

LA ORQUESTA DEL CONSERVATORIO DE VALENCIA*

ROBERTO FORÉS ASENSI

Conservatorio Superior de Música. Valencia

RESUMEN

El presente ensayo profundiza en los inicios y formación de la Orquesta del Conservatorio de Música de Valencia, sus enseñanzas y el alumnado, la influencia de las Sociedades Musicales y sus agrupaciones, las especialidades instrumentales, profesores y directores, las relaciones sociales dentro de la orquesta y el protocolo en el concierto.

ABSTRACT

The present essay penetrates in the beginnings and formation of the Orchestra of the Conservatoire of Music of Valencia, its education and the student body, the influence of the Musical Societies and its groups, the instrumental specialities, teachers and the directors, the social relations inside the orchestra and the protocol in the concert.

La idea central de este ensayo está basada en los distintos proyectos de la Orquesta del Conservatorio de Valencia, entroncados en las distintas particularidades académicas de nuestro Centro, así como la relación socio-cultural del propio Conservatorio y su orquesta, con su contexto ciudadano y provincial a lo largo de su existencia.

Con esta formulación hemos investigado los siguientes apartados:

I.- La relación social, docente y artística de la Orquesta y del Centro con su contexto músico-político y ciudadano.

II.- Los primeros pasos del Centro y su orquesta: La vocación de verter en la sociedad las enseñanzas impartidas en su faceta docente.

III.- Influencia de nuestras Sociedades Musicales (SS. MM.) y sus agrupaciones bandísticas a través de sus aportaciones de alumnado al Conservatorio tanto en número como en la elección de la especialidad instrumental.

IV.- Proyectos que más han influido en la elección de dichas especialidades instrumentales en las mentadas SS. MM., que a su vez influenciarían en el espectro de alumnos de nuestro Centro.

V.- Indagar respecto a aquellos profesores y directores que con su actitud fueron más decisivos en el devenir tanto del Centro como de su agrupación orquestal.

VI.- Las relaciones sociales dentro de la orquesta. Jerarquía y comportamiento tanto a nivel de orquesta como de atril.

VII.- El protocolo en el concierto.

* Este artículo está extractado del Trabajo de Investigación Pre-doctoral presentado por el autor en el Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València-Estudi General, dentro del Programa de Tercer Ciclo "Arte, Filosofía y Creatividad".

I.- LA RELACIÓN SOCIAL, DOCENTE Y ARTÍSTICA DEL CENTRO CON SU CONTEXTO MÚSICO-POLÍTICO Y CIUDADANO.

En este punto tenemos que decir que el Conservatorio de Valencia nace con el objetivo de paliar la carencia de profesionales de la música que se precisaban para atender las necesidades musicales que estaban aflorando en nuestra ciudad; sobre todo con el alumbramiento de nuevas orquestas y la introducción en Valencia del repertorio de la gran música que imperaba en Europa.

Así, observamos que en Madrid en el año 1831 ya se había creado el Real Conservatorio de Música María Cristina para poder atender estas necesidades derivadas de la introducción de las tendencias estético-musicales que se habían introducido desde Europa.

Una de las particularidades de este Real Centro fue la especial inclinación hacia la estética musical italianizante de la época, sobre todo del mundo operístico.

Centrándonos en Valencia, la Desamortización de Mendizábal y con ella la pérdida de los monasterios y conventos, con sus centros principales de enseñanza musical, produjo un gran impulso de la enseñanza musical laica, creándose gran cantidad de escuelas y academias musicales:

Una sociedad tan prestigiosa como el Liceo Valenciano abre el 3 de Febrero de 1841; su Academia Filarmónica y, años después, la Sociedad Económica Amigos del País establece una escuela de canto bajo la dirección de personalidad tan eminente como era don Pascual Pérez Gascón¹.

También en Alcoy se da esta circunstancia:

En 1864 encontramos dentro del contexto general de enseñanza que presidía Vicente Juan Gisbert, como alcalde de la ciudad de Alcoy, la relación general de escuelas, y entre ellas, catalogada dentro de las escuelas especiales, la Escuela de Canto del Orfeón Alcoyano, con carácter gratuito y dirigido por R. Pascual y Desiderio Moltó. (...) Se impartían clases de piano y canto, teniendo como profesores a Francisco Bou, Francisco Gadea, S. Gironés, Camilo Jordá y Desiderio Moltó. Las clases de instrumentación tenían como profesorado a Francisco Antolí y Francisco Cantó.²

Y no sólo instituciones civiles promueven la música; sino también músicos a título personal, como Manuel Penella Raga, ofrecen sus proyectos a nuestras autoridades municipales.

El Ayuntamiento de Valencia en 1869, y por iniciativa del maestro Manuel Penella, creó la Primera Escuela Municipal de Música, dirigida por el propio Penella³.

Otro ejemplo notorio es la Sociedad Coral El Micalet:

La Sociedad Coral El Micalet surgió en 1885 cuando un grupo de artesanos, alentados por Salvador Giner, pusieron la figura de El Micalet sobre un estandarte y fundaron el Orfeón El Micalet, dirigidos por los maestros: Timor y Penella⁴

En 1873 las escuelas de artesanos incluyeron la música en el plan de Enseñanza.

A partir del curso 1878-79, se incluye la enseñanza de la música con carácter obligado en la escuela Normal Central de Maestros y de Maestras, disponiendo que las impartiría un profesor especializado

Además, a finales del XIX en la región valenciana se produce la creación de numerosas bandas de música, lo que incide en el aumento de las necesidades profesionales para poder atender su dirección musical.

Este contexto pedía a gritos la creación del Conservatorio de Valencia con la misión de formar a los profesionales pertinentes que se precisaban para atender estas necesidades.

Este alumbramiento vino apadrinado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, la cual estaba fomentando en primera línea la difusión de la cultura musical en nuestra ciudad; creando sus

¹ LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, EDUARDO: *Cien años de Historia del Conservatorio de Valencia*, Valencia, Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, 1979, p. 8.

² GALIANO ARLANDIS, ANA: *La "Renaixença" Historia de la Música de la Comunidad Valenciana*. XVI vol. Levante, El Mercantil Valenciano. Valencia, 1992, p. 316.

³ *Ibidem*.

⁴ GALIANO ARLANDIS, A.: *"La Renaixença"*, op. cit., p. 317.

famosas escuelas de canto, su academia, sus concursos y certámenes musicales y patrocinando diversas temporadas de conciertos; así como diversas agrupaciones orquestales y grupos camerísticos.

Pero no fue solamente la Real Sociedad Económica la única patrocinadora. A ella se adhirió tanto el Ayuntamiento de Valencia como la propia Diputación.

II.- LOS PRIMEROS PASOS DEL CENTRO Y SU ORQUESTA.

Desde su inicio, el Conservatorio propulsó distintos grupos camerísticos con pretensiones orquestales. Profesores y alumnos aunaron sus ilusiones con este fin. Claro está, estas agrupaciones no podían llegar a ser lo suficientemente numerosas para el hecho sinfónico en su grado óptimo. Este problema perduró a través de muchas décadas, sobre todo en las especialidades instrumentales de cuerda.

En este trabajo mostramos las inquietudes de los rectores de nuestro Conservatorio respecto a los distintos proyectos orquestales del mismo, a través de sus más de 100 años de historia, así como el ideal de revertir en la sociedad el producto de sus enseñanzas en forma de audiciones públicas. Por eso perseveró la constancia de potenciar el grupo orquestal y ofrecer sus conciertos a la sociedad valenciana.

Desde sus albores, el objetivo principal de sus rectores fue formar a estos alumnos para cuando llegaren al mundo profesional haber adquirido la experiencia interpretativa necesaria para poder engastarse dentro de la disciplina de cualquier orquesta; además de acostumbrarse a actuar ante el público y vencer en lo posible el miedo escénico que siempre se produce en los noveles.

A pesar de esta voluntad los distintos proyectos orquestales del Centro se encontraron con el problema de la falta de alumnado en las especialidades de cuerda, base de la orquesta, por ello estos proyectos tuvieron una vida muy efímera y largos períodos de carencia.

La ausencia del grupo orquestal en el Conservatorio ha sido un *handicap* en la formación de muchos de nuestros músicos, sobre todo en los de cuerda, ya



Assaig de l'Orquesta en el propi Conservatori

que los de viento han podido experimentar el tocar en grupo con las numerosas formaciones bandísticas de nuestra región.

Recuerdo que en mi etapa de estudiante se decía que un instrumentista de cuerda cuando pasaba a formar parte de una orquesta profesional necesitaba un par de años para poder ofrecer todo su potencial en una orquesta. Hoy esto suena disparatado, gracias a que cuando llegan a la orquesta profesional ya han tenido la experiencia oportuna en una orquesta *amateur*. Cosa que antes no ocurría por carecer de los grupos orquestales *amateurs* que ahora sí disponemos. También es verdad que hoy para poderse incorporar a una orquesta profesional el nivel exigible es mucho más elevado.

III.- INFLUENCIA DE NUESTRAS SS. MM. Y SUS AGRUPACIONES BANDÍSTICAS A TRAVÉS DE SUS APORTACIONES DE ALUMNADO AL CONSERVATORIO.

Uno de los hechos que más incidió en la matrícula del Conservatorio fue el florecimiento de una gran cantidad de bandas en nuestra provincia, hecho que se produjo en las últimas décadas del siglo XIX. Ello hizo aumentar considerablemente el número de matrículas del Centro.

Por otra parte produjo un gran desequilibrio en cuanto a las distintas especialidades instrumentales del espectro de alumnos de nuestro centro, ya que como es lógico hubo una superabundancia de instrumentistas de viento provenientes de la formación bandística, mientras las especialidades de cuerda

—que son las de mayor porcentaje en la orquesta— no llegaban a cubrir las necesidades mínimas exigibles para la conformación del grupo orquestal sinfónico.

Este panorama perduró hasta las últimas décadas del siglo XX con el nacimiento de los distintos proyectos orquestales que florecieron en el seno de nuestras SS.MM., ya que a partir de este hecho la aportación de alumnos de estas entidades al Conservatorio equilibró de una manera muy notable las especialidades instrumentales de la agrupación Orquesta.

IV.- PROYECTOS QUE MÁS HAN INFLUIDO EN LOS MOVIMIENTOS ORQUESTALES DE LAS SS. MM., ASÍ COMO EN LA ELECCIÓN DE LAS ESPECIALIDADES INSTRUMENTALES DE CUERDA EN EL ALUMNADO DE ESTAS AGRUPACIONES.

El surgimiento de estos proyectos orquestales vino favorecido por distintos movimientos que se llevaron a término en Valencia.

En este apartado debemos destacar el proyecto de las “Cátedras Ambulantes” que llevó a término el propio Conservatorio de Valencia allá por la década de los setenta y que se prolongó en los ochenta, el cual promovió el estudio de los instrumentos de cuerda en los distintos pueblos donde se implantó dicho proyecto.

Este movimiento se desarrolló con el patrocinio de la entonces denominada Caja de Ahorros y Monte Piedad de Valencia, hoy BANCAJA.

El objetivo era fomentar los estudios de las especialidades instrumentales de cuerda, llevando el profesorado adecuado a los distintos pueblos que se acogieran a él. La primera premisa era la independencia de estas escuelas con las SS.MM. de los respectivos pueblos, ya que el estudio de los instrumentos de viento estaba ya lo suficiente masificado. Por ello esta actividad debía estar supervisada por los propios ayuntamientos y no por el mundo de las bandas.

La primera cátedra fue de violín y se puso en marcha a principios de 1972. La desempeñaron el entonces *concertino* de violín de la Orquesta de

Valencia, Salvador Porter y el ayuda de *concertino* José Carlos Alborch. En 1976 se creó la de violonchelo con Santiago Cantó. Poco a poco se fue ampliando este claustro, así como el número de alumnos y los pueblos que acogieron este movimiento.

Otra característica fue la independencia del profesorado con el claustro del Conservatorio. Por esta razón se optó preferentemente por profesores de la entonces denominada Orquesta Municipal de Valencia, hoy Orquesta de Valencia.

En un principio hubo ciertas reticencias en estos pueblos, ya que la tradición bandística de los mismos era imperante en ellos y se observaba cierto recelo en las sociedades musicales que temían que el proyecto desplazase a sus mejores alumnos hacia otra actividad que no les auspiciaba ninguna perspectiva. Pero dichos celos se disiparon al ir aflorando a través de este proyecto magníficos profesionales instrumentistas de cuerda.

Tras sus primeros pasos las propias SS.MM. se fueron involucrando en este movimiento. Así, **aprovechando su infraestructura, estas mismas sociedades** auspiciaron los primeros proyectos de jóvenes orquestas de nuestra provincia.

Al empezar a investigar este movimiento pude comprobar como se había perdido la memoria de este proyecto, incluso, en la institución patrocinadora del proyecto, la entidad bancaria Bancaja; pero, con la colaboración de la Obra Social de la misma, los testimonios de distintos profesores y las investigaciones en el archivo del propio Centro, logramos rescatar su plausible aportación.

Otro hito importante fue la labor de la Diputación de Valencia, a través del programa “Retrobem la Nostra Música”. Este proyecto subvencionó las orquestas jóvenes de nuestras SS.MM., la compra de instrumentos de cuerda, edición de partituras, organización de Festivales de Jóvenes Orquestas, y, a los profesores de estas especialidades que pasaron a formar parte de las escuelas de nuestras SS.MM.

Así, en 1985 la Diputación de Valencia, reorienta su política dentro de la mencionada campaña de ayudas a nuestras sociedades musicales, subvencionándolas en la promoción de los estudios de los instrumentos de cuerda en todas sus facetas.

Traducido en términos económicos, en 1995, la ayuda al profesorado de cuerda en nuestras SS.MM. alcanzó la cifra de noventa y dos millones, setecientos cincuenta mil pesetas. En 1999 la aportación para la compra de instrumentos de cuerda ascendió a cuarenta y cuatro millones, novecientos noventa y tres mil seiscientos setenta pesetas, y en el 2001 cuarenta y nueve millones, setecientos treinta y dos mil ciento cuarenta y seis.

Ya en 1996 había cincuenta y un proyectos de orquestas jóvenes en nuestras sociedades, algunas de ellas se habían presentado en público ofreciendo conciertos y participando en los Festivales Internacionales de Jóvenes Orquestas que organizaba la Conselleria de Cultura todos los veranos en el Palau de la Música, junto a otras agrupaciones extranjeras de gran prestigio, quienes eran invitadas por la organización y que servían de estímulo a nuestros proyectos orquestales. Este número de orquestas jóvenes valencianas poco a poco se fue incrementando; y en el año 2003, ya estamos hablando de 99 orquestas, en el seno de nuestras Sociedades Musicales.

Estas actividades potenciaron la necesidad de la creación de nuevos conservatorios que pudiesen absorber todo este potencial que emergía en las distintas zonas de nuestra geografía.

Con ello nació una red de conservatorios a lo largo de nuestra Comunidad que hoy atiende todo este movimiento de estudiantes de música en todas las especialidades orquestales además de las otras disciplinas que justifican su existencia.

Entre otros proyectos que favorecieron el movimiento orquestal juvenil, con su consecuente aportación de alumnado de instrumentistas de cuerda a nuestro Centro, debemos citar los Festivales Internacionales de Jóvenes Orquestas que organizó la Conselleria de Cultura.

En estos festivales fueron invitados a participar las jóvenes orquestas de nuestras sociedades musicales y la orquesta de nuestro conservatorio. Posteriormente fueron invitadas las orquestas de otros conservatorios, y así, poco a poco, los demás centros docentes fueron impulsando el fomento de sus propios proyectos orquestales, adhiriéndose al movimiento orquestal despertado en nuestras tierras.



Assaig general de l'Orquestra per l'inauguració de l'Hemisfèric de la Ciutat de les Arts de València.

V.- PROFESORES Y DIRECTORES QUE MÁS APORTARON A LA FORMACIÓN DE LOS DISTINTOS GRUPOS ORQUESTALES A TRAVÉS DE SUS DISTINTAS ETAPAS.

Este apartado lo hemos secuenciado según las distintas etapas políticas de nuestro país. Así, después de resaltar los personajes pioneros de nuestro Centro, pasamos a investigar los profesores y directores que llevaron a término los distintos proyectos orquestales.

En su primera etapa, correspondiente a la Restauración, desde la fundación de esta institución académica en 1879, destacamos a dos artistas que fueron referencia en la dirección orquestal tanto en nuestra ciudad como a nivel nacional: José Valls y Andrés Goñi Otermín, profesores de piano y violín respectivamente de nuestro Centro.

Son bastantes los trabajos que atribuyen tanto a uno como a otro la creación de la primera orquesta del Conservatorio.

En este punto quiero resaltar un hecho que ha llevado a muchas confusiones, como es la titularidad de estas orquestas. Hemos comprobado en distintas investigaciones, como se confunde la titularidad de estas orquestas en favor del Centro a proyectos que tenían una finalidad más profesional que docente, sobre todo en los albores del Conservatorio. Esto es debido a que nacían en su regazo, con la aportación de profesores y alumnos del mismo, así, como al hecho de tener por sede de ensayos el propio

Conservatorio y en la mayoría de casos realizar su presentación como tal orquesta en su propio Salón de Actos.

Valencia debe agradecer a estos dos excepcionales músicos su gran aportación a la música sinfónica en nuestra ciudad en las postrimerías del siglo XIX, ya que fueron los primeros en dar a conocer a los valencianos las últimas corrientes sinfónicas que se habían adueñado de Europa con Beethoven, Mendelssohn, Wagner y otros.

En los años 20 y 30, durante la Dictadura de Primo de Rivera y la II República irrumpieron con una gran fuerza personajes de la talla de Eduardo López-Chavarri Marco, Benjamín Lapiedra Cherp, José Manuel Izquierdo y Manuel Palau Boix.

Tanto López-Chavarri como Lapiedra, Izquierdo y Palau ingresaron en el Conservatorio en los últimos coletazos de la Restauración; si bien su labor con la Orquesta del Conservatorio, se desarrollaría principalmente durante la Dictadura de Primo de Rivera y la II República. En los casos de Izquierdo y Palau su labor se prolongaría durante la época franquista, sobre todo la del maestro Palau.

López Chavarri tuvo una actividad didáctica importante en nuestra ciudad, con sus conciertos-charlas en las que daba a conocer a los melómanos valencianos las corrientes estético-musicales que se habían implantado en Europa. En estos conciertos actuaban tanto profesionales como alumnos aventajados del conservatorio⁵.

De estos cuatro maestros tal vez fue Lapiedra quien más se centró en la Orquesta del Conservatorio como grupo exclusivamente docente. Son bastantes las fuentes que le atribuyen el primer proyecto de Orquesta del Conservatorio en el año 1936.

Izquierdo además de dirigir la orquesta del Centro, fue director titular de la Orquesta Sinfónica de Valencia, consiguiendo con ella los momentos de máximo esplendor de la misma.

Del maestro Palau habría que resaltar que fue el primer catedrático de Dirección de Orquesta del Estado Español, ya que siendo director del Centro consiguió la adjudicación para Valencia de dicha cátedra con antelación al Real Conservatorio de

Madrid. Fue un hombre admirado en todas sus facetas tanto profesionales como humanas. De él se han escrito grandes elogios como artista representativo de la cultura musical valenciana, como por ejemplo el catedrático, Francisco José León Tello⁶:

Manuel Palau es figura central de la moderna escuela valenciana: su temperamento exultante, su sensibilidad, su fantasía vigorosa y su ímpetu creador se objetivan en la realización de una magna obra que, junto a la de Comes, ha de estimarse como manifestación relevante del genio valenciano⁷.

Durante la Guerra Civil la actividad del Conservatorio quedó prácticamente paralizada, sólo sería destacable la actividad orquestal del profesor y director Francisco Gil con su Orquesta Clásica, independiente del propio Centro.

Fueron estos años muy oscuros cultural y musicalmente hablando. Durante esta época el gobierno de la República designa Comisario-Director del Conservatorio a Vicent Garcés⁸, sustituyendo en el cargo a Francisco Gil, que lo había sido en el 37 y parte del 38. Garcés había sido alumno de Composición del maestro Manuel Palau, y tras su visita al centro en 1938, escribe:

El Conservatori de València es un organisme mort, on no alena la música per a res; no respon a pla predeterminant ningun, i els professors, tots incompetents menys Palau que és auxiliar 15 anys, deuen el càrrec al favoritisme particular que ha privat en cada lluna política; no pensen mes que en la nòmina. Una bomba ha caigut en la casa veïna; no cap dubte que anava per a ell. Jo prenc el timó sabent que allí no hi ha res a fer en les tremendes circumstàncies presents, però, qui sap si l'atzar no em farà ser l'artífex d'un nou Conservatori jove i entusiasta! No hi han classes i per allí no ve ningun professor. Tots aguarden vore per

⁵ Al igual que había ocurrido en la primera etapa, con sus primeras conformaciones de grupos orquestales.

⁶ Francisco José León Tello, hombre con una vasta formación humanística, fue director del conservatorio y posteriormente director honorífico.

⁷ LEON TELLO, FRANCISCO JOSÉ. *Cien años de Historia del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia*. Crónica de un Centenario, op. cit., p. 122.

⁸ El libro de Seguí: *Manuel Palau (1893-1967)* titula el cargo de Vicent Garcés como de Secretario-Delegado del Conservatorio de Valencia durante la guerra.

*on cau la pilota per a desfer-se en tombarelles davant del vencedor.*⁹

En la etapa franquista destacan sobre todos Ramón Corell, Juan Alós Tormo, Enrique García Asensio y José Ferriz por su aportación al hecho orquestal del Centro.

Ramón Corell fue fundador y director de la "Orquesta Clásica" de Valencia con la que tuvo una gran actividad. Esta orquesta tenía una función profesional y era ajena a la disciplina del Centro. A pesar de ello habría que aplaudir su creación, ya que con ella tuvieron sus primeros contactos con la agrupación orquestal bastantes alumnos del Conservatorio, obteniendo de esta manera sus primeras experiencias profesionales.

Paralelamente a ella promovió otro grupo orquestal en el Conservatorio, este grupo ofreció distintos conciertos al público en el Salón de Actos del Conservatorio.

Ramón Corell tuvo el acierto de integrar en su proyecto de Orquesta del Conservatorio a los alumnos de viento, tal vez, por primera vez en la orquesta de nuestro Centro.

El profesor de violín Juan Alós promovió un movimiento orquestal junto al entonces alumno Cervera Tortonda que lo había propuesto al entonces director del Conservatorio José Roca. El propio Juan Alós calificó este proyecto como de continuidad de su clase.

En este proyecto se volvió al formato de orquesta de cuerda.

Con todo, este grupo sí tuvo la continuidad necesaria para que en él se ejercitasen un respetable número de alumnos instrumentistas de cuerda que con el tiempo llegarían a ser prestigiosos profesionales. Asimismo posibilitó que cuando al año siguiente llegara al Centro el ya en aquella época prestigioso director Enrique García Asensio como profesor de Dirección de Orquesta, se encontrase con un grupo dispuesto a actuar bajo su batuta; aunque la permanencia de este maestro en el centro fue muy efímera. También sirvió este proyecto para que en la primera etapa de José Ferriz en el Conservatorio a su vuelta de su estancia en Egipto al cargo de su Orquesta

Nacional tuviese un grupo orquestal donde seguir trabajando.

De esta etapa tendríamos que destacar la gran dedicación de Ferriz al grupo orquestal del Centro.

Así, el 19 de abril del año 1977, el maestro Ferriz ofrece el primer concierto de un proyecto propio en el cual ya se pudo aglutinar un grupo importante de alumnos, gracias al aumento de matrícula de instrumentistas de cuerda¹⁰, consiguiendo una plantilla orquestal de bastante envergadura donde participaban distintos miembros del claustro de profesores y un respetable número de alumnos, y donde se programaron obras de todos los estilos y épocas¹¹. Al mismo tiempo sirvió de *orquesta residente* en los premios de Dirección de Orquesta que se dedicaron a la memoria del maestro Palau.

Con esta orquesta se realizaron una gran cantidad de conciertos, tanto a nivel local como nacional, así como un par de giras por Italia, con una buena acogida, tanto de público como de crítica.

Con Ferriz se cierra el franquismo y la transición democrática.

⁹ ARRANDO Y MAÑEZ, SALVADOR: *Dietario de Vicent Garcés: El compositor Vicent Garcés i Queralt (1906-1984)*, Sagunto, Fundació Bancaixa, 1998, p. 84. A continuación transcribo la cita:

"El Conservatorio de Valencia es un organismo muerto, donde no respira la música para nada, no responde a ningún plan predeterminado, y los profesores, todos incompetentes menos Palau que es auxiliar desde hace 15 años, deben su cargo al favoritismo particular que ha primado en cada ocasión política; no piensan más que en la nómina. Una bomba ha caído en la casa vecina; sin lugar a dudas iba a por él. Yo tomo el timón sabiendo que allí no hay solución en las tremendas circunstancias presentes, pero, quien sabe si el azar no me encauzará para ser el artífice de un nuevo conservatorio joven y entusiasta! No se imparte ninguna clase y por allí no acude ningún profesor. Todos esperan ver hacia donde se inclina la contienda para deshacerse en halagos delante del vencedor".

¹⁰ En estos cursos ya se había hecho notar en la matrícula del Centro el proyecto de las Cátedras Ambulantes. Hay que tener en cuenta que este proyecto que promovió el Conservatorio y patrocinó la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia a través de su Obra Social se puso en funcionamiento en el año 1971.

¹¹ Habría que reseñar también que fue en este grupo orquestal donde la mayoría de los alumnos de dirección de orquesta nos iniciamos e hicimos nuestras primeras prácticas orquestales, aunque la mayoría de nosotros ya teníamos cierta práctica en la dirección, gracias a las agrupaciones bandísticas que existían y existen en nuestras sociedades musicales.

En la etapa democrática debemos citar al director Eduardo Cifre, a los profesores Alejandro Abad y Catalina Roig y al profesor y director del Centro José Vicente Cervera Tortonda.

Tras la jubilación del maestro Ferriz, en un principio se hizo cargo de la orquesta el nuevo titular de la Cátedra de Dirección de Orquesta, Manuel Galduf, pero la gran actividad profesional como director de orquesta de Galduf le privaba de la atención que precisaba la Orquesta del Centro, así pasó a desempeñar la dirección de la misma el maestro Cifre.

Los conciertos dirigidos por Eduardo Cifre estaban centrados principalmente en el Coro del Conservatorio y obedecían más bien a actividades del propio Coro, con unas programaciones centradas casi todas ellas en el hecho sinfónico-coral.

Sobre la mitad de la década de los ochenta, los profesores, Alejandro Abad, violonchelo, y Catalina Roig, violín, siendo director del Centro Vicente Ros, y, ante ya un respetable número de alumnos con grandes inquietudes interpretativas, promovieron otro proyecto de orquesta paralelo al anterior, pero sólo de alumnos de sus propias clases.

En un principio la orquesta era sólo de cuerda, pero al ir mejorando el nivel técnico de sus componentes y ante el ya respetable número de alumnos instrumentistas de cuerda¹², y por consiguiente el aumento de sus componentes instrumentistas en esta especialidad y con la incorporación de los instrumentistas de viento pasó a considerarse como orquesta sinfónica.

Poco a poco, con la terminación de los estudios de los miembros del antiguo proyecto se convirtió en la titular Orquesta del Conservatorio, consolidándose con el nuevo director del Conservatorio Superior, José Vicente Cervera Tortonda.

El nombramiento como director del Centro de Cervera fue vital para el devenir del proyecto orquestal. Cervera le insufló una gran energía y entusiasmo digno de un mayor reconocimiento del que tuvo; manteniendo la filosofía según la cual la orquesta debía estar compuesta única y exclusivamente por alumnos, sin la participación como instrumentistas de los profesores del centro. Al mismo tiempo se respetaron los horarios y días de ensayo fuera del

horario lectivo, normalmente, todos los sábados y períodos vacacionales; Pascuas, Fallas, verano...

Al igual que los profesores Alejandro Abad y Catalina Roig, Cervera tampoco lideró el proyecto con la ambición de ejercer de director de la orquesta, delegando también este honor en otros compañeros del Centro.

Fue ésta la época de mayor actividad y brillantez de su historia, con conciertos trimestrales estables en el Palau de la Música de Valencia; participación en los Festivales Internacionales de Orquestas Jóvenes que organizaba la Conselleria de Cultura; Conciertos en el Auditorio Nacional de Madrid;¹³ giras por toda la geografía española, así como tres giras por Italia, además de las de Rumania, Japón, Filipinas, Argentina y Grecia.

Se organizaron cursos internacionales en todas las especialidades instrumentales como los ofrecidos en los cursos de Morella, con destacados profesores tanto nacionales como internacionales; cursos de interpretación locales en distintos albergues de nuestra Comunidad. También, debemos destacar otras orientaciones docentes, como los cursos que impartió el maestro García Asensio sobre la Orquesta y toda su problemática, en el albergue de Alborache.

¹² En esta etapa donde se había masificado bastante el estudio de los instrumentos de cuerda, con una ya respetable matrícula, se llegó a formar una segunda orquesta que en este caso eran los menos avanzados en sus estudios, denominándose Orquesta Infantil del Conservatorio, y que ofrecieron distintos conciertos, tanto en el propio conservatorio como en otras instituciones educativas de la ciudad, incluso desplazándose a otros pueblos dentro de nuestra Comunidad. Esta segunda orquesta también estaba coordinada por los mismos profesores Alejandro Abad y Catalina Roig, con la particularidad de que ellos nunca dirigieron ninguna de las dos orquestas sino que cedieron este honor a otros compañeros con inquietudes en la dirección. Esta orquesta infantil nutría a la entonces denominada Orquesta Joven del Conservatorio de Valencia. Por distintos avatares este proyecto de la Orquesta Infantil se extinguió en poco tiempo.

Los profesores Abad y Roig realizaron un trabajo digno del mayor elogio, ya que ellos mismos adaptaban las partituras programadas a las posibilidades técnicas de sus miembros, ponían las arcadas y digitaciones, asistían a los ensayos, siendo estos como una prolongación de sus clases, en colaboración con el director que estuviese al frente de la orquesta.

¹³ Donde el crítico de El País, Enrique Franco, la calificó de ejemplo para todas las posibles orquestas jóvenes del Estado, en una crítica llena de cariño, simpatía y admiración hacia nuestra agrupación, lo que sirvió de gran estímulo a nuestros estudiantes.



Actuació d'un Grup de Cambra de l'Orquestra del Conservatori a l'Embaixada d'Espanya a Buenos Aires (Argentina), amb motiu de la gira de l'Orquestra per aquest país.

De muy enriquecedor debe considerarse el curso desarrollado en colaboración con la Universidad Autónoma de Madrid en su residencia "La Cristalera" de Miraflores de la Sierra, donde nuestra orquesta ejerció de orquesta residente del II Curso Internacional de Interpretación.

Uno de los retos más importantes fue el proyecto de la ópera "La Flauta Mágica" de Mozart que se llevó a término con la colaboración de la Facultad de Bellas Artes y la de Arquitectura y que se representó con gran éxito en el Auditorio de Torrente y en el Palau de la Música de Valencia.

En este proyecto orquestal se estrenaron en el Palau de la Música de Valencia distintas obras y orquestaciones de alumnos de la clase de composición del maestro Amando Blanquer.

Actuaron como solistas en distintos conciertos ofrecidos en el Palau de la Música de Valencia gran cantidad de alumnos del Centro en todas sus especialidades: piano, clave, órgano, guitarra, arpa, violín, viola, violonchelo, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta y saxofón.

Además sirvió de instrumento para diversas prácticas y exámenes de la clase de Dirección de Orquesta.

Ya en la recta final de este proyecto, habría que señalar que en la separación de grados, los conservatorios resultantes, el Profesional nº 2 y el Superior con sus directores, José Vicente Cervera Tortonda

y Ricardo Callejo López, deciden que la Orquesta continúe unida, como si fuese de un solo centro, y regida por ellos mismos, ya que el Conservatorio Superior con la separación de grados no tiene el suficiente número de alumnos de cuerda para formar su propia orquesta sinfónica y el Profesional no tiene la suficiente calidad para mantener el nivel que se había alcanzado en los últimos cursos antes de la separación. De esta forma la Orquesta pasa a denominarse: Orquesta de los Conservatorios Profesional y Superior de Valencia.

Este formato continúa así hasta la implantación de la LOGSE en el grado Superior, en el curso 2001-2002, ya que en este momento se implanta la asignatura: Orquesta.

A partir de este momento, con la puesta en vigor en el grado Superior de la LOGSE, cada conservatorio rige su propia orquesta, producto de la asignatura, y desaparece como orquesta estable, actuando en momentos puntuales como la clausura oficial del curso y pasando a ensayar en el horario correspondiente a la asignatura, al igual que ocurre con cualquier otra disciplina. Terminando así una etapa que había dado unos magníficos frutos.

VI.- LAS RELACIONES SOCIALES DENTRO DE LA ORQUESTA. JERARQUÍA Y COMPORTAMIENTO TANTO A NIVEL DE ORQUESTA COMO DE ATRIL.

En este apartado reflejo el comportamiento de los distintos grupos instrumentales como relación social dentro de la propia orquesta, sus características más destacadas y sus tendencias.

En primer lugar resalto el comportamiento tradicional del grupo humano que forma la orquesta, bajo el punto de vista social.

En este componente humano se ha podido observar desde siempre dos grupos claramente diferenciados: Por un lado, el viento-madera con el viento-metal y la percusión, y, por otro lado, las cuerdas, sobre todo los violines y violoncelos. A este grupo podríamos añadir el arpa y los teclados.

En este trabajo podemos observar como las cuerdas, tradicionalmente, se han considerado como el



Visita dels Directius del Conservatori (J. Vte. Cervera Tordona, Director; Eduardo Montesinos, Subdirector; Ricardo Callejo, Cap d'estudis; Roberto Forés, Director de l'Orquestra; Conxa Gómez, Directora General de Centres), a l'embaixada d'Espanya a Tokio (Japò), amb motiu de la seua gira pel Japó.

grupo aristocrático dentro de la entidad orquestal, por su rol músico-textural dentro de la partitura musical y porque la mayoría de las obras orquestales tienen en ella su pilar fundamental.

Llegados a este punto podemos observar el hecho de la disciplina en la orquesta y en el propio atril que no viene reflejado en ningún tratado, pero que en todas las orquestas podemos observar, tanto en los ensayos como en las audiciones en público.

En primer lugar se reconoce la jerarquía del director, que es quien establece la interpretación de las obras. Para ello decide las arcadas, digitaciones, y otros aspectos, en colaboración con el *concertino* de violín. También, el director debe controlar las distintas articulaciones en los vientos y las baquetas a usar por los percusionistas. Asimismo, es de su total responsabilidad la dinámica y agógica de cada obra, con el fin de resaltar los planos sonoros tímbricos y de expresión, y crear el clima emotivo adecuado para la consecución de su interpretación, según su musicalidad y las consecuencias que del análisis de la obra haya extraído.

El *concertino* es la segunda autoridad dentro de la orquesta, en todos los sentidos, en primer lugar debe controlar y dar la altura de entonación a cada sección de la orquesta según el instrumento sea transpositor o no, y exigir que todos los músicos adquieran su afinación.

En cada atril también hay que advertir la disciplina necesaria para el buen desarrollo de la interpretación. Por ejemplo, el simple hecho de dar la vuelta a una hoja de la *particella*, tiene su responsable y normativa.

VII.- EL PROTOCOLO EN EL CONCIERTO.

El hecho de salir la orquesta al escenario ya suele guardar unas normas no escritas, pero que sí se observan. El *concertino* debe salir cuando ya la orquesta está sentada en el escenario. Entonces sale y de pie pide la afinación al oboe por ser este instrumento el menos variable en su afinación con los cambios de temperatura, el cual le ofrece el *la*¹⁴, nota más fiable de afinación por ser producida con la cuerda al aire en los instrumentos de cuerda. Tras afinar su propio instrumento con la altura que le ha ofrecido el oboe, el *concertino* da el tono a la sección de instrumentos de cuerda, pasando a afinar el resto de la orquesta en colaboración del oboe solista.

Una vez afinada la orquesta es cuando entra el director al escenario levantándose los músicos y recibiendo los aplausos del público conjuntamente con el director que saluda en primer lugar al *concertino* como representante de todos los músicos, pasando entonces a saludar a todo el público ya desde el estrado, invitando a continuación a sentarse a toda la orquesta.

Al terminar la interpretación de cada obra el director saluda al *concertino* dándole la mano e invitándolo a levantarse, a continuación lo hace con el resto de la orquesta para que reciba los aplausos y parabienes de los espectadores, tras lo cual, saluda al auditorio y se retira del escenario. Si persisten los aplausos, los músicos se sentarán de nuevo y el director al poco tiempo volverá de nuevo al escenario y levantará en este caso a los solistas de atril o instrumentistas que más hayan destacado. Estos solistas, tras recibir los aplausos del público unos segundos, cada uno de ellos se sentarán para que sean otros compañeros los que pasen a recibir los aplausos del respetable. A continuación de nuevo invitará a toda la orquesta a levantarse para compartir con los músicos estos parabienes.

¹⁴ Según el sistema americano.

Esto se repetirá mientras perduren las ovaciones del respetable o el director decida ofrecer un *bis*, obra de regalo fuera de programa, o la batuta decida dar por terminado el protocolo, invitando a retirarse a la orquesta aunque continúen los aplausos. Hay algunas especiales ocasiones en que el éxito es considerado por los músicos de la orquesta como exclusivo del director y desea que todos los aplausos y parabienes los reciba él solo, agradeciéndole su interpretación y no atendiendo a la invitación de levantarse, para que sea él el único destinatario de todos los parabienes del respetable. Este detalle suele estar coordinado por el *concertino*.

Si la obra contiene solista, es la batuta quien lo invita a salir al escenario, como cediéndole la primacía jerárquica, haciéndolo por delante del director. En este caso el solista también saludará en primer lugar al *concertino* de la orquesta y después al público. Tras la actuación y los primeros aplausos del público con los consiguientes saludos al mismo y felicitaciones mutuas entre el director y el solista y con el saludo del solista al *concertino*, será el director también quien

invite a retirarse al solista. Posteriormente si el público insiste en las ovaciones existe la tradición de salir sólo a saludar el solista, quedándose el director fuera del escenario y cediéndole con esta fórmula los parabienes del público. Si existe una segunda salida, sí sale el director levantando a los instrumentistas con mayor protagonismo de la obra, si los hubiere, y haciendo lo mismo con el *concertino* y el resto de la orquesta.

Cuando en la obra ha intervenido algún coro o narrador, la batuta debe invitar al director del grupo o narrador a compartir los aplausos y parabienes del auditorio con él y la orquesta. No así en la ópera o ballet que ocurre al revés, ya que son las primeras figuras del mismo quienes invitan al director de la orquesta a salir al escenario para participar plenamente de los agasajos del público.

En el caso de que el autor de la obra interpretada se encontrase entre el público, también debe ser requerido por el director a compartir los aplausos y parabienes que el público le ofrezca, incluso a veces se le invita a subir al mismo escenario.