

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Staccato

La revista del Conservatorio Elemental de Música "Maestro Artola" de Málaga
Núm. 1

Especial 25 aniversario

Entrevistas

Artículos

*Perfecto Artola, Lehmborg Ruiz
y otros*

Opiniones

Los padres y alumnos preguntan



JUNTA DE ANDALUCÍA

EQUIPO DE REDACCIÓN:

Ana Isabel Zaragoza Romero
Manuel Delgado López
José Miguel Ruiz Arroyo
Francisco J. Márquez Matito
José Miguel Cantero Tomás
Antonio Lara Vadillo

COORDINACIÓN:

José Miguel Ruiz Arroyo

DISEÑO:

José Miguel Ruiz Arroyo

Editado en Málaga por:
Conservatorio Elemental de Música
"Maestro Artola"
C/Corregidor Carlos Garafa 5
29007 MÁLAGA
Tlfno.: 951298358

Depósito legal: MA 883-2014
ISSN: 2341-3859

IMPRIME:

ALYM suministros gráficos S.L.

Staccato no se hace responsable de las opiniones reflejadas en las entrevistas e informaciones firmadas.



SUMARIO

Editorial (pág. 3)

La figura de D. Perfecto Artola Prats (pág. 4)

ARTÍCULOS:

Hijos en el conservatorio (pág. 7)

Por José Miguel Ruiz Arroyo

Una importante decisión (pág. 10)

Por Francisco Jesús Márquez Matito

Técnicas de estudio (pág. 12)

Por Manuel Delgado López

Términos guitarrísticos (pág. 14)

Por Ana Isabel Zaragoza Romero

Tuning Machine (pág. 19)

Por José Miguel Cantero Tomás

El mantenimiento del saxofón (pág. 28)

Por Juan David Guerrero Serrano

ENTREVISTAS, por María Pérez Villegas

Antonio Lara Vadillo (pág. 16)

Joaquín Iglesias González (pág. 18)

Bernardo S. Valero Aranda (pág. 26)

BIOGRAFÍAS:

Compositor Lehmberg Ruiz (pág. 22)

Por Manuel Delgado López

Francisco Tárrega (pág. 24)

Por Ana Isabel Zaragoza Romero

OPINIONES (pág. 27)

LOS PADRES Y ALUMNOS PREGUNTAN (pág. 30)

Antonio Lara Vadillo

Director del Conservatorio



En este año del XXV Aniversario de la creación del Conservatorio Elemental de Música “Maestro Artola”, un grupo de profesores del mismo, ha creído conveniente crear una revista donde quieren exponer las inquietudes, expectativas, problemáticas, criterios de educación de las enseñanzas musicales, proyectos momentáneos y de futuro y un largo etc., queriendo dar protagonismo, como no, a la comunidad educativa, alumnos-as, madres y padres, que se han ofrecido con entusiasmo a colaborar con nosotros.

Es esta una revista que pretende tener un espíritu didáctico y divulgativo, si lo conseguimos habremos realizado nuestro objetivo, que no es ni más ni menos, que hacer llegar todo nuestro interés por mejorar día a día la situación del conservatorio en cuanto a las instalaciones, materiales, la continua renovación pedagógica de los profesores y profesoras y la aplicación de nuevos métodos que beneficien a los alumnos y alumnas.

Es por ello que en nuestro primer número, hayamos tratado de reunir en varios artículos el espíritu mencionado anteriormente, publicando biografías de músicos ya desaparecidos y muy ligados a Málaga, otros de carácter pedagógico y divulgativo, entrevistas, acontecimientos, etc.

Esperamos que esta revista que ahora comienza su andadura, se convierta en una herramienta donde podamos, (desde una opinión crítica), mejorar la situación de las enseñanzas musicales y concienciar a la comunidad educativa, de los beneficios de la música en todas las demás materias de la formación intelectual de los alumnos y alumnas.

Sin extendernos más y esperando una buena acogida por parte de los lectores, queremos agradecer a todos el esfuerzo que ha supuesto la puesta en marcha de la revista STACCATO.

La figura de D. Perfecto Artola Prats:

El Conservatorio Elemental de Música “Maestro Artola”, debe su nombre a un excepcional músico que fue Director de la Banda Municipal de Música, Director también durante algunos años de la Orquesta Sinfónica de Málaga, Profesor de Viento Madera en la Escuela Municipal de Música, de la Escuela Ave María, Catedrático de clarinete del Conservatorio Superior de Málaga y uno de los fundadores de la Banda Juvenil de Música de Gibralfaire. Creó y dirigió una orquesta de música de baile y realizó numerosas composiciones para orquesta, banda y música ligera. Todo lo expuesto anteriormente, lo vamos a ampliar a continuación.

El maestro Perfecto Artola Prats, nació en Benassal el 30 de diciembre de 1904. Influenciado por un ambiente musical familiar y la solícita atención del beneficiado y organista mosén Leandro Alcácer, pronto sería el cantor tiple solista del coro parroquial y poco después a los ocho años, flautín de la banda de música de su pueblo con notables progresos y excelentes resultados que le convertirían en el dulzainero oficial de Benassal, con buena acogida y éxito extensible a los pueblos cercanos, donde sus actuaciones eran muy celebradas.

En 1923 se traslada a Barcelona para ingresar en el ejército. Allí, con Julián Palanca y en la Escuela Municipal de Música de la capital catalana, cursa estudios de solfeo y teoría (Millet), clarinete (Nori) y armonía (Palanca), que simultanea con los de contrapunto, fuga, transcripción y formas musicales, en Madrid, con Emilio Vega. Prosigue en 1933-1934 en el Conservatorio de Córdoba y finaliza el ciclo completo de los estudios superiores en Sevilla en 1945, sin descuidar perfeccionar la transcripción, instrumentación y conocimiento de la gran banda con Manuel López Varela, director de la Banda Municipal de Madrid, máximo exponente en estos menesteres. Las prácticas de dirección, con la banda que conduce Pascual Marquina.

Relevante clarinetista y discípulo destacado de brillantes maestros, en sus años de Barcelona, muy joven demostró buenas aptitudes creativas como lo prueba su primera producción, la marcha Fuente En Segures (1927), inmediatamente grabada en disco, a la que seguirían otras de la índole, entre las que destaca su célebre pasodoble Gloria al Pueblo (1932).

En 1931 ingresa de clarinete principal en la Banda Municipal de Málaga, ciudad en la que prácticamente ha desarrollado toda

su carrera musical como solista dominaba perfectamente el clarinete y el saxofón, como en su importante labor al frente de clases y creación de bandas de música, que fueron la simiente del florecimiento actual y la gran cantidad



de excelentes profesionales salidos de sus aulas y de su magisterio que ocupan plazas en las mejores bandas civiles y militares y orquestas de España.

Nuestro músico, que había conducido en Barcelona el conjunto Reus-Paris-Londres y participado activamente con la Jazz Band de Mataró, al poco de llegar a la capital malagueña funda la Orquesta Artola (1933-1955) -de tanta vigencia en los años 40 en el Hotel Miramar, Caleta, Baños del Carmen y Café Español de la calle Larios-, con la que introdujo el género jazz-swing en Andalucía y motiva la creación de numerosísimas piezas para su repertorio.

Prepara y dirige con notable éxito las Escuelas del Ave María de Málaga (1945-1955), dando conciertos por toda España y de donde -como hemos comentado anteriormente-, salieron muchísimos músicos malagueños, que posteriormente fueron miembros de la Banda Municipal de Málaga y otras formaciones.

Desde 1945 hasta 1979, fecha de su jubilación, fue director de la Banda Municipal de Málaga a la que confiere calidad, empaque y categoría en los programas, consiguiendo una plantilla suficiente y ser el principal artífice de su consolidación que prestigió con conciertos populares, en locales cerrados y el Parque, convirtiéndola en una de las mejores de España.

Entre 1966 y 1975 conduce, la Orquesta Sinfónica de Málaga, con especial atención a la promoción y repertorio de los jóvenes valores malagueños, alcanzó los mejores califi-

cativos críticos, y esto le llevaría a Bruselas a dirigir la Orquesta de la Radiotelevisión Belga (1971). También ha dirigido la Masa Coral de Málaga, la posterior Agrupación Lírica Malagueña, con la que dio un impulso definitivo a la música coral, sacra y a las obras líricas con representaciones de zarzuelas que dirigió en Málaga y otras ciudades españolas.

Ha sido profesor de solfeo e instrumento de viento y madera en la Escuela Municipal de Música (1946-1979), catedrático de clarinete en el Conservatorio Superior de Música de esta capital (1948-1976). En muy pocos meses prepara y presenta la Banda Juvenil de los Colegios de Miraflores de los Ángeles y Gibraltair de Málaga (1975), formada por ciento diez componentes.

Artola, que representa el prototipo del músico completo, si como director es un músico de calidad, magníficamente dotado, de batuta firme y segura, particular destreza, muchas facilidades concertando y con gran conocimiento de las agrupaciones que ha dirigido, especialmente la banda -que domina y maneja magistralmente-, su faceta como compositor ha sido igualmente fructífera hasta los últimos días. Autor de rica inspiración espontánea, colorista, melódica y de gran imaginación, se ofrece como un compositor dueño de una formación seria y enamorado de las formas clásicas.

En el campo de la composición su producción es relevante; ha escrito obras para banda y orquesta, piano, chelo, guitarra, coros, etc., con una nómina que rebasa los quinientos títulos. Si bien, merece recordarse la obertura Romería de San Cristóbal (1947). Las suites El Maestrazgo (1952), Capricho Peruano (1967) y Regalos. Suite en Fa Mayor (1970). Los poemas sinfónicos descriptivos Semana Santa en Málaga (1958), Fadrell (1983, 1985), Maria-Anna (1988) y Axarquía (1990). Seis Scherzos (1950-1952). El ballet Caín y Abel



D. Perfecto Artola dirigiendo la Banda de Miraflores de los Ángeles en 1991

(1973). La zarzuela inédita Coralillo (1945) y la revista folklórica Rosa de Espinas (1950).

Buen conocedor del folklore musical de su tierra y malagueño, lo incorpora frecuentemente a sus composiciones consiguiendo bellísimas páginas descriptivas llenas de inspiración y colorido, incluso reunidos en recopilaciones como Málaga Canta (1948) y en el inédito Cancionero Popular de Benassal (1949).

Por su vinculación con la Semana Santa malagueña y las cofradías -especialmente en los últimos años- estimulaba su inspiración en marchas procesionales, lentas y solemnes, que mayormente son fruto de su plena madurez artística, y ahí están junto a su

imponente poema intitulado con este nombre, entre las que recordemos, Nuestro Padre Jesús del Paso, Credo del Mutilado, Cristo de la Humildad, Merced, Hacia el Calvario, Presentación al Pueblo, Nuestra Señora del Mayor Dolor, Virgen de Gracia, Coronación de la Virgen de los Dolores, Pregón del Rescate, Cristo de las Penas, Nazarenos del Rescate, Virgen de la Trinidad, Jesús de la Sentencia, Virgen de la Trinidad, Cristo de los Estudiantes, Pollinica y Rocio, Nazareno de la Salutación, Cristo de la Expiración, Jesús del Prendimiento, etc. hasta la inconclusa Misericordia. Y dado que la mayor parte de las hermandades malagueñas tienen una marcha procesional compuesta por él, no es de extrañar que se le nominase maestro principal de las cofradías y tildado de eterno cofrade el ser el creador de un corpus musical de Semana Santa propio y específico, contribuyendo de esta manera al gran auge actual de la semana mayor malacitana.



El Maestro Artola, cuyo nombre rotula calles en Benassal, Castelló, Málaga, un Conservatorio Elemental de Música en Málaga Capital y un aula del principal conservatorio malagueño, ha sido galardonado con numerosos premios y

D. PERFECTO ARTOLA PRATS

Por Antonio Lara Vadillo

distinciones, algunas de ellas estatales, como reconocimiento público a su trayectoria, contribución y aportación a la música a la que se ha dedicado y servido durante toda su vida, hasta la víspera misma de su fallecimiento ocurrido, casi repentinamente, la madrugada del viernes 23 de octubre de 1992 a la edad de 87 años. Sus restos reposan en el Parque cementerio de San Gabriel de la capital malacitana.

Málaga, que conoce en su justa medida el meritorio esfuerzo realizado por el Mtro. Artola y valora la gran afabilidad y amor que le profesó, se vistió de luto al conocer la noticia de su muerte, testimoniándole el agradecimiento a que era merecedor por su gran lección de honradez, entrega y profesionalidad con su extraordinario legado, que junto con sus virtudes había resaltado su personalidad hasta el momento, y que aun varias generaciones le recuerdan en un sinfín de homenajes que en su memoria se suceden.

Antonio Lara

Más información en:

Archivo histórico municipal de Málaga



Ejemplo de partitura de D. Perfecto Artola



Nuestro conservatorio

El Conservatorio Elemental de Música “Maestro Artola” comenzó como aula de extensión del Conservatorio Superior de Música de Málaga. Este curso escolar, el 2013-2014, se cumplen 25 años de actividad como centro de enseñanzas musicales dependiente exclusivamente de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.

En nuestro centro se pueden cursar las denominadas Enseñanzas Elementales Básicas de Música, por cualquiera de las cuatro especialidades ofertadas (piano, guitarra, clarinete y saxofón) y obtener así el Título Elemental Música, el cual es un título propio de la Junta de Andalucía. Además, uno de los objetivos principales de nuestro centro es preparar al alumnado para dar el salto al siguiente nivel: Las Enseñanzas Profesionales de Música.

HIJOS EN EL CONSERVATORIO QUE PUEDEN HACER LOS PADRES, ESPECIALMENTE SI NO TIENEN CONOCIMIENTOS MUSICALES

JOSÉ MIGUEL RUIZ ARROYO

Profesor de clarinete y Secretario del Conservatorio Elemental de Música “Maestro Artola” de Málaga



Este artículo pretende ser una ayuda para aquellos padres cuyos hijos han comenzado los estudios musicales reglados, y como sucede en la mayoría de los casos, no tienen conocimientos musicales. Me baso para elaborarlo en la experiencia adquirida en más de quince

años de docencia en conservatorios elementales y profesionales, y que me ha servido para comprobar la evolución de la figura de los padres o tutores legales en el nivel de interacción en la educación de sus hijos. Unos padres, a mi entender, mucho más informados que antes y que demandan un mayor entendimiento del proceso educativo de sus hijos. Sin embargo, y como es normal, esa mayor información sólo abarca las actividades educativas cotidianas, como la enseñanza obligatoria, idiomas, deportes, etc. Las Enseñanzas Musicales empiezan siendo un mundo desconocido para los padres o tutores de los alumnos, y debido al carácter altamente específico de sus contenidos, los padres normalmente no pueden controlar la realización de las diversas tareas como lo hacen perfectamente con las del colegio o instituto.

El conservatorio de música

Es el centro de carácter público donde se pueden cursar los estudios de un gran número de instrumentos musicales, así como otras especialidades como dirección de orquesta o composición. Existen de tres tipos: elemental, profesional y superior. Aclaro también que no es la única vía para estos estudios, ya que en España existe también la vía privada con una red paralela de centros autorizados por las diferentes administraciones públicas, aunque menos numerosa. Nuestro centro es un conservatorio elemental de música (CEM) donde se pueden cursar las ahora denominadas Enseñanzas Elementales-Básicas de Música y que pertenece a la red de conservatorios de la Junta de Andalucía.

En el proceso para ser admitido como alumno es donde los padres encuentran sus primeros escollos, ya que es

muy complejo. Este proceso de admisión, así como todos los demás aspectos de organización, funcionamiento y puramente educativos y curriculares están regulados por una amplia normativa estatal y autonómica. Básicamente los padres se han encontrado con lo siguiente:

- Plazos de entrega de solicitud y matriculación diferentes al de los colegios.
- Escasa oferta de plazas.
- Superación de pruebas de aptitud o de acceso a otros cursos.
- Criterios de preferencia basados en la edad del aspirante establecidos por ley.
- Periodo lectivo algo diferente, en horario de tarde-noche.
- Gran dificultad para la confección de un horario que case con otras actividades, etc.

Ante esta batería de escollos, ¿qué pueden hacer los padres para comenzar un curso escolar en el conservatorio con la tranquilidad de que está todo controlado? Sobre todo, solicitar con antelación en las oficinas del centro la información que se considere necesaria, por insignificante que parezca. Consultar también la web de la consejería de educación, que ofrece mucha información, toda la normativa y trípticos informativos, así como la web de centro. Si el horario asignado en el conservatorio se solapa con otras actividades no dudar en comunicarlo a la jefatura de estudios por los cauces establecidos por el centro para intentar llegar a una solución. Aunque normalmente sólo se está obligado a cambiarlo si el solapamiento es con actividades lectivas obligatorias del colegio o instituto, a veces surge la oportunidad de realizar permutas de horario entre alumnado o grupos.

Elección y adquisición del instrumento musical

Mi consejo principal es esperar a la primera clase con el profesor especialista del instrumento elegido, que además será el tutor del curso y seguir sus indicaciones. El profesor dará información sobre las marcas, modelos, tamaños, precios, lugares de venta, material complementario necesario, etc. Puede suceder que el profesor, dependiendo de las caracte-

terísticas morfológicas del alumno, recomiende marcas y modelos diferentes para un mismo grupo de alumnos con el objetivo de realizar las enseñanzas con mayor garantía de éxito. Una errónea elección de instrumento puede ser fuente de problemas como:

- Falta de fuerza física para sostenerlo o producir el sonido.
- Desgaste prematuro de su mecanismo por mala calidad de fabricación.
- No llegar a ciertas digitaciones por limitaciones físicas propias de la edad del alumnado joven.
- Instrumentos muy económicos pero con afinación de fábrica pésima.

Todas estas razones me hacen desaconsejar la compra de un instrumento musical antes del comienzo de las clases, pero eso no quita que los padres puedan recopilar con antelación la información que quieran en las diversas tiendas de instrumentos musicales.

Las primeras clases

Es muy importante que los padres sepan desde el primer momento, que están ante unas enseñanzas que emplean una metodología totalmente diferente a la empleada en el colegio o en el instituto, aunque el funcionamiento como centro escolar es análogo, es decir, existencia de consejo escolar, tutorías, evaluaciones, etc. Esto puede parecer evidente, pero es normal cierto grado de desconocimiento entre el colectivo de padres, ya que son enseñanzas no habituales.

Durante el transcurso de las primeras semanas del primer curso de un instrumento, suele desarrollarse en algunos alumnos un fuerte sentimiento de frustración, ya que el aprendizaje de su instrumento va más lento de lo imaginado y no se van obteniendo resultados satisfactorios con prontitud. La causa principal es que los alumnos comparan su evolución con la del colegio, es decir, en el "cole" las tareas pueden suponer mayor o menor esfuerzo diario, pero el objetivo buscado se obtiene pronto y además se tiene la ayuda de los padres, que conocen a la perfección la enseñanza primaria porque se ha pasado por ella. El aprendizaje de un instrumento musical constituye desarrollar una habilidad, y como tal, se desarrolla de manera muy progresiva (lo que pone a prueba la paciencia de los niños) y con una metodología basada en la repetición hasta automatizar la técnica. Yo siempre pongo el ejemplo de deportes tipo gimnasia artística, etc., ¿Cuántas miles de veces será necesario repetir un ejercicio para realizar esas acrobacias? En la música pasa igual, es crucial que los padres menta-

licen a sus hijos en el conservatorio que lo normal es ir despacio, nota a nota, repetir muchas veces, que no es como el colegio.

El lenguaje musical, que podemos hacer

Como indica su nombre, el lenguaje musical es pues eso, un lenguaje, el lenguaje de la música, y además universal. Los padres se encuentran con un mundo desconocido, en el que al principio pueden echar un cable a sus hijos, pero que en pocas semanas ya no pueden seguir el ritmo, esto es normal. El lenguaje musical es extraordinariamente complejo y se tarda muchos años en dominar, tiene cientos de signos, reglas, términos, etc. Consta de cuatro bloques principales: entonación, lectura rítmica, teoría y dictado musical. Aconsejo lo siguiente:

- Realizar un seguimiento semanal del cumplimiento de las tareas mandadas para casa, aunque no sepamos si están bien o mal, e informarse frecuentemente sobre su entrega al profesor y el resultado de su corrección.
- Usar adecuadamente el material didáctico, que viene preparado con fichas y cd's con lo necesario para trabajar en casa.
- Hacer practicar mediante repeticiones los ejercicios no teóricos, lo normal es repetir muchas veces, practicarlos una sola vez lleva al fracaso. Los padres deben recordar esta metodología constantemente a sus hijos. Además, este proceso se debe hacer varias veces a la semana para adquirir la habilidad necesaria para leer las partituras.

El estudio del instrumento, como ayudamos los padres

El principal problema que encontramos los profesores de instrumento es que los alumnos estudian poco y sin seguir las instrucciones marcadas. Desde mi punto de vista todo parte de una concepción errónea, y es que los alumnos aplican para el estudio de una partitura lo que harían para leer textos, es decir, tocan lo mandado por el profesor desde el principio hasta el final una o dos veces de un tirón sin aplicar las correcciones aprendidas en clase. No quiero profundizar en el presente artículo sobre técnicas de estudio, pero sí sobre la estrategia correcta a seguir en una semana cualquiera para preparar la clase de instrumento, y así poder compaginar con éxito los estudios obligatorios con los del conservatorio.

Yo recomiendo un mínimo de tres sesiones de estudio ya desde el primer curso y de una hora de dedicación

mínima. Se trata de optimizar el tiempo semanal, no de aumentarlo sin sentido. Factores a tener en cuenta para distribuir las sesiones de estudio:

- Entender las dos clases semanales de instrumento que se dan en los cursos 1º y 2º como una única clase, por lo que el estudio se debe hacer antes de la primera. El profesor sabe que los alumnos no pueden estudiar mucho entre las dos clases, pero si las tareas del colegio lo permiten se debe practicar.
- No es lo mismo tener clase lunes y miércoles que martes y jueves, o en caso de ser una única clase, no es igual al principio de semana que al final. La organización de las sesiones de estudio puede variar. La principal directriz es que los tres o cuatro días previos a la clase se debe estudiar. Un error frecuente y desastroso para la evolución del alumno es estudiar mucho el fin de semana y luego no practicar nada hasta el día de clase, si la clase es el jueves o viernes es una clase perdida. Y si la clase es al final de semana, ¿qué hacemos? Yo recomiendo preparar concienzudamente la clase durante el fin de semana y tratar de mantener los resultados hasta el día de la clase mediante breves sesiones de práctica los días previos.
- Otro consejo muy importante es no dejar pasar mucho tiempo entre la clase de instrumento y la primera sesión de estudio para preparar la siguiente, porque suele suceder que se olvidan las correcciones e instrucciones dadas por el profesor.

Estas recomendaciones, sin entrar en técnicas de estudio específicas, sirven para que el alumno tenga un estudio semanal de su instrumento organizado, lo cual seguro que tendrá resultados positivos. Y además, estos consejos sí son de fácil seguimiento y control por parte de los padres.

Lecturas recomendadas:

MÁRQUEZ MATITO, Francisco J., *“Una importante decisión. La elección del piano para comenzar en el conservatorio y su posterior mantenimiento”*. Revista Staccato núm. 1.

DELGADO LÓPEZ, Manuel. *“Técnicas de estudio. Una útil guía para que el alumno de nivel elemental sepa afrontar las dificultades técnicas e interpretativas”*. Revista Staccato núm. 1.

ZARAGOZA ROMERO, Ana Isabel. *“Términos guitarrísticos. Un glosario de términos referentes a la técnica de la guitarra”*. Revista Staccato núm. 1.



El equipo de redacción

UNA IMPORTANTE DECISIÓN

La elección del piano para comenzar en el conservatorio y su posterior mantenimiento.

FRANCISCO JESÚS MÁRQUEZ MATITO

Profesor de piano y Jefe del Departamento de OFEI del Conservatorio Elemental de Música “Maestro Artola” de Málaga



La elección de un piano para comenzar a estudiar en el conservatorio

Muchos son los interrogantes que se plantean a la hora de escoger un piano para iniciarse con él en el mundo de la música. Tenemos en cuenta que hablamos en el contexto de un centro oficial de

música con orientación profesional. Dicho esto, ¿acústico o digital?. ¿Nuevo o de segunda mano?. ¿Un piano para muchos años? o, sencillamente, un piano para probar qué tal se dan los estudios musicales. En este artículo llamaré piano al piano acústico tradicional, distinguiéndolo así del piano digital.



Es muy normal que este dilema sea motivo de incertidumbre durante el inicio del curso para los padres del alumnado que comienza. Trabajamos, en la inmensa mayoría de los casos, con niños pequeños que comienzan unos estudios oficiales fuera de su ambiente habitual, con nuevo profesorado y en horario de tarde, por lo que los padres están haciendo una verdadera apuesta por la formación musical de sus hijos al no saber cómo van a responder. En esa apuesta se incluye la adquisición del piano. El profesorado siempre recomendará un piano para iniciarse, o sea el tradicional, ya sea nuevo o de segunda mano. Sin embargo, cuando los padres comprueban cuál es el precio del instrumento que se les recomienda, buscan, en muchos casos, otra opción, es decir, algún tipo de piano digital, que sirva, como yo lo llamo, de piano de emergencia. Hay quien piensa que es mejor esperar a que el niño pase a Grado Profesional antes de comprar el piano. Lo ideal es al principio de sus estudios para no volver a hacer otro desembolso de dinero si se continúan los estudios musicales.

Resulta difícil convencer a unos padres de un alumno que lo ideal es poder comenzar a estudiar piano en un piano y no en un teclado. Sí, es cierto, gran cantidad de pianos digitales se asemejan a los pianos, son más baratos, ocupan el

mismo espacio, tienen el mismo número de teclas, simulan la pulsación y el sonido, tienen pedales, metrónomo incorporado y, por si fuera poco, conexión a auriculares para no molestar al vecindario.

No es raro encontrar casos de estudiantes que empiezan en teclados con menor número de teclas y, al llegar a clase, no saben dónde colocar las manos.

Pero....¿por qué debe elegirse el piano tradicional para comenzar a estudiar en un conservatorio?.

El piano es el instrumento en el que se interpreta todo nuestro repertorio, por lo tanto, el alumnado no debe sentirse extraño o desubicado en el piano de su clase.

La experiencia al tocar un piano es totalmente distinta a hacerlo en uno digital. El sonido de éste es una grabación. Lo que se escucha es un sonido afinado pero irreal. El alumno no percibe la vibración de las cuerdas. La pulsación (peso de la tecla) es distinta a un piano e inadecuada en muchos casos para los alumnos, puesto que necesitan formar las articulaciones de sus dedos. Los pedales del piano tienen un recorrido diferente y un efecto inimitable porque, entre otros, consiguen sonidos armónicos que en un piano digital son una quimera.

En gran cantidad de ocasiones los pianos digitales fallan. Por ejemplo, teclas o pedales que dejan funcionar por el uso, cortes de energía, averías de conectores o auriculares, etc. Las reparaciones suelen ser costosas y complejas porque acarrearán petición de piezas, horas de trabajo, revisión de componentes electrónicos, etc.

El piano es un instrumento natural, físico, no virtual. La sensación de pulsación- vibración- audición es ideal para el estudiante. El mecanismo, es decir, la capacidad técnica para ejecutar y después interpretar, se adquiere estudiando en un piano adecuado.

Los precios...

Los pianos digitales están en el mercado a partir, más o menos, de unos quinientos euros hasta los mil quinien-

tos o más, dependiendo de las prestaciones que ofrezcan, sobre todo relacionadas con aplicaciones informáticas y conexiones inalámbricas en los últimos modelos. Las marcas son bien conocidas, sobre todo japonesas. Del mercado de segunda mano en este tipo de instrumentos es mejor no fiarse.

Podemos encontrar pianos verticales muy básicos desde tres mil euros en algunas marcas hasta los más caros que rondan los nueve mil. No menciono, lógicamente, precios de pianos de cola porque, evidentemente, "no hace falta un Rolls para aprender a conducir". El mercado de segunda mano ofrece posibilidades pero hay que asegurarse bien asesorándose por un profesional. Las marcas punteras son japonesas, coreanas y algunas europeas, aunque muchas están fabricando a bajo coste en países en desarrollo. La mayoría de comercios ofrecen posibilidades de financiación para pianos y esta es la apuesta de la que hablaba al principio. Sí, todo un reto.

Como profesor de piano, si es posible, lo recomiendo.

El mantenimiento del piano. Cuidémoslo...

Si queremos mantener nuestro instrumento en buenas condiciones debemos seguir algunos pasos.

En un principio, cuando recibimos el piano en casa, hay que buscar la mejor ubicación para que el alumno estudie sin distracciones y mantenerlo bien conservado. Procuraremos no adosarlo a paredes exteriores ni cerca de una ventana, pero si no hay alternativa, intentar que tenga ventilación por ambos lados. Son la temperatura y la humedad los factores a tener en cuenta.

Una humedad muy elevada o una excesiva sequedad resultan perjudiciales para el piano. Teclas que se pegan, cuerdas oxidadas, ejes que no accionan ... En nuestro caso, por la proximidad del mar, podemos utilizar bolsas anti-humedad colocándolas en la parte inferior del piano sin tocar el arpa y sustituirlas cuando proceda. Los fabricantes reco-

miendan mantener el instrumento, si es posible, en un ambiente de humedad del 50%. Existen dispositivos que pueden mantener una humedad constante dentro del piano.

La temperatura ideal está en torno a 20 grados. Evitando siempre corrientes de aire o calefactores. Los cambios repentinos de temperatura perjudican gravemente al piano, dañando el acabado, las partes internas por la condensación, deteriorando la afinación y los ajustes. El empleo de materiales como madera y fieltro hace que debemos tener cuidado en este aspecto.

La limpieza exterior e interior también es muy importante para la conservación. Una forma de implicar a los alumnos en esta tarea es explicarles que no hay nada mejor que cuidar su propio instrumento. Es bueno encargarles el trabajo de mantenerlo limpio exteriormente porque también es su responsabilidad. El interior ya es otra cosa, puede limpiarse retirando la tabla frontal inferior y aspirando suavemente con cuidado de no golpear el arpa o la tabla armónica (la del fondo). Esta labor de limpieza interior puede hacerla el afinador, que podrá eliminar también el óxido de las cuerdas.

No se deben colocar objetos que no sean libros o partituras encima porque puede dañarse la laca exterior. Ningún líquido debe caer porque al penetrar en el interior puede afectar al mecanismo interno.

Cuando el piano llega a casa está desafinado. Esto es normal porque no sale de fábrica con la afinación justa, (está nuevo y sonará mejor con el tiempo tras varias afinaciones y con los martillos ya marcados por las cuerdas) además del transporte al domicilio. Su afinación y ajuste es básico y debe hacerse por un afinador cualificado que, además de afinar, ajustará la mecánica, el teclado, los pedales y otras piezas móviles que puedan desgastarse con el tiempo. Todo depende del uso. Sería bueno afinar dos veces al año: en época fría y cálida. Si dejamos el piano mucho tiempo sin afinar bajará de tono, necesitando después varias afinaciones para recuperarse porque no puede hacerse de golpe. Las cuerdas no soportarían el cambio brusco de tensión y podrían partirse.

Si se conserva adecuadamente, tendremos nuestro instrumento operativo durante muchísimos años.



TÉCNICAS DE ESTUDIO

Una útil guía para que el alumno de nivel elemental sepa afrontar las dificultades técnicas e interpretativas

MANUEL DELGADO LÓPEZ

Profesor de saxofón y Jefe de Estudios del Conservatorio Elemental de Música “Maestro Artola” de Málaga



Cuando los alumnos de 1º de Enseñanzas Básicas llegan ilusionados a sus primeras clases del Conservatorio y comienzan a llevar tareas a casa, surgen las primeras dudas en los padres sobre cómo ayudar a sus hijos en ellas. Todos saben que en cualquier momento pueden surgir dudas y les preguntarán sobre algún ejercicio de lenguaje musical o sobre cómo ejecutar una lección o canción con el instrumento. Aquí es donde viene el problema, ya que no todos los alumnos tienen en casa algún familiar músico o con conocimientos suficientes sobre la materia para poder ayudarles en estos casos.

Los profesores de las diferentes materias saben de esta dificultad e intentan que los alumnos comprendan en clase todas las lecciones y no salgan del aula con dudas, para que en casa puedan repasar de forma autónoma. Al igual que el profesorado en el conservatorio, es importante que los padres ejerzan un rol motivador en casa animándolos a tocar con su instrumento, solfear o cantar.

Tras esta primera adaptación del alumnado a los estudios musicales, surgen otro tipo de interrogantes acerca del tiempo de estudio y en especial, de su aprovechamiento real. Tras realizar un minucioso seguimiento en clase de los tiempos y la forma de estudio de los alumnos, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

En primer lugar, en la mayoría de los casos, el tiempo de estudio no es el suficiente, consecuentemente, el proceso de aprendizaje es muy lento y a los alumnos les cuesta mucho la consecución de los objetivos marcados. Muchos consideran, que teniendo una semana entera entre clases, con estudiar mucho tiempo durante un día (por ejemplo 2 horas un

domingo), es necesario para el aprendizaje. Sin embargo, esto no es productivo. Tocar un instrumento no es aprenderse de memoria una frase y repetirla hasta que se aprende. En el aprendizaje del instrumento intervienen procesos psíquicos y físicos, ya que hay que aprender a manejar un objeto mediante el cual se puede obtener música. Esto es comparable al entrenamiento de un deportista: el deportista no entrena sólo el día antes de la competición, si no que realiza diferentes tablas de entrenamientos cada día. De esta forma, su cuerpo y su mente se preparan y ejercitan para desarrollar de forma óptima su actividad. Sus músculos se acostumbran a realizar una serie de movimientos de forma eficaz y precisa, al igual que el músico que ejecuta una pieza con su instrumento.

En segundo lugar, y lo más grave, los alumnos en general desaprovechan el poco tiempo que le dedican al estudio del instrumento. Esto se debe principalmente a la falta de concentración, a la mala organización del tiempo y a la falta de estrategias que optimicen el resultado final del mismo.

Por ello, a continuación se establecen unas pautas simples e imprescindibles que ayuden a los alumnos a optimizar el tiempo de estudio y de esa forma lograr los objetivos de una forma eficaz:

1. Mirar bien la partitura antes de empezar. No empezar a tocar directamente.
2. Seccionarla en frases y determinar qué fragmento vas a estudiar.
3. Solfear bien el trozo elegido y luego tocarlo. Prestar atención a matices, articulaciones, tonalidad (armadura) y las alteraciones accidentales.
4. Al encontrar una dificultad, no volver a empezar desde el principio: estudiar sólo el trozo donde se encuentra la dificultad y después unirlo al resto. Es importante realizar en la partitura todas las anotaciones que sean necesarias, incluso utilizando lápices de colores.
5. En cuanto a la velocidad de ejecución (tempo), al estudiar, se debe bajar la velocidad si es necesario, tanto solfeando como tocando con el instrumento.

Lo más importante es no tocar o solfear en tempo irregular, es decir, las partes fáciles de forma rápida y el resto más lento. Esto puede provocar fallos en la medida o viciar pasajes.

6. Una vez estudiado el primer fragmento seleccionado, se debe pasar al siguiente, pero no antes.
7. Cuando se haya estudiado todos los fragmentos, se unen y se toca la partitura completa.
8. Se debe tocar la partitura al completo varias veces para coger resistencia física y acostumbrarse a tocar durante un periodo largo de tiempo sin parar.
9. Por último, si se encuentra de nuevo otra dificultad, es necesario volver a realizar el punto 4.

Esta pequeña lista de tareas es una buena base para que los alumnos puedan desarrollar de forma autónoma el estudio en casa. Finalmente, es importante recordar que deben dedicarle tiempo de estudio a todas las materias, especialmente a lenguaje musical y al instrumento principal, ya que son totalmente complementarias. De no ser así, esto entorpecería el fluido aprendizaje de los alumnos.



LA MUSA
instrumentos



TÉRMINOS GUITARRÍSTICOS

UN GLOSARIO DE TÉRMINOS REFERENTES A LA TÉCNICA DE LA GUITARRA

ANA ISABEL ZARAGOZA ROMERO

Profesora y Jefa del Departamento de guitarra del Conservatorio Elemental de Música “Maestro Artola” de Málaga



La elaboración y definición de estos términos guitarrísticos responden a la necesidad técnica y didáctica del instrumento aplicados a las obras y estudios del currículum de la asignatura. Pretende sobre todo que los alumnos hablen con propiedad técnica y tengan el vocabulario específico de la asignatura. Pedagógicamente hablando son términos de fácil asimilación tanto en su redacción como en su elección.

Esta técnica facilita los movimientos de mano izquierda porque resultan más cómodos y regulares ya que la mano se desplaza de forma paralela y longitudinal al mástil. Además si al desplazar un dedo éste se levanta de la cuerda, al volver a pisar dicha cuerda en otro traste debemos acertar dos cosas: traste y cuerda; mientras que si trabajamos el arrastre sólo tenemos que acertar una; el traste porque al emplear esta técnica no abandonamos la cuerda.

Arrastre: Es el mecanismo que se emplea para deslizar los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas pero sin que provoquen sonidos o ruidos en el desplazamiento.

Su empleo en obras es de carácter melódico y favorece el “legato”

Trémolo: Es la pulsación continuada de una nota melódica que se repite rápida y regularmente con los dedos a-m-i. El dedo pulgar pulsa de forma intermitente las notas del bajo. Así producimos el efecto de dos voces entrelazadas. Un trémolo muy conocido es el que se ejecuta en la obra de “Recuerdos de la Alhambra” (F. Tárrega).

Rasgueado: Efecto sonoro que se obtiene al golpear (rozar perpendicularmente) las cuerdas de manera rápida y sucesiva con los dedos de la mano derecha por el lado de las uñas y en acción opuesta al de la pulsación normal.

Podemos hablar de los siguientes rasgueados:

Ascendente: Se obtiene al deslizar los dedos (i-m-a-e) desde la sexta cuerda a la primera.

Descendente: Se obtiene al deslizar el dedo pulgar desde la primera cuerda hasta la sexta.

Doble o continuo: Es una combinación de los dos anteriores al tocarlos sin pausa. El movimiento ascendente se hace con los dedos e-a-m-i; mientras que el descendente se hace con pulgar.

Seco: Se obtiene al producir un golpe brusco con todos los dedos sobre las cuerdas actuando la mano en bloque.

Graneado o arpegiado: Se obtiene igual que el doble o continuo pero arpegiando los acordes. Los dedos e-a-m-i pulsán sucesivamente las cuerdas mientras que el pulgar no varía su movimiento.

Percutido: Se obtiene al rasguear las cuerdas con el índice a la vez que se pulsa una cuerda grave con el pulgar y se golpea sobre el puente o la tapa armónica el dedo medio o anular. Es el más habitual en del Flamenco.

Ligado: En el lenguaje musical el vocablo ligado puede tener varias acepciones. Se puede usar para unir en un solo valor dos o más notas de distinto nombre y sonido (ligado de valor) y también se puede utilizar entre dos o más notas de distinto nombre y sonido (ligado de expresión).

En el lenguaje de la guitarra, el vocablo ligado hace referencia a la forma de enlazar distintas notas consecutivas por medio de la acción exclusiva de los dedos de la mano izquierda confiando a estos dedos la acción de “pulsar” las cuerdas para realizarlo. Esta técnica nos permite tocar con brillantez y rapidez. Las notas que deben ligarse se indican con una línea curva que las abarca y aunque solamente debe pulsarse la primera de ellas, las notas ligadas deben sonar con la misma intensidad que las pulsadas.

Existen tres tipos de ligados técnicos:

Ascendente: Va de una nota determinada a otras más aguda.

Descendente: Va de una nota determinada a otra más grave.

Combinado: Se compone de la unión de los dos anteriores, los cuales se ejecutan de forma sucesiva y sin interrupción.

La dificultad del ligado reside en que la presión normal del pisado debe añadirse a la que se debe realizar para golpear la cuerda en un traste superior (ligado ascendente) o para tirar de ella y dejarla vibrar sobre un traste inferior (ligado descendente) o para ejecutar ambos movimientos sucesivamente.

Vibrato: Es un efecto que se obtiene oscilando rápidamente la muñeca y el antebrazo al mismo tiempo que se pisa la cuerda. Al balancear un dedo sobre una cuerda pisada obtendremos la prolongación e intensificación de sus vibraciones. Su uso es discrecional y no se indica en la partitura y no hay que abusar de él pero bien empleado es de mucha elegancia. Para obtenerlo hay que agitar el dedo después de haber pulsado la cuerda aprovechando las primeras vibraciones que son las más intensas y sin dejar de hacer presión sobre la cuerda. Se puede realizar en todas las cuerdas y en todos los trastes si bien en la región sobre-aguda de la guitarra, como la extensión de la cuerda es más reducida el efecto resulta menos audible.

En general usaremos el vibrato siempre que su inclusión sea posible en las notas melódicas de movimientos lentos, en los tiempos cantables...sobre todo si son de larga duración y/o encierran conceptos expresivos de fraseo muy concretos que favorezcan la emotividad de la música.

Existen dos tipos de vibrato:

Vibrato longitudinal: Es el que se obtiene por medio de movimientos oscilatorios en sentido paralelo a la cuerda.

Vibrato transversal: Es el que se obtiene por medio de movimientos oscilatorios en sentido oblicuo a la cuerda.

Glissando: Término francés que posteriormente fue italianizado y que significa "resbalar".

Glissando con la mano derecha: Se ejecuta pasando rápidamente un dedo por las cuerdas. Al realizarlo tendremos la mano relajada y un poco más levantada de lo habitual. En el movimiento ascendente para que la uña del pulgar no suponga ningún obstáculo aprovecharemos la separación de la muñeca

para pulsar con el extremo de la uña y atacar las cuerdas más rápidamente. En el movimiento de regreso como pulsamos generalmente con el dedo índice la mano tiende a recuperar su posición normal lo que implica otro movimiento en la muñeca.

Glissando con la mano izquierda: Consiste en deslizar un dedo en cualquier dirección sobre el diapasón después de haber pulsado la cuerda haciendo sonar las notas que hay en su recorrido. El glissando ascendente se obtiene con facilidad pero el descendente presenta mayor dificultad técnica. El glissando es un ligado producido por el desplazamiento del dedo sobre los trastes sin abandonar la cuerda; por eso sólo se pulsa la primera nota.

Cejilla: Mecanismo por el cual un dedo de la mano izquierda generalmente el dedo uno, pisa varias cuerdas a la vez sobre un mismo traste. El dedo que hace cejilla en vez de flexionar las articulaciones como ocurre normalmente presionará las cuerdas tumbándose sobre el diapasón por su parte más ancha junto a la barra metálica del traste.

La cejilla puede ser completa si abarca las cinco cuerdas y media si abarca cuatro o menos cuerdas.

Se indica fuera del pentagrama y su símbolo es una "C" para cejilla completa y "½ C" para la media cejilla. En otros idiomas podemos ver "B" o "½ B".

Un número romano a continuación de la letra inicial indica el traste en el cual debe hacerse la cejilla. Por ejemplo CV significa cejilla completa en el traste cinco.

La duración de la misma se representa por medio de una línea horizontal extendida hasta que deba levantarse: C_____



Ejemplo de cejilla

ANTONIO LARA VADILLO

“La gran mayoría del alumnado del centro supera la prueba de acceso al Grado Profesional”

El director del conservatorio asegura que en los cuatro años académicos el colectivo adquiere los conocimientos necesarios para superar con buena nota la prueba a Grado Medio.

Antonio Lara tuvo clara vocación por la música desde pequeño, comenzó tocando la guitarra y posteriormente el teclado en diferentes grupos malagueños. Fue simultaneando los estudios musicales en el conservatorio con el trabajo como pianista en varios hoteles y clubes de la costa. Tras una formación de buenos profesores como Carlota Hurtado y D. Perfecto Artola, obtiene finalmente la titulación de Profesor de Solfeo, Teoría de la Música y la de Profesor de Armonía. Además posee la Diplomatura Universitaria de Maestro en Educación Musical. Es funcionario por Oposición en la Especialidad de Profesor de Fundamentos de Composición, Análisis, Armonía y Acompañamiento.

-Anteriormente trabajó en el conservatorio “Manuel Carra” como profesor de Armonía, ¿Cuándo se traslada a este centro y ejerce su puesto como director?

-Lo cierto es que he trabajado en varios centros antes de comenzar en éste, primeramente como profesor de solfeo en los Conservatorios Elementales de Motril, Loja y Torre del Mar y posteriormente como profesor de Armonía y Melodía Acompañada en los Conservatorios Superiores de Málaga y Granada. Seguidamente como profesor de Armonía y Fundamentos de Composición en el Conservatorio Manuel Carra. Fue en 2007 cuando comencé a dar clases de Lenguaje Musical en este centro, año en el que empecé también mi trabajo como director hasta hoy.

-¿Cómo han sido en estos seis años su experiencia como director en el centro?

- Sería largo de explicar pero voy a intentar ser lo más breve y conciso posible. Al principio llegué a este conservatorio por casualidad, estaba esperando una comisión de servicio en el “Manuel Carra” y me llamaron para ocupar la dirección del centro ya que se había quedado vacante. La acepté, esperando estar un año o dos como máximo y las cosas vinieron inesperadamente mejor de lo que yo había imaginado. Me gustó el ambiente que teníamos los compañeros, el reto que se presentaba para poder añadir mejoras en el centro, el contacto de nuevo con los alumnos y alumnas de 8,9 y 10 años y cuando llegó el momento realicé el proyecto de dirección el cual me aprobaron, y aquí continuo, aunque mi destino está en el Conservatorio “Manuel Carra” en la especialidad de Fundamentos de Composición.

-¿Hay expectativas de ampliar las especialidades en el centro?

- Ahora mismo no existe ninguna posibilidad, a pesar de que se ha solicitado reiteradamente, sobre todo a partir de la nueva normativa para los Conservatorios de Música de Grado Elemental que exige como mínimo la especialidad de dos instrumentos integrados en la orquesta, y aquí solo tenemos clarinete. Por eso solicitamos la especialidad de violín o trompeta para cumplir la normativa vigente, pero no nos han contestado.

-¿Qué instrumentos son los más demandados por el alumnado?

-Piano es sin duda la especialidad preferida por los alumnos. Le sigue guitarra, clarinete y por último saxofón.



-¿Se quedan muchos aspirantes sin plazas para entrar al conservatorio?

- Por desgracia sí, tenemos siempre muchísimas más solicitudes que plazas, sin ir más lejos, el año pasado tuvimos 130 preinscripciones para ingresar en el primer curso de las que se quedaron fuera más de 30 solicitudes de niños y niñas de 8 años aprobados. Es una pena porque si una familia quiere para su hijo una enseñanza musical dentro de la red de conservatorios, no tendrían por qué ponerles tantas trabas. Antes, los solicitantes que aprobaban con 8 años, la Delegación Territorial concedía una ampliación para que los aprobados sin plazas entrasen, pero hace dos años que no lo aprueban.

-¿Qué otras actividades se realizan en el centro?

-Además de las actividades académicas propiamente dichas, como son las audiciones de los alumnos, la Banda de Cañas y conciertos programados con motivo de la "primavera musical", realizamos también cursos de las diferentes especialidades que tenemos en el conservatorio. Y a través de la Asociación de Música y Pedagogía realizamos dos actividades en el centro como son: la escuela de Jazz y los ensayos de la Insostenible Big Band.

-Es usted presidente de la Asociación Música y Pedagogía ¿A qué se dedica este colectivo y que defiende?

-Sí, actualmente soy el Presidente de la Asociación Música y Pedagogía, la cual se dedica a promocionar la música desde varios ámbitos, ofreciendo conciertos didácticos en Centros Educativos y salas de teatro y audiciones como la Caja Blanca o el Teatro Echegaray. También se dedica a la promoción del Jazz, desde la escuela de Jazz con el patrocinio de la Fundación Musical de Málaga y la Insostenible Big Band, agrupación musical en la que ejerzo como director y pianista, y que ha actuado en las salas más prestigiosas de la provincia de Málaga con motivo de los distintos Festivales de Jazz.

-¿Suelen pasar la mayoría de los alumnos la prueba a Grado Profesional?

-Afortunadamente la gran mayoría de alumnos que presentamos a la prueba a Grado Profesional suelen pasar y además con buena nota. En los cuatro años académicos se le proporcionan los conocimientos necesarios para que el alumno supere fácilmente la prueba.

-¿Cómo le pareció la idea de la existencia de una Banda de Cañas en el conservatorio?

- Cuando Bernardo Valero nos propuso la idea nos pareció fantástica. El claustro al completo apoyó la iniciativa y en seis

años se ha convertido en una realidad de la cual nos sentimos orgullosos y agradecemos a Bernardo la entrega y empeño que ha puesto en ello. Hemos hecho también un esfuerzo económico desde la administración del centro y hemos dotado a la Banda de Cañas con nuevos instrumentos de las dos especialidades de viento que tenemos en el conservatorio.

-¿Supone alguna dificultad el hecho de compartir edificio con un colegio de Primaria?

- Compartir edificio con otro centro educativo es siempre complicado. Desde que yo dirijo el centro hemos tenido algún desencuentro, pero lo hemos solucionado con diálogo y ahora puedo decir que nuestra relación es más que aceptable.

-¿Si no hubiera elegido esta profesión, que hubiera estudiado?

- La verdad es que no me lo había planteado anteriormente, pero no me veo de otra cosa que no sea de músico, aunque posteriormente como ya he citado antes, estudié magisterio en la Universidad de Málaga y realmente fue más un reto personal que una vocación.

-¿Qué opina sobre que no quieran reconocer la carrera musical como título universitario?

-Yo creo que después de tantas reformas universitarias y académicas que ha habido en este país, no entiendo como en una de ellas no ha entrado de una vez por todas el título superior de Música como un título universitario más, ya que cualquier carrera ha sido posterior a la música en la historia de la universidad. Tanto es así que las cuatro materias que se estudiaban en la Edad Media eran la Aritmética, la Geometría, la Astronomía y la Música.

-El conservatorio celebra este año su 25 aniversario, ¿Qué actividades hay programadas para su celebración?

-Tenemos pensado hacer unos actos conmemorativos académicos convocados para la semana del 9 al 13 de Junio, donde habrá cursos y conciertos. Además la Banda de Cañas actuará el 30 de Mayo en la Sala María Cristina. Esa semana tendremos el gusto de invitar a la delegada territorial, la inspección, a directores de otros conservatorios y a antiguos profesores y alumnos del centro. Por supuesto podrán venir todos los alumnos y padres del conservatorio.

JOAQUÍN IGLESIAS GONZÁLEZ

“Ejercer como director requiere mucho trabajo y responsabilidad”

El profesor de Lenguaje Musical ha sido director del centro durante catorce años

Joaquín Iglesias se inicia en la música con la edad de 4 años cuando ingresa en la Escolanía sevillana Virgen de los Reyes. Pronto aprobará el examen de acceso al conservatorio donde se instruye en la música como enseñanza oficial. Estudia violonchelo durante tres años, guitarra clásica hasta el sexto curso y finaliza la carrera de piano junto a su hermano José Iglesias. La única salida comercial en ese periodo era hacer música para hoteles y establecimientos, por ello participa en varios grupos hasta que decide presentarse a las oposiciones, aprobando con excelentes calificaciones al primer año. Pronto comienza a trabajar en el conservatorio Superior de Sevilla, hasta que pide una comisión de servicio y se traslada a este centro. Además fue también director del conservatorio Picasso, pero vuelve definitivamente aquí para ejercer como director y profesor de la asignatura de Lenguaje Musical.



-¿Cómo ha sido su experiencia como director del centro?

-Ejercer como director requiere de un gran trabajo y responsabilidad. Los primeros años fueron bastantes duros ya que el conservatorio se encontraba en un segundo plano con respecto al colegio con el que compartimos edificio. Estábamos muy limitados para realizar cualquier acción, actividad o para tomar decisiones. Fueron tiempos difíciles con numerosos problemas que se han ido solventando a lo largo de los años. Con Antonio en la dirección ha mejorado mucho la situación y se han conseguido muchos logros.

-Ya que es uno de los profesores que más tiempo lleva ejerciendo en el centro, ¿Qué evolución y cambios ha visto en él con el paso del tiempo?

-Cuando me trasladé a este centro era el segundo año en el que se impartían clases. Recuerdo como el conservatorio comenzó con un piano que venía del superior, en muy malas condiciones. Poco a poco fueron enviando más ya que hubo un instante en el que llegamos a contar con cinco profesores de piano y dos de solfeo. Pero lo cierto es que los primeros años en el centro fueron muy difíciles. Apenas teníamos medios, y las actividades extraescolares del colegio prevalecían sobre nuestras clases. Necesitábamos más espacio habilitado del que nos habían concedido. Por supuesto con el tiempo fue mejorando todo. Con respecto al alumnado puedo decir que era bastante escaso, contábamos aproximadamente con 3 alumnos de clarinete, 18 de piano y 10 de guitarra. No existía aun la especialidad de Saxofón. Lo que no ha variado con el paso del tiempo es la especialidad preferida por el alumnado. El piano siempre ha sido el más demandado por el colectivo. Además se impartía el plan del 66, donde el alumno se iniciaba en solfeo durante el primer año y una vez superado, elegía el instrumento que deseaba.

-¿A quién se le ocurrió el nombre actual del conservatorio “Maestro Artola”?

-Se decide mediante un Consejo Escolar puesto que el conservatorio era conocido por el nombre del colegio “Antonio Machado” pero carecía de uno propio. Tras mediar algunas opciones decidimos denominarle “Maestro Artola” por la gran labor que Don Perfecto Artola Prats hizo por la música en Málaga, ya que éste fue clarinetista y posteriormente director de la Banda Municipal de Málaga. Además, trabajó como profesor de clarinete en el Conservatorio Superior de Música de Málaga y fue fundador de la Banda de Música de Miraflores. Por todo esto y por la gran cantidad de obras y marchas de procesión dedicadas a la Semana Santa de Málaga, qué mejor que denominar al conservatorio con el nombre de este “maestro”.

TUNING MACHINE

Una nueva aplicación para la práctica de la afinación

JOSÉ MIGUEL CANTERO TOMÁS

Profesor de saxofón del Conservatorio Elemental de Música "Maestro Artola"



En este artículo voy a presentar la aplicación "Tuning Machine", su funcionamiento y su utilidad. Basándome en mi experiencia como saxofonista, explico los problemas con los que me he encontrado a lo largo de mi carrera instrumental (que comenzó allá por los años 90) y de las soluciones encontradas gracias a nuevas herramientas proporcionadas por la evolución de la tecnología. Animo a todos

aquellos intérpretes preocupados por la afinación de su instrumento a utilizar esta nueva herramienta.

Sobre la práctica de la afinación en el saxofón es indispensable referirnos a la metodología del inestimable saxofonista y pedagogo francés Jean Marie Londeix, uno de los pocos que ha publicado algunos textos sobre el tema que nos atañe. Entre otros, tenemos "Ejercicios de entonación" (1993), "De la entonación" (1981), "Ejercicios prácticos" (1983), todos ellos publicados en la editorial Leduc-París, y "Método para estudiar el saxofón" (1997) de la editorial Lemoine-París.

La propuesta de Londeix consiste en practicar la afinación de los sonidos a partir de un sonido tenido de larga duración, bien producido por otro instrumentista o bien por otro medio como por ejemplo el órgano electrónico. Con la ayuda de los sonidos largos podemos ir trabajando los distintos intervalos, empezando por los justos (unísono, octava, quinta y cuarta) y posteriormente los demás (terceras mayor y menor, sextas, etc). La idea es practicar primero los sonidos individualmente sobre la nota de referencia, para luego pasar a realizar más de una nota sobre el citado sonido (trabajo de afinación interválica), es decir, llegar a una nota concreta desde otra, intentando que la afinación sea correcta en ambas, o al menos corrigiendo la desviación lo más rápidamente posible.

Según Londeix, lo más importante es desarrollar la escucha, además de una embocadura flexible que permita corregir las deficiencias inherentes al instrumento.

Para afinar un sonido, es importante que éste sea lo más estable posible. Cuando somos capaces de mantener el sonido sin que fluctúe durante al menos varios segundos podemos compararlo con su unísono (que también ha de mantenerse estable), y determinar en primer lugar si las frecuencias de ambos sonidos son la misma o si son diferentes. Apretando o aflojando la presión del labio inferior contra la caña podemos subir o bajar levemente la frecuencia del sonido, comprobando de esta forma cómo varía el resultado de los dos sonidos, viendo si se aproxima a la frecuencia de referencia o si se aleja. En un primer estadio, nos bastará con que seamos capaces simplemente de apreciar cómo varía el resultado sonoro de los dos sonidos simultáneos, y poco a poco aprenderemos a reconocerlos y saber directamente si nuestro sonido está bajo o alto, es decir, saber si estamos por debajo o por encima de la frecuencia de referencia.

Trabajar con otro instrumentista no siempre es factible, y el órgano electrónico presenta algunos inconvenientes como el tamaño, baterías, cable, volumen limitado, dificultad para encontrar sonidos sin vibrato, afinación fija, dificultad para mantener la tecla pulsada, etc.

En mi caso particular, para subsanar estas incomodidades, durante algún tiempo utilicé un disco compacto en el que había grabado sonidos sinusoidales. Aunque no tantos, este sistema también tiene algunos inconvenientes como por ejemplo que la capacidad del cd es bastante limitada. En un cd de audio (reproducibles en equipos de música) podemos tener aproximadamente 12 sonidos cada uno de cinco minutos. Así que había que elegir entre poner pocos sonidos de duración extensa o más sonidos sacrificando la duración. Cinco minutos no es una mala duración, pero en cambio contar con una sola octava (12 sonidos cromáticos) es demasiado escaso, con lo que tenía varios discos cada uno con una tesitura diferente.

Así es como llegamos a este nuevo soporte, que aunque nos obliga a disponer de un ordenador conectado a un equipo de sonido (y eso a veces puede ser incómodo), al menos sí que soluciona los demás inconvenientes.

Tuning Machine.

Tuning Machine es una aplicación realizada con MAX/MSP que produce sonidos sinusoidales de duración ilimitada. Se trata de una herramienta para practicar la afinación que puede ser útil para cualquier instrumento que tenga afinación variable (desde instrumentos de cuerda frotada, viento, etc.)

Ejecución: En primer lugar debemos tener instalado en nuestro ordenador el software Max Runtime, el cual se puede descargar de forma gratuita de la dirección: <http://cycling74.com/downloads/runtime/>

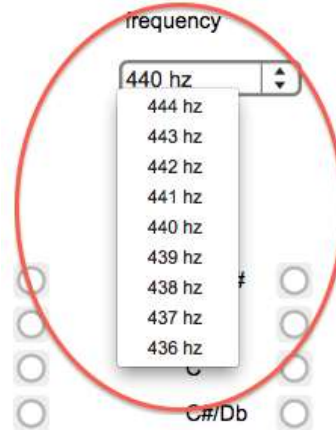
Una vez ahí elegimos la descarga que corresponda con nuestro sistema operativo. En el caso de Mac Os no hay problema, pero para los usuarios de Windows hay dos opciones: una versión de 32 bits y otra de 64 bits. Como probablemente no sepamos cuál es la que nos corresponde (normalmente la de 32 bits) lo que podemos hacer es descargar una cualquiera, y si no es la adecuada, antes de ejecutarse la instalación aparecerá una ventana de información con el mensaje de que no es posible llevarla a cabo por incompatibilidad con el sistema, lo que significa que habremos de descargar la otra versión.

Una vez descargado e instalado el Runtime de Max, ya podemos hacer doble click en el archivo Tuning_Machine.mxf y si todo va bien se abrirá una ventana como esta:



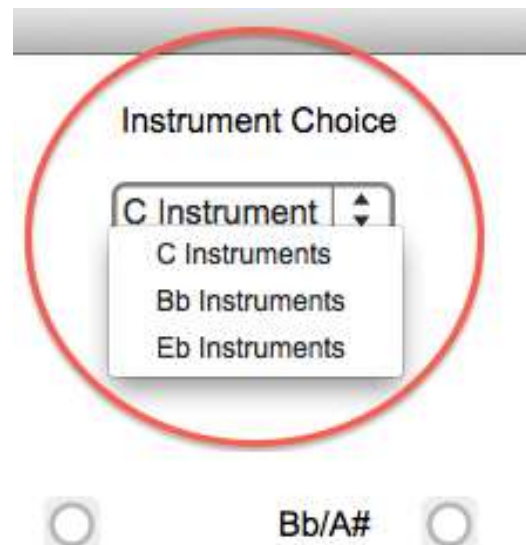
Modo de empleo:

En primer lugar seleccionamos la afinación deseada.



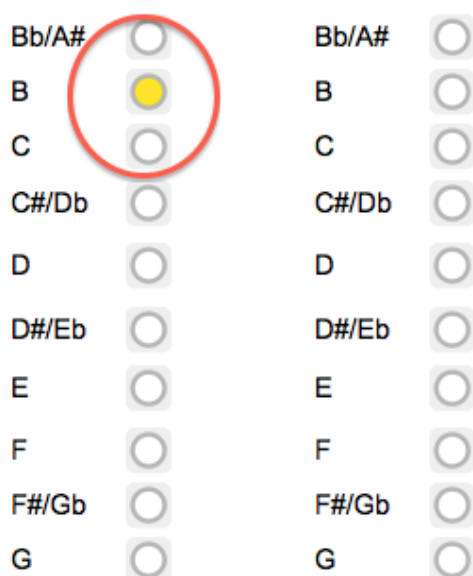
Por defecto aparece la= 440 hercios, pero pinchando en la pestaña podemos seleccionar desde la=436 hercios hasta la=444 hercios. En cualquier caso, las afinaciones más comunes son las de 440 o 442 hercios.

En segundo lugar tenemos que seleccionar la transposición de nuestro instrumento. En la pestaña destinada a tal efecto encontramos C Instruments, para los instrumentos en do como la flauta o el oboe); Bb Instruments, para los instrumentos en si bemol como el saxofón tenor o el clarinete; y en último lugar Eb Instruments para los instrumentos en mi bemol como el saxofón alto y el requinto.



A partir de este momento ya podemos pulsar en cualquier nota, comprobando previamente que el icono del

altavoz esté conectado. Cuando el altavoz se encuentra conectado es de color azul.



Esta aplicación se puede solicitar gratuitamente mediante un e-mail a la dirección: tiendeinfinito@yahoo.es

Factores que influyen en la afinación de los instrumentos de viento

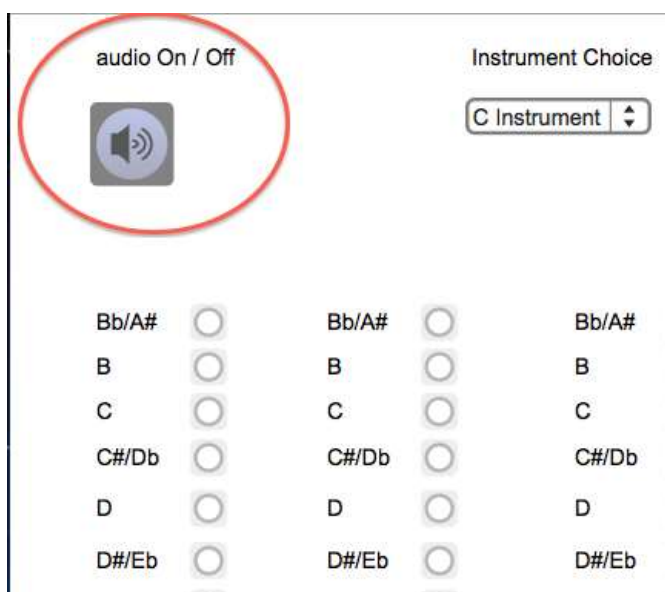
Por José Miguel Ruiz Arroyo, profesor de clarinete

Todos los instrumentos musicales son susceptibles de sufrir variaciones en su afinación debido a ciertos factores, pero en esta pequeña sección, y a modo de complemento al anterior artículo, nos vamos a centrar en los de viento madera.

Básicamente, un instrumento de viento madera, tipo clarinete o saxofón, suena gracias a que el aire que se encuentra dentro del instrumento se pone en vibración por la acción de la caña. A mayor vibración de esa columna de aire mayor altura tendrá el sonido producido y viceversa. Así que, cualquier factor que altere en un sentido u otro la velocidad de vibración de esa columna de aire producirá los correspondientes cambios en la afinación general de un instrumento.

Algunos de los factores que afecta a la afinación general de un instrumento de viento madera son:

- Temperatura del aire. En épocas calurosas sube la afinación.
- Nivel de humedad atmosférica. Un mayor nivel de humedad eleva la densidad del aire, y consecuentemente las vibraciones sonoras aumentan su velocidad.
- Combinación boquilla-caña, sobre todo la distancia entre la caña y la punta de la boquilla, es decir, la abertura. A mayor abertura, la caña bate con más lentitud y consecuentemente baja la afinación. Con menor abertura sube la afinación.
- Presión mandibular sobre la caña, lo que hace modificar la distancia entre la caña y la punta de la boquilla.



Respecto al volumen hay que tener en cuenta que los sonidos más graves suenan menos que los más agudos, con lo que tendremos que subirlo considerablemente para poder escuchar los sonidos más graves y tener cuidado antes de pulsar sobre un sonido agudo ya que podría sonar demasiado fuerte.

Por Manuel Delgado López, profesor de saxofón en el CEM “Maestro Artola”

“Disculpe, ¿Podría indicarme dónde se encuentra la calle Compositor Lehmborg Ruiz?” - “Por supuesto, es la paralela a la que nos encontramos.” A esta pregunta tan típica en Málaga, le suele seguir otra totalmente relacionada: “¿Quién será este compositor?, supongo que será de Málaga, pero ni idea.”.

Efectivamente, nuestra provincia al igual que Andalucía entera ha dado a lo largo de la historia multitud de personalidades importantes en el mundo de la música y las artes en general. Qué me dicen de Picasso, Alberti, Falla, Lorca, Turina,... sólo con nombrarles evocan en el ser humano arte y sentimientos. Sin embargo hay otros grandes artistas que por diversas circunstancias no han llegado a obtener el reconocimiento que merecen. Este es el caso del compositor malagueño Emilio Lehmborg Ruiz. Aquí les relato su historia:

La mañana del día 16 de Diciembre del año 1900, Málaga despierta con una gran tragedia: la fragata alemana “Gneisenau”, que se encontraba fondeada cerca del puerto debido a diversos intereses de Alemania en el norte de África, naufraga a escasos 700 metros del espigón de levante con aproximadamente cuatrocientos marineros a bordo. En total, entre tripulación y ciudadanos que se adentraron en el mar en su auxilio, murieron cuarenta y una personas y otras doscientas resultaron heridas. En los días posteriores a la tragedia, el pueblo malagueño acogió en sus propias casas a los damnificados, ofreciéndoles hogar y manutención hasta su repatriación a Alemania semanas más tarde.

Entre todos estos malagueños que ofrecieron su hogar a la causa, se encuentra la familia Ruiz Rodríguez, una familia acomodada que poseía un pequeño palacete en el número 30 de la calle Cristo de la Epidemia. El marinero Otto Lehmborg Tielecke, de 21 años (uno de los marineros que solicitó licencia para quedarse en Málaga), fue acogido por esta familia. Durante su recuperación en esa casa, el alemán se enamoró de una de las hijas del matrimonio, Concepción Ruiz Rodríguez, de 19 años de edad. Poco después se casaron y el día 9 de noviembre de 1905 nace en Málaga el futuro compositor Emilio Lehmborg Ruiz. La pareja tuvo otro hijo al que llamarían Antonio, pero por desgracia, muere muy joven debido a una tuberculosis.

Emilio Lehmborg Ruiz comienza sus estudios musicales de solfeo, violín y piano a los 7 años de edad con diferentes músicos locales. A los 26 años de edad se traslada a Madrid, obtiene los premios de Armonía y Contrapunto en el Conservatorio Nacional e ingresa en la clase de composición de Conrado del Campo. Al finalizar sus estudios musicales en el año 1930, iniciará un doble camino: por un lado como notable violinista y por otro como compositor. Participó en diferentes certámenes, ganando el certamen del Ateneo de Sevilla con la obra “La Romería de Zamarrilla”. Trabajó como violinista y violista en diferentes orquestas de revista y zarzuela, estos empleos fueron muy importantes para su sustento económico. Perteneció además a grandes orquestas sinfónicas como la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Filarmónica de la misma ciudad, bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós y Bartolomé Pérez Casas respectivamente. Cabe además subrayar su papel como primer viola de la Orquesta Lassalle.

Asimismo, Lehmborg no sólo destacó con los instrumentos de cuerda, ya que poseía una gran capacidad para el piano, siendo alumno del gran maestro de la época, Leopoldo Querol. Fue en estas clases del Conservatorio de Madrid donde coincidió con Carmen González Feijóo, joven estudiante de Vigo con la que se casaría en el año 1942.

Con 30 años y en plena guerra civil es incorporado a la Banda de la Guardia Republicana con destino en el Palacio de Oriente. Al acabar la guerra, el matrimonio Lehmborg González se instala en su domicilio definitivo del barrio de Chamberí, Madrid. En el año 1944 nace Carmen Lehmborg, única hija de Emilio. Tras una entrevista telefónica realizada el día 28 de noviembre de 2013, Carmen describe a su padre con un cariño difícil de describir, a pesar de tener tan sólo trece años cuando su padre falleció trágicamente: “Era un padre ejemplar, nos cuidaba y nos mimaba. Siempre nos ayudó con las tareas y en cualquier cosa que necesitábamos. Recuerdo que tenía un carácter muy andaluz, a la vez que alemán, era muy drástico en sus pensamientos. Yo también he heredado esto de mi padre.”



En el año 1944 nace Carmen Lehmborg, única hija de Emilio. Tras una entrevista telefónica realizada el día 28 de noviembre de 2013, Carmen describe a su padre con un cariño difícil de describir, a pesar de tener tan sólo trece años cuando su padre falleció trágicamente: “Era un padre ejemplar, nos cuidaba y nos mimaba. Siempre nos ayudó con las tareas y en cualquier cosa que necesitábamos. Recuerdo que tenía un carácter muy andaluz, a la vez que alemán, era muy drástico en sus pensamientos. Yo también he heredado esto de mi padre.”

Emilio Lehmborg ha destacado en el mundo de la música principalmente como un compositor de éxito, quizás no como a él le hubiera gustado, ya que tal y como cuenta su hija en la entrevista, el afán de su padre era ser un gran compositor de música sinfónica, sin embargo, aunque también escribió buenas y diversas composiciones de este tipo, económicamente no era rentable y se tenía que dedicar a escribir sobre todo música de revista, cine, NODO, etc., no con menos éxito.

Entre sus primeras composiciones como autor de concierto destacan: suites Granada y Málaga (1930), Amanecer (1930), Impresiones de Atardecer (estrenada por la Orquesta Lassalle en 1931 en el Palacio de la Música de Madrid por encargo del maestro José Lassalle), Scherzo humorístico (1936) y Suite Andaluza (1942) entre otras. A partir de estos años y realiza el ya mencionado cambio de rumbo hacia la música de teatro, cine y revista, Emilio Lehmborg obtiene un gran reconocimiento en los años 50. El más importante de ellos fue el obtenido con “Cántame un pasodoble español”, de la revista “Lo verás... y lo cantarás” (1954), estrenada en el madrileño Teatro Albéniz. La letra fue compuesta por el humorista y actor Tony Leblanc. Carmen Lehmborg cuenta como anécdota las diferencias surgidas entre el compositor y el actor, ya que este último pidió a Emilio Lehmborg que lo incluyera en la autoría de la música, cosa que éste se negó rotundamente ya que se ha demostrado que en ningún momento contribuyó en su composición. Otros con los que obtuvo gran éxito fueron títulos como “Matrimonios en la Luna” (1952), “El trust, tris, tras” (del mismo año), “Ni tanto ni tan calvo” (1953) o “Telemania” (1958)

En cuanto a sus composiciones para cine, compuso cortometrajes, documentales, música para los noticiarios “NODO” y en torno a 25 bandas sonoras para largometrajes, entre las que destacan: “Empezó en Boda” (1944), “El curioso impertinente” (1948), “Quema el suelo” (1952), “El puente del diablo” (1955), “Duelo de pasiones” (1956), “Llegaron siete muchachas”,...

Su carrera musical no pasó desapercibida, y en el año 1942 recibe en Madrid a cargo de la Real Academia de las Artes, el Premio de la Fundación Carmen del Río por su trayectoria artística. Su hija Carmen relata con cariño la amistad que les une a la familia Argenta gracias a la unión que el director de orquesta Ataulfo Argenta mantuvo con su padre en torno a estos años.

En sus últimos años de vida, Emilio Lehmborg se concentró en componer una sinfonía de envergadura para la festividad de Santa Cecilia, que junto a la banda sonora para “El Lazarillo de Tormes” (1959) serían su último legado musical. Según relata su hija, en torno al año 1956 su padre comenzó a padecer de los nervios, le temblaban las manos y entró en una profunda depresión de la que ya no podría salir. Pensaba que debido a esto tendría que dejar la música y no podría llevar el sustento a su familia. Finalmente, el día 24 de agosto de 1959, Emilio Lehmborg decidió acabar con su vida arrojándose a las vías del tren a los 53 años de edad. Un final triste para la familia del gran compositor, que fatídicamente estaba marcada por este tipo de tragedias, puesto que su padre, Otto Lehmborg, se suicidó en la Calle Alameda de Málaga.

La ciudad de Málaga le hace en el año 1962, concretamente el 17 de enero de ese año, organizando un concierto interpretado por la Orquesta Sinfónica de Málaga, dirigida por Pedro Gutiérrez Lapuente y estrenando de forma póstuma su última Sinfonía (1959). Años más tarde, el alcalde de la ciudad da su nombre a una calle bastante transitada e importante hoy en día. Sin embargo, por desgracia, el compositor malagueño no es demasiado conocido por su música. Los ciudadanos saben que existió un compositor llamado Emilio Lehmborg Ruiz (gracias a la ya mencionada calle), pero son pocos los que saben su lugar de procedencia y muchos menos los que pueden tararear o reconocer algo de su música. Según relata su hija “Los dirigentes municipales son los principales culpables de esto, ya que deberían promocionar más a los artistas y personalidades de la ciudad, ya que son los representantes más importantes de nuestra cultura. De hecho, en los años 70, el Ayuntamiento de Málaga aprobó ponerle una placa donde nació, en la Calle Cristo de la Epidemia, sin embargo, cuando viajé a Málaga a buscar datos de mi padre, no la encontré porque todavía no se ha puesto.”

Por otra parte, es importante destacar la labor de José Luis Temes, Director de orquesta que ha realizado durante años una importante labor de recuperación del repertorio español de los últimos dos siglos, logrando en 2008 el Premio Nacional de Música. En ese mismo año realiza un disco monográfico dedicado a Emilio Lehmborg, dirigiendo a la Orquesta Filarmónica de Málaga las obras: “Granada”, “Impresiones del atardecer” “Suite Andaluza” y “Sinfonía”.

FRANCISCO TÁRREGA EIXEA (1852-1909)

Por Ana Isabel Zaragoza Romero, profesora de guitarra en el CEM “Maestro Artola” de Málaga

INTRODUCCIÓN

¿Sabíais que la obra “Gran Vals” de Francisco Tárrega es utilizada como melodía predeterminada de los móviles Nokia? También sus obras “Recuerdos de la Alhambra” o “Lágrima” son la banda sonora de anuncios televisivos o la misma cantante Shakira utiliza en su tema “Hay amores” la instrumentación de la obra “Capricho Árabe”

Precisamente la música de Tárrega está presente en nuestra sociedad y es por ello que quiero dar a conocer con más profundidad algunos aspectos relevantes de este gran guitarrista.

VIDA

Nace Francisco Tárrega Eixea, el 21 de Diciembre de 1852 en Villarreal de los Infantes (Castellón) en el seno de una familia humilde. De niño muestra interés por la guitarra siendo esta su primer instrumento, destacando con ella a corta edad. También recibe clases de piano donde también destaca y se le plantea el dilema de ¿piano? o ¿guitarra? De Valencia se traslada al conservatorio de Madrid y Emilio Arrieta, docente de dicho centro, viendo el genio que Tárrega era con la guitarra le aconseja que abandone el piano y dedique su esfuerzo a la guitarra.

Uno de sus mecenas le llevó a Sevilla y le compró una buena guitarra hecha por Antonio de Torres. Torres ha sido muy importante en la organología del instrumento pues le hizo la última reforma importante engrandeciéndola tal y como la conocemos hoy pues la guitarra antes de Torres era más pequeña y de menos sonido. También fue el primer guitarrero que puso el clavijero mecánico a una guitarra. Antes las clavijas eran de madera.

Durante la última década del siglo XIX Tárrega actúa en Novelda (Alicante) y allí conoce a María Rizo, joven guitarrista aficionada, con la que contrae matrimonio. De esta unión nacen dos hijos: Francisco y María.

INTÉRPRETE

Como concertista Tárrega fue muy aplaudido y aunque no le gustaba mucho viajar porque no era una persona ansiosa de fama y gloria, aun así, visitó muchas ciudades españolas: Madrid, Barcelona, Valencia...y en el extranjero tocó en Londres, París, Berna...No olvidemos que aquella época no era de avión y medios de transportes actuales por lo que sus giras eran auténticas odiseas.

Y la guitarra como instrumento tampoco era como la actual; las cuerdas eran de baja calidad y se rompían fácilmente, las clavijas eran de madera, la afinación también era complicada y la acústica de los teatros no era ideal para el timbre guitarrístico.



En 1881 Tárrega visita Francia por primera vez, actúa en París y conoce a los artistas de primera línea españoles y europeos de aquel entonces como Madrazo, Fortuny, Víctor Hugo...Tárrega recibe muy buenas críticas de sus conciertos

donde lo denominan el Sarasate de la guitarra por su gran virtuosismo.

Luego pasó a Londres y estando allí, ejemplo de que añoraba a su tierra y a los suyos, escribe el conocido preludio “Lágrima” como expresión de esa tristeza que sentía.

COMPOSITOR

Tárrega es considerado principalmente un compositor romántico aunque tardó pero hablamos de un romántico por convicción y no tiene que enmarcarse en una época determinada. Se puede decir que cada una de sus obras responde a momentos y a motivaciones bien definidos.

En sus composiciones se puede observar la constante de utilizar aquellas tonalidades que teniendo en cuenta la anatomía de la mano son más naturales para la guitarra huyendo de todo artificio innecesario. Y se observa en su obra una adecuación a la naturaleza de la guitarra ampliando las posibilidades técnicas.

Al igual que otros compositores como Fernando Sor, Tárrega opinaba y cumplía que para tocar bien la guitarra hace falta una experiencia musical completa que incluye el conocimiento de la armonía, composición y el piano, junto una enorme pasión por la guitarra y un férreo sentido de la disciplina por el estudio.

ESCUELA E INFLUENCIA DE TÁRREGA

Según el guitarrista Julio Salvador Sagreras la llamada Escuela de Tárrega consiste en cuatro aspectos fundamentales:

- 1.- Cómo pulsar las cuerdas. Al principio de su carrera Tárrega tocaba con uñas y poco a poco se las fue cortando pero se quedó en una posición intermedia.
- 2.- Posición de la mano cuando se pulsa las cuerdas.
- 3.- La posición de la guitarra misma que debe inclinarse hacia adelante.
- 4.- Uso especial del anular.

Véase la ilustración al respecto.

Como pedagogo y didacta Tárrega es único. Solamente tiene continua-



ción su estilo en dos de sus discípulos: Fortea y Pujol. Tárrega no dejó ningún tratado o método impreso, su enseñanza fue más bien oral y práctica;

OBRAS

Es fácil encontrar un catálogo con todas sus obras esquematizadas y ordenadas a poco que se busque pero aquí hablaré de las más conocidas para el alumnado de conservatorio que ya empieza a tocar algunas de las obras de este compositor.

Su obra “Lágrima” que como anteriormente se ha escrito la compuso en su estancia en Londres, constituye un clásico en el repertorio de las enseñanzas básicas de conservatorio así como “Adelita”, “María”... entre otras.

Cuando el maestro visitó Granada compuso sus temas más famosos “Recuerdos de la Alhambra” y “Capricho Árabe”. En la primera de ellas se concibe la técnica para la ejecución de un buen trémolo como idea de mantener el sonido de la melodía lo más cercano posible a la que produce un instrumento de arco al que ejecutamos en la guitarra con la rápida alternancia de nuestros dedos pulgar frente al anular, medio e índice en una misma cuerda. Y junto a la obra anterior es significativa en su producción la obra “Capricho Árabe” con aires moriscos. Esta pieza ha sido transportada al violín, instrumentada para pequeña orquesta, bandas, rondallas e incluso transcrita para piano.

La música de Tárrega también fue popular y por ejemplo nos dejó una “Malagueña” aunque la obra folclórica más destacada es su “Gran Jota” en la que la guitarra parece cantar.

Al igual que comencé a escribir las líneas de este ilustre personaje terminé añadiendo más ejemplos de la versatilidad y adaptabilidad de su música en la actualidad. Mike Oldfield incluye una versión orquestal de “Recuerdos de la Alhambra” en la banda sonora de la película “Los gritos del silencio”. El cantante Silvio Rodríguez se inspiró y utilizó los acordes de “Lágrima” para el tema “Alguien” de su álbum “Mariposas”.

Os animo a todos a escuchar, investigar, tocar... la música de Francisco Tárrega, no os arrepentiréis.

BERNARDO S. VALERO ARANDA

“Nadie podía prever que en un Conservatorio Elemental de Música pudiera existir una banda integrada por solo dos tipos de instrumentos de viento”

El director de la Banda de Cañas del centro es el encargado de buscar, seleccionar y adaptar la obra a interpretar.

La vocación musical la vive en casa desde pequeño por vía paternal. Comienza a trabajar en este sector en el año 85, pasando por el Conservatorio Profesional de Córdoba, el de Linares, Montilla hasta llegar por último a este. Fue número uno de su promoción al ser el único en aprobar las oposiciones. Su primer concierto lo dirige con 15 años cuando era subdirector de la Banda Municipal de Aguilar de la Frontera. Además ha dirigido la Banda de Moriles y desde hace seis años la Banda de Cañas del centro.

-¿Cómo surgió la idea de crear una Banda de Cañas en el conservatorio?

-El nacimiento de la banda fue una iniciativa personal mía porque nadie podía prever que en un Conservatorio Elemental de Música pudiera existir una banda integrada por solo dos instrumentos de viento. La idea fue muy bien recibida por la dirección del centro, que no solamente no puso ningún inconveniente sino que colaboró en el aspecto económico para realizar la compra de instrumentos necesarios para incluir en la banda. Lo más dificultoso de este proyecto es sin duda la búsqueda y selección, adaptación y puesta en marcha de obras que en ningún caso están escritas para nuestra banda. Es un trabajo que acarrea mucho tiempo, por ejemplo durante el verano tengo que dedicarle 4 o 5 horas diarias para tener finalizado el repertorio a comienzo de curso. Sin duda las cosas se hacen porque alguien cree en ello.

-Desde que empezó en el mundo de la música ¿Qué diferencias ve con respecto ahora?

-Puedo decir que ha habido un deterioro enorme de los niveles de enseñanza y de los niveles de aprendizaje. Es un deterioro que va en paralelo al deterioro general de la enseñanza en España. Es cierto que hace muchos años los que decidían aprender música no comenzaban con 8 años ya que ésta era una actividad algo marginal, eran segundas carreras, pero

estudiaban los que verdaderamente tenían condiciones y talento. Si hiciera una comparativa con el alumnado de antes y el de ahora, donde la música se ha popularizado mucho más, puedo decir que el colectivo de hoy en día tiene menos habilidades que el de hace 20 años.



-¿Qué piensa sobre la propuesta de que en la Primaria la música pase a ser una asignatura optativa, cubriendo estas horas para reforzar Matemáticas y Lengua?

-Una auténtica barbaridad, me parece bien que se apoyen las Matemáticas y la Lengua ya que son instrumentos vitales, esta última es vehículo de transmisión de conocimientos por la cual nos comunicamos y las matemáticas tiene la virtud de que es el lenguaje que nos permite el acceso a otras muchas ciencias, como la química o la física. Toda la razón en potenciar eso pero no a costa de la música, porque curiosamente la música participa de esas dos áreas, las mismas partes del cerebro que están relacionadas con la capacidad matemática y con la capacidad de lenguaje son las mismas áreas con las que trabaja la música, Además no solo nos aporta habilidades lingüísticas y matemáticas sino que también es potentísima en cuanto al desarrollo psíquico y emocional. Sin duda la presencia de la música nos hace mejores.

Aurora Carretero Ramos

Asesora de Formación del CEP de Málaga

Ser docente en un Conservatorio en la actualidad tiene una notoria relevancia y requiere de unas competencias profesionales que van más allá de las que se poseen como experto en una materia, en este caso la música, y en el excelente dominio de un instrumento.

Uno de los objetivos que se marca la Administración para las enseñanzas profesionales de música es el de contribuir al desarrollo en el alumnado de capacidades generales y de valores cívicos propios del sistema educativo. Es decir, supera los límites de una formación intelectual y se proyecta hacia una fuente de enriquecimiento personal.

A las variadas capacidades e intereses del alumnado que acude a estos centros, se añade y se suma, como peculiaridad, el gran espectro de edades al que el profesorado debe prestar atención y el desconocimiento sobre la materia, en muchas ocasiones, de las familias.

Por todo lo expuesto, se hace imprescindible una formación específica que dé respuesta al desarrollo profesional adecuado. En los últimos años, desde el Centro de Profesorado de Málaga hemos observado desde los Conservatorios de nuestro ámbito un aumento en la demanda de acciones de autoformación encaminadas a dar respuesta a situaciones que abordan aspectos del ámbito docente como pueden ser la gestión del currículo, la atención diferenciada y la acción tutorial, y orientación del alumnado.

Un excelente ejemplo de la inquietud de un grupo de profesionales por mejorar y dar respuesta a su propio contexto, es el número de esta revista que surge del Grupo de Trabajo "Staccato", la revista musical del CEM "Maestro Artola" para su comunidad educativa con código 142922GT126.

Además de investigar sobre el formato y la escritura académica de una revista (con el apoyo de una alumna periodista), la actividad ha propiciado que se planteen y dialoguen sobre cuestiones tales como: reflexionar sobre lo que pasa en el aula de un conservatorio; las técnicas de estudio para el alumnado; la docencia del instrumento; la inclusión de comentarios sobre audiciones; la necesidad de apoyar a las familias con estrategias de trabajo con las hijas e hijos; etc.

Personalmente, como asesora de referencia, ha sido para mí un enriquecedor y agradable hecho asistir a la evolución del proyecto y ser testigo de cómo la mirada del grupo ha ido cambiando hasta llegar a apreciar lo que, como desarrollo profesional, les ha aportado el proceso.

Santiago Zurita

Presidente del AMPA "Joaquín Turina" del conservatorio



Una asociación de madres y padres es necesaria para complementar la educación de nuestros hijos. Este curso escolar, el AMPA "Joaquín Turina" colaborará con el conservatorio de música en la organización de varias actividades, entre ellas, una semana cultural en la que se ofrecerán conciertos y cursos de perfeccionamiento musical. Además se hará entrega de las orlas a los alumnos de la presente promoción.

Como siempre, el principal problema con el que nos encontramos las asociaciones de esta índole es la falta de socios. Desde esta revista, novedad que nos ofrece el conservatorio, hago un llamamiento a la comunidad de padres y madres para que el curso que viene se animen a ser miembros de nuestra asociación. Del mismo modo, animo al conservatorio a continuar con la senda iniciada con la publicación de esta revista y que haya muchos números.

José Miguel Ruiz Arroyo

Coordinador del equipo de redacción

Estas líneas son para felicitar al equipo de redacción, así como a las demás personas que han colaborado con su opinión, artículo, entrevista u otra sección y conseguir de este modo para nuestra comunidad educativa una publicación de estas características. Un especial agradecimiento al CEP de Málaga por su incondicional apoyo desde el principio a este proyecto, ya que nace de una actividad formativa.

CUIDADO Y MANTENIMIENTO DEL SAXOFÓN

Una serie de consejos que ayudarán a mantener el instrumento en perfectas condiciones y alargar su vida

JUAN DAVID GUERRERO SERRANO

Saxofonista profesional y director de banda

El saxofón

El saxofón fue patentado en 1846, siendo por tanto uno de los instrumentos más modernos de los que actualmente podemos encontrar en nuestros conservatorios, y en parte, es fruto de esa juventud la complejidad mecánica que atesora, resultado de los avances industriales y de ingeniería del siglo XIX.

Uno de los aspectos fundamentales en el cuidado de nuestro instrumento es el estuche y la calidad del mismo: deberemos usar uno que garantice que el saxofón quede ajustado y no se mueva en el transporte del mismo. Además deberemos colocar el tapón de plástico en la parte superior del cuerpo, con el fin de evitar dañar el mecanismo de la llave de octava y/o el diámetro de esta parte superior. El lugar donde dejar nuestro estuche también será de suma importancia: evitar lugares demasiado húmedos (podría causar la aparición de óxido y moho en el lacado), y excesivamente fríos o calurosos, ya que esto puede provocar la desconfiguración, deformación o despegue de alguna zapatilla, corcho o fieltro (Por ejemplo, es totalmente evitable dejar a altas temperaturas largo tiempo el saxofón en el maletero de un coche).

Otro aspecto crucial es su limpieza: deberemos limpiar éste tras cada uso, asegurándonos que todas sus partes quedan completamente secas. Para ello, utilizaremos gamuzas diseñadas para este fin (que suelen venir provistas de un pequeño peso en el extremo para facilitar la operación) o plumeros creados para nuestro instrumento¹. Pero con esto no basta: además deberemos secar las zapatillas, mojadas tras el uso, para evitar su desgaste: esto podremos hacerlo con papel

¹ Es un error muy común entre los estudiantes guardar de nuevo el mismo plumero con el que hemos secado el instrumento dentro de éste: con el plumero hemos quitado la saliva del saxofón, pero si lo dejamos dentro, realmente estamos depositando otra vez ésta y la humedad que produce dentro, siendo perjudicial para el saxofón además de ser antihigiénico... Por tanto, no dejar el plumero dentro tras su uso.

secante (generalmente papel de permanente o papel de fumar) o con tiras sintéticas absorbentes creadas específicamente para esta función.

Por otro lado, las zapatillas que se quedan pegadas a veces pueden ser un aspecto problemático (muy especialmente “p”, “G#” y “C#”), pero de muy fácil solución: podemos utilizar el anteriormente citado papel secante situándolo entre la zapatilla y la chimenea, pisando éste y tirando de él con suavidad. Si así no conseguimos solucionarlo, podemos depositar un poco de polvo de talco en la zapatilla: no es la mejor opción ya que este polvo acabará depositándose en las paredes del saxofón. Como mejor alternativa a largo plazo podemos utilizar “aceite de limón” (usado a menudo por los guitarristas) u otros productos fabricados especialmente para este fin, como por ejemplo “Pad Life”: estas dos opciones además de evitar que se queden pegadas nuestras zapatillas, evitan el ruido de éstas cuando tocamos, solamente con aplicar el producto sobre ellas.

El engrase también es una parte fundamental del mantenimiento y cuidado de nuestro instrumento. Deberemos usar grasa² en el corcho del tudel antes de introducir la boquilla, para que éste tenga flexibilidad y evitar romperlo: dicho acople no debe quedar holgado ni causar movimientos involuntarios de la boquilla (porque ello podrá significar la existencia de fugas de aire), ni tampoco la tensión excesiva entre las dos partes (esto será evidente si hay que emplear un esfuerzo importante para unir las), que supondrá una mala transmisión de las vibraciones y, por tanto, un problema y esfuerzo añadido a la hora de tocar. Por el contrario, evitar el engrase entre cuerpo y tudel, que puede causar el movimiento de este último mientras tocamos.

Además, es necesario cada 6 meses engrasar todo el mecanismo del saxofón para evitar el desgaste de éste, ruidos, holguras e incluso la propia herrumbre. En saxofones soprano, alto y tenor deberemos usar aceite de viscosidad media, en

² No es recomendable el uso de Vaselina común, error muy extendido, ya que ésta contiene elementos químicos que pueden provocar que el corcho acabe despegándose. Además, con la grasa optimizaremos la unión entre corcho y boquilla.

saxofones barítonos y bajos densidad alta, y en el poco usual sopranino lo mejor es aplicar aceite de densidad baja. Lo más recomendable es usar botes de aceite con aplicador de aguja de precisión para evitar manchar innecesariamente el instrumento. Aplicaremos éste entre todas las uniones y juntas del instrumento (entre las llaves, entre llaves y ejes o añadidos de teflón, en los extremos de los rodillos...).

Ésta es una breve guía del cuidado y mantenimiento personal del saxofón en nuestro día a día, aunque será siempre lo más recomendable consultar con nuestro profesor o con algún otro profesional del instrumento sobre cualquier duda en los pasos a seguir en ésta, nuestra labor diaria.



25 años a la vanguardia musical en Málaga



www.organigramaguitars.com

Avenida Carlos Haya, 35 - 29010 Málaga
Tel.: 952 279 854 - 952 287 048



OrganigramaMusical



@Organigrama

Consultas y sugerencias de nuestra comunidad educativa

En esta sección, el conservatorio trata de dar respuesta a las siguientes preguntas y sugerencias planteadas por el alumnado y los padres y madres.

1. **¿Por qué el centro solo está especializado en cuatro instrumentos?** (alumno de 2º de clarinete)

Resp.: normalmente los conservatorios elementales imparten menos especialidades que los profesionales y superiores, en nuestro caso, la Junta de Andalucía nos tiene asignadas las cuatro especialidades que ya conocéis.

2. **¿Qué salidas laborales tiene la carrera de música?** (colectivo padres)

Resp.: la titulación superior de música, equivalente a una licenciatura, es necesaria para acceder a puestos de orquestas y bandas de música profesionales o similares. Así mismo es necesaria para dedicarse a la docencia en los conservatorios o en los institutos de secundaria. También existe la posibilidad de dedicarse a la actividad como concertista.

3. **¿Qué porcentaje de alumnos terminan el grado elemental?, ¿Y el medio?, ¿Y el superior?** (alumno de 2º curso)

Resp.: depende de cada conservatorio, pero te podemos decir que en el nuestro acaban el 85% de los alumnos que comienzan los estudios elementales, que son cuatro años. En cuanto a los estudios profesionales o medios y los superiores no tenemos datos, pero seguramente el porcentaje es bastante inferior debido a diversas circunstancias.

4. **¿Ha habido algún alumno de este conservatorio que haya terminado la carrera y ahora sea famoso?** (colectivo padres)

Resp.: de todos los alumnos que se iniciaron en nuestro conservatorio, sabemos que muchos de ellos han concluido sus carreras musicales y se dedican profesionalmente a la música, incluso en otros países.

5. **¿No se ha pensado en acortar la carrera concentrando un poco las asignaturas?** (colectivo padres)

Resp.: el plan de estudios de la carrera musical, con todas las asignaturas que contiene está perfectamente planificado y no se puede modificar. Sin embargo existen opciones que permiten acortar los tiempos o compaginarlo mejor con otros estudios. La carrera se puede realizar en menos años ampliando las enseñanzas en algunos cursos, es decir, hacer dos cursos en uno. También existe la posibilidad de presentarse directamente a la prueba de acceso al grado profesional o superior. En ambos casos se requiere un nivel excepcional. También existen diversas opciones para compaginar mejor los estudios de bachillerato con los de grado profesional.

6. **¿Por qué no hay un profesorado de apoyo o refuerzo para el alumnado que va más retrasado o sugerencias de profesores recomendados para impartir clases particulares?** (padre de alumno de 1º de saxofón)

Resp.: la figura del profesor de apoyo no existe en los conservatorios, ya que son enseñanzas de carácter no obligatorio. Sin embargo, nuestro proyecto educativo, y a su vez las programaciones didácticas de las asignaturas incluyen medidas para los alumnos que tengan un bajo rendimiento. En cuanto a las clases particulares, es una decisión exclusiva de los padres del alumno, y suele haber anuncios en el tablón del conservatorio.

7. **Sugerencia: ¿sería posible formar un coro u organizar alguna actividad relacionada con la música, destinada a los padres de los alumnos, para implicar más a estos y crear más complicidad con la actividad que los niños desarrollan?** (madre de un alumno de 4º de clarinete)

Resp.: son actividades que requieren de la iniciativa de algún profesor o incluso algún padre o madre. El conservatorio no tiene problema en ceder la instalación necesaria para ello. De momento, la Banda de Música del conservatorio tiene las puertas abiertas a cualquier miembro de la comunidad educativa con habilidades básicas en un instrumento musical. De todos modos, hace unos años sí hubo un proyecto de creación de un coro de padres y madres, gestionado por el profesor de agrupaciones musicales de viento. Si un grupo de padres está interesado el centro puede hacer las gestiones para intentar rescatar el proyecto.

8. **¿Podría adaptarse algún espacio dentro del conservatorio destinado a zona de estudio, incluyendo también material de consulta para los alumnos?** (madre de un alumno de 4º de clarinete)

Resp.: el edificio que utilizamos es compartido, y entre los espacios de los que disponemos, por desgracia no se encuen-

tra una biblioteca. El centro puede estudiar si es posible habilitar un espacio para zona de estudio (relacionado con los estudios musicales), pero resulta complicado porque ese espacio tiene que estar bajo la vigilancia de alguien.

9. **¿Cuándo se inventó el clarinete?** (alumno de 2º)

Resp.: se inventó alrededor del año 1690 por Johann Christoph Denner.

10. **Sugerencia: posibilidad de hacer una versión digital de la revista disponible en la página web del centro.** (padre de alumno de 1º)

Resp.: al ser el primer número de la revista y coincidir con el 25 aniversario del centro, hemos creído conveniente sacarla en papel. El conservatorio tiene previsto que los siguientes números vayan también en soporte digital.

11. **¿Por qué en la banda de música hay personas que tocan instrumentos que no tocan los profesores del conservatorio?** (alumno de 1º)

Resp.: en el conservatorio sólo impartimos dos especialidades de viento como bien sabéis, clarinete y saxofón. Sin embargo, la banda de música tiene abiertas sus puertas a personas, que tocan otros tipos de instrumentos de viento y, de manera desinteresada, les apetece colaborar en sus actividades. Entre esas personas habitualmente se encuentran ex-alumnos de nuestro conservatorio que actualmente completan sus estudios profesionales o superiores.

Staccato

Conservatorio Elemental de Música
"Maestro Artola"
C/ Corregidor Carlos Garafa nº 5
29007 MÁLAGA
Teléf.: 951 298358

Staccato

AGENDA CULTURAL PROPIA Curso 2013-2014

30 de mayo

Actos del 25 aniversario
Concierto de la Banda de Música
del Conservatorio

Director: Bernardo S. Valero
Sala María Cristina (Unicaja)

9 al 14 de junio

Semana Cultural
Conciertos
Cursos de perfeccionamiento



