias por ayudarnos a ayudar.

PROGRAMA

I PARTE

Agrupación Musical La Nova

PIRATAS DEL CARIBE	KLAS BADELT
LOS CHICOS DEL CORO	BRUNO COULAIS
DISNEY FAVORITES	BOB LOWDES
MARCHA RÁDEZKY	JOHAN STRAUSS

II PARTE

Conservatorio de Música de Onteniente

NANCY	E. SEJOURNÉE
THE GIRL FROM HEPANEMA	A. C. JOBIN
ALMA MUJER	C. DOMÍNGUEZ
GHANAJA	M. SCHMITT
EVERY BREATH YOU TAKE	STING
SRPSKA IGRA	N. J. ŽIVKOVIĆ
RIGHT HERE WAITING	BRIAN ADAMS
BULERUMBA	P. SOLER
SONES DE XTAPA A SOYALÓ	M. PANAGIUA
CARIBE VIBE	A. LIPNER

III PARTE

Cubalacant

TAP	ROOGE MAN
TANGO	TANGO FUSION
SALSA	NO LE PEGUE A LA NEGRA

Alumnos de Coro del Conservatorio

ESTA NOCHE ES NAVIDAD	VILLANCICO POPULAR
OUJO	CANCION INFANTIL
TARARA	CANCION INFANTIL
JOAN PETIT	CANCION INFANTIL
LA SINDA	CANCION POPULAR
DE LA UVA SALE EL VINO	CANCION POPULAR

Marina J. Aracil Pina

CORRIFICOS
LASCIA CHIO FIANGA
POPURRI - MUSICA CAMPAN

Alumnos de Coro del Hogar del Jubilado

DUO DE NAVIDAD Y CANTEN DOS VILLANCICOS	VILLANCICOS S. XVIII
LA NIT DE NADAL	VILLANCICO POPULAR VALENCIANO
SAN JOSEP SE FA VELLT	VILLANCICO POPULAR VALENCIANO



Passió per l'instrument

Quan ens referim al repertori del clarinet de qualsevol instrument, solem centrar-nos en l'època, l'autor, la forma, les característiques compositives, etc., però també és interessant saber les raons que van fer que el compositor escriguera l'obra. Molts d'ells van ser inspirats per clarinetistes virtuoses, la majoria solistes d'orquestra, o bé concertistes que es dedicaven exclusivament a demostrar les seues condicions, tant en l'etapa inicial del instrument com en la seua posterior evolució, fet pel qual va acaparar l'atenció de molts compositors.

Gràcies a estes relacions, sorgien amistats que han fet possible que pugam gaudir d'un meravellós repertori escrit per al nostre instrument.

Segurament l'amistat més coneguda entre compositor i clarinetista va ser la que tenien **Mozart** i **Anton Stadler**.

Stadler, clarinetista de l'orquestra de Viena, va ser molt conegut en la seua època per ser un virtuós del corno di bassetto. Els dos formaven part de la mateixa lògia massònica, però no es té constància si es coneixien abans. Mozart mostrava molt d'apreci per Stadler i per aixó va compondre per a ell el Trio per a clarinet, viola i piano K.498, el Quintet per a clarinet i cordes K.581 i el Concert per a clarinet K.622, obra imprescindible en el repertori de qualsevol clarinetista.

A principi del Romanticisme, quan el clarinet ja estava refermat en l'orquestra, **Beethoven** va influir decissivament en aquest instrument al incloure'l en les seues simfonies i música de cambra. Sense cap dubte, molt influiria la seua amistat amb el clarinetista **Joseph Friedlowsky**, a qui consultava per escriure les parts de clarinet.

Dins d'aquest mateix període, l'obra de **Carl Maria von Weber** és importantíssima dins de la literatura clarinetística.

L'atzar va fer que al 1811 coincidiren el compositor Carl Maria von Weber i el clarinetista **Heinrich Joseph Bärmann**, d'ací va sorgir una amistat que va produir una serie de composicions de gran transcendència en l'història romàntica del clarinet.

H. J. Bärmann va ser el creador de l'escola romàntica alemanya, a la qual pertanyia també Richard Mühlfel, de qui parlarem més endavant.



H. J. Bärmann

L'encontre es va produir interpretant el duet *Se il mio ben* per a dos contralts i grup de vent, op. 31, on la part de clarinet l'interpretava Bärmann. Weber va quedar impressionat "per la puresa i l'afinació en el registre sobreagut, per la capacitat de fraseig i legato i per la homogeneïtat en el sò". És per aixó que va decidir escriure una peça per a lluíment del clarinet soliste: el *Concertino en Do m*, op. 26.

Amb un éxit extraordinari, Weber va seguir escrivint per a Bärmann: tenim el Concert n° 1 en *Fa* op. 73, el Concert n° 2 en *SibM* op. 74, el Quintet en *SibM* op. 34, Introducció, tema i variacions i les Variacions per a clarinet i piano op. 33. Però quan va editar el *Grand duo* concertant per a clarinet i piano en *SibM* op. 48, li la va dedicar a Johann Simon Hermstedt, un altre virtuós de l'època. No sabem si l'amistat entre Weber i Bärmann es va acabar, però el que és cert és que Weber ja no va compondre mai més per al clarinet.

També **Louis Spohr** es va fixar en **Johann Simon Hermstedt**, dedicant-li quatre concerts per a clarinet i orquestra.

Felix Mendelssohn va escriure dues Peces de concert per a clarinet i corno di bassetto dedicades a **Heinrich Joseph Bärmann** i al seu fill **Carl Bär-**



Richard Mühlfeld

mann, basant-se en un tema del propi Heinrich.

Carl Bärmann, el fill de Heinrich, va dissenyar un nou sistema per al clarinet, que més tard s'anomenaria sistema Bärmann, sent el clarinet dominant en el món musical d'Alemanya en la segona meitat del segle XIX. Aquest clarinet és l'avantpassat directe dels instruments utilitzats a Alemanya i Austria huí en dia.

Un dels artistes més famosos que van utilitzar aquest sistema va ser **Richard Mühlfeld**. Aquest gran músic autodidacta era el clarinet solista de l'orquestra de la cort del duc de Meiningen, però el que el fa més conegut és la seua amistat amb **Johannes Brahms**.

Encara que l'història sona un poc romàntica, es diu que Brahms va rebutjar l'idea de retirar-se de la composició per que el va convencer Mühlfeld i li va escriure el Trio op. 114, el Quintet op. 115 i les dues Sonates op. 120. Brahms no havia utilitzat mai el clarinet com a instrument de cambra però després deia que el clarinet s'associava més al piano que els instruments de corda. Huí forma part del repertori més important del clarinet. Les opinions en quan a l'interpretació de Mühlfeld són contradictòries, tanmateix despertava admiració com hostilitat per part del públic, però el que és cert és que la unió amb Brahms li va donar una fama internacional com a músic de cambra.

Ja en el s. XX, en 1928, el compositor danés **Carl Nielsen** acabà un Concert per a clarinet i orquestra que en principi hauria de ser un cicle de cinc concerts dedicats al Quintet de vents de Copenhagen, amb qui tenia una gran amistat. Tan sols dos van estar acabats abans de la mort de Nielsen.

El clarinetista era el danés **Aage Oxenvad**, qui va dir que Nielsen havia trobat justament les notes més difícils d'interpretar, però segons Nielsen, el concert el va escriure pensant en ell, en les característiques psicològiques de Oxenvad, qui era conegut pel seu caràcter furiós i impulsiu.

Benny Goodman, encara que tota la seua trajectòria gira en torn al jazz, també va fer les seues incursions a la música clàssica, gràcies a diversos compositors que li van dedicar alguna obra per a ell: **Aaron Copland** el seu *Concert per a clarinet*, **Béla Bartók** *Contrastes*, per a violí, clarinet i piano, **Paul Hindemith** el *Concert per a clarinet* i **Malcolm Arnold** el seu *Concert nº 2 per a clarinet*. També va ser ell qui va estrenar la Sonata de **Francis Poulenc** amb **Leonard Bernstein** al piano al 1963 en Nova York.



Benny Goodman

Sempre hi han compositors que s'inspiren en grans instrumentistes, i gràcies a les relacions entre ells seguim gaudint d'un repertori cada vegada més extens i que forma part de l'història d'aquest instrument. A tots ells, agrair-los la passió que demostren per aquest instrument.

Juan Ramón Iñesta Simó
Professor de clarinet



Frederic Chopin i la seua "particular" tècnica pianística

Aquest any 2010, es commemoren doscents anys del naixement d'un dels millors pianistes de la història de la música, Frederic Chopin (1810-1849). El cas de Chopin és un tant sorprenent per a molts historiadors, ja que la majoria dels seues obres o gairebé totes per a piano. La seua música de cambra i vocal és escassa, de la mateixa manera que la seua música orquestral i sempre en estes poques obres el piano està present d'una o altra manera.

sembla que la gent que estava al seu voltant l'animava a escriure per altres gèneres però Chopin responia de la següent manera: *"Deixeu-me ser el que dec ser, cap mes que un compositor per a piano, perquè és l'únic que se fer"*.

Si a esta frase afegim que al segle XIX l'instrument mes important era el piano, tant per la seua capacitat expressiva, pel seu timbre i pels seues possibilitats sonores, els raons pels quals Chopin va escollir el piano són obvies.

Tot i escollir el piano com únic instrument per a la seua música, ens sorpren també als historiadors, que Chopin no rebera classes de piano durant els seus anys de formació, tots els estudis realitzats pareixen indicar que Chopin va ser una autodidacta, si va rebre classes de piano però per músics que no eren pianistes professionals els quals li ensenyaren els nocions bàsiques.

Per tant ja des de jove era conscient del seu estil personal i de la necessitat buscar una tècnica i sons propis, sense seguir ni imitar a ningú en concret.

Chopin destaca per l'intimisme i una aparent fragilitat que disten molt dels interpretacions contemporànies de la seua música,



caracteritzades per forts contrastos. En la seua pròpia època també és preferia el mes extraordinari i el mecànic en la interpretació, i això va ser el motiu que Chopin preferirà dedicar-se a l'activitat pedagògica, relegant l'activitat concertística a un segon pla. Realment va ser esta faceta de mestre la que li va proporcionar majors ingressos, inclús mes que la publicació dels seues obres, i en certa forma gràcies a ells coneixem el gran llegat pedagògic que la tècnica de Chopin hi ha suposat per al desenvolupament del piano i dels grans intèrprets al llarg de tota la història.

El fraseig i la "cantabilitat" són els elements principals i característics en la música de Chopin. Este compositor intenta aconseguir un legato que més recorda a la declamació de la veu humana que al propi instrument de què es tracta.

Un altre dels aspectes fonamentals que contribueixen a sentir la naturalitat mencionada, és la utilització d'un rubato molt característic d'este compositor: el rubato reservat per a

la melodia; una melodia entesa com a focus d'atenció, que es desenvolupa amb independència respecte a l'acompanyament. A açò hem d'unir el seu exemplar us de la dinàmica, sempre sense exageracions ni grans desequilibris. En estos aspectes podem albirar la influència d'una formació considerablement acadèmica en la seua joventut, exercida sobretot per Zywny i Elsner. (Zywny era violinista i Elsner compositor)

Un altre pilar fonamental de la tècnica de Chopin és la concepció de la tecla com un "punt de suport": els dits són el punt de contacte i suport en què el simple pes del braç és prou per a fer descendir la tecla. A partir d'este primer contacte, es produïx el trasllat de la mà de nota a nota, a través i al llarg del teclat. És precisament este procediment el que permet aconseguir un "so individual". El so "personalitzat" serà per tant la lògica conseqüència de la "naturalitat" característica de Chopin.

Este punt de suport era completat amb la independència de cada dit i la flexibilitat de la munyica i del colze, elements que proporcionaven l'agilitat i la llibertat de moviment necessària. A partir d'este raonament, Chopin relegava els exercicis que implicaren la subjecció de tecles, ja que bloquejaven esta possibilitat de moviment i flexibilitat. Comença així una nova concepció de l'aparell executiu del pianista com un tot que integra als dits dins d'un organisme major, constituït per tot el braç i inclús pel propi cos, que serà la base de la tècnica pianística moderna.

Es fa necessari, per tant, analitzar també la posició del braç, que suposa una altra de les seues grans innovacions. En compte d'adaptar-se a la rígida posició d'angle recte que prompte es

transformaria en una de les fixacions de tants pedagogs, Chopin buscava la suavitat del moviment. Els retrats que posseïm ens ensenyen a un Chopin amb el braç extraordinàriament distés, assentat prou allunyat del teclat. La munyica relativament alta permetia utilitzar plenament el pes de la mà, sobretot quan es tractava d'acompanyar els dits en posicions obertes i aparentment incòmodes, generant figures com eixos curiosos "quarts de Cercles" que Fétis havia notat en alguns "concertistes moderns". La monyeca, amb Chopin, comença a estar en continu moviment, un moviment extremadament reduït però capaç de permetre a la mà modelar-se a les característiques de cada passatge. Naturalitat unida, per tant, a mobilitat; una mobilitat amb dos punts de referència bàsics que són el desplaçament de la mà i el desplaçament de la munyica.

Chopin doncs, va descobrir el verdader potencial del piano per a construir un món poètic de melodia i color. Les seues obres són d'una naturalesa profundament pianística: va comprendre la capacitat del cantabile de l'instrument, molt diferent del cant o del violí, com llavors es pretenia, "va inventar" una nova manera de tocar (dinàmica, digitació) i va explorar els seus recursos tímbrics per mitjà de l'harmonia, l'extensió, la ressonància i el pedal. A mesura que va aprofundir en ella, es va aproximar a una sensibilitat més al·lucinada del so. Per això, la seua transcendència i influència en la música per a piano va ser immensa, va fer possible les investigacions posteriors de Fauré, Debussy i Scriabin, o inclús les de Messiaen o Lutoslawsky, com ells han reconegut.

Jose Luis Balaguer Peris
Professor d'Història de la Música

Gustav Mahler

150 aniversari d'un dels més grans



Compositor i director d'orquestra austríac (Kalischt, Bohèmia, 7-07-1860 – Viena, 18-05-1911). Alumne del conservatori va estudiar els cursos de Bruckner en la Universitat de Viena. Fou director de l'orquestra de Praga, Leipzig, Budapest (Òpera 1888), Hamburg (Òpera 1891) i, de 1897 a 1907 de l'Òpera imperial de Viena, després d'haver-se convertit al catolicisme.

Es pot dir que Mahler va aportar una conclusió grandiosa a la forma simfònica creada per Haydn i desenvolupada per Beethoven, Schubert i Bruckner. La seua producció es va concentrar en els gèneres de la simfonia i la cançó. Va escriure deu grans simfonies: l'Adagietto de la Cinquena es va fer famós pel seu ús en la banda sonora de la pel·lícula *Muerte en Venecia*, de Visconti. La Vuitena simfonia s'anomena també "Simfonia dels mil", perquè en la seua estrena a Munich, en 1910, participaren mil trenta persones.

La vida "simbòlica"

La vida de Gustav Mahler, curta i dramàtica, està plena de lluita i de grandesa interior. Educador, com tants altres de la seua generació, en l'heroisme

al estil de Nietzsche, presenta caràcters molt veïns a la passió anarquista, si bé va tindre al seu voltant als públics més elegants d'Europa i Amèrica. Molt jove, en 1897, conquista un dels càrrecs musicals més importants d'Europa: la direcció de l'Òpera de Viena, després d'haver triomfat en ciutats tan exigents com Hamburg, on va començar a crear "escola" mitjançant el jove director Bruno Walter. En Viena desenvolupa, fins quasi la seua mort, una llavor extraordinària. Pot dir-se que, tant en l'òpera com en el concert, és el primer director modern en el sentit ple de la paraula. Ho és també en la seua conquesta del teatre i de l'orquestra de Nova York. Tot aquest triomf portat al mateix temps, amb una moderna constant d'angoixa vital: director sempre en èxtasi, però al temps, amb unes extraordinàries exigències tècniques. Obert a lo modern, regeix com a mestre el món turbulent al voltant de Schönberg.

Les cançons

Des de els *Knaben Wunderhorn* fins *El canto de la terra*, l'obra més envejosa i aconseguida de Mahler, "El lied", és el dipositari de la més genial novetat. Sí, Mahler hereta de Schubert l'estètica de concentració típica del "Lied". Els *Lieder einen farhenden hesellen* (1882) en donen ja eixa tònica unida a algo tan nou com important: el que havia sigut el piano per a Schubert o Schumann ho és l'orquestra per a Mahler, una orquestra que, al contrari de la wagneriana, procedeix per individualització tímbrica. La inspiració de Mahler i la seua curiositat pel misteri (jueu, oficialment catòlic, encara que no practicant), la seua visió expressiva i desgarradora de l'orquestra, apleguen a la seua culminació en *El canto de la terra* (1911). Si simfonies com la quarta i la primera pertanyen al repertori normal de les grans orquestres simfòniques, mitjançant els lieder, Mahler és avui en dia, degut al predomini de l'escola vienesa, un compositor "actual", inclús en països llatins.

Les "nou" simfonies

S'acostuma a col·locar a Mahler dins de l'òrbita del wagnerisme i és una manera de no entendre el profund significat de la seua obra. En primer lloc, Mahler, el gran director d'òpera i redescobri-

dor de Mozart, no va ser compositor de teatre. Tampoc presenta obres importants de piano i eixes dos renúncies l'han privat d'una popularitat que haguera tingut a la mà, donada la seua fama com a intèrpret. Pel contrari que Wagner escull el món de la simfonia. Per la seua longitud solen col·locar-se al costat de les de Bruckner, però el que volia Mahler era completament diferent ja des de la primera simfonia (1891). Són llargues perquè devien ocupar un sol concert: l'audició de la simfonia es veu com un esdeveniment espiritual. No és una mitologia o un "programa", sinó una concepció del món amarga i irònica, però plena de força vital la que se presenta. Mahler és el

primer que es fixa en el timbre orquestral com a possible camí d'inspiració. Inspiració tímbrica que li fa emancipar-se del monopoli del cromatisme tant propi de l'època. El nervi formal i expressiu de la simfonia el constitueix més que l'aprofitament del lied. En aquest sentit la quarta simfonia (1901) és la que més concisament resumeix la idea i els procediments.

A Mahler li unia una estreta relació amb alguns compositors coetanis com Richard Strauss o Arnold Schönberg. A continuació reproduïm alguns fragments de la seua correspondència personal amb aquests.

Carta de Gustav Mahler a Richard Strauss.

Estimat Strauss,
No puc menys que contar-li la irresistible impressió que m'ha produït la seua obra "Salomé" en l'última lectura. És la seua obra mestra!!! Jo afirme que no es pot comparar a res del que ha creat fins el moment. Ja sap que no m'agraden les pamplines. I amb vostè, menys encara. Però esta vegada necessite dir-li-ho. Cada nota està al seu lloc precis!!! Ho sabia feia temps: és vostè un dramaturg nat. Li confesse que si he aplegat a comprendre l'obra de Wilde, ha estat gràcies a la seua música. Espere estar present en l'estrena de Dresde. Li dono la meua paraula de que empraré tots els recursos a la meua mà i que no em cansaré de lluitar per eixa obra mestra incomparable i original.

Afectuosament seu.

Gustav Mahler
Viena, 11 d'octubre de 1905

Salomé, basada en l'obra teatral d'Oscar Wilde fou junt a Elektra una de les òperes més arriescades de Richard Strauss. El seu amic Mahler va lluitar molt per la seua primera representació.

Carta d'Arnold Schönberg a Gustav Mahler.

Estimat director,
El seu cinquanta aniversari em brinda l'oportunitat de poder dir-li quant alta és la estima que sent per vostè. Sovint recorde penedit que en dies passats solia contrariar-lo pel meu esperit discrepant. Pense que estava equivocat al voler imposar les meues opinions en compte d'atendre al que vostè deia. Li contradeia perquè, no ho sé, tal vegada era ceguera o potser era afecte, doncs sempre he tingut per vostè una enorme veneració.

Tal vegada puga posar al meu favor l'actitud que tinc ara cap a vostè i la seua obra.

Ara el meu desig per al seu 50é aniversari és que puga tornar prompte a la nostra odiada i benvolguda Viena, i que es senta vostè inclinat a actuar aquí, però no ho faci, perquè aquesta canalla no se'l mereix. En qualsevol cas que puga estar amb nosaltres de nou. Sé que si estiguera vostè en Viena ara, rebria tan calorosos honors que podria oblidar tots els anteriors i plenament justificats resentiments.

Espere i desitge que així siga prompte, i em sentiria feliç si poguera contribuir a realitzar-ho d'alguna manera.

Arnold Schönberg
Viena, 5 de juliol de 1910

La Figura d'Eduardo Torres Pérez

En el 75è Aniversari de la seua mort 1934-2009



1. DADES BIOGRÀFIQUES

Eduardo Torres Pérez, naix a Albaida (València) l'any 1872 i mor a Sevilla, el 23-XII-1934. Compositor i organista. Va ser infant cantor de la catedral de València, formant-se com alumne de Juan Bautista Guzmán entre 1882 i 1886. Després va estudiar en el seminari de València, on va ser deixeble d'Antonio Marcos en harmonia i Salvador Giner en composició, i on va coincidir amb diversos músics valencians als quals va dedicar obres, com Ripollés, Soler, Tito, Marzal i Palau, sent per això membre de la qual Josep Climent denomina Segona Generació de la Renaixença Valenciana, homes que pretenien recuperar l'esplendor de la vella música religiosa espanyola i valenciana i posar en pràctica la mentalitat de reforma promoguda pel *Motu Proprio* de Pío X, publicat en 1903, i que ha estat considerat com el codi jurídic de la música sagrada.

Amb Giner va realitzar els seus primers assajos de composició. Va ser nomenat Mestre de Capella de la catedral de Tortosa (Tarragona) en 1895 abans d'ordenar-se de sacerdot. Va romandre en aquesta catedral durant catorze anys: temps en el qual va poder conèixer Pedrell i en el qual va compondre les primeres obres que van tenir èxit en la catedral i en les parròquies limítrofes. Oposità a

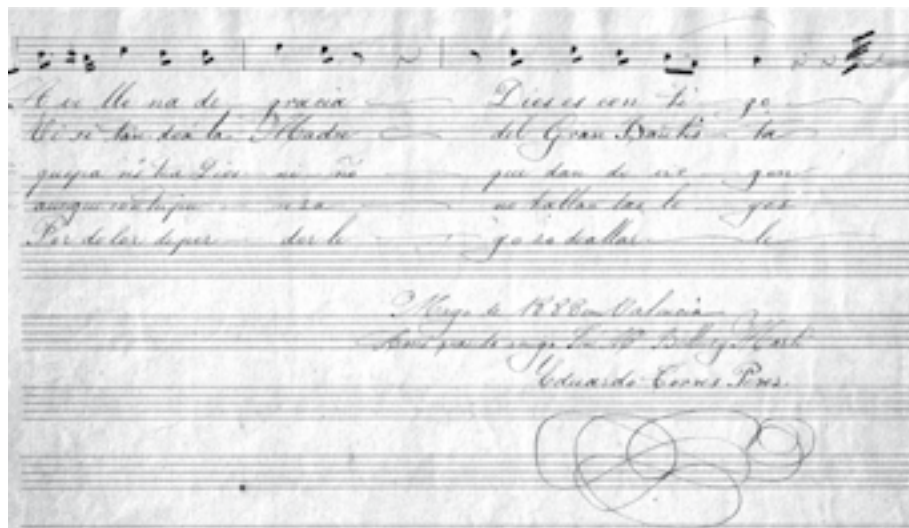
Sevilla per primera vegada en 1903, com successor d'Evaristo García Torres, encara que no va tenir èxit i va tornar a Tortosa. En 1909 va tornar a intentar, en aquest cas amb èxit; la plaça sevillana, prenent possessió del magisteri de capella el 10 de gener de 1910.

Durant la seua estada a Sevilla va compaginar l'activitat de organista amb altres tasques musicals i va començar a escriure nombroses obres religioses i profanes. Va desenvolupar una destacada labor en el *Ateneo Sevillano* per la qual se'l va nomenar president d'honor, va col·laborar amb Manuel de Falla, amb qui va tenir estretes relacions en la creació de la *Orquesta Bética de Cámara* de Sevilla, de la qual va estar el primer director, i va treballar també en altres entitats com la *Sociedad Económica de Amigos del País* i el conservatori de música, del que era professor de composició. Va ser un dels majors actius de la vida musical sevillana. López-Chavarri li va dedicar aquestes paraules:

Per descomptat en la catedral deu treballar fora mida per a anar duent al culte les idees del Motu Proprio famós ... Dur al temple la veritable, l'alta inspiració de l'art resultava intent difícil, que a una gran conscienciació i a una gran sensibilitat devia unir una paciència a prova. Tot ho té Eduardo Torres, i a poc a poc les voltes del magnífic temple tornen a reflectir els grans ecos dels Victòria, els Guerrero, els Morales ... així com les grans inspiracions modernes.

OBRA

La veritat és que la precocitat de Torres en els seus inicis a València fou grandíssima com ho confirma la *Despedida a la Virgen*, signada en 1882 quan només tenia 10 anys o els gojos que signa al Seminari de València en 1888, dedicats al seu amic José María Bellver Martí a l'edat de 16 anys. Aquestes obres senzilles seran el preàmbul d'altres de pretensions superiors, que prompte abordarà. La seua obra abraçarà quasi tots els gèneres compositius.



Torres se situa dintre de la moderna escola francesa i lluny de l'Alemanya, concretament de Bruckner o Brahms. Sens dubte haguera tingut un nom propi en la història musical profana si no s'haguera dedicat a la música religiosa, i per això les seues creacions per a orgue són d'especial vàlua: aquesta era una via intermèdia d'expressió per a un creador dotat per a la música instrumental i per al qual la música religiosa era un vehicle insuficient. Otaño conta així els seus inicis en la composició organística:

L'obra de Torres és essencialment religiosa; no obstant això, Otaño va deixar escrita aquesta rotunda afirmació:

Per a mi coneixia més a fons la música profana que la religiosa. De dedicar-se a ella hauria seguit un Falla a la seua manera.¹

De fet va escriure diverses sarsueles en col·laboració amb Emilio López del Toro: *El puente de Triana*, *El secretario particular*, *La niña de las saetas*, *Un drama de Calderón*, *Monte Arruit* o *El gallinero*, sarsueles que va signar amb el pseudònim de Matheu.

Els arxius eclesiàstics valencians i de Sevilla, però també tots els d'Espanya, són testimonis d'una àmplia obra que es va interpretar en totes les esglésies espanyoles. Nombroses misses, motets o simplement cants piadosos per a les *hermandades* o els balls de *los seises*, són el llegat d'aquest compositor a la música eclesiàstica: Però potser el que li distingeix és que la necessitat d'atendre el culte no va ser obstacle per a una música que no s'espanta de l'avantguarda del moment. L'obra d'Eduardo Torres s'hi troba al pas entre el s. XIX i XX, i destaca de manera especial en unes circumstàncies bastant negatives per a la música religiosa. Va saber fer cohabitar la necessitat de controlar i sotmetre la música religiosa a les diverses disposicions papals del moment amb les aportacions de l'estètica moderna, especialment de l'impressionisme; la seua obra està plena d'un sentit d'exploració i de modernitat que es tira a faltar en molts altres autors del moment i que li fa entrar amb veu pròpia en el moment musical espanyol.

Vostè el meu estimat Eduardo, m'escriurà obres per a orgue. Això li anirà molt bé. Ell va protestar sorprès. Va al·legar el seu desconeixement de l'orgue i del gènere; però m'obeïa amb fe cega i va acabar per demanar-me una orientació concreta. No vaig haver de donar-li instruccions: vaig fer un paquet d'obres orgàniques, molt dintre del seu temperament, assenyalant-li alguns models. Això va bastar. Als pocs dies m'enviava unes peces per a orgue com si tota la seua vida s'haguera dedicat a això.²

Les seues *Canciones íntimas*, *Saetas*, *Canción triste* i altres obres per a orgue difongueren el seu nom. Les saetes, segons Ayarra, estan plenes de senzillesa i profunditat, de gravetat i ingenuïtat; hi ha una sèrie d'elements que les defineixen: la seua brevetat i concisió, els nombrosos elements rapsòdics, i sobretot la seua visió harmònica, fonamentalment impressionista. És l'orgue per descomptat l'instrument en el qual Torres va deixar les seues millors obres; Climent assenyalà:

L'obra vocal de Torres no té la mateixa rellevància que les seues composicions orgàniques. Com ocorre tan freqüentment, l'instrument facilita el progrés, les dissonàncies. És precisament l'obra orgànica la qual situa a Torres en un lloc privilegiat en la història de la música espanyola. Torres és un dels primers impressionistes espanyols: és compositor que uneix nacionalisme i impressionisme.

La seua obra ha de ser qualificada com un dels millors exemples de la restauració de la música religiosa espanyola del moment.

3. RELACIÓ I COL·LABORACIÓ AMB MANUEL DE FALLA

Segons Nemesio Otaño per a Torres, Falla era el valor més alt de la música espanyola i l'adora-va amb extàtica admiració.

L'amistat entre Torres i Falla, té el seu inici en la Setmana Santa sevillana de 1922, on "Don Manuel" acompanyat d'un grup d'amics (entre ells Federico García Lorca i el seu germà Francisco) havia acudit des de Granada, assistint al tradicional concert del *Miserere* d'Eslava en la Catedral Metropolitana, interpretat per l'orquestra i cors de la Capella de Música, dirigits per Eduardo Torres. Manuel de Falla, una vegada acabada la interpretació, felicità el Mestre de Capella per la seua esplèndida execució. Torres li va presentar l'excel·lent violoncel·lista granadí resident a Sevilla, Segismundo Romero. Des d'aquell moment s'entaularà entre ells una gran amistat que constituirà el germen de l'Orquestra Bètica de Cambra. Falla va quedar entusiasmat per la qualitat dels músics integrants de la Capella de Música, i ja en aquell moment va deixar entreveure en la seua conversa la possibilitat de crear una orquestra de cambra que poguera interpretar tant el repertori clàssic com el modern, i entre aquest últim les obres de Falla, que lamentablement quasi mai s'executaven a Espanya.

3.1 EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Segismundo Romero viatjà posteriorment diverses vegades a Granada; en un dels seus viatges, Falla li va mostrar al piano algunes de les parts de *El Retablo de Maese Pedro* que tenia compromès per a estrenar a París. En ells madura la idea de realitzar una audició prèvia a Sevilla; idea que començarà a prendre forma a primeries de 1923. Falla escriu a Romero a primers de 1923. Torres s'entusi asma amb la idea oferint-se gustosament a dirigir els assajos preparatoris:

³La carta de Vd. al amigo Segismundo Romero fue leída por mí en la Junta Directiva de la Filarmónica celebrada anoche, acordándose que quedara yo encargado de ponerme al habla con Vd. para todo lo referente a la audición de "El Retablo de Maese Pedro". Si Vd. cree que por las dificultades

de la obra son necesarios estudios previos de preparación, estoy a su disposición para irlos trabajando con tiempo, a fin de que cuando Vd. venga a esta, encuentre el camino un poco desbrozado.

De todas maneras Vd. es aquí quien manda y nosotros obedecemos sus órdenes con muchísimo gusto para que quede satisfecho de Sevilla. Y en espera de sus órdenes, y en nombre de la Filarmónica, y en el mío propio, me reitero su afectísimo y devotísimo admirador.

(Torres-Falla, 11 de gener de 1923)

Cal pensar el gran impacte que va produir a Torres la lectura de "El Retablo", que no va fer més que augmentar la seva admiració per Falla:

El Retablo de Maese Pedro es la obra cumbre del gran Falla, en ella ha llegado a la completa depuración de su estilo, elevándolo al más alto grado de perfección personal. Huyendo de toda ornamentación vacía de sentido y de contrapuntos que sólo sirven para enmarañar lo que es diáfano y claro. El Retablo de Maese Pedro según la feliz expresión de Paul Beltrand, es un nuevo eslabón en la mística ascensión interior perseguida inflexiblemente por Falla, quien liberándose de las seducciones andaluzas se deja ganar por 1a austeridad de Castilla".

(E. Torres, ABC-Sevilla. 2 de juny de 1930)

No hi ha dubte que Eduardo Torres ostentava pràcticament des de la seua arribada a Sevilla en 1910, el títol de Mestre indiscutible, per l'entusiasta i àrdua labor musical que desenvolupava, doncs a més de les funcions pròpies del seu càrrec de Mestre de Capella, era vocal i delegat per a la confecció de concerts de la Societat Filharmònica, president de la Secció de Música de l'Ateneu, professor de la *Sociedad Económica de Amigos del País* i de l'Hospital Real, crític en diversos periòdics, etc. Per tot això gaudia de general i unànime prestigi entre els sevillans, que veien en ell a una celebritat de la música espanyola. "Pel seu caràcter quasi infantil, expansiu en la intimitat, i al propi temps tímid físicament, encara que en la seua ideologia semblava un revolucionari, tenia atractius i qualitats d'una simpatia irresistible" (N. Otaño)⁴. No és per tant estrany que Falla quedara impressionat de la seua personalitat i dipositara en ell tota la seua confiança:

"Agradezco a Vd. muy de veras y me honra mucho su ofrecimiento para dirigir los estudios preparatorios. De este modo cuando yo vaya a Sevilla sólo tendré que ocuparme de la ejecución instrumental para la que creo serán suficientes unos cuatro ensayos, dos parciales y otros dos de conjunto".

(Falla-Torres, 15 de gener de 1923)

Comença des d'aquest moment un veritable desvetllament per part de Torres en la preparació de tot el que tenia a veure amb la interpretació. Desvetllament encaminat a aconseguir un perfecte estat de les coses per a quan Falla arribara el 19 de març.

L'estrena, que va tenir lloc el 23 de març va ser tot un èxit, i Falla va quedar encantat de l'entusiasme desbordant de tots els participants, especialment agraït al Mestre Torres, que amb gran generositat no es fa ell mateix creditor d'aquest agraïment.

"No debe Vd. agradecer nada, pues bastante pagad estoy de que Vd. sé acordara de mi insignificancia, y para mí es un motivo de legítimo orgullo el haber aportado un granito de arena al trabajo memorable de la primera audición de El Retablo. Yo soy quien debe estar y está agradecido".

(Torres-Falla, 14 d'octubre de 1923)

Uns mesos després l'obra tindria un enorme èxit a París; Falla envia a Sevilla un programa amb una afectuosa dedicatòria al Mestre Torres, que aquest agreix *"desde el fondo de su alma"*.

Aspecte molt propi del caràcter d'Eduardo Torres és la seua modèstia, de vegades exagerada. Molt poc solia absentar-se de Sevilla, només algun que altre esporàdic viatge sobretot en les festes patronals que per l'octubre se celebren cada any en el seu poble natal, la valenciana localitat d'Albaida.

"Yo no me muevo de Sevilla en todo el verano, y aquí mato el tiempo entretenido en mis cositas de órgano, que si nada dan, por lo menos sirvenme de íntima satisfacción".

(Torres-Falla, 27 d'agost de 1923)

Manuel de Falla havia tingut l'oportunitat d'escoltar algunes d'aquestes peces durant la seva estada a Sevilla, oferint-li Torres enviar-li algunes a Granada:

"¿Y las obras de Vd. que espero con tan vivo interés desde que las conocí en

Sevilla y cuyo envío tuvo Vd. la bondad de ofrecerme? No olvido la emoción que me produjeron. La modestia de Vd. la tan grande como su mérito. Muchos quisieran para los días de fiesta hacer la música que Vd. hace".

(Falla-Torres, 1923)

Clar Exemple de la modèstia abans referida ho trobem en la contestació que a aquesta fa Torres:

"Aún no me han enviado los números de órgano que pedí a Madrid, cuando los reciba, se los mandaré, aunque con cierto miedo, pues a pesar de ser Vd. tan bueno para mí, demasiado sé que mis facultades son limitadísimas".

(Torres-Falla, 14 d'octubre de 1923)

Per aquestes dates les obres organístiques de Torres gaudien, sobretot en mitjans eclesiàstics, de reconeguda fama. Un exemple d'això el trobem en un article de *Música Sacro-Hispana* datat el 1918 per l'organista nord-americà Sidney Durst, que destaca Torres com el més important compositor espanyol contemporani d'orgue, al costat de Luis Urteaga i Jesús Guridi.

3.2 NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA

En el repertori de l'Orquestra Bètica de Cambra es trobaven les obres de Falla que per les seues característiques instrumentals es podien adaptar a la seua plantilla: *El Retablo de Maese Pedro, El Amor Brujo, El Sobrero de Tres Picos, Psyche* i posteriorment el *Concerto*; també l'orquestra incloïa en el seu repertori un arranjament del mateix Falla de la obertura d'*El Barbero de Sevilla* de Rossini. Falla no era molt partidari que es feren arranjaments de les seues obres. Una vegada Torres li diu que van a demanar un arranjament editat a Barcelona de la dansa de *La Vida Breve* responent Falla tot horroritzat que no ho coneix i això podria representar un deshonor tant per a l'orquestra com per a ell. Eduardo Torres li agradava des del seu càrrec de Mestre de Capella realitzar instrumentacions d'obres d'autors predecessors d'ell en el seu càrrec sobretot del segle XVIII. Va intentar també reorquestrar el conegut *Miserere* d'Eslava, sent-li denegat el permís pel Cabildo. De les obres de Falla, la que més li agradava a Torres (fervent admirador de l'obra de Debussy) era *Noches en los Jardines de España*.

"Noches en los jardines de España es quizá entre la obra completa del gran Manuel de Falla, aquella en que el sentimiento musical, la emoción interior, la fuerza evocativa, llegan a su mayor apetencia; de aquí que el efecto sobre el público es siempre seguro, como si de ella irradiaran efluvios misteriosos a los que no nos es posible resistirnos"

(E. Torres: ABC-Sevilla, 30 d'octubre de 1931)

Al ser aquesta una obra que, pel seu caràcter simfònic resultava impossible per a la Bètica, a Torres se li ocorre fer una versió per a orquestra de cambra:

"Reciba Vd. en certificado aparte, la partitura de bolsillo y el arreglo que he tenido el atrevimiento de hacer, para que las Noches en los jardines de España puedan entrar en el repertorio de nuestra querida Bética.

Hay efectos imposibles de sustituirlos, sobre todo en el último tiempo: yo le ruego lo mire con ojos de benevolencia y atendiendo a mi buena intención aunque si no le gusta ruégole me lo diga francamente. El arreglo de la segunda flauta que se convierte en piccolo varias veces, lo pondré más detallado en la partitura grande, cuando la tengamos: igualmente le ruego no se fije en el matizado que se pondrá cuando Vd. dé su aprobación, si acaso fuese de su agrado el arreglo. Si así es habría que ensayarla ¿No pudiera Vd. mi querido amigo ser el ejecutante de su propia obra? cinco o seis días en Sevilla le sentarían bien."

(Torres-Falla, 26 de-Setembre de 1925)

Pocs dies més tard Falla escriu a Segismundo Romero:

"Sólo he podido ver el comienzo del trabajo de don Eduardo..., que está muy bien. Espero continuar mañana".

(Falla-Romero, 6 d'octubre de 1925)

Suposem la reacció de Falla en rebre l'arranjament, que, en un primer moment, hagué de ser de rebuig. Però, conscient de la bona fe amb què Torres ho va fer i veient el seu excel·lent

treball, el seu afecte i amistat cap a l'albaidí no va baixar gens ni mica. Falla li va fer modificar diversos detalls que "només l'autor pot saber".

"Desde que recibí su carta, que tantísimo le agradecí, y en la que tanta bondad (que muy lejos estoy de merecer en lo que a nuestro oficio se refiere) tiene Vd. para mí, he deseado escribirle, pero ya sabrá Vd. por Segismundo Romero (antes Segis) que he vuelto a estar enfermo por los dichosos mareos. Así ando "cojeando" desde principios del verano, y lo malo es que no podré curarme hasta que pueda tomarme un mes completo de reposo, cosa desgraciadamente imposible hasta la terminación del Concerto.../ ...Sólo he podido empezar a ver su trabajo de adaptación de los Nocturnos para la Bética. Crea Vd. don Eduardo, que sólo por ser Vd. quien me honra ocupándose de ello, accedo a que se toque la obra con orquesta reducida, pues ya sabe Vd. mi manera de pensar en estas cuestiones. Ahora sí, ruego a Vd. encarecidamente que la orquesta no incluya la obra en su repertorio para tocarla fuera de Sevilla, pues ya me han pedido un arreglo análogo en muchas ocasiones y siempre lo he negado. Para la semana entrante espero poderle enviar su trabajo con algunas indicaciones que me permitiré hacerle con el fin de equilibrar lo sonoridad orquestal. Habrá que reducir -a veces- aún más el grupo de viento, aumentando en cambio la sonoridad de la cuerda. Encontrará Vd. algo ya hecho por mí en el primer nocturno y así habrá que continuar haciendo en el resto del trabajo. Y... Todo mi agradecimiento una vez más!"

(Falla-Torres, 9 d'octubre de 1925)

"No sé si mis indicaciones en la partitura y los pliegos serán suficientemente claros. De haber algo dudoso ruego a Vd. me lo diga. Los cambios que me he permitido hacer obedecen a ciertas intenciones orquestales que sólo el interesado pudo saber, pues por lo demás, el arreglo es excelente"

(Falla-Torres, 20 d'octubre de 1925)

El interessat era Falla, i malgrat que el treball el va fer Torres, el dia de la seua estrena, i les altres vegades que l'obra es va interpretar, mai no va figurar el nom de Torres com adaptador en els programes. L'arranjament finalment va ser per a 36 instrumentistes⁵. Torres es dóna perfectament compte que per sota de la cordialitat amb que

Falla accepta el seu treball, existeix un ànim de cert disgust per l'arranjament. Les indicacions que Falla fa, suposaran un vertader maldecap per a Torres:

"El deseo de estudiarme debidamente las modificaciones hechas por Vd. en los Nocturnos: algunas de las cuales, a causa de lo pequeño de la partitura, me parecieron jeroglíficos, ha sido el causante de mi tardanza.../ ...Jamás me hubiera atrevido a pensar siquiera por un momento en poner mis pecadoras manos en una obra de tan excelsa magnitud artística, a no ser por el deseo unánime de los béticos y demás admiradores de Vd. que lamentaban no poder oírla en Sevilla: sobre ellos caigan las culpas de mi audacia y del trabajo que con ello le hemos dado..."

(Torres-Falla. 13 de novembre de 1925)

4. EPÍLEG

Com ha quedat demostrat anteriorment, Torres sempre havia manifestat un gran interès per l'escriptura instrumental, d'ahí les paraules d'Otaño afirmant que la música profana quasi se li donava millor que la religiosa. També l'admiració per Falla, especialment per les seues dots a l'hora

d'orquestrar, van marcar decididament tots els seus treballs on l'orquestra estava present. L'esmentat arranjament de *Noches en los Jardines de España* i les nombroses orquestracions que va fer d'obres del s. XVIII també en són testimoni.

La seua condició de sacerdot li va donar bastants problemes, no sols pel famós *Motu proprio*, sinó també per la incomprensió del cabildo i el bisbe de Sevilla davant propostes puntuals per dirigir la Bètica en públic o per escriure música lírica. Eixa necessitat d'acolorir les idees concebudes, suposem amb l'orgue, i de escriure música profana encara que fora baix mà, li durien a escriure música religiosa d'un lirisme i d'un treball orquestral de gran factura. Si hom escolta les cobles de l'*Himne de la Mare de Déu del Remei* d'Albaida fora del context per al que va ser compost, pensaria que està escoltant una pàgina cèlebre de sarsuela pel seu gran lirisme i transparència del discurs musical⁶.

Ramon Garcia i Soler

Extracte del treball d'investigació: Estudi analític de l'orquestració en l'obra d'Eduardo Torres Pérez.

(Departament de Composició del Conservatori Superior de Música Òscar Esplà d'Alacant-2007)

¹ Una intervú con el P. Otaño a propósito del finado, Revista Tesoro Sacro Musical Madrid 25-78, 1,1-1935

² Una intervú con el P. Otaño a propósito del finado, Revista Tesoro Sacro Musical Madrid 25-78, 1,1-1935

³ Hem preferit no traduir les cartes per tal de reflectir més fidelment el text.

⁴ Una intervú con el P. Otaño a propósito del finado, Revista Tesoro Sacro Musical Madrid 25-78, 1,1-1935

⁵ 1 piano, 2 flautes (picc.), 2 oboés, 1 corn anglés, 2 clarinets, 2 fagots, 2 trompes, 2 trompetes, 1 timbal, 1 celesta, 1 plat-triangle, 1 arpa, 5 violins 1s, 4 violins 2s, 3 violes, 2 violoncels i 2 contrabaixos

⁶ Cd Eduardo Torres. Agrupació Vocal E. Torres d'Albaida. p. 9. Sarabanda, 2000

BIBLIOGRAFIA

ADAM FERRERO, B. (2003) *1000 Músicos Valencianos*, València, Ed. Sounds of Glory

AUTORS VARIS (2006) *Diccionario de la música valenciana*, Ed. Iberautor, tomo II; Eduardo Torres

AYARRA J.E. (1976) *La música en la catedral de Sevilla*, Sevilla, Ed. Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla

BARBERÁ SOLER, J.M. (1990) *Eduardo Torres Pérez, Historia de su amistad con Manuel de Falla y Matheu*, Madrid, Ed. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Núm.70. Primer trimestre

BATALLER, A. (2001) *El Maestro Torres o entre el compromiso y la imaginación*. Las Provincias, 23-XII-1972, dins *Homenajes 2 La Vall d'Albaida, Terres i gents*, Ed. IEVA

DE FALLA, M. (1976) *Cartas a Segismundo Romero*, Granada, Ed. P. Pascual Romero

FMRV2-3; J. CLIMENT (1989) *Historia de la Música Valenciana*, Rivera Mota (1935); Eduardo Torres, RMC, 373, 1-1935, 46-7: "A la memoria de D. Eduardo Torres", "Fallecimiento del maestro capilla de la catedral de Sevilla", "Una intervú con el P.Otaño a propósito del finado" TSM, I, 1-1935, 1-4

GARCÍA J.A. (1976) *Manuel de Falla y la música eclesiástica*, Tesoro Sacro Musical, 59, 638, 99-106

El futur musical vist des dels anys 70...

Els nostres amics Noelia i Rosell, fa ja un temps (...) em van suggerir que els escrivira un article per a la revista del Conservatori Professional d'Ontinyent, "Picat i Lligat" i evidentment els tenia que correspondre a la seua amable sol·licitud. La dificultat venia en decidir un tema per a un article escrit per un músic que va estudiar en la versió Conservatori d'Ontinyent 1.0 i que fora atractiu per al músic que s'hi troba en la versió 3.x del mateix Conservatori...

Feta esta introducció que ens situa un poc m'agradaria sols transmetre-li a qui l'isca estes línies la retrospectiva d'una història que sense abordar-la amb rigor documental, (perquè a més a més no sóc jo la persona adequada per a fer-ho) simplement m'agradaria que a l'estudiant actual li fera pensar on està, d'on ve i on va.

Físicament, s'hi trobem en el Conservatori Professional d'Ontinyent, a la Plaça de la Coronació en unes instal·lacions adaptades, tenint en compte que l'edifici tenia altra destinació anteriorment. Venim d'altres emplaçaments, d'altre nom, i anem a millor, segur amb eixe nou Conservatori que tots esperem.

El cas és que revisant la història recent, tan sols fa 35 anys que a Ontinyent tenim Conservatori, anomenat així o d'altres formes, però a la fi, Conservatori. Pareix molt de temps evidentment per als seus estudiants actuals doncs és més que el doble de l'edat de molts d'ells però realment la data té importància perquè va marcar un abans i un després de l'ensenyament reglat a Ontinyent.

Va ser al voltant de la festivitat de Santa Cecília de l'any 1975 quan va començar el primer curs del Centre Musical José Melchor Gomis, i tot el món de la música d'Ontinyent tal i com avui el coneixem es va començar a generar. Es va començar a estudiar d'una forma reglada, amb les assignatures que corresponia al ser un Centre Musical, reconegut pel Conservatori de València, i evidentment poc a poc, van començar a formar-se músics que avui ja son persones que en alguns casos s'han pogut dedicar professionalment a la música, encara que ben pocs, perquè la realitat és que estem parlant d'una època en la que tant les nostres comunicacions cap a València i la realitat socioeconòmica de la nostra Ciutat eren les que eren, donat que no em de deixar de pensar que la segona meitat dels 70 va ser una època en la que els canvis socials i polítics eren continus, i no seria fins els anys 80 quan molts músics van començar a eixir i formar-se de veres i ahí sí és quan realment es va produir un aflorament de molts músics que coneixeu, (alguns son professors vostres al Conservatori), i poc a poc es van originar noves corrents i noves iniciatives i inquietuds musicals a la nostra Ciutat.

Pense que el fet de que el 24 de novembre de 1975 es donara per inaugurat el Centre Musical José Melchor Gomis, en les instal·lacions de la Societat Unió Artística Musical, (Societat Musical qui desde 1946 havia reinstaurat l'ensenyament mu-

sical a Ontinyent de la forma clàssica de totes les Societats Musicals de la Comunitat Valenciana), va servir per a que irremediament, inevitablement, en 10 o 15 anys es fomentara una evolució imparabla de músics, sobretot facilitada per l'evolució també econòmica de les famílies en els anys 90 en l'aspecte de considerar l'ensenyament musical com una activitat més on un alumne es poguera formar al marge de l'ensenyament escolar.

Pense que si els pioners de la creació de tota esta realitat actual, pogueren voreu, es sentirien molt orgullosos. Era la inquietud dels músics de la Societat Unió Artística Musical, materialitzada per una parella infatigable com va ser el Rvdo Vicente Pérez-Jorge i el Mestre José M^a Ferrero Pastor.

El fet de que a principi dels 70 el Padre Pérez se'n tornara a Ontinyent destinat definitivament, va ser el punt de partida per a que a partir d'una reunió, que el 19 de juny de 1974 en el Conservatori de València el Director del mateix, comunicava a diverses persones allí assistents com van ser el Padre Pérez i el Mestre Ferrero, la intenció del Gran Conservatori, de que es promocionara la instal·lació de Centres Musicals reconeguts en els diversos pobles de la provincia de València, fera que es materialitzara en la ment dels nostres recordats Mestres el Centre Musical, Conservatori o com vulgueu dir-li. És a dir, un lloc on poder estudiar música de forma reglada i amb la possibilitat d'obtenir titulacions.

Pense que es de justícia saber i recordar estes coses, i a més pense que es obligació de tots recordar-les i si serveix el meu suggeriment, crec que hem de tindre clar tots, i sobretot els professors i els alumnes, que un dia o altre entren per primera volta al Conservatori Professional de la Plaça de la Coronació o al futur Conservatori, que en el principi i no fa tant, van ser dos persones en nom de moltes altres de la nostra Ciutat les que van espentar, van pelear, i es van desviure per a que en un ambient radicalment diferent a l'actual tant de sensibilitat musical com de recursos econòmics, Ontinyent poguera obtindre un Centre Musical reconegut.

Pense que el reconeixement al Padre Pérez i al Mestre Ferrero ha de constar i en alguna ocasió m'he atrevit a suggerir que inclús es deuria de nominalitzar o bé el conservatori o alguna de les seues instal·lacions interiors amb els noms d'aquestes persones, que desde la seua visió tant clara ens van preparar la carretera de cinc línies per a que nosaltres caminarem posant-li les notes, i el tempo, a pesar de les dificultats, de les diferents instal·lacions, de les discussions, de si la muralla es tapava o no, de les il·lusions i desil·lusions, però sobretot, amb la confiança de que el futur es imparabla, insubstituïble e irrepitible, perquè és la Música mateixa, desenvolupada en el temps, i com el temps, irrepitible.

Rafael Reig Sarrió
Ex alumne

8 segles de Lutheria

Al'anterior edició núm. 9 de Picat i Lligat, tinguérem l'oportunitat de conèixer el món de l'aparició i construcció dels instruments corresponents als períodes de l'Aràbig-Andalusí i el Romànic. En aquest segon capítol, coneixerem les èpoques del Gòtic, Renaixement i la Música Tradicional, deixant per a la pròxima edició un capítol especial dedicat al Barroc. Tot açò contat pel magnífic luthier Vicent Ferrús Mascarell, a qui agraïm la seua incondicional col.laboració en aquesta revista i que de segur està aportant informació molt interessant.

CAPÍTOL 2: EL GÒTIC, EL RENAIXEMENT I LA MÚSICA TRADICIONAL

EL GÒTIC

Segle darrere segle la música evoluciona i amb ella la construcció d'instruments musicals, en la busca de més registres, més volum, més bellesa. Els instruments augmenten les seues dimensions i nombre de cordes.

L'arpa apareix fa quasi 5000 anys a Mesopotàmia i Egipte. A Europa aplega al S. VIII.

Mentre l'arpa romànica era petita i robusta, apta per a tanyer i viatjar a peu o a cavall, la gòtica augmenta casi el doble les seues dimensions, i passa de tindre 10 a 24 cordes. No canviarà quasi res entre els segles XV i principis del XVII. Continua sent lleugera, doncs acompanyarà als eterns viatgers (joglars i soldats) quasi 2 segles més.

Els rabells, fíduls i violes mantenen la seua evolució, doncs són instruments fàcils de tocar, de construir i segurament de pagar, per tant arriba a més gent. La seua tapa harmònica de pell es mantindrà fins el segle XV.

El seu èxit radica en el seu poderós i màgic so, que al parèixer pot omplir l'ànima de melancolia quasi tant com la veu humana. La Història li reserva un llarg i triomfant camí fins aplegar als nostres dies convertit en el violí.

També al llaüt moro se li agregarien o eliminarien les rosetes, les incrustacions, els trasts, el seu baretaje interior... Ja el citat Ziryab substitueix el monoxila per els duels, augmentant els harmònics.

Al llaüt medieval se li van agregant ordres de cordes progressivament, començant per les 4 que tenien als S. XIII i XIV, a una 5a ordre durant el S. XV i aplegant a la 6a cap a 1480. El plectre s'utilitza en tota la Edat Mitjana.

Saltiri (psallos = polsar) i dulcimer (dolce melos = so dolç), són de la família de la cítara. Ordres múltiples de 2 x 6 cada corda. Metall i budell.

La zanfoña es filla d'un vell conegut; l'organistrum al que substitueix per més còmoda i brillant de tocar. Aquest engendro comença com a organistrum, evoluciona com a simfonia i acaba com o zanfoña.

TÈCNICA DE CONSTRUCCIÓ

Els primers cordòfons apareixen a l'Orient Pròxim en el primer mil.leni abans de Crist, o siga, fa 3000 anys. Eren polsats amb un plectre. A la nostra península apleguen amb la invasió islàmica. Entre les segles IX i X comença a utilitzar-se l'arc. El pont molt baix i pla. Totes les cordes a la vegada, o la 1ª i el bordó com a melòdica. Si s'agreguen cordes, es cap a les greus. I poden ser dobles o simples.

Les formes són variades; ovals, en huit, llàgrima, rectangulars.

Els laterals es corbaven per a accedir amb l'arc a les cordes.

Els clavillers rodons i després "pic d'ànec" (llaüt siri).

Els arcs al principi són fràgils (pulsació dèbil), amb formes i dimensions molt variables segons l'instrument que s'utilitzara (de braç o sobre las cames).

Les mans apareixen per damunt o per baix de l'arc segons aquestes dues formes de tanyer-lo.

L'encordat. D'1 a 7 cordes per parells o soles. Segons el Sureteum philosophorum, per a elaborar les cordes es llavaven els intestins del corder i es banyaven en vi, es secaven i s'entrellaçaven fins aplegar al grossor requerit.

Vielles amb cordes de plata i or (saltiris i arpes).

(Anècdota) cordes de corder i llop es destruïen si es mesclaven.



Saltiri

Si entrem en el camp de les afinacions, no acabariem mai per la quantitat de varietat que va haver. El document més valorat de l'època: *Tractatus de Musica* de Jerome de Marovia. Dóna tres possibles afinacions a elegir.

La iconografia tant pictòrica com escultòrica ens ajuda molt, perquè pintors com Memling, Van Eyck, Montoliu, Borrassà i altres són d'una minuciositat sorprenent, quasi fotogràfica. Si mirem amb detall els ponts dels cordòfons, observarem que són plans, així como els diapasons.

En els seus taulers pintats al temple d'ou i óleo apareix un instrumentari molt variat, bell i potent. Autèntiques orquestres de l'època; xirimies, trompetes, organets, violes, arpes, saltiris, zanfoñes. Han desaparegut el organistrum, la rota, l'arpa-saltiri i potser li seguiria el rabell, encara que a renega dents.

Amb respecte del so d'aquestes agrupacions hi hauria molt que parlar...

ICONOGRAFIA. Hi ha més instrumental que vocal, perquè és més estètic, però en la realitat no seria així sinó al revés. La música era més íntima del que hui s'interpreta, es grava i s'escolta. Hui el melòman està acostumat a les grans orquestres de més de 15 músics.

EL RENAIXEMENT

Arriben temps de canvi, de grans avanços socials i tècnics, una certa llibertat de pensament desbanca a la prolongada obscuritat del Medievo.

Invents com la impremta fan més assequible la cultura. La burgesia naixent i els gremis d'artesans desplaçaran la prepotència i ignorància del feudalisme.

L'església segueix apadrinant la cultura i per tant la música i l'art en general, però ja no te el monopoli.

Si el Gòtic era extens, en el Renaixement es multiplica molt més, tot es dispara en quantitat i qualitat. Així és que donaré grans avanços parlant de lo més important de l'Antic Regne de València, dins del Regne d'Aragó que aplegava en eixa època fins a Nàpols.

A finals del S. XV, vint anys abans del descobriment d'Amèrica, València és una de las ciutats més importants de la mediterrània i gaudeix d'un luxe que donarà molt que parlar.

Un valencià molt afamat, en aquell època, és Damià Forment. Sent ja mestre escultor emigra a Aragó, allí deixarà els seus millors retaules en les catedrals de Saragossa, Osca, Barbastro i Sto. Domingo de la Calzada, en la Rioja on mor abans

d'acabar-lo. En tots ells talla àngels músics tanyent sempre els 4 mateixos instruments; arpa, xirimia, llaüt i sobretot la viola d'arc.

EVOLUCIÓ. Rabell, viola, viola de mà, viola d'arc, viola bastarda, viola de gamba, violoncel.

CORDES: 5 simples

CLAVILLER: encara rodó, primitiu amb el pas de cordes per darrere.

DIAPASÓ i pont molt rodons. Taracea i talla gòtica, cordal i rosetons.

CINTURA: estreta i accessible a totes les cordes.

TAPA HARMÒNICA: plana, en la de la lateral, doblada.

Fons pla amb tota seguretat. Aros profunds, més potència. No sabem quin era el seu baratatge interior si llevaria ànima...

Aquest instrument el podem considerar valencià d'orige, inventat en els tallers possiblement de Xàtiva. D'on s'expandria el seu us a tota la corona d'Aragó, Catalunya i Balears. També apareix en Castella, però després i en poques ocasions.

Després d'una era gloriosa, al final del Renaixement els saltiris sobreviuen en monestirs femenins i alguna catedral, encara que prompte seran desplaçats per el virginal espineta i finalment clavicordi, clars avis del pianoforte y el definitiu piano actual.

El llaüt i totes les seues variants (arxillaüt, tiorba, etc...) i també la vihuela de man apleguen en el Renaixement al seu màxim esplendor. El seu poder de fascinació i d'emociones a qui ho escolta, és molt directe, del músic a l'instrument, hi ha un encontre més íntim, sols les mans. Sense arcs, ni teclats i embocadures, el s te més color, calidesa, intensitat i puresa.

A la nostra amiga l'arpa que ve fent gaudir camins, palaus i esglésies des de fa segles, li queden uns altres tants, no sols no desapareixerà sinó que s'adaptarà.

La que jo anomenava abans arpa gòtica, en realitat és la renaixentista (com la de la imatge). Estreta, llarga, de caixa monxila, 24 cordes de budell, tapa harmònica més lleugera que la irlandesa (43 cordes metàl·liques), so clar, algo callat i bastant transparent.

En Itàlia acaben agregant doble cordatge paral·lel i ací les aplega a tindre creuades entre sí.

Els instruments de vent guanyen protagonisme, la música coral també. Els orgues deixaren fa temps de ser "portàtils", es construïen molt



Arpa renaixentista

més grans i replets de registres, capaços d'imitar qualsevol so. Acabaran considerant-lo el "rei" dels instruments.

La corda d'arc es reuneix en "consorts", per a obtindre les obres escrites per compositors cada dia més competents.

La vihuela coneix la Cort Reial tan be com les tavernes... Convertida en la guitarra espanyola, aplegarà a tindre una llarga i pròspera vida, reverenciada per propis i estranys al llarg dels segles.

Al Palau Reial de València i el seu virrei el Duc de Calabria, sabien que tenien la millor capella o grup de ministrils d'Aragó i Nàpols, la qual tampoc s'havia quedat curta amb el seu avantpassat el rei Alfons el Magnànim. Però desconec la llista

d'instruments que tocaven els seus nombrosos ministrils, com sempre ningú ha escrit sobre açò... Sabem la seua notació, les lletres de les seues cançons cortesanes, però res de l'instrumentari.

Estem en ple renaixement, el luxe, l'abundància i l'ostentació s'han de mostrar al món, encara que no es puguen pagar.

LA MÚSICA TRADICIONAL

El primer instrument musical que va escoltar el ser humà fou la seua pròpia veu. Després descobriria altres sons més artificials, com el colpeig sobre un tronc buit, la xiulada amb una canya o polsant les cordes del seu arc. Molts musicòlegs sostenen, que aquest degué ser el germen de la evolució de la lutheria, al construir la primera arpa incloent més cordes a un arc de caça i en diferents longituds. De tot allò sorgeixen l'arpa, el saltiri o la lira, fa ja milers d'anys.

La festa, la dansa i la música van sempre agermanades, són pràcticament inseparables al goig de viure. Salvo en escasses excepcions com "La Danza del Velatorio", cants tradicionals valencians que solien interpretar en els funerals de xiquets de curta edat.

Així veiem que la música acompanyava tot el recorregut vital de les nostres gents, ja siga en el bateig, en la boda, en el treball, en l'oci, en les devocions... i també en la mort.

La classificació actual divideix els instruments en quatre famílies: aeròfons, cordòfons, membranòfons i indiòfons, segons l'orgue que produeix el so (l'aire, una corda, una membrana o el propi material del que està fabricat). Encara que la funció principal de tots ells és la d'imitar la veu humana, com ja hem dit abans.

En la nostra terra gaudim de gran acceptació i ús: la dolçaina i el tabalet, que mai deixaren de sonar en festes, cerimònies, danses, celebracions i jocs populars.

Ja fa més de 15 anys que proliferen les escoles on poder aprendre a tocar-los, s'han creat "aplects" i concursos com els d'Algemesí i, aleshores, més d'una dotzena de luthiers estan tornejant dolçaines a bon ritme. La millor fusta, segons un antic mètode, per a fer la dolçaina era el garrofer bord, però hui en dia les luxoses i exòtiques fustes com l'eben, palo sant, palorosa... s'imposen. Els més tradicionals s'atreveixen amb l'olivera i algun fruital, el boix seria idoni, però no es autòcton.

Els instruments de vent, abundants i ben co-

neguts en bandes i orquestres, de metall i fusta, representen en la Comunitat Valenciana la major dedicació a la música, tant professional com amateur. És estrany no trobar un valencià o varis, a tots els conservatoris i orquestres d'aquest país, com a heralds de la nostra ànima musical.

La percussió està representada per les omnipresents castanyoles o postisses, el bombo i el tabalet, pandereta, la canya de Peníscola, la sim-bomba, ossics, pals (danses d'orige guerrer, molt extenses i antigues). Les matraques i la maça en la "Sarpasa" quaresmal.

Bastant desconeguda és la costum per Setmana Santa de substituir en alguns pobles el toc de campanes per el d'enormes matraques. Per exemple, ací a Ontinyent, encara s'utilitza, però reconec no haver-la vist encara...

La Rondalla, eixa agrupació tan tradicional i desapareguda de molts llocs, és com el seu nom indica, la que "ronda" pels carrers interpretant còples d'amor, acomiadaments de "quintos" i també sàtires als alcaldes, retors impopulars, temes que no perden l'actualitat. Solen acompanyar-se d'instruments de corda (pus i pua), però també de vent i percussió si fa falta. A Morella encara es gaudeix d'aquesta tradició.

Per últim, hauríem de felicitar-nos per la bona salut de la que gaudeix la música tradicional, no solament valenciana, sinó a tot el país. Cada vegada creix més el nombre d'actuacions, grups, cantautors, etc... I lògicament si creix la demanda també creix l'oferta. Una generació jove de luthiers s'ha unit a la dels veterans i fins i tot proliferen les fires de constructors d'instruments musicals, a Galícia, Astúries, País Basc, fa poc vaig estar en la de Boltaña (Pirineu d'Oscà), que te corda per a rato afortunadament i lamentar la desaparició de la d'Ondara, l'única a la nostra Comunitat, que gaudia de molta inèrcia i fama; acudien col·legues d'Aragó, Catalunya, Balears i inclús de Galícia. I en un canvi d'aires, se la carregaren.

En fi, en general i com deia abans, la música i la lutheria tradicionals són valors en alça i en futures generacions sempre hi haurà bona gent que les aprecie i les valore.

Us emplace al pròxim capítol n. 3, on viatjarem pel barroc, una època importantíssima per a la lutheria i la música en general.

Vicent Ferrús Mascarell
Luthier d'Ontinyent

Mi relación con la música

Erased una vez tres corcheas, dos negras, dos fusas, un silencio de fusa, otro de negra y las notas DO, RE, MI, FA, SOL, LA y SI que vivían en el país de la creatividad. Todos estos personajes vivían cada uno por separado, a suficiente distancia unos de otros que no les permitía escucharse o verse; las corcheas hablaban muy poco y de forma entrecortada, las negras eran algo mas habladoras y sus discursos duraban algo mas de tiempo, las dos fusas parecían dos co-torras enzarzadas en sus repetitivos monólogos y, los silencios eran tímidos y siempre tenían miedo de hablar y las notas Re, Fa y La, estaban aburridas por emitir siempre el mismo sonido, les producía somnolencia y bostezaban por su rutina diaria. Cierta día empezó a soplar un viento procedente de las montañas de forma tal que los sonidos que emitían las notas eran trasladados por el viento hacia los lugares que vivían los demás, y también el aire estaba limpio y cristalino de forma que unos podían ver a los otros. Al cabo de un rato, movidos por la curiosidad, de unos por otros, se encontraban charlando y compartiendo sus habilidades de forma amigable. Empezaron a darse cuenta de las posibilidades de trabajar juntos, ordenaban sus sonidos, sus silencios y sus tiempos, y la magia de la música emergió de aquel encuentro, todos los días pasaban largas horas pensando y combinando sus sonidos y silencios, creando y creando sin cesar, melodías, ritmos y sinfonías que les hacían brincar de emoción y alegría. (Esta corta historia me vino a la mente, a punto de cerrar la redacción, me pareció simpática y decidí ponerla en el artículo.)

Ahora contaré de forma breve mi experiencia con la música, lo más significativo para mí:

Lamentablemente ningún miembro de mi familia, y mira que somos unos cuantos ya que contando a mis padres éramos diez en casa, demostró interés alguno por la música, ni se nos dio la oportunidad de conocerla, tanto en la práctica del algún instrumento, de forma autodidacta como en el estudio reglado de la misma en un conservatorio o escuela de música, (curiosa palabra ésta la de "Conservatorio", me gustaría saber su procedencia, pues la verdad no se porqué en un lugar donde se estudia y practica la música se le ha puesto ese nombre.). La única música que le gustaba a mi padre eran los cantos gregorianos y a mi madre le encantaba Concha Piquer, y por lo demás sólo a través de la radio escuchaba música de forma ocasional, pero me decía muy poco. Recuerdo que los "temas" que más escuché por aquellos años, fueron la melodía con que RNE iniciaba sus noticiarios acompañados de: "... cuando oigan la última señal serán las nueve en punto de la noche..." (los que escuchaba mi padre) y el him-



no nacional, así que ni dentro ni fuera de mi casa, me llegó ocasión alguna de entrar en contacto con la música de forma directa.

La primera vez que tuve ocasión de ver de cerca un instrumento fue a los 14 años. También tuve la oportunidad de escucharlo y observar cómo se tocaba. Fue un amigo de la pandilla del barrio donde vivía en Xàtiva, que se llamaba Manolín, bueno, le llamábamos así porque era de complexión menuda y delgada. Fueron unas piezas cortas y alegres las que tocó en aquel momento, que me parecieron complicadas; al ver el baile de dedos de la mano izquierda y el barrido que hacía sobre las cuerdas (arpeggios) con la mano derecha me cautivó al ver cómo de aquellos movimientos coordinados, salían unas deliciosas melodías.

Ese fue mi primer contacto de cerca con la música en directo, y por supuesto, el gusanillo se despertó, acabé comprándome una guitarra dos años más tarde y mi interés por la música aumentó. Empecé aprendiendo los primeros acordes y alguien me dijo que con la tónica, dominante y subdominante, se pueden tocar todas las canciones, de forma muy sencilla y en efecto así fue.

Mi primera escucha de un disco de polivinilo (los de microsurco) fue a los 17 años. Alguien me habló de un cantante norteamericano que estaba teniendo mucho éxito y que había saltado a la fama con una canción que se llamaba "Blowin in the wind", así que me fui a una tienda de discos y busqué lo que había de este señor, sólo encontré un LP de Bob Dylan: fue "Planet Waves" (Ondas del planeta). Su forma de cantar la encontré extraña, con aquella voz nasal y aquel timbre tan particular; en ese momento no me gustó apenas, era una manera de cantar y tocar poco convencional, pero conforme fui escuchándolo

mas veces, empecé a apreciar su calidad tanto en su música como en sus letras. Actualmente es mi cantautor preferido, tengo prácticamente toda su discografía pero también me gusta la música de otros intérpretes, de otros estilos; pienso que toda música que exprese algo, que sea un proceso creativo de quien la hace es digna de ser escuchada, tanto en la música como en la letra; por citar unos pocos me gustan Bruce Springsteen, Beatles, Eric Clapton, Neil Young, Simon y Garfunkel, Joaquín Sabina (algunos temas), Manolo García, y en particular Julio Iglesias al cual utilizo para lograr el trance hipnótico que me permite dormir plácidamente. La lista es algo larga y en cuanto a estilos musicales, prácticamente casi todos me gustan, blues, jazz, rock, clásica, música tranquila, country, soul,... He de admitir que en música clásica mi bagaje es pequeño, pero de lo poco que he escuchado, Mozart, y Bach son los que me gustan más; estoy seguro que podría oír mucha clásica que desconozco y me encantarían muchos temas, pero el día sigue teniendo 24 horas.

Hay una anécdota que siempre recordaré y que me sucedió cuando tenía unos 19 años, estaba estudiando FP en Valencia, viviendo durante la semana en casa de una tía mía. Cierta día mi hermano Carlos, que tenía un conocimiento de los grupos que pegaban fuerte en aquellos años, puso en el pinchadiscos un Lp de Génesis, y se puso a liar un "cigarrete", también había un amigo de ambos; dimos unas cuantas caladas los que estábamos en aquella habitación y... a esperar los efectos para sacarle jugo a las notas y acordes de los temas de Génesis, y... en un momento dado mi cabeza se convirtió en un sofisticado ecualizador, de forma que, empecé a separar y aislar a cada instrumento, silenciando a todos los demás sin yo pretenderlo. Escuchaba la batería como si sólo tocase ella, luego pasaba a la guitarra solista, al sinte, o el bajo, el resto de instrumentos quedaban mudos; fue una experiencia increíble.

Después de 30 años de mi despertar al Universo Musical, he escuchado la suficiente música, tan variada como compleja, maravillándome de las infinitas posibilidades que ofrecen las 12 notas de la escala cromática, sin contar con la estructura musical de Oriente.

Otro momento que me caló, fue cuando tuve ocasión de ver la película "Philadelphia", en la que hay una escena en la que Tom Hanks describe un pasaje de un Aria en la que Maria Callas, interpretando a Andrea Senié de Umberto Giordano en el personaje de "Madelaine" explica cómo durante la Revolución Francesa, la chusma prendió fuego a su casa, muriendo su madre en el incendio y salvándole a ella, en un punto del Aria Madeleine dice: "El lugar que me vio nacer está ardiendo, estoy sola (en ese momento Tom Hanks comenta: ¿No oyes la angustia en su voz?... ahora entran los instrumentos de cuerda y la música empieza a cambiar, la música se llena de esperanza y la voz de Madelaine vuelve a cambiar diciendo: "Yo

causo dolor a quienes me aman."... (Tom Hanks expresa: "Oh, oh, ese chelo solitario que se oye)... y fue durante ese dolor cuando, me llegó el amor. Una voz llena de armonía decía: ¡ Sigue viviendo, YO SOY LA VIDA, el cielo está en tus ojos, es todo lo que te rodea, la sangre, el barro, yo soy... Divina, yo soy el olvido, yo soy el Dios que desciende del Cielo a la Tierra para hacer de la Tierra un cielo... yo soy el Amor.. yo soy el Amor. El protagonista, vive, siente de forma profunda lo que transmite la voz cantada de Maria Callas relatando su honda experiencia durante la Revolución Francesa. Cómo una experiencia vivida de forma intensa, puede ser transmitida y recibida de igual manera a través de la música, de la voz.

Y cambiando de tema voy a compartir cómo siento en determinados momentos la música que escucho. Da igual que sea un blues instrumental o cantado, con armónica o sin ella, un tema de jazz, una pieza de Mozart, o una canción de Manolo García, la música (y en ella incluyo por supuesto la voz humana, puesto que es un instrumento musical increíble y prodigioso.) para mí es en mi modesta opinión, ciencia, precisión, sincronía, creatividad, surge de estados del alma y provoca estados en el alma humana, es mágica, imprevisible en sus efectos, evocadora, ilimitada, cambiante, embrujadora, etc....

Mis años en este conservatorio me han proporcionado una oportunidad de vivir y experimentar mas de cerca la música, sobre todo la clásica, observar el trabajo de los alumnos, verlos trabajar y tocar, y maravillarme de la capacidad humana para aprender cualquier cosa, el prodigio de la mente, aprendiendo, asimilando, desarrollando el enorme potencial que tiene el ser humano capaz de memorizar, coordinar unas manos, un cerebro, la vista, el oído que asombran a poco que se reflexione. Ver a un alumno de 8 o 10 años tocando un violín, el piano o percutiendo un vibráfono me encanta, ver en acción ese potencial... la armonía de los instrumentos, la precisión de cada nota, su duración, el ritmo definido por el tiempo de las notas y los silencios... Todo esto ha sido un gran estímulo para que retomara con determinación mi aprendizaje musical.

Para mí es una gozada, observar y escuchar los arreglos en un tema musical, la armonía de un sólo de flauta o de piano, o de chelo, con otro piano o instrumento de cuerda o metal, en sitios precisos creando una riqueza de sonidos, intervalos, acordes, cadencias, y armonías que agrupando y reagrupándose en el tiempo, producen sinfonías, canciones, coros, expresiones musicales muchas veces sublimes.

Es evidente que las posibilidades de la música son ilimitadas, tanto en la creación y recreación, y en el terreno terapéutico está comprobada su eficacia.

Rafa Nácher Pedro
Conserje del conservatori

Memòria curs 2008-2009



CONCERT OBERTURA TRIO ALBERTI

(8-10-08)

PREMIS PROFESSIONALS DE MÚSICA 2008

(21-11-08)

INTERCANVI HARMONIA OLIVA

(9-12-08)

CONCERT SOLIDARI CONJUNT EE SAVE THE CHILDREN

(17-12-08)



CONCERT BENÈFIC PERCUSSIÓ ALZHEIMER ALBAIDA

(18-12-08)

CONCERT ALUMNES PIANO A BANYERES

(17-01-09)

CONCERT QUARTET HAGEN PALAU DE LA MÚSICA

(4-02-09)

CURS ANSIETAT I POR ESCÈNICA ASENI CABO

(17,19 i 24-02-09)

CONCERT PIANO ALBÉNIZ ALCOI GUILLERMO GONZALEZ

(4-03-09)

CONCERT GUITARRA HOMENATGE TÀRREGA

(11-03-09)

I FESTIVAL PERCUSSIÓ ONTINYENT, ALTEA I RIBARROJA

(11-03-09)

INTERCANVI ASSIGNATURA DE CLARINET A ELX

(12-03-09)

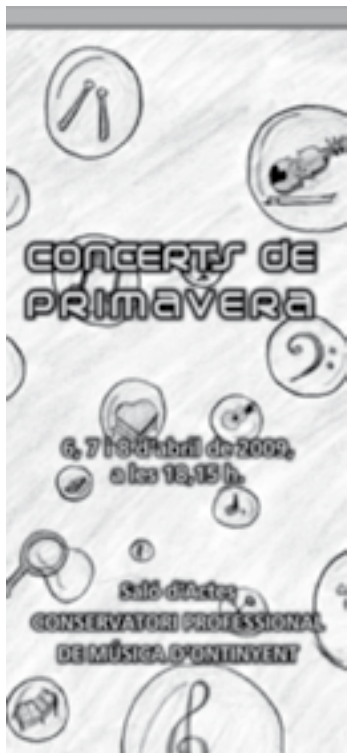
INTERCANVI PERCUSSIÓ ALTEA

(14-03-09)

PRESENTACIÓ PÀGINA WEB

(23-03-09)





VIATGE BERLIN

(1 AL 5-04-09)

CONCERTS PRIMAVERA

(6, 7 I 8-04-09)

CONCERTA ALCOI (M. JOSE MARTOS I MARISA BLANES)

(30-04-09)

CONFERÈNCIA MIGUEL.A. TORRES "ORIENTACIÓ ALS ESTUDIS SUPERIORS"

(12-05-09)

INTERCANVI VENT-METALL ONTINYENT-CULLERA

(13 I 14-05-09)



MASTER CLASS OBOÈ JESUS FUSTER

(18 I 19-05-09)

CONCERT CONJUNT EE SALA MULTIUSOS

(20-05-09)

MOSTRA VIATGE A BERLIN

(19-05-09)

CONCERT DIDÀCTIC CORDA FREGADA ESCOLARS DE PRIMARIA

(27-05-09)

CONCERT ORQUESTRA I COR ALUMNES I PROFESSORS SALA MULTIUSOS

(28-05-09)

CONCERT ALUMNES 6é

(3-06-09)

MÚSICA AL CENTRE C.C. EL TELER

(06-06-09)

CONCERT PERCUSSIÓ A ALCOI (SERGI SEMPÈRE, PEP SOLER, JOANJO ALBINYANA)

(14-06-09)

CONCERT ANTICS ALUMNES

(18-06-09)

INTERCANVI ORQUESTRA CORDA EE UNIÓ ARTÍSTICA MUSICAL D'ONTINYENT

(24-06-09)

CONCERT CLOENDA

(25-06-09)



Anecdotalari Musical

Cadascú al seu lloc

Un dia, a la ciutat de Nova York, es trobaren per casualitat el gran violinista Yehudi Menuhin i el no menys gran pianista Sergei Rachmaninoff, els quals eren molt amics de feia temps. Es saludaren abraçant-se molt efusivament i el rus li plantejà al nord-americà de quedar eixa mateixa vesprada, donat que feia temps que no es veien.

Sergei: Podríem quedar esta vesprada per a berenar i parlar de les nostres coses; tinc prou que dir-te, si és que no tens inconvenient, jo estic lliure de compromisos fins demà.

Yehudi: Res m'agradaria més, però resulta que tinc el compromís

d'acompanyar al piano a un dels meus alumnes. Si

vols podries vindre tu també a l'audició i després se'n anem a sopar.

Sergei: Em sembla perfecte.

Yehudi: Per cert, podries passar-me les pàgines.

Sergei: O.K. A manar, Yehu.

Així ho van fer. A l'endemà en un xicotet diari local venia una notícia que deia: "estrany va ser el concert d'ahir: qui tenia que haver tocat el piano passava les pàgines, qui tenia que haver tocat el violí tocava el piano i qui tenia que haver passat les pàgines tocava el violí".



Joan Josep Silvestre Soler
Professor de Llenguatge Musical

Cada cosa al seu temps

Durant un passeig, Wagner va passar pel costat d'un samfonista que tocava el cor nupcial de la seua òpera Lohengrin amb un tempo inapropiat. Li va llevar a l'home la manivella i la va tocar ell mateix amb el tempo correcte. Quant va acabar, li donà al músic una bona propina, aconsellant-li que en un futur, interpretara la peça únicament a eixe ritme. Al dia següent, el samfonista va posar sobre l'instrument un cartell que deia: "alumne de Richard Wagner".

Primer l'obligació, després la devoció

En certa ocasió, Jean-Baptiste Lully va tindre que treballar en una composició entre els cortesans degut a que estaven reformant la seua habitació. De sobte va esclatar una forta tronada i alguns cortesans començaren a signar-se amb la senyal de la creu. Lully, que tenia que acabar ràpidament la seua feina, va alçar la mirada i els va dir:

-“facin algunes creus per mi per favor, perquè tinc les dues mans ocupades!!!”.



Extracte de l'entrevista realitzada al cèlebre mestre Samuel Garza

P: Maestro, ¿qué fue lo que le indujo a dedicarse al canto?

R: Joven, quien canta su pena espanta.

P: Como maestro de canto internacionalmente reconocido, ¿qué es lo primero que ensenya a un alumno?

R: Aquí se viene a cantar, no a dar el cante.

P: ¿Cuál sería el concepto globalizador de su enseñanza?

R: Se canta con el cuerpo. Pero ruego no canten ni pies ni sobacos.

P: Se le reconoce como el maestro que mayor número de cantantes ha preparado en Europa. ¿Qué tiene ud. que decir a esto?

R: Simplemente que los números cantan.

P: Hace años se inició una polémica entre ud. y un famoso tenor, relativa a la propiedad de un conocido tratado de canto. Al parecer ambos se decían autores del mismo. ¿En qué terminó aquello?

R: Tuve que cantarle las cuarenta y al final cantó la gallina.

P: ¿Es difícil enseñar a cantar?

R: Para mí es coser y cantar.

P: ¿Le queda alguna meta por alcanzar en la enseñanza del canto?

R: Sólo una: hacer cantar a las piedras.

P: Por último, ¿qué le diría, sobre la vida profesional, a un alumno que se encuentra preparado para incorporarse a ella?

R: Amigo, eso es otro cantar.

La partitura al vent

Franz Liszt, que havia de dirigir un concert, es va deixar per descuit la partitura damunt d'una cadira. Una grossa baronessa es va seure damunt. Liszt anà cap a ella i li va dir educadament:

- "perdone senyora, però la partitura sobre la qual està asseguda no és per a instruments de vent".

El que vol, pot

Johann Sebastian Bach va rebre l'encàrrec de compondre una obra que fora especialment fàcil. En efecte, l'obra començava de manera molt senzilla, però passava a ser cada vegada més complicada. Després de la protesta de la persona que li havia fet l'encàrrec, Bach li va respondre:

- "estudie-la amb diligència, vorà com pot tocar-la després. Al cap i a la fi vostè també té deu dits igual que jo!!!".



Una lladrada desafortunada

Haendel estava de visita en casa d'una dama. En mig de la conversa el gos de la senyora va començar a lladrar.

Sense vacil·lació, Haendel agafà al gos i el va espentar fora de l'habitació:

- Però, mestre, perquè has fet això?

va preguntar la indignada dama.

al que Haendel va respondre:

- Desafina molt al lladrar!!!

Senyals de fum

Després d'un concert privat J. Brahms volia desfer-se d'unes admiradores especialment apegaloses i va encendre un dels seus famosos puros. Quant estava rodejat d'una massa de fum impenetrable una de les senyores li va dir:

- Però, senyor Brahms, no es fuma en presència de les dames!!!

- On hi ha àngels –li va respondre Brahms rient- també ha d'haver núvols.

El preu just

C.W. Gluck caminava una nit per París. De molt bon humor agitava el seu bastó d'un costat a l'altre. De sobte la puntera del bastó colpejà el cristall d'una finestra i es va trencar. L'amo de la casa, molt emprenyat, va eixir al carrer en camisó exigint-li 30 cèntims per reparar el desperfecte. Gluck li va donar una moneda molt més valuosa. Quant el perjudicat li explicà que no podia donar-li en canvi, Gluck va trencar molt decidit uns quants cristalls més dient-li:

- "Ara estem en pau".



Mal de música

Gustav Mahler deixava que la seua dona s'ocupara de totes les seues coses. Quant una vegada va anar al dentista amb un fort dolor de queixals, la dona es va quedar a la sala d'espera. De sobte, es va obrir la porta de la consulta, i Mahler va eixir de presa preguntant-li:

- "Quin queixal és el que em feia mal?"

"Con la música a otra parte"

En una ocasió en la qual Beethoven necessitava urgentment diners, li demanà ajuda al seu germà Johann. Aquest no li la brindà i damunt li va dir que

amb la música no aniria a cap lloc, signant-li la carta així:

Johann van Beethoven, propietari de terres.

A lo que el compositor li respongué:

Ludwig van Beethoven, propietari d'un cervell.



Un violinista molt valuós

Niccolò Paganini devia de ser molt agarrat. Quant es va assabentar que una guapa i dotada cantant volia casar-se amb ell, va dir:

- "casar-me amb ella? Per a que puga escoltar-me tocar el violí de bades? Ni parlar d'això!!!"

La música del futur

Arnold Shönberg assajava amb una orquestra simfònica una de les seues composicions, quant va notar el rebuig que sentien els músics davant la seua obra, Shönberg els va dir:

- Dins de cinquanta anys la meua música s'interpretarà i es comprendrà a tot arreu!!!

A la qual cosa un músic li respongué irònicament:

- Aleshores, perquè tenim que tocar-la ara?



Tot en la seua justa mesura

Després d'una invitació per a dinar, li demanaren a F. Chopin que es sentara al piano. Ell va tocar una breu composició de tan sols setze compassos i es va retirar.

- però mestre –li va dir l'ama de la casa – sols una peça tan curteteta.

- senyora –li va respondre enfadat Chopin - jo també he menjat molt poc.

La Batuteca recomana



Biblioteca

Llibres:

MÚSICA Y PALABRAS

Rafael Esteve
Ed. Oceano

EL VIOLÍN DEL DIABLO

Joseph Gelinek
Ed. Plaza & Janés

EL ENIGMA DE ANA

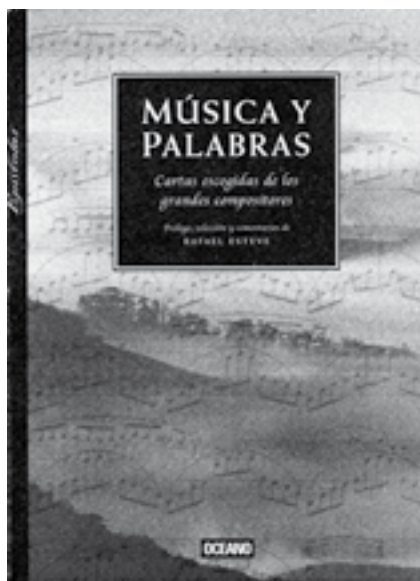
Maria Teresa Álvarez
Ed. Temas' de hoy, TH Novela

LECCIONES DE VIDA

Yehudi Menuhin
Ed. Gedisa

MÚSICA Y TERAPIA

Mirta A. Córdoba de Parodi
Ed. Indigo



Partitures:

Mozart

Llibre d'Àries núm. 1 per a soprano
Ed. Bärenreiter (BA 5371)

Col.lecció d'àries per a soprano de les primeres òperes de Mozart que permet una familiaritat progressiva amb el seu estil. Les tesitures estan elegides en registres controlats. El llibre proporciona una separata amb indicacions d'estil i adorns. Un segon volum ofereix una col.lecció de quinze de les àries més conegudes del mestre salzburgés.

STUDIO SESSION

25 partitures progressives per a Bateria
Jacky Bourbasquet, Claude Gastaldin, Johammer...
Música: Philippe Khoury
Ed. Alphonse Leduc

La bateria té en aquest volum una interessant proposta: 25 estudis que cobreixen des del principiant fins al Grau professional. Inclou un CD que conté 5 estudis tocats en estils diferents amb versions en diferents velocitats.

ARIAS CÉLEBRES DE ÓPERAS

Bizet, Gluck, Puccini i Verdi
Ed. Alphonse Leduc

Aquesta col.lecció proposa arranjaments d'àries de Carmen, Orfeo i Euridice, Tosca, Rigoletto i la Traviata. Estan fets per a poder-se interpretar amb 3 classes de saxòfons i clarinet, amb un quadern, i per a flauta o oboè, en l'altre. Per poder fer-ho brinda parts diferents per a cada transport.



Fonoteca

ACCARDO PLAYS PAGANINI

London Philharmonic Orchestra
Charles Dutoit
Deutsche Grammophon

TELEMANN: Suite i 2 concerts per a flauta dolça

New London Consort
Philip Pickett
DECCA

ARIE ANTICHE

Cecilia Bartoli
Gyorgi Fischer
DECCA

OTTORINO RESPIGHI

(Pini di Roma – Feste romane – Fontane di Roma)
Boston Symphony Orchestra
Seiji Ozawa
Deutsche Grammophon



MOZART Quintet per a Piano i Instruments de Vent, en Mib M K452

BEETHOVEN Quintet per a Piano i Instruments de Vent, en Mib Op. 16

Vladimir Ashkenazy, piano
London Wind Soloists
DECCA

MÚSICA CLÁSICA DE ESPAÑA

(ALBÉNIZ, GRANADOS, FALLA, TURINA, RODRIGO, GURIDI, TARREGA, SARASATE)
EMI CLASSICS

BEETHOVEN String trios Op. 3, 8 & 9

Itzhak Perlman – Pinchas Zukermann – Lynn Harrell
EMI CLASSICS

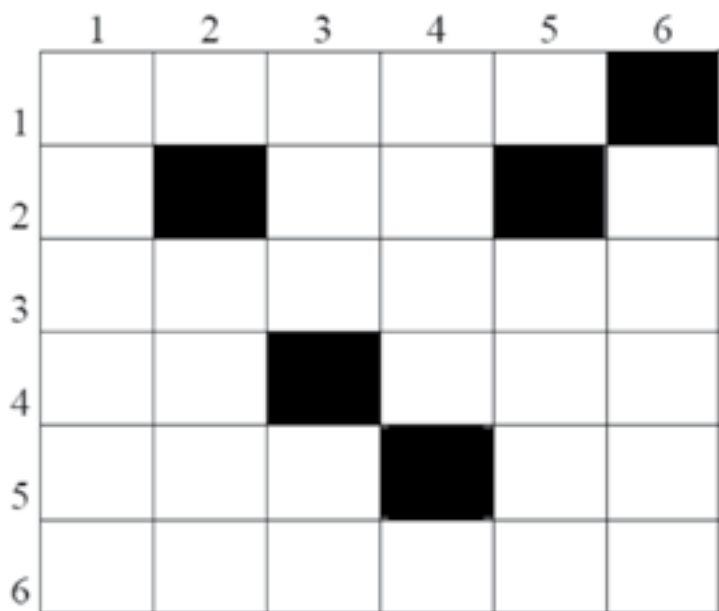
FRANCISCO GUERRERO VILLANESCAS

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Jordi Casas, director
HARMONIA MUNDI



Passatemps

MOTS ENCREUATS



Horizontals

1. Home que canta, com ara Josep Carreras.
2. La vocal més repetida de Vivaldi. Un La del revés. Si major.
3. L'instrument de percussió d'Antonio Machín.
4. L'inici i el final de Bellini. El de gemecs és molt popular.
5. Et cal per tocar el violí. Posa-hi: enecac.
6. Instrument de corda pinçada (plural).

Verticals

1. Instrument de percussió de la colla de diables.
2. Mi major. Una lira desordenada.
3. Així acabes d'afinar o d'apianar. Gos format per un Do i per un La.
4. Habitació per ballar (cap amunt). Pont del violí capgirat.
5. La consonant del Rock & Roll. L'emissió de sons afinats (o desafinats) per la boca.

SIDOKU DE SÍMBOLS



Instruccions:

Per completar el sidoku, col·loca un símbol musical a les caselles buides, tenint en compte que no pot haver símbols repetits en cap de les files, columnes i zones (una zona queda delimitada per les vores més en negreta). Només existeix una solució!

SIDOKU

	SOL	LA		SI	DO	
		DO	LA		FA	
		RE	SI			
DO					MI	SI
RE				LA		DO
			RE			MI
LA				SOL	RE	

El gegant del Pi (Cançó popular)

Instruccions:

Per completar el sidoku, has de situar en les caselles buides una nota (do, re, mi, fa, sol, la, si), tenint en compte que les set notes han d'aparèixer en cada columna, en cada fila i en cada zona (una zona queda delimitada per vores més gruixudes). Només existeix una solució!

Les notes de les caselles ombrejades (en ordre: d'esquerra a dreta i de dalt a baix) corresponen als primers compassos de la peça musical.

Si el resols correctament, podràs cantar la melodia que s'indica al peu del Sidoku.

Agenda

ABRIL

19 i 26 "MANTENIMENT I CONSTRUCCIÓ DEL CLARINET"

MAIG

12 MÚSICA I BALLET, CPM ONTINYENT-BALLET ÒPERA

21 MASTERCLASS-CONCERT FILHARTROMPIA

26 CONCERT DIDÀCTIC CORDA

JUNY

1 PUBLICACIÓ VACANTS GP

2 AUDICIÓ CORDA

3 i 4 CONCERT ALUMNES 6é

7 al 11 INSCRIPCIÓ ACCÉS AL GP

16 CONCERT ANTICS ALUMNES

21, 22 i 23 PROVES D'ACCÉS AL G. PROFESSIONAL

23 CONCERT CLOENDA

JULIOL

12 al 16 MATRÍCULA GP

19 al 23 MATRÍCULA EE

SETEMBRE

1 al 3 INSCRIPCIÓ ACCÉS GP

2 i 3 EXÀMENS RECUPERACIÓ GP

6 i 7 MATRÍCULA GP SETEMBRE

7 PROVES D'ACCÉS AL GP

8 MATRÍCULA ACCÉS A GP

9 PUBLICACIÓ VACANTS EE

9 al 15 INSCRIPCIÓ INGRÉS EE

16 PROVES INGRÉS EE

20 ADJUDICACIÓ PLACES EE

21 al 24 MATRÍCULA 1r EE

THE BRASS



The Horn

Cites i Frases Cèlebres

"Todo el mundo sabe lo que sabe y nadie sabe lo que ignora; lo malo es que muchas veces uno valora mucho lo que sabe i no lo que ignora; yo pienso más en lo que debo ignorar para seguir aprendiendo".

Pedro Iturralde, Saxofonista i compositor

"Les meues composicions rendeixen molt i puc dir que tinc més encàrrecs dels que puc aplegar a atendre. Ja no s'aplega a un acord amb mi, jo demane i l'altre paga".

Ludwig van Beethoven (1770-1827), Compositor alemany

"No m'importa estar sense diners, hui o demà els tindrè de nou. Qui no s'arrisca no aconsegueix res".

Leopold Mozart (1719-1787), Compositor alemany

"Les passions, per violentes que apleguen a ser, mai deuen ser expressades fins el desagrado. La música mai deu resultar molesta a l'oïda, sinó causar plaer per a seguir sent música"

"Doneu-me el millor piano d'Europa, però si m'escolta gent que no vol entendre res i que no sent com jo el que toque, perdré tota l'alegria".

Wolfgang A. Mozart (1756-1791), Compositor austríac

"Tinc el privilegi d'haver sigut un observador proper d'una estructura social homogènia, però que desapareixia molt ràpidament per a la nostra desgràcia, i que encara gaudia de la facultat d'expressar-se a sí mateix mitjançant la música".

Bela Bartok (1881-1945), Compositor hongarès

"Cada fragment de Fígaro em sorprèn. El fet és que no aconsequisc entendre com es pot crear algo tan perfecte. Ni tan sols Beethoven ho va aconseguir mai".

Johannes Brahms (1833-1897), Compositor alemany

"Per a mi, la música es troba en la zona límit entre lo tangible i lo intangible, entre l'alè i el cos, entre lo físic i lo espiritual, entre l'intel·lecte i la intuïció. Aquesta zona límit és el nostre domini vital i un element essencial del nostre equilibri".

Yehudi Menuhin (1916-1999), Violinista nord-americà

"La música és un veloç teixidor de sentiments profunds".

Andrés Segovia (1893-1987), Guitarrista espanyol

"Quant escolte música no sent cap perill; soc invulnerable, no veig enemics. Estic connectat amb els primers i últims temps".

Henry D. Thoreau (1817-1862), Escriptor nord-americà

"Mozart és el responsable de que haja consagrat la meua vida a la música; ell em va fer amar la música més que res en aquest món..."

Piotr Ilytch Tchaïkovsky, Compositor rus (1840-1893)

"A falta d'altres millors, hem tingut que escollir entre els de segona fila"

El Consell municipal de Leipzig, sobre la contractació de Johann Sebastian Bach com a "director musices"

La Coda



Mayte Martín,
cantaora, reconeguda per la seua
elegància, versatilitat i honestat
artística, posseeix una filosofia molt
peculiar i transgressora dins l'àmbit
del flamenc.

el tiempo de nada

solo hay un pentagrama sobre el que podemos escribir la sinfonía de nuestra propia vida. un lápiz con el que trazar el mapa que sólo, y sólo algunas veces, puede burlar el destino. el barro con el que modelar lo que no queremos para no olvidarnos nunca de cómo es su aspecto:
el tiempo de nada.

sé muy poco sobre muchas cosas. he dedicado la mayor parte de mi vida a aprender de mí misma a través de las reacciones que en mí causaba lo ajeno; lo que escuchaba, lo que veía... a eso dedicaba el tiempo que "debía" haber destinado a aprender en qué lugares del mundo estaban los montes importantes y qué tierra bañaba cada río. podría decir que demasiado, si no fuese porque el tiempo tiene su propia medida; inalterable; y sólo reconocemos en él el verdadero tesoro cuando sabemos muy bien de qué queremos llenarlo. y para descubrir eso le necesitamos vacío, transparente, neutro:
el tiempo de nada.

la música es el vehículo que yo utilizo para manifestar mi forma de ver la vida, mi idea de la libertad; para abanderar las razones de mi alma. y existe algo fundamental en mi vida, y que considero fundamental en la de todos los seres humanos, porque es absolutamente imprescindible para tomar conciencia de cuáles son esas razones:
el tiempo de nada

no me asusta equivocarme, mis equivocaciones siempre derivan de una decisión meditada y libre. bienvenidos sean los errores cometidos libremente. yo sólo le temo a la inercia. a no gastar tiempo en tomar decisiones. a no regalarme tiempo para descubrir que debo tomarlas. a que el tiempo pase y ellas me tomen a mí. mi mayor temor sería que las cosas formasen parte de mi vida en contra de mi elección y de mi deseo porque nunca hubiese tomado conciencia de que no las quería. sólo hay un bien al que mi felicidad y mi libertad jamás podrían renunciar, porque sin él no existirían:
el tiempo de nada

L'absència de majúscules és un diseg exprés de l'autora.



www.conservatoriontinyent.com

connecta't !!!!!

picatillgat@conservatoriontinyent.com



gráficas
minerva
sucesores, s.l.

Obra Social de Caixa Ontinyent ha dotat a les comarques de 29 centres culturals, esportius, docents o assistencials, que atenen a 15.000 beneficiaris i generen 200 llocs de treball estable.

A més, el programa cultural Caixa Ontinyent, es centra en activitats pròpies i col·laboracions amb col·lectius.

Les exposicions recolzen artistes novells, i mitjançant el programa de publicacions s'investiguen i difonen aspectes autòctons de la nostra zona.

Abans de ser caixa ja érem obra social



CAIXA
Ontinyent 
La caixa de les comarques