

Staccato

La revista del Conservatorio Elemental de Música "Maestro Artola" de Málaga
Núm. 2

Entrevistas

Alfonso Llamas y Juan Pedro Caparrós

Artículos

Aplicación de la PDI en las EEBBM

La Máquina de Lectura

La prueba de acceso a EEPPM

Las bandas de música

Recapitulando, por Antonio Lara

Manuel de Falla, Fernando Sor y Julián Arcas



Agenda cultural

La comunidad pregunta

DIRECCIÓN:

José Miguel Ruiz Arroyo

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

Daniel Utrera Morante

DISEÑO:

José Miguel Ruiz Arroyo

Editado en Málaga por:
Conservatorio Elemental de Música
"Maestro Artola"
C/Corregidor Carlos Garaña 5
29007 MÁLAGA
Tfno.: 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)

ARTÍCULOS:

Aplicación de la PDI en las EEBBM (pág. 4)

Por Francisco Jesús Márquez Matito

Manuel de Falla, el embrujo de nuestra tierra

(pág. 7)

Por Manuel Delgado López

Máquina de Lectura (pág. 10)

Por José Miguel Cantero Tomás

Recapitulando (pág. 12)

Por Antonio Lara Vadillo

La prueba de acceso a EPM, consejos (pág. 14)

Por José Miguel Ruiz Arroyo

Vida y obra de Fernando Sor (pág. 19)

Por Ana Isabel Zaragoza Romero

Julián Arcas Lacal (pág. 22)

Por Daniel Utrera Morante

Las bandas de música, una gran elección

(pág.24)

Por Manuel Delgado López

ENTREVISTAS, por María Pérez Villegas

Alfonso Llamas Lima (pág. 16)

Juan Pedro Caparrós Caballonga (pág. 28)

LA MÚSICA EN IMÁGENES, SEGÚN LOS ALUMNOS

(pág. 26 y 31)

AGENDA CULTURAL PROPIA (pág. 27)

LOS PADRES Y ALUMNOS PREGUNTAN (pág. 30)

Antonio Lara Vadillo

Director del Conservatorio



De nuevo, al igual que el año pasado, volvemos a enfrentarnos al desafío de editar el segundo número de nuestra revista “Staccato”.

Este año queremos consolidar lo que el año pasado fue un proyecto que nos creó muchas expectativas y que no sabíamos cómo iba a terminar.

Pero fueron las ganas de hacer un buen trabajo y la ilusión de acercarnos a un desconocido mundo, como es el de la publicación de una revista, lo que nos puso en marcha y al final el resultado fue más que satisfactorio.

Como en el número anterior, queremos abordar de nuevo los temas que más interesan a nuestra comunidad educativa, y creemos que estos están todos relacionados directamente con la materia musical, como son: la enseñanza de la misma, las pedagogías aplicadas a ella, biografías de músicos célebres -a ser posibles malagueños o con una relación estrecha con Málaga-, entrevistas a personajes cercanos a nuestro Conservatorio, etc.

Esperemos que, con el empeño de todo el equipo de redacción, -y especialmente de nuestro coordinador, y desde este número Director de la revista D. José Miguel Ruiz Arroyo-, “Staccato”, se consolide como una publicación anual. En donde se exponga además de lo antes mencionado, la problemática de las enseñanzas musicales en nuestra provincia y especialmente en nuestro Conservatorio, y es por ello que hemos pedido la colaboración del AMPA y la de los alumnos y alumnas, para que colaboren con su opinión crítica, con artículos, entrevistas o lo que ellos crean conveniente, siempre dentro del respeto.

Quiero terminar, agradeciendo a todos los que hacen “Staccato”, por el esfuerzo desinteresado y también a los que nos ayudan con la publicidad, que permite que el coste final de la publicación sea más llevadero.

Muchas gracias.

Saludos.

Antonio Lara.

Aplicación de la PDI en las Enseñanzas Básicas de Música

FRANCISCO JESÚS MÁRQUEZ MATITO

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

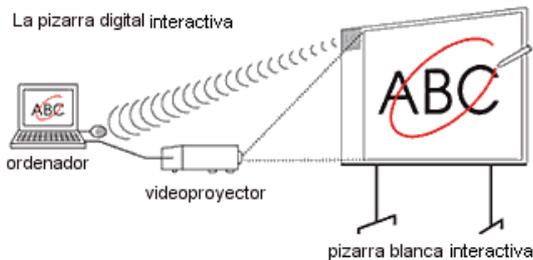


¿Por qué y para qué?

La incorporación de la PDI (pizarra digital interactiva) en el sistema educativo supone un avance metodológico muy importante que, lamentablemente, salvo excepciones, aún no se ha generalizado en la enseñanza musical de nuestro país.

Personalmente, creo que puede suponer una herramienta muy útil para nuestras clases. La presentación de los contenidos sería mucho más atractiva para el alumnado. Tengamos en cuenta que vivimos en una sociedad cuyas personas utilizan, en mayor o menor medida, medios digitales para comunicarse e informarse. Comunicación, información y educación están interrelacionadas. La pantalla se ha convertido ahora en una nueva pizarra-ventana-escaparate para enseñar.

Básicamente, una PDI es un sistema integrado por un ordenador con conexión a Internet, un video-proyector y una pizarra blanca interactiva, la cual está anclada a la pared mediante un soporte metálico que permite el desplazamiento vertical de la pantalla, además, lleva incorporados los altavoces y va unida por la parte superior al cañón. En su lateral izquierdo, podemos encontrar todas las conexiones externas, así como los controles de sonido y el mando que mueve la pantalla verticalmente. El cañón reproduce en la pantalla todas las imágenes que se ven en nuestro ordenador.



La CPU y el monitor se sitúan en la mesa del docente, estando conectados a la PDI mediante un cajetín adosado a la pared, recibiendo la señal de internet mediante el router wifi.

Permite proyectar y reproducir contenidos digitales en un formato idóneo para la visualización en grupo, así como poder interactuar sobre la superficie de proyección.

Podemos utilizar al mismo tiempo algunos periféricos como webcams, impresoras, escáneres, sistemas de audio o votación, bluetooth, etc.

Las dos marcas punteras en pizarras digitales interactivas son Promethean y SmartBoard, siendo la primera la más utilizada en los centros andaluces.



En la Educación Primaria figura como competencia clave la Educación Cultural y Artística, por tanto, la inclusión del uso de las TIC (tecnologías de la información y las comunicaciones) supone otro paso más al que la enseñanza musical no puede permanecer ajena, debiendo aprovechar sus inmensas posibilidades. En nuestro mundo la competencia digital comienza a ser imprescindible y debemos integrarla en todos los aspectos de la docencia. Todo esto forma parte de las recomendaciones de la Unión Europea en materia educativa.

La ventaja de una PDI es que no es un simple tablón o pantalla para proyectar cualquier información del ordenador, que ya es mucho, sino que permite interactuar al alumnado sobre la misma pizarra.



Aplicación de la PDI en las Enseñanzas Básicas de Música

La identificación de las notas en el pentagrama es algo que, al principio, les resulta complicado. Editores de partituras como "MuseScore", webs como pdimusica.com o el blog musicapdi.blogspot.com.es facilitan el aprendizaje en este aspecto. El hecho de ver en pantalla de forma ampliada, si es necesario, el pentagrama, ayuda al niño de forma atractiva a aprender las notas. Incluir esta actividad en clase no puede sustituir a la práctica y estudio diarios en casa por parte del alumno, se trata, como dije antes, de un complemento para enseñar. Debido a que las clases instrumentales del primer ciclo de EE. BB. son grupales, adquiere más sentido la pizarra digital para enseñar al mismo tiempo cualquier contenido.



Hace algunos años comenzaron a instalarse estas pizarras en las aulas de Educación Primaria y Secundaria de Andalucía, desarrollándose nuevos materiales curriculares y programas adecuados para la enseñanza en PDI. Sin embargo, en la enseñanza musical, queda un largo camino por recorrer. Apenas hay centros musicales que utilicen habitualmente la PDI. Durante el pasado curso 2013-2014, el CEM "Enrique Granados" de La Carolina (Jaén) realizó una formación en centro, a través del CEP de Linares, aplicando esta herramienta en las clases de Lenguaje Musical y Coro, convirtiéndose en el primer conservatorio elemental en utilizarla. A través de Internet podemos encontrar algunas webs que facilitan recursos propios bajo este soporte para la enseñanza de contenidos musicales.

A propósito de nuestro conservatorio, estamos compartiendo edificio con el CEIP "Antonio Machado". Algunas aulas del centro disponen de pizarras digitales y, en concreto, la que yo utilizo sí la tiene. Esto hizo que me plantease cómo podría aprovechar esta herramienta didáctica para mis clases. Alguna ventaja debía tener compartir aula con el colegio.

En mi caso, como profesor de piano, es verdad que, para impartir clase solo necesito un piano y un alumno, pero ya sabemos que, en las clases de los primeros cursos de instrumento, el alumnado necesita apoyo para consolidar las nociones básicas del lenguaje musical trabajando sobre el instrumento. Por tanto, la PDI resulta un complemento muy útil para mis clases de Piano o Agrupaciones Musicales.



En el blog que mencioné anteriormente pueden encontrarse actividades para desarrollar habilidades necesarias para aprender música, a través de juegos.

En un primer momento puede pensarse que la principal utilidad de la PDI podría orientarse únicamente a la asignatura de Lenguaje Musical, pero esto no es así.

De forma experimental durante el presente curso, he probado su utilización en el aula con mis alumnos de primero del primer ciclo y la experiencia es positiva. Les llama la atención ver el pentagrama fuera de la partitura, ampliado. Esto fomenta la participación grupal, sobre todo cuando tienen que adivinar cómo se llama tal o cuál nota. Mediante el lápiz digital con puntero láser es muy fácil señalarles, además, ellos mismos pueden "pintar" las notas que les propongo. Utilizando MuseScore escribo la mano derecha, la izquierda o ambas de cualquier pieza de nuestro método de iniciación al piano. Primero identifican las notas y luego reproducimos. Los resultados son bastante buenos.

El ritmo es otro elemento básico a trabajar. La reproducción de células o fragmentos en los que hay algún tipo de complejidad rítmica es una buena opción, puesto que el alumno escucha y ve al mismo tiempo sobre la pantalla. De esta forma se trabaja todo: lectura, ritmo y entonación. Igualmente, el Dictado Musical es posible practicarlo en la PDI, por no hablar de la Teoría. Así, Lenguaje Musical y especialidad instrumental se trabajan conjuntamente.

Otro aspecto básico es la audición. Las posibilidades son enormes, puesto que podemos reproducir en cualquier momento archivos de sonido o, directamente, usar internet para mostrar ejemplos sobre su repertorio.

En cuanto a la posición del cuerpo ante el instrumento es interesante mostrar ejemplos de colocación con vídeos al respecto. Serviría para dar una idea al alumno pero bajo la supervisión del profesor.

Para todos los cursos, la opción de poder reproducir rápidamente, mediante internet, cualquier grabación o vídeo de obras que interpretan, o simplemente la reproducción de un DVD, CD, MP3, supone claramente una gran ayuda para la clase. La visualización, audición y comentario sirve al alumno para tener una idea más exacta de lo que el docente pide.

Una primera aproximación a la obra puede hacerse mediante la proyección de la partitura, análisis adaptado a su nivel y audición posterior.

La PDI en las clases de Agrupaciones Musicales de EE. BB. sería de gran utilidad también para presentar los distintos tipos de agrupaciones existentes mediante esquemas o vídeos al efecto. Esta asignatura es nueva para el alumnado en el segundo ciclo, además de Coro. Pienso que las explicaciones mediante imágenes al grupo serían, sin duda, mucho más claras y atractivas. Todos saldríamos beneficiados.

Ventajas e inconvenientes

Como dije anteriormente, el uso de la PDI sirve para presentar y enseñar cualquier tipo de material audiovisual de forma interactiva, por tanto, son más las ventajas que los inconvenientes. A continuación voy a exponer algunas de las más destacadas.

Para el docente:

- La PDI se adapta perfectamente a nuestro tipo de enseñanza y sirve para combinar trabajo individual y grupal.

- Favorece el pensamiento crítico del alumnado y su uso creativo sólo está limitado por la imaginación del docente o alumnos.
- Ofrece la posibilidad de acceso a la tecnología TIC con un empleo sencillo.
- Anima al docente a un mayor desarrollo profesional.
- Resulta más fácil dar clase así que con una clase llena de ordenadores.
- El profesorado puede observar mejor al alumnado, ya que no tiene que mirar a la pantalla de su ordenador, así como atender posibles preguntas.
- Aumenta la motivación del profesorado al disponer de más recursos consiguiendo una respuesta positiva.
- Las clases resultarán más atractivas y fundamentadas con nuevos materiales.

Para el alumnado:

- Incremento de la motivación e interés por la presentación de contenidos en un formato distinto al habitual.
- El uso de la PDI mejora la comprensión por lo que los resultados académicos pueden mejorar.
- El alumnado con necesidades educativas especiales puede acceder más fácilmente a la información dada.

Sobre los inconvenientes podemos mencionar algunos:

- Pueden surgir problemas técnicos o de conexión.
- Dependiendo de la ubicación pueden aparecer sombras o la luz del proyector puede molestar.
- El precio.
- Correcto uso por parte del alumnado.
- Predisposición y motivación del profesorado para aprender su manejo.

En definitiva, a mi juicio, son más las ventajas que los inconvenientes y pienso que la utilización de la PDI será algo habitual en todos los centros. Es verdad que supone una inversión importante por parte de la Administración pero, si se ha hecho en la enseñanza obligatoria, creo que igualmente debería hacerse con las Enseñanzas Artísticas.

Antes de concluir este artículo quiero agradecer a Jesús Chito, maestro de Educación Infantil y Primaria del CEIP "Antonio Machado" con quien comparto aula, el apoyo y facilidades para la utilización de esta importante herramienta educativa.

Manuel de Falla: el embrujo de nuestra tierra

Por MANUEL DELGADO LÓPEZ, Profesor de saxofón y Jefe de Estudios del Conservatorio Elemental de Música “Maestro Artola” de Málaga



“El amor brujo”, “El sombrero de tres picos”, “Noche en los jardines de España”, “El retablo de Maese Pedro”..., sin duda al oír estos títulos, se nos viene a la mente ese arraigado sentimiento español y flamenco, el olor a la tierra que cada mañana “baña” con su luz el sol en los campos de nuestra Andalucía.

Continuando con el número anterior de nuestra revista, sobre importantes personalidades del mundo de la música y las artes de nuestra comunidad, en la que conocimos la vida y obra del compositor malagueño Emilio Lehmborg Ruiz. En este artículo descubriremos al ilustre compositor gaditano Manuel de Falla.

Considerado como uno de los compositores españoles más importantes del siglo XX, Manuel de Falla es uno de los máximos exponentes del movimiento nacionalista musical.

Al igual que muchos otros españoles y extranjeros, los padres de Manuel de Falla (José María Falla y Franco y María Jesús Matheu y Zabala), emigraron a la ciudad portuaria de Cádiz, centro neurálgico en aquel momento del comercio con las colonias españolas en América y Oriente. Y es en este lugar, concretamente en la plaza de la Mina número 3 de Cádiz, donde nace el célebre compositor Manuel María de los Dolores Falla y Matheu, el 23 de noviembre de 1876.



Marzo de 1886, disfrazado de conde de “Los Hugonotes” para un baile.

Sus primeras lecciones musicales las recibió de su madre, pianista que al percatarse de las dotes de su hijo, decidió confiarlo a su amiga y profesora de piano Eloísa Galluzo. Destaca la influencia que tuvo en él su nodriza, “la Morilla”, que le enseñó nanas y canciones populares. Posteriormente en 1889 prosiguió sus estudios de piano con Alejandro Otero y de armonía y contrapunto con Enrique Broca.

Aunque finalmente se decantó por la música, durante unos años se vio inclinado por la literatura y el periodismo, y escribió junto a varios amigos una primera revista llamada “el Burlón” y una segunda denominada “el Cascabel”.

En la década de 1890 comenzó a desplazarse a Madrid, asentándose definitivamente en 1897, para proseguir con sus estudios musicales de piano y composición como alumno libre en el Real Conservatorio de Música y Declamación donde tuvo como maestro a José Tragó.

De la mano de Salvador Viniegra, impulsor de la música gaditana, Falla estrenó algunas de sus primeras obras entre 1897 y 1899: *Melodía* y *Romanza*, ambas para violonchelo y piano, que dedico a su mecenas.

1899 resultó ser un año de éxitos; a la vez que terminó sus estudios oficiales con excelentes calificaciones en la Escuela Nacional de Música y Declamación, obtiene el primer premio de piano de este centro.

En 1900 estrenó *Vals-Capricho* y *Serenata andaluza* para piano en el Ateneo de Madrid. Al año siguiente descubre al musicólogo y compositor catalán, Felipe Pedrell, que impartía clases en el Conservatorio y Ateneo de Madrid y que estimuló a Falla en el conocimiento de la música autóctona española, en especial en el flamenco, y más concretamente en el cante jondo, que tanta importancia habrá de tener en su producción.

Más tarde, la suma del mal momento económico que pasaba su familia junto a las escasas ofertas laborales musicales que ofrecía el país, empujaron a Falla muy a su pesar, a su aproximación al género chico. Y de todas las zarzuelas que compuso tan sólo *Los amores de la Inés* llego a estrenarse.

El fin de su etapa madrileña en 1905 llega con el logro alcanzado por el premio de piano convocado por la firma Ortiz y Cussó y organizado por el Conservatorio de Madrid. Y por la obtención del Premio de Composición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con la ópera en un acto *La vida breve*, que presenta junto a Carlos Fernández Shaw, autor del libreto. Además, estrenó en este mismo año en el Ateneo de Madrid la obra *Allegro de concierto*. Todos estos éxitos se tiñeron de un sabor amargo por el infructuoso noviazgo con su prima María Prieto Ledesma.

Falla deberá esperar ocho años para estrenar *La vida breve*. La trama de la obra se desarrolla en Granada y como no había visitado la ciudad, agudizó su ingenio y pidió a su amigo Antonio Arango que se la describiese. Su anhelo por representar su ópera y el flechazo que sintió por la ciudad de la luz en sus giras como pianista, hace que Falla se traslade a París. Es aquí donde estrecha y forja lazos de amistad con personajes de la talla de Joaquín Turina, Albéniz, Picasso, Paul Dukas, Stravinsky, Debussy, Ravel y el pianista español Ricardo Viñes, entre otros.

En París, en 1909 y 1910 respectivamente, se estrenan las obras *Cuatro piezas españolas* y de *Trois mélodie*. En Niza, en 1913, con las correspondientes adaptaciones del libreto, consigue al fin estrenar *La vida breve* con un aclamado triunfo. Y en 1914 estrena la obra en el *Théâtre National de l'Opéra-Comique* de París, aunque tan sólo unos meses más tarde deberá marchar de regreso a Madrid, al estallar la Primera Guerra Mundial, siendo entonces cuando se interpreta por primera vez en su patria *La vida breve* en el madrileño Teatro de la Zarzuela.

Junto a Joaquín Turina fue homenajeado en el Ateneo de Madrid en 1915, donde estrenó sus *Siete canciones populares españolas*. En este mismo año estrecha amistad con el matrimonio Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga, al que conoció en París con anterioridad.



París, Diciembre de 1913.

Gregorio formó su primera compañía dramática y estaba en proceso de convertirse en director y empresario del Teatro Eslava de Madrid. Y María era la autora de las obras dramáticas llevadas a escena y publicadas bajo el seudónimo de su marido con el beneplácito de ambos. La pareja mostró a Falla el encanto de la ciudad de la Alhambra, Ronda, Algeciras y la región española de Cataluña, concretamente, Barcelona y la población costera de Sitges. Región en la que permaneció unos meses. Una de sus más notorias colaboraciones fue la aplaudida obra del autor, el *amor brujo* que debuta en escena el 15 de abril de ese mismo año en el Teatro Lara.

El Teatro Real de Madrid acogió en 1916 a Serge Diaghilev y sus Ballets Russes y estrenó la obra de Falla *Noches en los jardines de España*, que más tarde se interpretó en el Palacio granadino de Carlos V, cuya parte a piano fue ejecutada por el propio Manuel de Falla. Diaghilev, creador y director de los Ballets Russes, y Léonide Massine, coreógrafo y bailarín

de la compañía estuvieron presentes para verlo, puesto que los tres realizaron un viaje por diversas ciudades españolas en el verano de 1917.

La fructífera amistad con el matrimonio Martínez Sierra siguió cosechando obras como la tan celebre *El corregidor y la molinera*, que se estrenó en el Teatro Eslava de Madrid el 7 de abril de 1917. Basada en la novela de Pedro Antonio de Alarcón *El sombrero de tres picos*, la pantomima debía transformarse en un ballet para la compañía de Diaghilev en la que Massine realizaría la coreografía. Proyecto al que se unió Pablo Ruiz Picasso quién firmará los figurines (*véase imagen*), el decorado y el telón para *El sombrero de tres picos*, título definitivo del ballet.

Al término de la Primera Guerra Mundial, Diaghilev parte a Londres acumulando éxitos con su compañía. El firme triunfo de los Ballets Russes el 22 de julio de 1919 en Londres en el Teatro Alhambra con el *Sombrero de tres picos*, no pudo ser presenciado por Falla, pues su madre fallecía ese mismo día en Madrid, poco tiempo después de la muerte de su padre.

En una casa próxima a la Alhambra, fija su residencia durante veinte años. Rodeado por un limitado círculo de amigos, entre los que se encuentra Federico García Lorca, el artesano titiritero y artista polifacético Hermenegildo Lanz, Manuel Ángeles Ortiz, el músico Ángel Barrios que será su anfitrión en la ciudad, etc., se dedicará casi en exclusividad al estudio de la música española.



El regreso a tierras andaluzas supone un distanciamiento de la temática popular andaluza en su creación y una ruptura de la relación con el matrimonio Martínez Sierra. El proyecto *Don Juan de España* que iban a realizar matrimonio y músico, y que tan ansiadamente deseaban, se llevó a cabo finalmente en solitario por los Martínez Sierra sin contar con la música de Falla. El cuál les acusó de plagio intelectual de algunos de los actos. La primera obra que compone en esta nueva etapa vital es *Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy*, orquestada para guitarra en homenaje al fallecido amigo Debussy.

En junio de 1922 organiza con maestría junto a Federico García Lorca y Miguel Cerón entre otros, en la Alhambra, unas actuaciones musicales nocturnas para rescatar el "canto primitivo andaluz".

En 1923, trabaja poniendo música a la escenificación infantil de títeres con cachiporra del cuento andaluz *La niña*

que riega la albahaca y el príncipe preguntón, un entremés atribuido a Miguel de Cervantes y el auto sacramental del siglo XIII, *Misterio de los Reyes Magos*, que se iba a llevar a cabo en la festividad de los Reyes Magos en la casa del poeta Federico García Lorca. Tras esta experiencia crea una adaptación musical y escénica de un episodio del Quijote por encargo de la princesa Polignac que deseaba una obra musical para títeres *El retablo de maese Pedro*, que se estrenó en el palacete de la princesa en París.

Falla es nombrado junto a Ángel Barrios miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada el día 21 de Febrero de 1924.

En 1925 el Palau de la Música de Barcelona acogió el estreno de su composición sobre un poema de Jean-Aubry, *Psyché*, en la que decidió versionar la escena mitológica presente en el poema original al ámbito del Peinador de la Reina en la Alhambra, situando la acción a principios del siglo XVIII.

Al año siguiente, nuevamente en el Palau de la Música de Barcelona, se celebra un «Festival Manuel de Falla» con el estreno de su obra *Concerto* para clave y cinco instrumentos, que fue dedicada a la clavecinista Wanda Landowska, que la interpretó acompañada por un grupo de profesores de la «Orquesta Pau Casals» dirigido por Manuel de Falla.

En 1926 se suceden otros diversos homenajes a Falla con el pretexto de su cincuenta cumpleaños. Entre ellos destacan, el título de hijo adoptivo en las ciudades de Sevilla y Granada que le fue otorgado y el título de hijo predilecto en la ciudad de Cádiz.

El año 1927 supuso el comienzo de su obra inconclusa, *Atlántida*. Y aunque inicialmente vislumbró estrenarla en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, trabajaría en ella casi en exclusividad durante veinte años sin llegar a acabarla, y tuvo que ser su amigo Ernesto Halffter quien la completó tras su fallecimiento.

En España la década de los treinta supuso un cambio social, de creencias e ideologías políticas. Prueba de ello fue la instauración de la segunda República española. Por todo esto y huyendo del bullicio de la urbe granadina se traslada junto a su hermana María del Carmen a Palma de Mallorca durante un año.

A comienzo de la guerra civil española en 1936 las nuevas autoridades militares granadinas del movimiento anti-republicano, declararon el estado de guerra en la provincia, que trajo consigo el trágico asesinato en agosto de ese año de su gran amigo Federico García Lorca.

En octubre de 1939 tras el fin de la guerra civil y con la incipiente entrada de la Segunda Guerra Mundial aceptó la invitación argentina de dirigir conciertos en el Teatro de Colón, donde llegó a estrenar su suite *Homenajes*. Este país se convirtió en el remanso de paz de sus últimos días, donde estuvo al cuidado de su hermana, en una tranquila casa en las montañas de la localidad de Alta Gracia, debido a su delicado estado de salud hasta su muerte el 14 de noviembre de 1946. Sus restos reposan en la silenciosa y profunda cripta de la catedral de su querida ciudad natal.



Imagen de Manuel de Falla en un billete de Cien Pesetas del año 1970.

Para concluir este artículo, me gustaría destacar una frase del propio Manuel de Falla: *“Es necesario partir de las fuentes naturales vivas y utilizar las sonoridades y el ritmo en su sustancia”*. Como experto en música popular y folklore, además de sus raíces andaluzas y su estudio con Felipe Pedrell sobre el canto popular y documentos folklóricos, este magnífico compositor posee en su mano y en su mente una cantidad de recursos amplísimos con los que realizar sus impresionantes obras. Usando por supuesto, la esencia de esa música que tan bien conoce: la nuestra.

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS WEB

ENCINAR, José Ramón. Notas sobre El sombrero de tres Picos de Manuel de Falla, con ocasión del concierto de la Orquesta Filarmónica de Málaga el 26 de octubre de 2013, en el Teatro Cervantes.

NUÑEZ, Faustino. Notas del CD: Manuel de Falla, El Amor Brujo y Noche en los Jardines de España. Tudela (Navarra): Edilibro, S. L., BI-1.215-0095-3.

SALAS, Rafael. “Biografía Manuel de Falla”. Archivo Manuel de Falla.

<<http://www.manueldefalla.com/es/infancia-y-juventud>>

“Nacionalismo, Manuel de Falla”. Fichas Hágase la música.

<<http://www.hagaselamusica.com/ficha-compositores/nacionalismo/falla-manuel-de/>>

Máquina de Lectura, una nueva aplicación para practicar la lectura de las notas musicales.

Por JOSÉ MIGUEL CANTERO TOMÁS, profesor de saxofón del Conservatorio Elemental de Música "Maestro Artola"



Continuando con la temática sobre nuevas tecnologías iniciada en el pasado número de esta publicación, he decidido crear y presentar una herramienta informática con el fin de reforzar el aprendizaje de la lectura de notas musicales.

Antes de entrar a describir la "Máquina de Lectura", me gustaría compartir con vosotros la anécdota que despertó en mí el interés de aplicar técnicas y materiales propios de la música electroacústica en las clases de saxofón, y que ha sido la temática sobre la que he desarrollado un trabajo de investigación el pasado año.

La situación que paso a contar, sucedió un día de marzo de 2013, con un grupo de alumnos de 2º curso de EEBB.

- *Vamos a tocar la escala de re mayor, ¿cuántas alteraciones tiene?*
- *Dos sostenidos.*
- *¿Y cuáles son las notas que llevan sostenidos?*
- *Do y fa.*
- *Bien, pero digamos los sostenidos en su orden correcto, primero el fa y luego el do.*

Este es el diálogo que mantengo con los estudiantes prácticamente en cada clase, y muchas veces me he preguntado por qué les cuesta tanto trabajo recordar que en primer lugar va el fa y luego el do, así que un día, irónicamente dije:

- *Ismael, ya sabes que esta pregunta la repetiré en cada clase, así que a partir de ahora lo que tienes que hacer es lo siguiente: antes de responder aplica el método "mirror" a la respuesta que tienes en la mente.*
- *¿Y qué es el método "mirror"?*
- *El método mirror es una operación que se utiliza en ciertos lenguajes de programación informática, de forma que cuando*

se le aplica a un array dado, lo que se obtiene es el mismo array pero ordenado justo al contrario. Por ejemplo, si tenemos un array [a,b,c,d], cuando aplicamos [a,b,c,d].mirror lo que obtenemos es [d,c,b,a]. Entonces Ismael, como tu respuesta siempre es [do, fa], lo que tienes que hacer antes de responder es pensar en [do,fa].mirror y obtendrás [fa,do], que es la respuesta correcta.

A raíz de esta anécdota me di cuenta que tal vez mis humildes conocimientos de electroacústica podrían ayudar a los alumnos a mejorar el aprendizaje de la música. Al menos, Ismael nunca ha vuelto a responder "do, fa". Durante un periodo de tiempo la respuesta literal fue: "[do,fa].mirror lo que es lo mismo que [fa, do]". Afortunadamente, al poco tiempo, Ismael se olvidó del asunto del "mirror", pero al menos ahora cuenta los sostenidos en orden, que era el objetivo final. Digo bien "afortunadamente", ya que yo también me di cuenta de que la explicación que había contado sobre el método mirror, era incorrecta!!! De hecho debía haber dicho método "reverse", ya que [a,b,c,d].mirror = [a,b,c,d,c,b,a], y [a,b,c,d].reverse = [d,c,b,a], justamente.

Máquina de Lectura



Se trata de una aplicación creada con MAX/MSP para practicar la lectura de las notas musicales. Esta máquina surge

a partir de los problemas que presentan algunos alumnos a la hora de identificar las notas en el pentagrama.

Funcionamiento:

En primer lugar, tenemos que elegir la clave que queremos practicar haciendo click en la pestaña destinada a tal efecto. Podemos elegir entre clave de sol y clave de fa.

En segundo lugar seleccionamos el nivel. Cada nivel corresponde a un grupo determinado de notas, de forma que podemos concentrar el trabajo sobre aquel registro que deseemos practicar. Además de los cuatro niveles, contamos con la opción "all" en la que entran en juego todas las notas.

Los distintos niveles dividen las notas de esta manera:

Clave de Sol

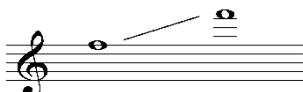
Nivel 1



Nivel 2



Nivel 3



Nivel 4

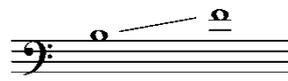


Nivel all

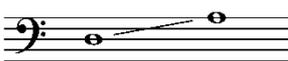


Clave de Fa

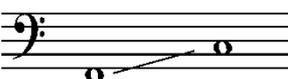
Nivel 1



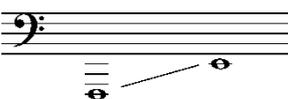
Nivel 2



Nivel 3



Nivel 4



Nivel all



Una vez seleccionada la clave y el nivel, podemos elegir dos formas de juego, automático o manual. El modo manual consiste en pulsar la barra espaciadora del teclado del ordenador para obtener una nueva nota al azar. Por otra parte, el modo automático va lanzando notas según el pulso que establezcamos en el objeto:



Para su funcionamiento la "Maquina de Lectura" requiere que el ordenador tenga instalados los programas gratuitos: Max Runtime (<https://cycling74.com/downloads/runtime/>) y QuickTime (<http://support.apple.com/kb/DL837>). La "Máquina de Lectura" se puede obtener solicitándola por e-mail en la dirección: tiendeinfinito@yahoo.e

Recapitulando, un recorrido por la gestión del centro y el camino que queda por recorrer.

Por ANTONIO LARA VADILLO, profesor de Fundamentos de Composición y Director del Conservatorio Elemental de Música "Maestro Artola"



Después de casi ocho años en la dirección del CEM "Maestro Artola" y a punto de renovar por otros cuatro años más, voy a intentar hacer un balance de mi gestión, dando las gracias a todos los profesores y profesoras del Centro y especialmente al equipo directivo, que me han ayudado a conseguir los cambios que a conti-

nuación voy a exponer.

En este tiempo transcurrido, no todo ha sido sencillo, más teniendo en cuenta los problemas que conlleva compartir el centro con un colegio público y por consiguiente, aulas, salón de actos, servicios, y durante las horas de nuestras clases lectivas, compaginarlas con las actividades extraescolares del colegio, y al ser un centro abierto, los entrenamientos deportivos en las pistas, con pitidos y balonazos, etc.

En este momento las relaciones con el colegio son muy buenas, pero no siempre han sido así y ha habido sus más y sus menos que no vamos a entrar a valorar, lo importante es que ahora no tenemos ningún problema que reseñar.

Durante estos ocho años, he procurado crear en nuestro conservatorio un ambiente de convivencia y cordialidad entre toda la comunidad educativa, alumnado, padres y madres y profesorado, consiguiendo que los conflictos sean insignificantes por no decir nulos.

Reformas realizadas

Por otra parte, hemos acometido una serie de reformas y mejoras, que sin llegar a ser lo que hubiésemos deseado, han hecho que las actividades propias del centro hayan mejorado sustancialmente. Estas reformas y mejoras, han sido posibles gracias a la colaboración y empeño que ha puesto todo el colectivo docente, administrativo y de servicio, en conseguir las.

Una de las mejoras más importantes, ha sido la instalación de aire acondicionado en las aulas que utiliza el conservatorio y que puede ser utilizado también por el colegio, siendo financiado totalmente por nuestro centro. Reforma integral del escenario donde se realizan las audiciones y conciertos de alumnos y alumnas y artistas invitados, que es utilizado también en las actividades propias del colegio, esta reforma también ha sido costeada en su totalidad por el conservatorio. Reforma de la habitación donde se guardan los utensilios de limpieza del centro y se cambia el personal de la misma, sufragado a partes iguales por el colegio y el conservatorio. Mantenimiento y reforma de los despachos de dirección, jefatura de estudios y secretaría, sala de profesores y administración. Reforma completa de la conserjería, que utiliza el conservatorio y el colegio, habilitándola de ventanal acristalado y cámara de vigilancia exterior para controlar la entrada y salida del alumnado, esta reforma también ha sido pagada por el conservatorio.

No pudo ser

En el capítulo de decepciones, podemos decir que la aspiración de aumentar el número de especialidades, alumnado y profesorado del conservatorio, ha sido una de las propuestas que tanto la dirección como el claustro de profesores han visto incumplidas. A la propuesta hecha para el aumento de especialidades, no ha habido respuesta alguna por parte de la administración educativa, por lo que podemos pensar, que la intención de la Delegación Territorial de Málaga, es de no cumplir con nuestros deseos y que sigamos con las cuatro especialidades que tenemos hasta ahora (clarinete, guitarra, piano y saxofón), mientras este conservatorio exista, por lo que habrá que seguir insistiendo. El aumento de profesorado, para la consecución de una mejor atención al alumnado, también ha quedado en el olvido por parte de la administración, de hecho tenemos dos especialidades con profesores a media jornada, cuando todos los años tenemos que rechazar innumerables peticiones de admisión, no obstante seguiremos haciendo hincapié para conseguir nuestras aspiraciones.

La banda de música

Por otra parte, la creación de la banda del Conservatorio “Maestro Artola”, con alumnos y alumnas de 1º y 2º del segundo ciclo de EEBSM, ha sido una de las propuestas educativas más innovadoras que se ha realizado en los 25 años que lleva funcionando nuestro conservatorio, esta realidad, comenzó hace seis años y fue una idea que surgió espontáneamente y que gracias al apoyo de todo el claustro de profesores, el equipo directivo y especialmente al esfuerzo del profesor de clarinete D. Bernardo Valero Aranda, que dirige y hace todos los arreglos y transcripciones de las partituras, es hoy una realidad que es reconocida por todo el colectivo provincial de las enseñanzas musicales.

Nuevos instrumentos musicales

Debido a la creación de la banda del conservatorio, hemos hecho una serie de inversiones en instrumentos que la banda necesitaba, estos instrumentos son: clarinete alto, clarinete bajo, clarinete contrabajo y saxofón barítono, gracias a nuestra economía equilibrada, se han podido hacer estas inversiones y aumentar así el patrimonio instrumental del centro y que se ha visto incrementado, con la adquisición de un tercer piano de media cola, para la clase de la especialidad de piano que imparte el profesor D. Francisco Jesús Márquez Matito. El mantenimiento de los instrumentos es habitual, revisión de los instrumentos de viento, guitarras y la afinación de los pianos se hace una vez al año como mínimo.



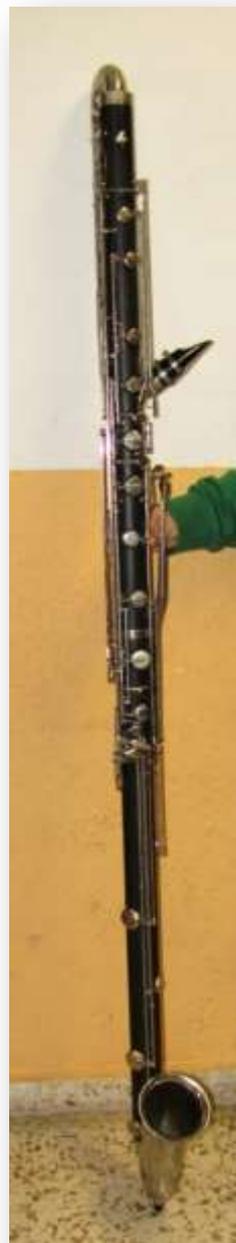
Futuros proyectos

Entre las propuestas para el futuro que tenemos el equipo directivo destacan las siguientes:

- Continuidad de la revista musical *Staccato*, que nació en el seno de nuestro claustro de profesorado el curso pasado y que ha supuesto una importante herramienta para que nuestra comunidad educativa exprese sus opiniones o exponga sus trabajos de investigación.

- Continuidad de las actividades de la banda de música y escalar un peldaño en su promoción fuera del centro.
- Acondicionar la sala de profesores con el material y mobiliario de calidad necesario para proporcionar un sitio que reúna las mejores condiciones para nuestro importante fondo de partituras.
- Creación, aprobado por el claustro de profesorado y el consejo escolar del conservatorio, del primer concurso de interpretación, dirigido al alumnado de nuestro centro.

Por último, recordar que la principal intención de este artículo es informar a la actual comunidad educativa de las gestiones más significativas realizadas en los últimos años así como de lo que tenemos en mente por el bien de nuestro centro. Cualquier aportación o sugerencia será siempre bienvenida.



Consejos para afrontar el ejercicio de interpretación de la prueba de acceso a las enseñanzas profesionales de música.

Por JOSÉ MIGUEL RUIZ ARROYO, profesor de clarinete y secretario del Conservatorio Elemental de Música "Maestro Artola"



Llegó el momento, nos encontramos en la recta final de un periplo de cuatro años por las Enseñanzas Elementales Básicas de Música, donde nuestros profesores nos han preparado para alcanzar los objetivos específicos de estas enseñanzas y que vienen establecidos por la normativa vigente. Uno de esos objetivos es:

"Potenciar el desarrollo de sus posibilidades (del alumno) y prepararle para su incorporación a los estudios profesionales de música."

Este objetivo quiere decir que tanto si vamos a continuar los estudios musicales como si no, en el conservatorio obtendremos la preparación necesaria para superar la prueba de acceso. Este artículo pretende ser una guía que sirva de orientación y complemente las indicaciones del equipo docente. Un mayor conocimiento de todos los aspectos de una prueba de carácter eliminatorio como esta, nos hará afrontarla con algo más de tranquilidad.

El tutor como principal guía. Contenido de la prueba.

El profesor de instrumento, en su faceta de tutor, es el encargado de orientar al alumno que desee continuar los estudios musicales, así que debe ofrecer toda la información necesaria en cuanto a contenido y características de la prueba, plazos de solicitud, documentación, fechas de las pruebas, etc. Cualquier duda o inquietud que tengamos sobre la prueba la preguntaremos al tutor. Normalmente, el primer paso lo da el profesor de instrumento, que al recibir a principio de curso a los alumnos de 2º curso de 2º ciclo, necesitará saber sus inquietudes, es decir, quién quiere continuar o no los estudios y quién aún está indeciso. Esto es necesario para preparar al alumnado con la máxima antelación. La prueba viene regulada por:

ORDEN de 16 de abril de 2008, por la que se regulan la convocatoria, estructura y procedimientos de las pruebas de acceso a las enseñanzas profesionales de música en Andalucía.

Consta de dos ejercicios, y el de interpretación, que es el que nos atañe, tiene las siguientes características: **Interpretación, en el instrumento de la especialidad a la que se opte, de tres obras pertenecientes a diversos estilos, de las que una, como mínimo, deberá interpretarse de memoria.** Por lo tanto, el profesor de instrumento, en las primeras clases y en base a las capacidades e inquietudes del alumno puede optar por recomendar las tres obras desde el inicio o ir una a una dependiendo de la evolución y respuesta del alumno. Desde mi punto de vista como profesor opto por unas obras u otras buscando lo siguiente:

- Que las obras contengan todos los recursos técnicos necesarios para permitir al alumno demostrar que puede afrontar las enseñanzas profesionales.
- Que la dificultad de las obras esté adaptada a las posibilidades del alumno.
- En la medida de lo posible, que sean del gusto del alumno o contengan elementos que fomenten su motivación.
- Que sea posible encontrar recursos multimedia que permitan la escucha con sus acompañamientos orquestales o pianísticos. Es decir, no recomendar obras raras, descatálogadas, etc.

Elección de centro, trámites y otros aspectos.

Actualmente, el plazo para solicitar plaza en el conservatorio profesional es el mes de abril. Dependiendo de la ciudad, podemos encontrarnos con un centro profesional o más de uno. En el segundo caso debemos elegir, lo que se convierte en una cuestión personal del alumno o de sus padres. Aconsejo tener en cuenta aspectos como: localización geográfica favorable, nº de plazas ofertadas, interés por algunos profesores concretos, instalaciones, variedad y calidad de las actividades musicales, etc. El tutor puede ser de gran ayuda en este punto. En los últimos años, tanto los centros donde se encuentran matriculados los alumnos como los conservatorios profesionales convocan a los posibles aspirantes a reuniones donde informan de todos los aspectos necesarios para afrontar la prueba de acceso. Entre esos aspectos estarán: fechas de las pruebas, publicación de las diversas calificaciones provisionales y definitivas, plazos de reclamación, adjudicación

cación de plazas y procedimientos empleados para acceder a esta información (páginas webs, etc.)

Estudio en casa: consejos y la obra de memoria.

Es obvio que el estudio en casa debe ir guiado por las indicaciones del profesor de instrumento, pero con los siguientes consejos trataremos de complementar lo recomendado por el profesor y así optimizar nuestras sesiones de estudio. El primer punto, y de crucial importancia, es la planificación. La prueba de acceso requiere de unos tiempos y plazos diferentes a los de un curso escolar normal, es decir, nuestro principal objetivo se sitúa en el tiempo un mes antes de final de curso, ya que el plazo establecido por normativa es entre el 15 de mayo y el 5 de junio (en Andalucía). Yo recomendaría al alumno la siguiente planificación:

- Primer trimestre: lectura en profundidad de las dos obras más difíciles, acercándonos en lo posible al tempo marcado en la partitura. En este punto no pueden quedar sin resolver errores de lenguaje musical. Elección de la tercera obra. Elección de la obra a memorizar.
- Período vacacional de Navidad: repaso de lo aprendido y lectura en casa de la tercera obra. Si la obra a memorizar es una de las estudiadas en el primer trimestre, comienzo por cuenta del alumno a trabajarla de memoria siguiendo unas primeras pautas del profesor.
- Segundo trimestre: perfeccionamiento de las dos obras más difíciles. Lectura en profundidad de la tercera obra. Trabajo en todas las clases de la partitura a memorizar. El objetivo es comenzar el tercer trimestre con las tres obras conseguidas con un nivel alto de perfeccionamiento y la de memoria aprendida.
- Tercer trimestre: se busca en este trimestre ganar en tranquilidad. Es momento de participar en los diversos simulacros que proponga el profesor y tomar nota de los errores cometidos o aspectos a mejorar. Los simulacros nos hacen pasar por un momento muy similar al escenario real que nos encontraremos y así, casi de manera inconsciente, iremos templando nuestros nervios. Nunca debemos conformarnos con el nivel alcanzado, si algún pasaje musical es mejorable debemos intentar mejorarlo.

La memorización de una obra musical, independientemente de la capacidad de un alumno, requiere del uso de una serie de técnicas, ya que no sólo se trata de retener cientos de notas musicales y estructuras musicales, sino de recordarlas y ejecutarlas en situaciones de tensión como el caso de la prueba de acceso. Edwin Hughes y Tobias Matthay fueron

dos de los primeros músicos y pedagogos que trataron ampliamente la memorización musical. Según ellos, para memorizar una partitura musical se emplea una combinación de los siguientes elementos:

- Memoria auditiva: permite escuchar composiciones interiormente y anticipar eventos que se aproximan en la partitura.
- Memoria visual: se retienen mentalmente imágenes del papel escrito, como aspecto de melodías, patrones de notas y acordes, posiciones de la mano y los dedos, etc.
- Memoria cinestésica: es decir, memoria muscular o táctil y permite tocar notas automáticamente.
- Memoria conceptual: se refiere a un conocimiento de la forma musical, la armonía, fraseo, etc.

En la práctica, a un alumno de nivel elemental se le puede recomendar lo siguiente para aprender una partitura de memoria:

- Dividir la partitura en secciones breves.
- Memorizar cada sección por orden de aparición en la partitura. Repetiremos la sección las veces necesarias hasta memorizarla bien, mirando la partitura cuando sea necesario. Hay que memorizar todos los detalles: notas, matices, indicaciones del profesor sobre digitaciones, etc. El alumno debe analizar, a su nivel, las diferentes secciones, en búsqueda de elementos que le hagan entender mejor la música que contienen y le facilite encontrar relaciones con otras secciones.
- No afrontar la siguiente sección hasta que la anterior esté memorizada.
- Agrupar secciones breves memorizadas en otras más grandes, hasta que finalmente se aprende la partitura entera.

Finalmente, hay que afrontar la prueba con el menor nerviosismo posible, sabiendo que si no pasamos no se cierran las puertas a los estudios musicales, podemos repetir la prueba al año siguiente. Los tribunales tienen una actitud siempre receptiva y tranquilizadora, acorde con la edad y nivel de los aspirantes y saben que se están jugando mucho. Sólo me queda desear...¡¡suerte con la prueba!!

Referencias bibliográficas:

- RINK, JOHN, "La interpretación musical". Alianza Música.
DECRETO 17/2009, de 20 de enero, por el que se establece la Ordenación y el Currículo de las Enseñanzas Elementales de Música en Andalucía.
ORDEN de 16 de abril de 2008, por la que se regulan la convocatoria, estructura y procedimientos de las pruebas de acceso a las enseñanzas profesionales de música en Andalucía.

ALFONSO LLAMAS LIMA

“A los alumnos del centro les aconsejo que disfruten del camino que acaban de comenzar porque podrán divertirse haciendo música”

El exalumno del conservatorio asegura que su éxito se debe al esfuerzo, disciplina y al apoyo de su familia.

Saxofonista en la Banda Municipal de Málaga, Alfonso Llamas ha conseguido hacerse un hueco en el mundo de la música con tan solo 27 años. Su trayectoria musical comenzó en el Conservatorio Maestro Artola donde empieza a desarrollar su clara vocación musical, obteniendo de esta manera excelentes calificaciones. Su paso por el Grado Profesional y Superior son años de dedicación al instrumento que los compagina con la Banda de Música de Miraflores. Tras superar con éxito su etapa en el conservatorio, ingresa como becario en la Banda Municipal de Málaga, donde consigue posteriormente su plaza como músico intérprete.

¿Qué te motivó a entrar en la música?

Sin lugar a dudas mis padres, ellos me apuntaron en el conservatorio como una actividad extraescolar más de un niño de 8 o 9 años. En un principio sin ninguna pretensión profesional, únicamente por y para mi formación como persona.

Al poco tiempo de mi comienzo en el conservatorio ingresé en la Banda de Miraflores Gibraltair, un hecho que marca sin lugar a duda mi trayectoria musical, donde pude recibir clase del gran *José María Puyana* y *Don Manuel Aragü*.

¿Siempre tuviste claro que tu instrumento era el saxofón?

Para nada, en principio iba a elegir la especialidad de piano, pero al no quedar plazas de este instrumento nos decidimos por el saxofón, un instrumento que yo por aquel tiempo no sabía ni la forma que tenía.

¿Qué recuerdos tienes de tu paso por el conservatorio?

La verdad es que los recuerdos son muy buenos en general pero en cada Conservatorio son bastantes diferentes:

En Grado Elemental en el Conservatorio Maestro Artola recuerdo sobre todo las primeras audiciones en el antiguo gimnasio con todos los padres haciendo fotos y grabando a sus respectivos niños. Otro recuerdo que se me viene a la cabeza es el de

irnos a jugar a la pelota al campo de fútbol de atrás siempre que podíamos hasta que Don Joaquín tenía que venir a por nosotros para proceder a dar clase. Sin duda recuerdo este conservatorio como un centro muy cercano al que le tengo un aprecio especial.

En el Grado Profesional en el Conservatorio Manuel Carra los recuerdos son diferentes; ya empezaba a ser consciente que quería dedicarme a la música y empezaba a quedarme a estudiar en aulas, comenzaba a quedar con compañeros para tocar y preparar piezas juntos.

Y por último en el Grado Superior en el Conservatorio Superior de Música de Málaga fueron años de dedicación exclusiva al instrumento, pero en los que aprendí mucho tanto en lo musical como en lo no musical gracias a parte del profesorado y a mis compañeros.

¿De cuáles de los profesores que tuviste guardas mejores recuerdos u anécdotas?

Del conservatorio Maestro Artola guardo un grato recuerdo de todos pero en mayor medida de mi profesor de saxo *Juan Ignacio Martínez* y del profesor de lenguaje musical *Joaquín Iglesias*.

Otros profesores de los que guardo un muy buen recuerdo en el grado profesional son *Rafa Díaz*, *Ana Lencina*, *Emilia Reyes* y *Manuel López*.

Uno de los mejores recuerdos de mi paso por el Conservatorio fue una gira de Conciertos que hicimos con el grupo de saxofones del Conservatorio Superior de Málaga por Sevilla, Badajoz y Salamanca en 2008/2009 con la profesora *Ana Lencina*.

¿Crees que la música está bien valorada en el país?

Creo que no lo que debiese, por esta razón muchos músicos españoles de gran calidad deben de irse fuera de nuestras fronteras para encontrar una oportunidad de trabajo.

Debemos de tomar ejemplo de otros países europeos y acercar la música a la gente. Creo que debe acercarse la música al público, a un público heterogéneo que no siempre debe entender de música.

En este momento también me gustaría reseñar la importancia de la asignatura de música en los colegios o institutos, pero no una música teórica como se da normalmente, sino una asignatura pragmática que enseñe al alumnado a valorar al menos las piezas más importante de la historia de la música.

-Sabemos que recientemente has conseguido una plaza en la Banda Municipal de Málaga. ¿Tenías pensado dedicarte profesionalmente a ser músico intérprete antes que docente?

La verdad es que tenía ambas en mente. Pero siempre he preferido la interpretación a la docencia. Trabajar en la interpretación es lo que llevo haciendo desde los 8 años y trabajar en lo que me gusta es un privilegio grandísimo. La docencia tiene una carga "burocrática" que se me hace más pesada.

-Además de tu trabajo, ¿realizas otras actividades musicales?

Formo parte del dúo *Llamas/Gabaldón* saxo/piano y del *ensemble de saxofones Alcazaba*. Una fundación camerística malagueña fundada en el 2001, con la intención de difundir el repertorio saxofonístico y crear un grupo que, debido al número de personas e instrumentos, nadie había intentado hasta la fecha en Málaga. Entre sus miembros se encuentran desde profesores hasta alumnos de grado superior. A parte estoy montando un repertorio para saxofón solo con transcripciones de Bach.

-¿Cuál crees que es la clave de tu éxito en la música?

Sin lugar a duda el esfuerzo, la disciplina y la suerte de tener una familia

que me ha ayudado en todo lo que ha estado en sus manos.

-¿Qué consejos les darías a los alumnos de nuestro centro que están comenzando en el mundo de la música?

Que disfruten del camino que acaban de empezar, que quizás no todos terminen siendo profesionales, pero quizás sí que puedan todos disfrutar escuchando y haciendo música en un futuro.



Por fin tenemos entre las manos el segundo número de nuestra revista. Incluye nuevamente biografías de músicos relevantes, entre ellos nuestro internacionalmente conocido D. Manuel de Falla, y una serie de artículos de gran interés para nuestra comunidad educativa. Para la publicación de este número hemos conversado con un antiguo alumno que actualmente se dedica profesionalmente a la música y un alumno que se encuentra cursando estudios de piano en nuestro conservatorio, transmitiéndonos sendas reflexiones sobre su pasión por la música y la relación que han tenido o tienen con nuestro centro. También incluimos como novedad la publicación de unos trabajos que el alumnado más joven del conservatorio ha realizado sobre su visión del hecho musical.

Mención especial merece el artículo de nuestro director, D. Antonio Lara Vadillo, que concluye su segundo ciclo en la dirección del centro y hace balance de lo conseguido y lo que queda por conseguir.

Este año volvemos a tener la inestimable colaboración económica del AMPA del conservatorio, la cual ha renovado recientemente sus cargos, siendo su nuevo presidente Alfonso Palomo Arrastio.

Y por supuesto, dar las gracias a los compañeros del fantástico equipo de redacción que ha hecho posible la publicación de un nuevo número de la revista Staccato. También agradecer la colaboración nuevamente de María Pérez, nuestra periodista profesional y de Juan Pedro Caparrós.



25 años a la vanguardia musical en Málaga

ORGANIGRAMA

25 ANIVERSARIO

www.organigramaguitars.com

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

 OrganigramaMusical  @Organigrama

Vida y obra de Fernando Sor (1778-1839)

Por ANA ISABEL ZARAGOZA ROMERO, profesora y Jefa del Departamento de guitarra del Conservatorio Elemental de Música "Maestro Artola" de Málaga



Hemos contado con la inmensa suerte de tener en nuestra tierra al Beethoven de la guitarra ya que por el 1803, tan ilustre personaje, obtiene el cargo de Administrador de la Real Fábrica de Naipes de Macharaviaya (Málaga).

BARCELONA

Fernando Sor nace en 1778 en Barcelona y a corta edad aprende a tocar la guitarra y el violín. Tras la muerte de su padre ingresa en la Escolanía de Monserrat donde recibe profundos conocimientos musicales y llega a ser primer violín de la misma. Cuando sale de Montserrat toma nociones en el arte del canto componiendo una ópera titulada "Telémaco" que estrenará en 1797. Durante esta época profundiza en los estudios de instrumentación, teniendo como modelos a Haydn, Pleyel y conoce las composiciones para guitarra de Moretti, ofreciendo a Sor una nueva visión sobre las posibilidades polifónicas e instrumentales del instrumento.

MADRID

En 1800 marcha a Madrid con idea de promocionarse como músico en la corte de Carlos IV pero los músicos profesionales de la corte se oponen a que un aficionado actúe delante del Rey. Sor consigue la protección de la Duquesa de Alba, que le encarga que escriba música para una ópera bufa pero la muerte de ésta le hace volver a Barcelona donde el Duque de Medinaceli le ofrecerá empleo y le aconseja que instrumente algunos oratorios; después Sor escribió sinfonías, tres cuartetos para instrumentos de cuerda, una salve y muchas canciones españolas.

MÁLAGA

En 1803 situamos a Fernando Sor en Málaga en el cargo anteriormente mencionado encargándose también de organizar los conciertos del Cónsul estadounidense W. Kirpa-

trick. La capilla de música de la catedral de Málaga le interpreta el "Motete al Santísimo Sacramento". También nos consta de su estancia en Málaga el "Impromptu dans le genre du bolero", canción para dos voces y piano dedicada al sonido que hacen las campanas al mediodía de la festividad de Todos los Santos (1 de Noviembre) en España.

Con la invasión de los franceses hacia 1810 en Andalucía, Sor jura fidelidad al nuevo Rey José I, teniendo en cuenta que la negación del juramento implicaba la horca. Después de la guerra de la Independencia de España, en la que Sor sirvió con el grado de capitán, se vio obligado a exiliarse a Francia por su condición de afrancesado.

PARÍS



Entre 1813 y 1815 vive en París y publica su "Fantasía para la Guitarra" op. 7 que dedica al pianista Pleyel, obra de la que hablaremos más adelante y sus "Six petites Pièces Très faciles pour la guitare" op. 5 que dedica a su esposa, de cuya unión tendrán una hija.

LONDRES

En busca de mejor fortuna Fernando se traslada a Londres hasta principios de 1823 donde actúa en público alcanzando un éxito enorme tocando en los Argyll Rooms organizados por la Philharmonic Society y cuando se funda la Royal Academy figura como miembro honorario. Publica obras para guitarra sola, para piano solo y para dos pianos, arietas para voz y piano, arreglos de óperas para voz y guitarra, dúos y tríos vocales con acompañamiento de piano... Como obra señalada de esta época destaca "The Favorite air 'Oh cara armonia' from Mozart's Opera Il flauto mágico, Introduction and Variations for the Guitar" op.9 que dedica a su hermano que va a verle. En Inglaterra la guitarra gozaba de prestigio y auge, hecho que favoreció a Sor a ser un personaje de reconocido prestigio como compositor y virtuoso. Además se instruye en el mundo del Ballet siendo uno de los más famosos representados "Cendrillon".

RUSIA

Dicho ballet lo lleva a Rusia donde también se representó en el Teatro Bolshoi de Moscú. En 1823 emprendió un largo viaje hacia la tierra de los Zares. Unos opinan que su traslado fue por no contar con medios suficientes para mantenerse en Londres y otros opinan que se fue por una bailarina a la cual ofrecieron el puesto de primera bailarina en Moscú. Aquí ofrece también recitales. Utiliza temas populares rusos para su obra “*Souvenir de Russie*”. *Fantaisie pour deux Guitares*” op 63... En San Petersburgo toca ante la familia imperial y compone una marcha fúnebre para las exequias del emperador Alejandro y compuso la música del ballet “*Hercule et Omphale*” para la coronación del nuevo Zar Nicolás I.

PARÍS

En 1826 regresa a París donde destaca sobre todo su labor como profesor de guitarra y participa en muchos conciertos con personajes de élite como Liszt, Bertini, Rossini y toca a dúo con otro famoso guitarrista también español, Dionisio Aguado al cual le dedica la obra “*Les Deux Amis. Fantaisie*”. Op 41, obra para tocarla con él. De los testimonios que conservamos de sus conciertos Fétis lo llega a denominar el Beethoven de la guitarra por su brillantez con el instrumento. Y de esta última etapa de su vida cabe señalar su “*Méthode pour la Guitare*” editado en 1830. En 1839 Sor fallece en París.

OBRAS, MÉTODO Y RELEVANCIA

La trascendencia de la obra de Sor queda más que justificada con el análisis de toda su vida. Vio mundo y se empapó de los géneros de su época siendo reconocido como intérprete y por las representaciones de sus distintas obras. Sus obras quedarán como modelos de buen género y serán respetadas por ello.

En la actualidad sigue estando muy vigente en los programas de conservatorio. Sus “*Estudios*” pedagógicos op 6., Op 60... , en Enseñanzas Básicas se pueden trabajar.

Su “*Método*” presenta apartados interesantes pedagógicos. Por ejemplo, en éste queda reflejado la polémica que mantenía con Dionisio aguado respecto al tema de las uñas. Sor defendía la manera europea de tocar sin uñas mientras Aguado defendía la manera española de tocar con uñas.

La “*Fantaisie*” op. 7, una de las primeras composiciones que Sor publicó para guitarra es insólita no sólo por su calidad musical y complejidad técnica, sino también porque en la primera edición no se utilizó la notación guitarrística tradicional sino un sistema de dos pentagramas similar a la del piano, obra que dedicó a Pleyel, pianista famoso en París. Esas peculiaridades harían parecer la obra en la época, inabordable por alguien que no fuese el propio Sor.

Quién no conoce el aria de la flauta mágica de Mozart...pues Sor, compone “The Favorite air ‘Oh cara armonia’ from Mozart’s Opera Il flauto mágico, Introduction and Variations for the Guitar”, op. 9, basada en ella.

Por ejemplo “Souvenir de Russie”. *Fantaisie pour deux Guitares*” op 63, recoge con elegancia la esencia de una canción popular rusa con otra, creación del propio autor.

La organología de la guitarra con Sor tiene un gran empuje. Los constructores hacen guitarras bajo sus instrucciones para mejorar la calidad sonora y tímbrica del instrumento.

Fernando Sor es sin lugar a dudas piedra angular en la historia de la guitarra.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y RECOMENDADA:

BUTTON, Stuart W.: «Sor in London and Bath». En *Classical Guitar*, vol. 9, n° 4 (December 1990), pp. 18-20.

FÉTIS, François-Joseph: Entrada «SOR (FERDINAND)». En *Biographie Universelle des Musiciens*, vol. 8, Bruselas: Meline, Cans et Compagnie, 1844.

FÉTIS, François-Joseph: «Noticias biográficas de D. Fernando Sor». En *Gaceta musical de Madrid*, n° 29 (19 de agosto de 1855): 230.

GARCÍA-AVELLO, Ramón: «Sor Montadas, Fernando». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 9. Madrid: SGAE, 2002: 1169-1175.

GÁSSER, Luis: «Estudios sobre Fernando Sor». Madrid: ICCMU, 2003.

GIMENO, Julio: «Los armónicos en las obras para guitarra de Fernando Sor». En GÁSSER, Luis: *Estudios sobre Fernando Sor / Sor Studies*. Madrid: ICCMU, 2003, pp. 373-385.

HARRIS, John: «Fernando Sor in London». En *Guitar [Guitar International]*, vol. 3, n° 5 (December, 1974), pp. 23-24.

HERRERA, Francisco: Entrada «Sor, Fernando» en la Enciclopedia de la Guitarra, vol. 4, Valencia: Piles, 2004.

LOZANO MARTÍNEZ, Isabel y JIMÉNEZ ARNÁIZ, Miguel Ángel: «Sucintas nociones de armonía y composición aplicadas a la guitarra »por Félix Ponzoa y Cebrián. Manuscrito de música M/1003 de la Biblioteca Nacional (Madrid)». En Revista de Musicología, vol. XXIX, n° 2. Madrid: Sociedad española de musicología, 2006: 573-616.

MANGADO i ARTIGAS, Josep Maria: «Fernando Sor: Aportaciones biográficas». En GÁSSER, Luis: Estudios sobre Fernando Sor / Sor



▼
LA MUSA
instrumentos



Julián Arcas: otro autor a tener en cuenta

Por DANIEL UTRERA MORANTE, profesor de guitarra del Conservatorio Elemental de Música “Maestro Artola”



INTRODUCCIÓN

Hoy en día estamos en un periodo en el cual los profesores de guitarra clásica buscamos innovar el repertorio sin dejar lo trabajado hasta ahora, es decir, autores como: Sor, Aguado, Carcassi, Carulli, Tárrega y un largo etcétera.

En este artículo nos centraremos en Julián Arcas, un compositor guitarrístico perteneciente a la 2ª mitad del Siglo XIX y del que aún se desconoce gran parte de su legado artístico y puede resultar interesante para introducir parte de su obra en los programas de Conservatorio.

BIOGRAFÍA

Julián Gabino Arcas Lacal nació en 1832 en María, un pueblo de la Comarca de los Vélez en la provincia de Almería y murió en Antequera (Málaga) en 1882.

Era el sexto de nueve hermanos, de los cuales su hermano Manuel también se dedicó a la guitarra.

Cuando Julián contaba nueve años de edad residió con su familia en Barcelona donde recibió las primeras lecciones de guitarra por parte de su padre Juan Pedro Arcas, guitarrista aficionado, haciendo uso del Método de la Escuela de Dionisio Aguado.

A los 12 años se traslada a Málaga con su familia donde continua estudiando guitarra con el maestro José Asencio, discípulo de Aguado.

Allí mismo es donde se anima a dedicarse a la guitarra y a dar su primer concierto, pasando por ciudades como Granada y Madrid, siendo acogido por un público entusiasta y dando pie a una gira por la geografía española.

Así el joven Julián es un prestigioso concertista con tan sólo 20 años de edad, pero en la década de los 50 se produjo un hecho muy importante en la vida del guitarrista y crucial en la Historia de la Guitarra que no fue otro que el de conocer a Antonio Torres (constructor de guitarra almeriense)

en su paso por Sevilla. Entablaron una gran amistad hasta el punto de que Julián influyó mucho en el diseño de una nueva guitarra:

- Alargamiento del mástil
- Aumento de la superficie de la caja
- Fijar la longitud de tiro en 650 mm
- Popularizar el clavijero mecánico.

Todo esto marca un antes y un después en la Historia de la Guitarra con el diseño del instrumento que conocemos hoy en día en cuanto a su forma y tamaño, tanto para la guitarra clásica como para la guitarra flamenca.

De esta manera, Julián Arcas continúa su carrera de manera ascendente de tal modo que realiza giras a nivel nacional e internacional.

Se convierte en el músico favorito de la reina Isabel II, actuando con frecuencia para un público aristocrático y popular dentro y fuera de España durante la década de los 50 y 60, hasta el punto de ser recibido con honores por el Duque Wellington en Inglaterra y alcanzar la cima de su carrera. En 1865 fue condecorado en Madrid con la Cruz Carlos III y nombrado maestro honorario del Conservatorio de esa misma ciudad. Tres años antes, durante su estancia en Barcelona, recibe como alumno a un jovencísimo Francisco Tárrega quien no pudo seguir más tiempo debido a sus dificultades económicas.

A partir de 1872 Julián Arcas decide retirarse de su vida de concertista para dedicarse a la venta de cereales en Almería capital. Este paréntesis duró cuatro años, pues en 1876, Julián Arcas vuelve a dar conciertos por Alicante, Almería y otras ciudades hasta la fecha de su muerte en Antequera, tras caer enfermo del corazón en una de sus giras el 16 de Febrero de 1882.

ESTILO Y OBRAS

Julián Arcas perteneció a un periodo histórico que sirvió de eslabón entre las Escuelas de Sor, Aguado, Giuliani y la de Tárrega pocos años después. Digo eslabón porque durante la segunda mitad del Siglo XIX la guitarra no tuvo protagonismo al no estar a la altura de lo que exigía el Romanticismo,

nos referimos a las grandes formas orquestales o virtuosísticas representadas por el piano y el violín.

Arcas fue uno de esos compositores que supo estar a la altura de dichas exigencias. Su obra refleja los estilos de la época y se contabiliza en torno a unas 52 piezas además de manuscritos que no han sido catalogados ni editados: por un lado composiciones de temas originales; por otro adaptaciones de fragmentos de óperas y zarzuelas.

Sobre las fantasías, habría que recalcar que Julián Arcas es autor de la “Fantasía sobre motivos de la Traviata”, obra que ha sido atribuida erróneamente a Francisco Tárrega, ya que su transcripción era la única fuente disponible.

Otro estilo y quizás uno que da mucho que hablar es el popular, en el que Julián Arcas hace transcripciones y composiciones de música folclórica española como jotas, seguidillas, boleros, fandangos, soleares, panaderos, jaleos por soleá y un largo etcétera.

En líneas generales, Julián Arcas fue un compositor Romántico por excelencia, sin embargo, según fuentes sobre estudios de musicólogos se sabe que Arcas ejerció una gran influencia sobre guitarristas flamencos de la segunda mitad del siglo XIX, incorporando éstos piezas del compositor almeriense en sus falsetas.

Es interesante resaltar la importancia de la Jota aragonesa en el repertorio de los guitarristas, sean clásicos o incluso flamencos, pues a comienzos del siglo XX, el guitarrista flamenco Paco Lucena interpretó este género a igual que cantaores como el Canario Chico, la Morena, la Rubia..

Julián Arcas compone piezas con terminología flamenca como post-pourri

malagueños, panaderos flamencos, jaleo por punto de fandango...donde aparecen términos como falsetas, tirandillo (rasqueo con el dedo medio), chorlitzo (rasgueo con el pulgar), una métrica similar en algunos compases al flamenco actual y en tonalidades en modo frigio que define al estilo que hacemos referencia.

Concluyo haciendo una reflexión sobre la posible compatibilidad de la guitarra clásica con la guitarra flamenca para el futuro de la enseñanza de la guitarra en los Conservatorios, ¿Qué opináis?

Podéis visitar la siguiente página web:

www.sinfonaviavirtual.com/flamenco/julian_arcas.pdf



Las bandas de música, una gran elección

Por MANUEL DELGADO LÓPEZ, Profesor de saxofón y Jefe de Estudios del Conservatorio Elemental de Música “Maestro Artola” de Málaga



Una pregunta importante y muy frecuente que se realizan los padres de alumnos que comienzan sus estudios musicales, es cómo aportar una motivación complementaria a los estudios del conservatorio para conseguir que los niños aprovechen y desarrollen de una forma más rápida sus conocimientos adquiridos.

Existen varias opciones, pero sin ninguna duda, la más eficaz es apuntar al alumno a un colectivo que divulgue la música mediante conciertos, certámenes, desfiles o cualquier actividad que les involucre activamente y les hagan protagonistas principales de los mismos. Estos colectivos son organizaciones musicales juveniles que en general ensalzan valores artísticos, culturales y humanos. Los máximos exponentes de estos colectivos en nuestra sociedad son las bandas de música.



Banda Municipal de Málaga. Una de las más antiguas de España, fundada en el año 1859.

Hay bandas de música repartidas por toda nuestra provincia, incluso dentro del mismo municipio podemos encontrar varias de estas agrupaciones. Concretamente, nuestra capital cuenta con más de diez bandas de música sin contar con el gran colectivo de bandas de cornetas y tambores.

En el **aspecto musical**, el alumno se enriquece en muchos sentidos, como por ejemplo: en la **agilidad de lectura**, ya que el repertorio que interpreta la banda es variado y se tocan muchas obras en periodos cortos de tiempo, esto hace que el alumno adquiera una gran capacidad de lectura tanto a prime-

ra vista como trabajada. Evidentemente, a esto hay que sumar la **práctica instrumental**, ya que durante los ensayos, los conciertos y la práctica en casa, el alumno toca un repertorio variado en el que adopta diferentes roles según el momento de cada partitura (voz principal, segunda voz, acompañamiento, solista,...) esto hace que el alumno adquiera la capacidad de valorar cuál es su “función” en cada momento de la interpretación y pueda adaptarse a la misma de forma autónoma. Además, al estar en contacto directo y continuo con otros instrumentos, aprenden a distinguir y clasificar los diferentes timbres y sonoridades dentro de la banda de música.

Los **instrumentos** que forman la banda de música se pueden clasificar en Instrumentos de viento y de percusión. Dentro de los instrumentos de viento encontramos los de viento madera (flautín y flautas, oboes, requinto, clarinetes, clarinete bajo y familia de saxofones) y de viento metal (trompetas, fliscornos, trombones, trompas, bombardinos y tubas).

En ocasiones podemos ver bandas de música que añaden instrumentos de cuerda, generalmente violonchelos y contrabajos, son las denominadas bandas sinfónicas.

Es raro encontrar instrumentos como la guitarra o el piano dentro de estas formaciones, sin embargo en algunas ocasiones las bandas interpretan obras con instrumento solista en las que tiene cabida cualquier instrumento aunque no sea propio de esta formación.



Banda de Música “Manuel Amador” de Alhaurín el Grande durante uno de sus conciertos.

Otro punto a destacar es el **aporte de conocimientos culturales y musicales**, como se ha mencionado ya anteriormente, las bandas de música interpretan un repertorio muy diverso (transcripciones de obras clásicas de los grandes com-

positores de la historia de la música, piezas propias del repertorio de banda, temas de jazz, bandas sonoras, temas populares y tradicionales, marchas de desfile, de procesión, etc.). Esto supone una importante experiencia en el alumno sobre aspectos históricos de las obras, los compositores, las características de las mismas y diferentes detalles que deben tener en cuenta para su correcta interpretación.

El hecho de pertenecer a una banda de música, implica en sí una **responsabilidad de trabajo en grupo**. Son importantes valores como la puntualidad y asistencia a los ensayos y actuaciones, así como el compromiso y la disciplina en los mismos. Los miembros aprenden a organizarse y responsabilizarse de su parte del trabajo, para que el resultado final sea de total unidad y armonía global de conjunto. Esta es la recompensa de un trabajo de engranaje minucioso en la que todos los participantes son y se sienten parte importante y fundamental.

En cuanto al **aspecto social**, las bandas de música realizan una labor muy positiva en muchos sentidos. Valores importantísimos para la sociedad como el **compañerismo**, la **convivencia** y el **respeto por los demás** son un eje fundamental en estos colectivos.

Generalmente, estas formaciones cuentan con aproximadamente cincuenta o sesenta músicos de diversas edades, ambientes, niveles culturales y sociales, esto favorece un ambiente excepcional de aprendizaje único. Estos jóvenes que a priori son tan distintos, aprenden a convivir bajo unas normas, tolerándose y finalmente creando lazos de amistad a partir de una afición común como es la música. En esta edad tan complicada, tanto padres como hijos, encuentran en las bandas juveniles musicales un lugar adecuado para que los preadolescentes desarrollen su identidad como personas. Debido a que estos jóvenes crean un vínculo basado en un sentimiento de pertenencia a una comunidad, “mi banda”, que les brinda un lugar flexible, pero a su vez controlado para empezar a poner en marcha sus recursos personales como futuros adultos de nuestra sociedad.

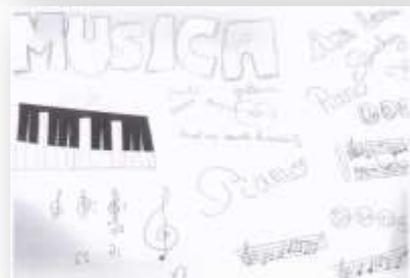
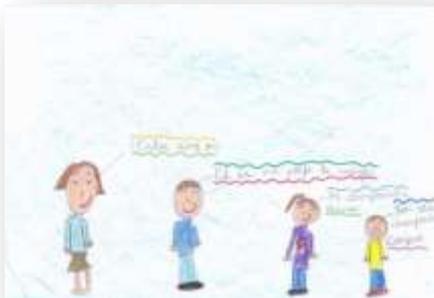
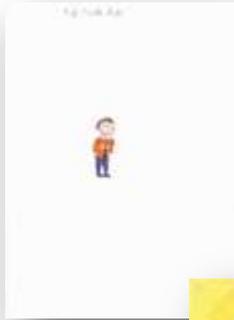
Estos grupos fomentan el desarrollo de sus **habilidades sociales**, tanto con iguales como con adultos que desempeñen distintos grados de autoridad en esa pequeña comunidad (director, jefes de cuerda, presidente, padres, etc.). Dentro de estas habilidades sociales podemos destacar una de las más complicadas en aprender, como es la resolución de conflictos. En las bandas como en cualquier agrupación de individuos se producen conflictos que han de solventarse por el bien del grupo y de sus componentes. Dándoles la oportunidad de crear estrategias para solventar estas situaciones de crisis, las cuales podrán utilizar a lo largo de su vida.

Plantilla habitual de las Bandas de Música.



LA MÚSICA EN IMÁGENES

Por alumnos de los primeros cursos del conservatorio



Agenda cultural propia

Nuestro conservatorio desarrolla anualmente una intensa actividad cultural relacionada con la música, desde las tradicionales audiciones de alumnado, hasta la celebración de unos interesantísimos cursos de perfeccionamiento de las especialidades que ofertamos.

Este año contamos con una novedad, la celebración del primer **CONCURSO DE INTERPRETACIÓN** del conservatorio, dirigido al alumnado del segundo ciclo de nuestro centro que quiera participar. Se celebrará durante el tercer trimestre y esperamos que sirva de estímulo a aquellos alumnos que se sienten capaces de dar una vuelta de tuerca a los resultados académicos. Se le dará la publicidad correspondiente en su momento y las bases del concurso serán publicadas en los medios de los que disponemos.

Por otra parte, la agenda cultural prevista para este curso es la siguiente:

Audiciones de alumnado del segundo trimestre

- AUDICIÓN DE ALUMNOS DE GUITARRA, lunes 23 de marzo a las 18:30 horas. Lugar: Salón de Actos del conservatorio.
- AUDICIÓN DE ALUMNADO DE LOS CONSERVATORIOS CPM "MARTÍN TENLLADO" Y CEM "MAESTRO ARTOLA", martes 24 de marzo a las 19:00 horas. Lugar: Salón de Actos del CEM "Maestro Artola".
- AUDICIÓN DE ALUMNADO DE PIANO, miércoles 25 de marzo a las 18:30 horas. Lugar: Salón de Actos.
- AUDICIÓN DE ALUMNADO DE 1º DE CLARINETE. Profesor José Miguel Ruiz / Martes 24 de marzo a las 17:00 horas en el aula nº 2 de clarinete.

Audiciones de alumnado del tercer trimestre

- AUDICIÓN DE ALUMNADO DE VIENTO DE LOS CONSERVATORIOS CPM "MARTÍN TENLLADO" Y CEM "MAESTRO ARTOLA", jueves 9 de abril a las 19:00 horas. Lugar: Salón de Actos del CPM "Martín Tenllado"
- AUDICIÓN DE ALUMNADO DE LOS CONSERVATORIOS CPM "MARTÍN TENLLADO" Y CEM "MAESTRO ARTOLA", viernes 10 de abril a las 19:00 horas. Lugar: Salón de Actos del CPM "Martín Tenllado".

Conciertos de la Banda de Música

- Concierto el viernes 17 de abril en el CPM "Martín Tenllado". Director: D. Bernardo S. Valero Aranda. Obras de Bach, Vivaldi, Piazzolla, etc.
- Concierto en la Sala María Cristina (Unicaja) el día 15 de mayo. Director: D. Bernardo S. Valero Aranda. Obras de Fauré, Bach, Vivaldi, Piazzolla, etc.

Cursos

- Curso de guitarra. Profesor: a determinar, 24 y 25 de marzo. Lugar: aulas de guitarra del conservatorio.
- Curso de piano. Profesor: David Caro Caro. 29 y 30 de abril. Lugar: salón de actos.
- Curso de saxofón. Profesor: Enrique Oliver. Fechas por determinar.

Conciertos

- Trío de clarinete, clarinete alto y piano. Profesores del conservatorio. Jueves 14 de mayo. Hora por determinar. Lugar: Salón de Actos del conservatorio. Obras de Bruch, Mozart, Schumann, etc.

JUAN PEDRO CAPARRÓS CABALLONGA

“El Conservatorio Maestro Artola es ahora mismo un sueño hecho realidad”

El alumno del centro estudia la especialidad de piano a sus 55 años

Con clara vocación por la música, Juan Pedro Caparrós ve cumplido su sueño al poder aprender piano en el conservatorio, ya que no tuvo la oportunidad de hacerlo de pequeño al no tener el apoyo de su padre. Ahora a sus 55 años ha ingresado en el Conservatorio Maestro Artola para por fin poder instruirse en la música como enseñanza oficial.

¿Tuviste alguna vez contacto con la música antes de entrar en el conservatorio?

Lo cierto es que llevo con el alma pegada a la música desde muy pequeño. Recuerdo que con 6 o 7 años, mi diversión favorita era escuchar los discos de mi madre, allá por los años 60. Música española que podíamos comprar en Francia, donde nació, como emigrantes que éramos.

Tuve mi primera guitarra con 10 años, en contra de la voluntad de mi padre, que consideraba a todos los que se dedicaban a la música, abiertamente “afeminados”, y desde luego, su hijo no podía ir por ese camino.

En 1974, ya en Málaga, me inscribí en el Conservatorio de El Ejido, y aguanté 2 años sin que mi padre lo supiera. Pero la lucha era demasiado desigual, y al final, vencido, abandoné.

Desde los 80 estuve aprendiendo la guitarra en la Parroquia de Ntra. Sra. de la Amargura, donde, para atraer a los jóvenes, tenían una misa con canciones algo rockeras, tirando más bien a folk. Fue una época maravillosa, en la que todo estaba por descubrir ya que todo estaba prohibido. En el descampado frente a la Iglesia acampaba una “secta” llamada “Los Niños de Dios”, que parecían haber comprendido el sentido profundo de la vida, y que nos pasaban cintas de cassette con música muy prohibida por entonces, como rock inglés y americano, el “sonido del infierno”.

Estando casado, con 25 años, estuve aprendiendo a tocar un órgano que mi madre se compró pero que nunca llegó a usarse. Fue una lucha imposible, con 3 niños pequeños y una hipoteca a cuestas.

Dado lo escaso de una economía incipiente, siempre busqué estar conectado a algún tipo de enseñanza musical pero sin

conseguir que alguien supiera suficiente música como para explicarme lo que aprendía, de dónde venía y hacia dónde iba.

El Conservatorio Maestro Artola es, ahora mismo, un sueño hecho realidad. Quizás podría haber estado más cómodo con un instrumento como la guitarra, que dominaba bastante bien, pero el piano es el instrumento ideal para “masticar” la música.

En un curso y medio que llevo en el Conservatorio, he aprendido sobre todo a comprender que me queda mucho por descubrir, mientras que en mi camino he dejado atrás personas que, sin la mitad de los mínimos conocimientos que ahora tengo, se consideraban músicos “completos”. Estaré eternamente agradecido por la oportunidad que me brinda el Conservatorio Maestro Artola.

- ¿Crees que es más fácil aprender música de pequeño que de adulto?

Es la pregunta del millón. Si y No.

De pequeño, aprendemos por imitación, y a fuerza de repetir lo que queremos imitar, terminamos por adquirir la técnica necesaria para realizar aquello que nos gusta. Además, la elasticidad mental y física de la juventud es la base de toda enseñanza. De pequeño, el esfuerzo, la voluntad de aprender están íntimamente relacionados con la capacidad de absorción de la información. Lo que se aprende se escribe negro sobre blanco en una memoria aún muy virgen.

Plenso que para los niños, la teoría musical es el escollo más importante puesto que exige el aprendizaje de elementos “insustanciales” y que no se pueden “palpar” como cuando se consigue realizar con éxito una partitura. La sensación de orgullo de tocar bien un pasaje difícil no tiene parangón, y muy pocos alumnos se sienten orgullosos de leer música rápido y bien. Siempre se enseña a la familia cómo se toca un instrumento, pero nunca como se lee de rápido, o que bien han entendido los intervalos o como se construye un acorde.

Ya de adulto la cosa cambia, y mucho. La teoría se convierte en un mundo fantástico por descubrir. Es un conocimiento que amplía y profundiza la percepción de la música que se escucha. Te permite comprender y escuchar la música de forma

muy distinta a cómo lo has hecho anteriormente y es una fuente inagotable de sensaciones nuevas y de descubrimientos.

Pero la cosa se complica con el instrumento. La elasticidad física puede ser un handicap, y más si, como yo, debes utilizar herramientas “varoniles” en tu trabajo día a día. La lucha de mis manos por seguir estando duras y operativas para el trabajo, y flexibles y ágiles cuando me siento en el piano es poco menos que un infierno. Y sobre todo, lo más importante y la tara más grande reside en la memoria. Una memoria de adulto de 55 años ya va algo “llenita”, con mucho y mal aprendido, y con unos focos de atención que se corresponden con la responsabilidad que se tiene como marido, padre y abuelo. Es difícil concentrarte en el piano cuando consideras que lo primero es la atención a la familia, al trabajo. Siempre hay algo que atender y para eso ostento con orgullo los títulos de Papá y de Abuelo.

- De los instrumentos que se imparten en el centro, ¿era el piano tu primera opción, o pensaste en algún otro antes?

El piano siempre ha sido mi sueño.

Pero la importancia de la guitarra en mi vida se ha dado por ser, primero el instrumento más idóneo para la adolescencia, ya que muchas personas te pueden enseñar los cuatro acordes principales y además, es muy cómoda de llevar a todas partes, no como el piano. En segundo lugar, me inicié en la música con este instrumento y lo cogí con mucho entusiasmo. Era una muy buena opción, pero existía el piano...

El clarinete o el saxo hubieran sido otra opción muy válida también, pero como he dicho anteriormente me decanto por el piano. Así que intenté el acceso con este instrumento y salió bien, o casi, ya que recuerdo la prueba de admisión como un desastre total.

- ¿Piensas continuar tus estudios musicales cuando finalices el grado elemental?

Desde luego. Tengo el profundo convencimiento que esto que acabo de empezar me va a ocupar el resto de mi vida. La cuestión es ¿en qué forma, dónde y de qué manera?

Francoamente no lo sé. La edad no va a ser el impedimento de intentar adquirir el conocimiento ni la habilidad para tocar el piano. No pienso permitir que el hecho de ser un adulto algo “correoso” me quite ni las ganas ni la ilusión por el piano, pero pienso que es lo primero que tengo que tener en cuenta. La edad me impone limitaciones, y sería irresponsable no tenerlo en cuenta.

Pienso que lo más inteligente será ponerme metas alcanzables, apoyadas por una enseñanza impartida por profesionales de alguna academia de música, pero sin la presión de cumplir con los requisitos de una enseñanza oficial. Mi meta primera, si acabo por superar el grado elemental, será intentar alcanzar



un nivel medio del grado profesional. Y luego lo que Dios me permita. Soy consciente que es una meta muy alta, pero soy bastante testarudo. El tiempo dirá...

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. Como padres/madres, ¿cómo podemos ayudar y motivar a nuestros hijos/as ante la desgana, la pereza, la desmotivación o la dejadez en el estudio del instrumento y resto de materias del conservatorio?

Resp.: Existen muchos factores que provocan esa desgana, pero el principal es que los alumnos comprueban que les cuesta mucho más esfuerzo obtener en el conservatorio un rendimiento similar al del colegio. Los padres deben transmitir que los avances en música son poco a poco y siempre haciendo caso de las indicaciones del profesorado en cuanto a contenidos, número y duración de las sesiones de estudio semanales. En el número 1 de esta revista se incluye un artículo relacionado con este tema titulado: "Hijos en el conservatorio, que pueden hacer los padres".

2. ¿Qué puede hacer el conservatorio para que el profesorado del mismo esté más preparado para atender a niños/as con TDH (síndrome de déficit de atención). ¿Qué mejoras en la metodología podéis ofrecer para ello?

Resp.: En primer lugar, los padres de un niño deben comunicar a su tutor esta característica, para que el tutor tome las medidas oportunas con el resto del equipo docente del alumno. Las medidas a tomar son relacionadas con la adaptación de ciertos contenidos y de la metodología empleada, ya que el número de alumnos por clase de instrumento (de uno a tres) permite una atención más individualizada y así adaptarse mejor a las características de cada alumno.

3. ¿Para cuándo la ubicación del conservatorio en un espacio propio, mejor acondicionado para el estudio de la Música? Propuestas de futuro al respecto.

Resp.: Es un asunto que se lleva muchos años reclamando a la Delegación de Educación y que es ciertamente muy complejo de resolver. Existen muchos conservatorios en Andalucía compartiendo edificios con otras enseñanzas. Por nuestra parte se sigue intentando, pero si podemos decir que mientras tanto, disponemos de unas instalaciones amplias y que gozamos de autonomía total en nuestra gestión. El no tener que asumir gastos de mantenimiento del edificio permite invertir en instrumental de calidad y tener todo lo necesario para realizar nuestras actividades lectivas.

4. ¿De qué consta la carrera musical? ¿Cómo se organiza el estudio musical en todas sus fases? ¿Existe alguna ventaja por estudiar

en el conservatorio, como convalidación de materias similares en Primaria o en el Instituto?

Resp.: Los estudios musicales completos constan de 14 cursos, divididos en tres niveles: elemental/básico (4 cursos), profesional (6 cursos) y superior (4 cursos). Se obtiene un título superior equivalente a todos los efectos al de licenciatura. Existen diversas convalidaciones pero quizá la más importante es la poder obtener el título de bachillerato cursando los estudios profesionales de música más las asignaturas comunes en institutos donde impartan el llamado bachillerato artístico.

5. ¿por qué no se adapta la educación musical a la edad de los niños, con el objeto de desarrollar más creatividad, más motivación al estudio musical. Opinan que con partituras de la música que más suelen escuchar los niños (Disney, series infantiles, etc.) lo tendrían más fácil, aunque el nivel de dificultad sea el mismo que las partituras a las que se enfrentan hoy por hoy en el conservatorio.

Resp.: En la actualidad existen dos modelos de enseñanza elemental de música, la de iniciación y la básica, ambas reguladas por su correspondiente normativa. En el CEM "Maestro Artola" impartimos las llamadas Enseñanzas Básicas de Música, donde el alumnado debe tener mínimo ocho años, y que constituyen el paso previo a las Enseñanzas Profesionales. El otro modelo, son las llamadas Enseñanzas de Iniciación a la Música, donde un niño puede comenzar a los cuatro años de edad y si se podría basar su formación en repertorio como el sugerido por la pregunta. Sin embargo, es habitual que el profesorado incluya en los contenidos del aula o para las audiciones algunas piezas musicales como las sugeridas.

6. ¿Cuál es el procedimiento a seguir, alcanzado el éxito del grado elemental, para acceder al grado siguiente? ¿qué pasos se deben realizar?

Resp.: El proceso es solicitar plaza en el mes de abril en el conservatorio en el que se quiere continuar y superar las pruebas de acceso que se celebran entre el 15 de mayo y el 5 de junio.

7. ¿Por qué no se acoge el conservatorio al sistema del método Yamaha, por ejemplo, con los buenos resultados que está teniendo?

Resp.: Las Yamaha Music School ofrecen un sistema de formación de siete años en sus academias autorizadas, no en conservatorios de música oficiales. Los grupos son de entre seis y diez alumnos y la formación teórica es muy básica. Según la normativa educativa de Andalucía resultaría inaplicable y no existe convenio alguno.

8. ¿Por qué no se busca más musicalidad, en la ejecución instrumental y menos técnica?

Resp.: La musicalidad no es posible si no se tiene la técnica suficiente para desarrollarla, sea al nivel que sea.

9. ¿Por qué no utilizar un sistema del lenguaje musical más adaptado a la edad de los niños y a las obras que van a tocar?

Resp.: Es complicado de responder. El elevado porcentaje de aprobados en la prueba de acceso a Enseñanzas Profesionales hace pensar que el sistema de lenguaje musical que empleamos da resultado. Dependiendo de las obras que tocan los alumnos, a veces es necesario que el profesor de instrumento refuerce o enseñe procedimientos de lenguaje musical más avanzados, pero normalmente, si los alumnos realizan con aprovechamiento las enseñanzas de lenguaje musical, es suficiente para abordar el repertorio de instrumento.

10. ¿Por qué no hacemos conciertos de coro?

Resp.: Para que se pueda ofrecer un concierto de un grupo de coro deben darse los siguientes factores: nivel de entonación y sensibilidad auditiva del alumnado que lo permita (directamente relacionado con la práctica y el estudio en casa de esa parte del lenguaje musical); estado de las voces de los alumnos en una edad de cambios corporales; nivel de implicación de la clase con la asignatura; etc. Otro factor a tener en cuenta es que los alumnos no dominan la voz y la entonación como lo hacen con el instrumento principal. Lo que sí podemos decir, es que los profesores de coro siempre tienen en mente la realización de un concierto de coro, pero para realizarlo con garantías, evaluarán todos los factores mencionados.

11. ¿Podemos tener un piano de cola blanco en el auditorio?

Resp.: Pensamos que el color negro es el que se corresponde con la imagen de seriedad que debe transmitir este tipo de enseñanzas.

12. Salidas profesionales de una formación musical, titulaciones y su valoración académica.

Resp.: Parte de esta pregunta está respondida anteriormente. En cuanto a salidas profesionales, tenemos las siguientes: puestos en orquestas sinfónicas y bandas de música profesionales, docencia en conservatorios e institutos, y por supuesto la actividad como concertista, arreglista, compositor, etc.



El equipo de redacción



