

1º TRIMESTRE C. 2021 - 2022

conservatori.es

REVISTA DEL CONSERVATORI
PROFESIONAL DE MÚSICA FRANCESC
PEÑARROJA DE LA VALL D'UIXÓ



RDC - REVISTA DIGITAL DEL CONSERVATORI



conservatori.es

COORDINACIÓ

EQUIP DE TREBALL PROFESSORS 2021-22

COL·LABORACIONS PROFESSORS

JUAN CARLOS FERNÁNDEZ FABRA

GEMMA GODAY DÍAZ-CORRALEJO

MARIA TAMARIT SALES

SALVADOR SEBASTIÀ LÓPEZ

PATRICIA ORENGA ABAD

ALBA SOCUÉLLAMOS MONTÓN

AMPARO BONET COSTA

JOSEP VIDAL ARASA

CRISTINA TORMO SORIANO

COL·LABORACIONS ALUMNES

ENRIC CÁRCEL POLICARPIO

CARLA RUMEU MONTESINOS

LEIRE GARCÍA ORENGA

SARA ABARCA ARAÑENA

DANIELA NAVALÓN GARCÍA

IRIA SEBASTIÀ SAPIÑA

SANDRA ASENSI MUÑOZ

EVA MÉNDEZ CHIVA

CLAUDIA BELLVER QUERALT

EDITA

Conservatori Professional de
Música Francesc Peñarroja.

La Vall d'Uixó

Dipòsit Legal: CS-118-2009


ISSN 1989 - 5410

La redacció de la revista
"conservatori.es" no es fa
responsable ni s'identifica
necessàriament amb les opinions
dels seus col·laboradors.



contingut

EDITORIAL	2
Juan Carlos Fernández Fabra	
ACTIVITATS CENTRE	
X-ENSEMS	3
Gemma Goday Díaz-Corralejo	
MOBILITAT ERASMUS '21	6
María Tamarit Sales	
ENS VEIEM AL CONCERT	7
Patricia Orenga Abad	
MÀSTERCLASS MICHAEL VOTTA	9
Salvador Sebastià López	
AUDICIONS 1º TRIMESTRE	12
ARTICLES ALUMNES	
LA MEUA EXPERIÈNCIA A L'ENSEMS	14
Enric Càrcel Policarpió	
EL OÍDO ABSOLUTO	15
Carla Rumeu Montesinos	
4'33" ¿OBRA MAESTRA O BROMA SIN GRACIA?	16
Leire García Orenga	
¿SÍ O NO A LA MÚSICA DURANTE EL ESTUDIO?	17
Sara Abarca Arañena	
ETHEL SMYTH	18
Daniela Navalón García	
JOAQUÍN RODRIGO	19
Iria Sebastià Sapiña	
ARTICLES PROFESSORS	
LA IMPORTANCIA DEL CONTEXTO EN LA OBRA MUSICAL	20
Alba Socuéllamos Montón	
L'ORIGEN DE LA MÚSICA	23
Amparo Bonet Costa	
ENTREVISTES	
LA MÚSICA NOS PIDE.Y NOS DA	25
Sandra Asensi Muñoz	
LA MÚSICA NO TÉ FRONTERES, NI LA LENGUA	28
Eva Méndez Chiva	
CUANDO EL CORAZÓN SE DIVIDE EN PASIONES, NO SE DIVIDE, SE MULTIPLICA	30
Claudia Bellver Queralt	
APROPANT-NOS A...	
LA MÚSICA DEL S. XX. PROPOSTA DIDÁCTICA	33
Cristina Tormo Soriano	
HOMENATGE A RAFA	36
Alba Socuéllamos Montón	
EL RACÓ DE LES TIC	38
PASSATEMPS	39
CONCURS DE DIBUIX	40
PROPERES AUDICIONS	41



editorial

De nou **Conservatori.es** arriba a les nostres mans.

Ja han passat alguns anys des que es va deixar d'imprimir la revista i es va optar per la publicació d'aquesta per mitjà del blog "**Revista Digital del Conservatori**" on s'han anat publicant diversos i variats articles tant de l'alumnat com del professorat.

Després de la incorporació d'un nou equip de professores i professors a la redacció de la RDC coordinats per la professora Cristina Tormo Soriano, s'ha donat un nou impuls a la revista i de nou podrem gaudir d'ella.

Com podreu observar, ara tots els articles publicats durant el primer trimestre apareixen en un sol exemplar, facilitant la lectura i, si és del vostre interès, la seua descàrrega.

Com no, es seguiran publicant articles, tant en la RDC com al canal de Twitter.
<https://twitter.com/ConserFPVall>

Des d'ací us convidem i animem a participar enviant les vostres propostes i articles al correu cfpvall@gmail.com i com no, agràim la participació de tots els que heu fet possible aquest resorgiment de la revista.

Durant el present curs, al finalitzar cada trimestre, es publicarà a la web del centre un nou exemplar.

Finalment, esperem que aquest nou número de la revista siga del vostre grat i aprofitem l'ocasió per a desitjar-vos:

bones festes i un pròsper



2022



Juan Carlos Fernández Fabra
DIRECTOR DEL CONSERVATORI

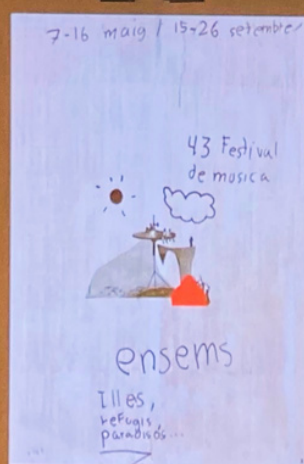
X-ENSEMS

GEMMA GODAY, PROFESSORA DE FLAUTA

Amb aquest nom de superheroi es presentava la versant pedagògica del mític festival de música contemporània ENSEMS. En la seva 43e edició, el festival ha apostat per donar veu als alumnes.

Estudiants dels conservatoris "Francesc Peñarroja" de La Vall d'Uixó i "José Iturbi" de València han tingut l'oportunitat d'experimentar en primera persona què és la música contemporània i com s'interpreta.

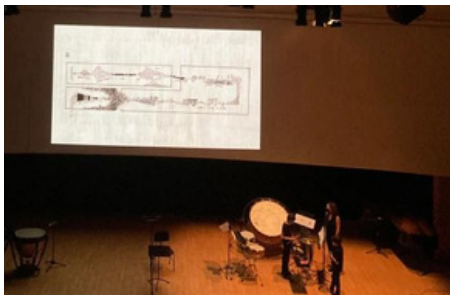
**ELS CONCERTS
VAREN SER EL 25 I
26 DE SETEMBRE A
L'AUDITORI DE
CASTELLÓ I AL
PALAU DE LES ARTS
DE VALÈNCIA.**





Imatges assajos i concerts

Imatges 1 i 2 de: @ensemsfest @contraentifusta
Imatge 3, 4, 5 de C. Tormo



Com a músics i professors de conservatori som molt conscients de que el concert de música depèn del públic, i més encara quan s'interpreta música contemporània. Necessitem que els joves s'apropen a la música clàssica contemporània i Ensems ha trobat la manera: els ha convertit en protagonistes.

Dèneu alumnes del nostre centre de les especialitats de flauta, saxofò, tuba i percussió van poder participar en el projecte *Pleasure Island*, coordinat per Cristina Cubells. Un treball que va culminar amb dos concerts durant el Festival ENSEMS a l'Auditori de Castelló i al Palau de les Arts Reina Sofia l'últim cap de setmana de setembre.

A la primera part del concert es va presentar *Sonuàri*: un projecte de col·laboració entre l'aula de percussió de La Vall d'Uixò i l'aula de composició del Conservatori Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de València. Alumnes i compositors van experimentar i treballar en equip llenguatges actuals de creació sonora durant diverses setmanes fins a arribar a les tres peces presentades en concert de Llum Martín, Esther Pérez i Bernat Cucarella.

PROGRAMA

PART I

Sò-omnia 15'

Chelo en el país de las hormigas, Núria Núñez (València)

La meua amiga Chelo i jo, Miguel Ángel Berbis (València)

Chelo en el mar, Sonia Megías (Castelló)

Microvers, Vicente Roncero (Castelló)

Aula de violoncel del Conservatori Municipal José Iturbi de València

Coordinació: Elena Solanes

Sonuari 15'

Grapho, Llum Martín

Las cosas que no tienen nombre, Esther Pérez

Hi-Vis Grip, Bernat Cucarella

Aula de percussió del CPM Francesc Peñarroja de la Vall d'Uixó

Coordinació: Neus Fontestad

PART II

Land of the Toys (2021), Esther Pérez 9'

Ensemble del CPM Francesc Peñarroja de la Vall d'Uixó

Col·laboració: Neus Fontestad

Strach (2021), Llum Martín i Bernat Cucarella 12'

Ensemble del Conservatori Municipal José Iturbi de València

Col·laboració: Elena Solanes

Participants ENSEMS 21
Conservatori Professional de Música
Francesc Peñarroja de la Vall d'Uixó

Sonuari:

Grapho - Llum Martí

Músics: Jaume Catalán & Lucas Rebollar (percussió)

Las cosas que no tienen nombre - Esther Pérez

Músics: Nora Sánchez & Marina Sáiz (percussió)

Hi-vis Grip - Bernat Cucarella

Músics: Joan Gómez & Iker Vila (percussió)

Coordinadors:

Voro Garcia

Neus Fontestad

Land of the Toys - Esther Pérez

Músics:

Adán Pedro Ferrandis (tuba)

Oscar Orenga Casino (saxo)

Joan Pérez Huguet (saxo)

Inés Sánchez Hevia (saxo)

Tenesara Rodríguez Valero (saxo)

Sara Abarca Arañena (flauta)

Loles Bernal Pérez (flauta)

Neus Gómez Pérez (flauta)

Daniela Navalón García (flauta)

Nora Sánchez Hevia (percussió)

Marina Sáiz Rodríguez (percussió)

Joan Gómez Pérez (percussió)

Enric Carcel Policarpio (percussió)

Professors:

Martin Colomer (tuba)

Leandro Perpiñán (saxo)

Gemma Goday (flauta)

Inma Albarracín (flauta)

Fina Martínez (flauta)

Neus Fontestad (percussió)

La participació del centre als concerts va culminar amb la peça Land of the Toys, títol que fa referència a l'Illa dels Jocs de Pinotxo. La compositora Esther Pérez ens ofería una peça d'estructura marcada però amb un caràcter improvisatori, on els intèrprets tenien un rol important en el desenvolupament de la música. Els alumnes van aprendre a identificar i interpretar les diferents tècniques contemporànies dels seus instruments. Sabien quins efectes corresponien a cada secció de l'obra, però depenia d'ells crear un discurs sonor amb coherència, escoltant-se i dialogant amb la resta de companys. El desenvolupament en tots els intèrprets va ser molt notable. Tots van guanyar en confiança, independència i musicalitat. El secret no era simplement tocar, sinó escoltar i decidir com i quan tocar per tal d'ajudar al discurs de l'obra en conjunt.

Gràcies a Neus Fontestad qui ha coordinat el projecte amb l'ajuda dels professors de les especialitats esmentades. Aquests tipus de projectes de col·laboració són molt necessaris i enriquidors. Jugant amb la creativitat i l'experimentació, els alumnes han après no només el llenguatge musical contemporani, sinó que han desenvolupat un treball en grup i s'han apropat a dos grans escenaris brindats pel Festival Ensems.

Gemma Goday Díaz-Corrales, professora de flauta



Imatges de:
[@ensemsfest](#)
[@contraventifusta](#)





SASSARI

MOBILITAT ERASMUS '21

Per Maria Tamarit Sales

La nostra mobilitat per a Sassari estava planificada per al 23 de març de 2020. Ja teníem bitllets d'avió comprats, famílies per a acollir a l'alumnat localitzades, visites culturals organitzades, partitures individuals i de música de cambra preparades... I el 13 de març es va decretar l'estat d'alarma i tot es va anul·lar.

Després va vindre el curs 2020-2021, ple de por, mides dràstiques, separacions de grups a les assignatures col·lectives, i un panorama que no ens convidava a afrontar una mobilitat.

Tanmateix, passats els pitjors moments de la pandèmia, vam decidir que octubre podia ser un bon moment per a tornar a viatjar. La selecció de l'alumnat ja estava feta i "només" quedaven per fer les qüestions logístiques i de repertori (donat que havia hagut alguns canvis a la plantilla original).

Hem anat a Sassari (Itàlia) 18 alumnes i 4 professors del centre: Salva Sebastià, Javi Carrau, Mar Pleguezuelo y María Tamarit. Allí hem realitzat moltes activitats culturals i musicals, entre les que podem destacar les classes individuals d'instrument, les classes de música de cambra, l'assistència a concerts (com per exemple un concert d'un quartet de jazz), assistència a la "laurea" d'alguns alumnes del Conservatori d'acollida (la laurea és el recital final de carrera), o el concert de cloenda de la mobilitat realitzat per l'alumnat del Conservatori de Sassari i del nostre.

Però una mobilitat Erasmus no és només la part acadèmica. També hem de parlar de les experiències personals, socials i emocionals que hem viscut a Itàlia. L'alumnat ha viscut experiències tàndem amb alumnat italià, que és el nostre principal propòsit: han anat a sopar a la bolera, han compartit espai al conservatori, han estat junts al sopar de cloenda i han fet excursions dins de Sassari o a altres poblacions properes.

D'altra banda, aquesta mobilitat ha estat una experiència molt intensa per al professorat acompanyant. El fet de compartir hotel amb part de l'alumnat ens ha unit, ens ha donat l'oportunitat de conèixer als alumnes a un altre context més informal.

De part de l'equip Erasmus i del professorat acompanyant volem donar les gràcies a l'alumnat participant: Loles, Daniela, Iria, Carlos, Pau, Patricia, Nuria, Francesc, Àngela, Anabel, Joan, Benjamín, Maia, Sandra, Marta, Lucía, Adrià, Ivan, sense vosaltres no hi hauria projecte.

SOU LA NOSTRA RECOMPENSA EMOCIONAL

L'equip Erasmus: Juan Carlos Fernández, Tono Ruano i María Tamarit



ENS VEIEM AL CONCERT



Dymitro Choni i l'Orquestra de Cambra de Sant Petersburg amb el director J. Gilbo interpretant el concert no2 op 21 de Chopin. Imatge d'Alba Socuéllamos

Per Patricia Orenga Abad

El passat dimecres 10 de novembre, el Departament de Tecla organitzà una sortida per assistir a un concert a l'Auditori i Palau de Congressos de Castelló. La participació va ser un gran èxit, entre alumnat, familiars i docents formarem un grup de 92 persones.



Alguns participants asseguts a l'amfiteatre de l'Auditori.

Imatge de Patricia Orenga

El concert prometia una gran vetlada i no va defraudar. El programa consistia en la Serenata per orquestra de cordes en mi menor, op. 20, del compositor britànic E. Elgar, el Concert per a piano núm. 2 en fa m, op. 21 de F. Chopin, amb arranjament per a piano i orquestra de cordes i la Serenata per a cordes en do major, op. 48, de Txaiovski. Sota la batuta del director Juri Gilbo, l'Orquestra de Cambra de Sant Petersburg amb el seu so captivador i la participació del reconegut pianista Dymitro Choni, guardonat l'any 2018 amb el Concurs Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea, entre d'altres. Un argument de pes pel qual triarem aquest concert.

Després de l'espectacular actuació de Dymitro Choni, tinguérem la sort de poder saludar a l'intèrpret, gràcies al professor Arturo Asensi que el coneixia d'haver coincidit en les seues carreres musicals, cosa que a tots ens va fer moltíssima il·lusió. Els alumnes li oferiren un gran aplaudiment en el Hall de l'Auditori, que va agrair el jove pianista.



Arturo presentant a D. Choni a tota l'expedició d'alumnes.
Imatge de Patricia Orenga.

Fa temps que el nostre departament realitza aquest tipus d'activitat perquè creiem que aporta molts aspectes positius a l'aprenentatge dels alumnes: motivar a l'estudi, conèixer obres noves, aprendre a comportar-se damunt l'escenari... Així mateix, notem que molts d'ells repeteixen perquè els agrada l'experiència. I no oblidar als més xicotets, que per a alguns era la seua primera vegada l'assistència a un concert d'aquest tipus i ha sigut molt bonica.

Anar de concert de música clàssica és molt enriquidor, però si a més a més, l'experiència és compartida amb els teus companys i professors resulta molt més gratificant. Ben segur tornarem a escoltar de les veus dels nostres alumnes... ENS VEIEM AL CONCERT!!

Patricia Orenga Abad, professora de piano



Fotografia d'alguns dels assistents amb Dymitro Choni després del concert



Masterclasses

MICHAEL VOTTA

Classe Magistral de Michael Votta, professor i director de les Bandes de la Universitat de Maryland (EEUU).

L'advantage de tindre reglat el pla d'estudis musical dins de la Universitat entre d'altres no sols beneficia a l'alumnat sinó a millorar l'excel·lència del professorat, ja que tenen l'obligació i el dret de parar la seua docència en períodes lectius i sortir de les seues aules per fer investigacions, concerts, compondre, etc. I a més tot finançat per la mateixa universitat.

Este és el cas de la classe magistral que vàrem rebre el passat dilluns 22 de novembre per part del director Michael Votta. Aquesta visita està envoltada en una investigació que vol fer aquest director del món bandístic a la nostra zona. Per tant i amb la gran ajuda del seu alumne Jose Ignacio Blesa, qui va cursar estudis de màster a la mateixa Universitat de Maryland va organitzar aquest viatge. Amb aquest professor al llarg d'una setmana coneixerà una banda professional com La Banda Municipal de Castelló, un conservatori professional com ha sigut en aquest cas el nostre

conservatori professional "Francesc Peñarroja" de la Vall d'Uixó i una banda amateur com és la que com a titular actualment dirigeix Jose Ignacio Blesa la banda de "La Sociedad Musical la Paz de Siete Aguas".

Quasi com a regal de les Festes de Santa Cecília rebérem la visita en un dia, tot cal dir-ho, complicat per la pluja i el manteniment del protocol de la Covid. Per motius d'agenda elegirem la franja horària entre les 17:30 fins a les 19:30 hores. En aquesta franja horària treballen els alumnes de Banda de 2n d'EEPP. Enguany s'ha hagut de crear una Banda per cadascú dels cursos d'Ensenyances professionals i així i tot pel gran nombre d'alumnes les classes les fan per seccions, ja que tots junts no caben a l'aula d'orquestra. En aquest cas, amb el permís de direcció, varen poder ajuntar per primera vegada en el curs a tots els alumnes al Saló d'Actes i ubicar-los en el que és el pati de butaques.



Durant la primera part, al voltant d'una hora, treballarem nosaltres l'obra que teníem als faristols Berlanga-Blasco Ibañez. En aquest cas i com que estem treballant en diverses bandes del conservatori obres de cinema espanyol, en aquest cas una selecció de la banda sonora d'aquesta sèrie dirigida pel valencià Luís García Berlanga. En ella es recullen temes del folklore valencià i de la transició del segle XIX al XX a Espanya com pot ser la "Mazurka". Com que la sèrie també parla d'aventures per Amèrica apareixen melodies i ritmes del nou continent. El director observava el nivell tècnic dels alumnes, l'actitud de treball i com responien a les explicacions o correccions. Tot sempre a la gran ajuda en la traducció per part del seu alumne José Ignacio Blesa.

A la segona part Michael Votta va prendre la batuta per tal diferir la seua visió de la música. Afortunadament va ser un plaer escoltar-lo perquè coincidíem en la forma de fer música.

Començà parlant d'aspectes tècnics de l'emissió de les notes amb nous exemples com la diferència entre bufar a una cullera quan el menjar està cant o calfar-te les mans. Dues formes de canalitzar l'aire.

Respecte als aspectes tècnics del director els recordà com han d'entendre els gestos més enllà d'oferir un tempo o mantenir-lo per part del director. Entendre com equalitza l'agrupació donant més importància a alguna secció i per tant al qui no li la dona d'entendre que si no porta el mateix que els companys deu deixar escoltar allò que el director creu més important. També la importància de tocar prescindir del director i escoltant les bases que dona la percussió.

A poc a poc anava parlant-los de la forma de dirigir en la qual no s'imposa per part del director una forma d'interpretar sinó que es fa veure a l'agrupació que poden fer música com un gran grup de cambra on es proposen les idees.





Lògicament les va demanar que aprengueren el més ràpid possible les partitures en benefici del grup perquè així cadascú pot tocar i al mateix temps escoltar el que l'envolta i poder interactuar musicalment molt millor.

Com a conclusió les va posar l'exemple de ser professor de clarinet que tocant el quintet de Brahms de clarinet una volta va captivar al públic simplement per la intensitat en la qual interpretava una sola nota aparentment insignificant a la partitura entre la corda tocava apassionadament. En açò es va veure com és un professor que treballa amb alumnes que estan a les portes de la vida laboral i les advertia que en un futur no deuen esperar al fet que els contracten per a una actuació com si donen robots. Deuen ser conscients que si els contracten és per què volen alguna cosa especial d'ells encara que pensen que la partícula de l'obra que van a interpretar no té molt de



Finalment vàrem concloure amb l'assistència del director del centre Juan Carlos Fernández on donà les gràcies al director convidat Michael Votta per la seua magnífica classe magistral.

Salvador Sebastià, professor d'orquestra, banda i conjunt instrumental.

AUDICIONS

Al llarg del trimestre s'han fet audicions dels diferents departaments.


01



28 d'octubre de 2021

Alumnes dels professors Sergio Izquierdo i Rubén Lájara varen oferir la primera audició del curs.




 [Programa](#)

02

11 de novembre de 2021
Alumnes de la professora Núria Tena varen fer la seua audició de piano al Saló d'actes.




 [Programa](#)

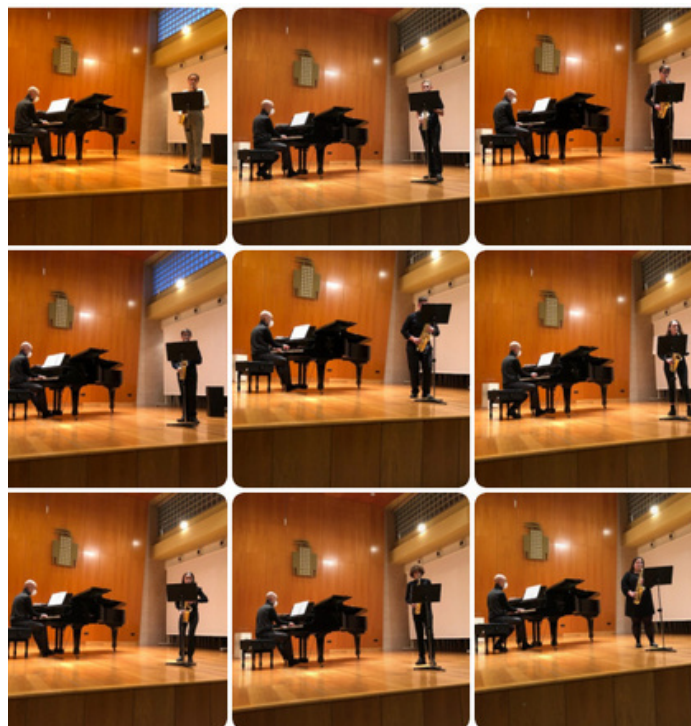


03

24 de novembre de 2021
Audicions dels alumnes de l'aula de saxòfon dels professors Leandro Perpiñán y Celedonio Jiménez.



 [Programa](#)




04



25 de novembre de 2021
L'alumnat dels professors Sergio Izquierdo i Rubén Lájara varen oferir dues audicions, a les 17h. d'Ensenyaments Elementals i a les 18h. de grup de percussió.




 [Programa](#)



05

9 de desembre de 2021
L'aula de tuba del professor Martín Colomer també va fer la seua audició d'aula acompanyats al piano per Mar Pleguezuelo.



 [Programa](#)



ARTICLES D'ALUMNES...

ELS ALUMNES DE 5É I 6É TAMBÉ HAN VOLGUT COL·LABORAR EN LA REVISTA

LA MEUA EXPERIÈNCIA A L'ENSEMS

El meu article tracta sobre la meua experiència personal en dos concerts que vaig participar en el cicle de L'ENSEMS.

L'ENSEMS, fundat al 1.978, és el festival de música contemporània més antic d'Espanya. És un festival on s'estrena molta música de compositors contemporanis molt importants. Enguany se celebrava la 43^a edició del festival, i el seu lema era "Illes-refugis-paradisos". El que pretén aquest festival és apropar i donar a conèixer la música més vanguardista a la gent per mitjà de concerts en directe. A causa de la pandèmia, aquesta edició s'ha celebrat en dos blocs: del 7 al 16 de maig, i del 15 al 26 de setembre.

Els concerts en els quals vaig participar van ser amb un ensemble del Conservatori Francesc Peñarroja de La Vall d'Uixó, amb la direcció de Gemma Goday i amb l'organització i coordinació de Neus Fontestad. Férem 2 concerts: un a l'auditori i Palau de Congressos de Castelló, i l'altre al Palau de les Arts i les Ciències Reina Sofia de València. El concert s'anomenava "Pleasure Island", que és el nom que va popularitzar Walt Disney a "Pinotxo", i fa referència al País dels Juguets que Collodi va escriure en les aventures de "Pinotxo".

L'obra on vaig participar es diu "The Land of the Toys". Aquesta obra sorgeix de les descripcions del País dels Juguets en "Pinotxo" de Collodi, concretament les descripcions que narren la transformació de Pinotxo en un ruc, amb una intenció d'ensenyament moral.

En aquest estil de música la tecnologia és molt important, amb la utilització d'aparells externs, ja siga àudio, vídeo, etc., encara que no sempre s'utilitzen. En el meu cas, la percussió, es gasten instruments, baquetes o objectes (com la super-ball, bramaderes, molls, flexatones, etc.) que no se solen veure en altres estils de música.



Alumnes del CPM Francesc Peñarroja al concert del Palau de les Arts. Imatge de: @ensemsfest @contraventifusta

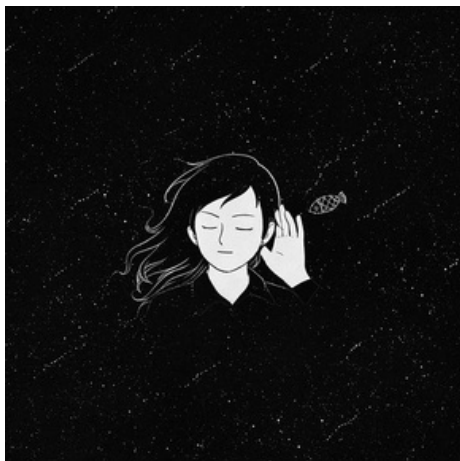
Encara que és la primera vegada que participe en aquest festival de L'ENSEMS, no és la primera vegada que toque aquest tipus de música, en la qual és molt important la improvisació i la interpretació del moment, així com també és molt important l'escenografia per poder plasmar el sentiment i el caràcter que requereix l'obra.

Per a mi, participar en aquesta edició del festival ha estat una experiència molt positiva ja que, encara que ja havia tocat aquest tipus de música com a solista, aquesta és la primera vegada que interprete obres d'aquest estil amb un ensemble, i tant l'escenografia com la interpretació havia de ser molt coordinada perquè érem un grup. En el meu cas havia d'estar molt coordinat amb el meu company de percussió ja que tocàvem el mateix instrument però amb diferents baquetes i objectes, així que un error d'una persona ocasionava el de l'altra, però ens va eixir molt bé i molt coordinat.

Després d'haver tingut aquesta experiència i saber com és tot el festival per dins, entenc més aquest estil de música i m'agradaria tornar a tindre més experiències com aquesta en un futur.

Enric Cárcel Policarpio, alumne de 5é EE.PP.

EL OÍDO ABSOLUTO



Imatge de pixabay.com

El oído absoluto es la habilidad de identificar una nota por su nombre sin ayuda de otra nota como referencia y además producir (cantando) exactamente esa nota. Además, una persona con oído absoluto sabe identificar el timbre de los instrumentos, la tonalidad de una pieza musical, las notas de ocurrencias domésticas (como bocinas de coches, campanas de la iglesia o el sonido cuando le das con una cuchara a un vaso de cristal). Por increíble que parezca, muchos de ellos también sabrían reproducir a la perfección una canción que jamás han tocado antes sin ninguna partitura.

Normalmente, a pesar de la claridad y facilidad de diferenciar cada nota, las personas con oído absoluto tienen más dificultades en diferenciar la altura de las notas. Esto es porque perciben el nombre de la nota más fácilmente que la relación entre dos notas.

Esta habilidad tan solo la tienen una de cada 10.000 personas. El oído absoluto es común en personas autistas, savants y quienes padecen el síndrome de Williams.

Se puede desarrollar aunque para algunas personas sea más sencillo que para otras. Es más fácil desarrollar oído absoluto si hablas un lenguaje tonal. Es decir, un lenguaje en el que las palabras pueden diferir en tonos (como los tonos en la música) además de consonantes y vocales. Ejemplos de idiomas tonales son el chino y vietnamita. También se puede desarrollar el oído absoluto mediante clases de música desde muy pequeño. De hecho, el 74 % de estudiantes chinos tienen oído absoluto porque han dado clases de música desde los 4-5 años.

El oído absoluto se desarrolla únicamente durante la infancia, una vez eres adulto, no se puede. Aunque puedes entrenarte para tener un oído casi absoluto o también oído relativo.

Para entender mejor esta capacidad se puede comparar con la percepción del color. La mayoría de gente, a no ser que padezcan ciertas condiciones como el daltonismo, no tiene ninguna dificultad en diferenciar dos colores distintos como el rojo y el verde. Esto es porque tenemos color absoluto. Sin embargo con el sonido es diferente. Saber que nota es sin ninguna referencia previa es una capacidad muy poco habitual.

Hay cuatro formas de percibir el sonido.

Como un inexperto el sonido lo percibes pero no sabes que eso tiene algún significado. Relacionando esto con el color, verías una manzana y una planta en blanco y negro y no sabrías que en realidad es rojo y verde.

También se puede percibir el sonido de forma relativa. Esta capacidad se llama oído relativo y la tiene la gran parte de la población. Esto significa que, si una melodía la escuchamos en una frecuencia y después la volvemos a escuchar multiplicando la frecuencia de cada nota por el mismo número, no notamos casi la diferencia. Esto nos da la capacidad de identificar una nota siempre que tengamos de referencia otra. Haciendo una analogía con el espectro cromático, si nos dicen que la planta es verde podemos deducir que la manzana es roja.

La tercera forma de percibirlo es mediante un oído casi absoluto. Una persona con estas características puede identificar una nota gracias al recuerdo que tiene de ella, utiliza su memoria para identificarlas. Este método no es inmediato, pero es una gran ventaja para un músico. Este está acostumbrado al timbre de un instrumento que ha tocado mucho entonces identifica algunas notas con facilidad. También es fácil averiguar el tono de una canción que has escuchado muchas veces. Comparándolo con el color, este tipo de personas verían una manzana en blanco y negro, pero al acordarse que las manzanas son rojas lo identifican como tal.

La última forma de percepción es el oído absoluto. Estas personas tienen la capacidad de nombrar y reconocer estímulos auditivos aislados, es decir, sin ninguna referencia. El oído absoluto trasladado al color sería como vemos normalmente todos, una manzana roja y una planta verde.

El oído absoluto se puede perder con el tiempo, se pierde la claridad de saber cuál es exactamente cada nota. Cuando pasa esto, es como si esa persona viera la manzana morada, la ve mal, no la ve en blanco y negro o del color que realmente es. El resto del mundo ve la manzana roja o sabe gracias a su memoria o a la relación con otros objetos que es roja. Entonces ellos tratan de esforzarse para verla roja, aunque por más que se esfuercen, no lo ven como todos.

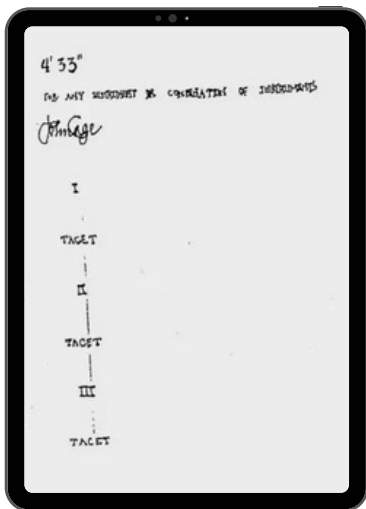
Mary L. Bianco es una compositora que tenía oído absoluto pero lo perdió. Decidió hacer una tesis sobre ello. En ella cuenta que el cambio fue molesto e incluso se interpuso en su disfrute de la música. Se lamenta de la pérdida de su especial capacidad que empezó cuando llevó sus primeras gafas para leer. Esto sacudió realmente su sentido de la musicalidad.

Algunos de los músicos y compositores más famosos de la historia tenían esta habilidad, la cual les ayudó en su éxito como artistas. Entre ellos están Freddie Mercury, Mozart, Frank Sinatra, Michael Jackson, Mariah Carey y Charlie Puth.

Lo más útil para cualquier músico es saber identificar notas, escalas, acordes, melodías, intervalos y sobretodo las relaciones entre cada uno de ellos. Para ello se ha atribuido una frecuencia determinada a una nota, aunque solo hay 12 tonos temperados para referirnos a las notas musicales que están en las teclas del piano (C, C#, D ... B).

Es esencial para un buen músico tener oído relativo. El oído absoluto ayuda sobretodo a identificar cada término por separado, pero no tanto las relaciones entre ellos. Por eso, para ser un músico excelente habría que saber controlar un poco de cada una.

Carla Rumeu Montesinos, alumna de 6º EE.PP.



4'33'' ¿OBRA MAESTRA O BROMA SIN GRACIA?

4'33'' es una obra cuya partitura no incluye notas, tan solo los números romanos I, II y III que indican el comienzo de cada movimiento.

Ríos de tinta y toneladas de papel han sido gastados por la vanguardia experimental americana del siglo XX, en estudiar esta obra.

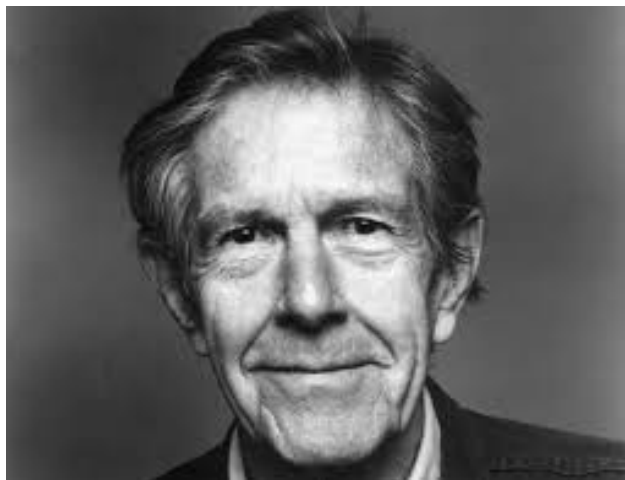
Fue **John Cage**, un compositor de música clásica, quien compuso esta obra en los años 40, pero como era consciente del revuelo que causaría, no se atrevió a publicarla hasta que vio "Las pinturas blancas" de Rauschenberg, en 1952. El 29 de agosto de ese mismo año, se estrenó en Nueva York. El intérprete encargado de la actuación fue el pianista David Tudor (aunque 4' 33" puede ser tocada por cualquier instrumento o conjunto de estos). El pianista subió al escenario. No pasó nada. No movió un solo músculo excepto para cerrar la tapa del piano entre movimiento y movimiento. Tras esos 4 minutos y 33 segundos, se levantó y se fue. El público se quedó anonadado, algunos reflexionaron y otros, por el contrario, se sintieron espantados, horrorizados y estafados ante aquella pieza. Pero esto no sorprendió a Cage, ya que según dice en algunas entrevistas, él siempre consideró que la sociedad occidental no entendería su obra jamás. Pero a pesar de eso, trató de explicar el significado y el objetivo de la obra.

Su finalidad era y es hacer que el oyente comprenda que la música es más suya que del compositor, que sin público, no hay música. Pretendía hacer al público lo más partícipe posible. Según Cage, la mayoría pensamos que el compositor crea algo, el intérprete es fiel a ello y el oyente debe limitarse a escuchar y tratar de entenderlo. Por eso, el público cuando se encuentra ante alguna manifestación artística, piensa que el intérprete le está llevando por el camino anímico propuesto por el compositor. Sin embargo, el acto de escuchar no es el mismo que el de interpretar y ninguno de ellos es el mismo que el de componer. Por lo tanto, si cada uno de ellos es independiente de los otros, "nadie le hace nada al espectador sino que él se lo hace así mismo". Desde este punto de vista, el compositor, no espera despertar la misma sensación en todos los espectadores, sino evocar en cada uno de ellos una experiencia diferente. Esto hace que el compositor no sepa de qué modo va a escuchar el espectador, y por tanto, la obra no tendría significación hasta después de haber sido escuchada. Eso sí, Cage insistió en que el objetivo de 4'33" solo se cumple cuando la gente aprende a escuchar, es receptiva y está dispuesta a liberarse de cualquier prejuicio.

Podéis ver una interpretación con orquesta pinchando [AQUÍ](#).

Esta obra suele resultar tan extraña porque se aparta del virtuosismo al que el arte y la música de la antigüedad nos tiene acostumbrados. Durante siglos, se ha confundido arte y virtuosismo, valorando un cuadro por sus detalles minúsculos y a un percusionista por el número de golpes por minuto en vez de por su esencia. El arte en sí mismo no necesita demostrar nada a nadie. Y eso intentó demostrar Cage.

4'33" es controvertida y famosa por todas las críticas que ha recibido. A pesar de cual sea nuestra opinión al respecto, 4'33" ha sido sin duda un eco revolucionario y es innegable la influencia que ha tenido en la vanguardia europea del siglo XX.



John Cage

Leire García Orenga, alumna de 6º EE.PP.

¿Sí o no a la música durante el estudio?

La música se define como el arte de combinar los sonidos en una secuencia temporal atendiendo a las leyes de la armonía, la melodía y el ritmo, o de producirlos con instrumentos musicales.

Hoy en día, nadie cuestiona que la música influye en nuestras vidas. Muchas veces, y de manera imperceptible, buscamos aquella que se adecúa a nuestro estado de ánimo ya que este arte evoca sentimientos y genera emociones. Además de esta faceta emocional que posee la música, gran parte de la comunidad científica, que no toda, le atribuye beneficios tales como el desarrollo de habilidades cognitivas. Los negacionistas de estas teorías desmienten el efecto Mozart o el método Tomatis (una metodología de estimulación auditiva) y argumentan que la música nos distrae de la tarea que estamos realizando. A la hora de estudiar siempre se nos habla de conceptos como los esquemas, los resúmenes, el subrayado... pero ¿y la música? ¿Realmente es beneficiosa a la hora de estudiar?



Imagen de Pixabay.com

Hay gente que considera que la música es un estorbo, un ruido a evitar cuando la tarea que se está realizando requiere de mucha concentración. Nuestras canciones preferidas o las melodías pegadizas causan en las personas efectos desastrosos en el rendimiento a la hora de realizar operaciones mentales, por ejemplo. Así lo demuestra una investigación publicada en *Psychological Reports*, donde una serie de voluntarios no eran capaces de contar hacia atrás escuchando una pieza musical de su elección. Es muy fácil que el foco de atención se descentre del estudio y pase a deleitarse por las melodías y los versos que contiene la música. Las obras rápidas se sincronizan con los latidos del corazón y provocan que no nos resulte fácil relajarnos, las piezas en tonalidades menores inducen a la tristeza y la letra de las canciones acaban captando la atención de los estudiantes.

Nos convertimos en personas multitarea y perdemos concentración, ya que nuestro cerebro entra en conflicto. Además, también entra en juego el hecho de que escuchemos música a través de aparatos electrónicos que tienen acceso a una gran cantidad de información musical. Información que nos hace perder un valioso tiempo eligiendo qué canción queremos escuchar a continuación.

Según mi experiencia como estudiante, sin tener en cuenta mi desenvoltura en el ámbito musical, la música me resulta beneficiosa a la hora del estudio, siempre y cuando la emplee de forma correcta. Hay que tener en cuenta que la música solo es un estímulo que nos acompaña durante nuestras largas horas de estudio, nada más. Este estímulo incrementa la atención, el aprendizaje y la memoria, estimula la imaginación y la creatividad, desarrolla la capacidad de orden, de abstracción y de análisis, actúa como refuerzo y motivación en tareas académicas, ayuda a combatir el cansancio y el aburrimiento y favorece la concentración y la relajación. También es beneficiosa para disminuir la tensión, la agresividad y la ansiedad, aumenta la tolerancia a la frustración, incrementa el sentimiento de seguridad y la salud emocional, facilita la expresión de sentimientos, potencia las respuestas emocionales apropiadas al contexto y mejora la autoestima. Todas estas afirmaciones, dichas por científicos que piensan que la música es beneficiosa tanto a nivel académico como emocional, están respaldadas por mis vivencias estudiantiles, aunque estas no tengan mucha importancia a la hora de calificar estas afirmaciones de ciertas.

Yo os animo a que intentéis estudiar escuchando música de fondo, siempre y cuando ésta sea clásica, como la de Mozart, o música de ambiente relacionada con los sonidos de la naturaleza. También podéis crear una lista de reproducción con todos vuestros temas favoritos por adelantado para no tener que buscar canciones nuevas cada 5 minutos. Es muy importante evitar las radios a causa de las intervenciones de los interlocutores y escuchar música con un volumen moderado tirando a bajo. Al final, la forma en la que estudiamos es muy personal de cada uno y puede que tú, sin que lo sepas, seas uno de aquellos a los que la música les ayuda a aprobar exámenes más fácilmente. Solo pruébalo a ver qué pasa.

Sara Abarca Arañena, alumna de 5^é EE.PP.

Ethel Smyth

Compositora y defensora de los derechos femeninos.

Nacida el 22 de abril de 1858 en Sidcup, Reino Unido, su familia siempre lo celebró el 23 para hacerlo coincidir con el de Shakespeare, nadie sospechaba que la pequeña Ethel Smith se convertiría en una gran compositora y gran defensora de los derechos de la mujer.

Ethel Smith, se inició en la música tardíamente debido a la oposición de su padre. Finalmente comenzó sus estudios con Alexandre Weing en Londres quien le enseñó armonía, analizó sus composiciones y la introdujo en la obra de Weing y Berlioz.



Continuó su formación en el conservatorio de Leipzig en 1877, donde pudo conocer a figuras importantes del momento como Grieg, Tchaikovsky y Dvorak. Un año después decepcionada por el profesorado abandona el conservatorio continuando sus estudios con un tutor privado, Heinrich von Herzogenberg. Su producción musical abordó tanto composiciones corales (Misa en re mayor de 1889), sinfonías y óperas como *The Wreckers* (1906) y *"Der Wald"* (El bosque), la cual fue elegida por la Ópera Metropolitana de Nueva York para representarla sobre su escenario, coronando así a Ethel como la primera mujer en haber formado parte de la programación del prestigioso -y misógino hasta ese momento- teatro estadounidense.

Preocupada por los aspectos sociales y derechos de las mujeres, se incorporó a la organización sufragista, Unión Social y Política de mujeres en 1910.



En 1911 escribió su *Marcha de las Mujeres* convirtiéndose en el Himno del movimiento sufragista en el Reino Unido, un canto a la esperanza y despertar femenino que se interpretó por primera vez para festejar la liberación de activistas presas. Posteriormente ella también cumplió dos meses de prisión por romper las ventanas de los políticos anti-sufragista, donde cuentan que dirigió desde su ventana con un cepillo de dientes a un grupo de reclusas que cantaban en el patio.

Actualmente, resulta más bien una desconocida, pero al menos en su época fue reconocida tanto por la sociedad como por la crítica musical, siendo la primera compositora a la que el rey Jorge V condecoró con el título de Dama del Imperio Británico en 1922. Su oído se deterioró en sus últimos años, y escribió muy poca música. Murió en Woking a los 86 años de edad y sus restos fueron incinerados.

"Ethel Smyth estaba destinada a convertirse en la compositora más notable y original de la historia de la música"

GEORGE HENSCHEL

Aquí mi pequeño homenaje a esta compositora tan comprometida con la música y los derechos de las mujeres.

Daniela Navalón García, alumna de 5º EE.PP.

Aquest passat 22 de novembre de 2021, dia de Santa Cecília patrona dels músics, el compositor Joaquín Rodrigo celebraria el seu 120 aniversari. Aquest, fou un compositor molt important a la música del s. XX espanyola, ja que cap altre compositor nacional castissista ha sigut capaç d'inspirar-se de tantes manifestacions del seu país. Rodrigo va fer referència des de la història de l'Espanya Romana fins a versos de poetes contemporanis a la seua època.

El compositor es va quedar invident a causa d'una epidèmia a Sagunt a l'edat de tres anys i amb sols huit ja estudiava piano i violí. A conseqüència d'aquest accident, les seues composicions s'hagueren d'adaptar al sistema "Braille", el qual constava d'un dictat constant amb un copista i la posterior ajuda de la seua dona. Joaquín va gaudir de l'ensenyança de professors de composició com Francisco Antich o Enrique Gomá a ciutats com València o París que li influenciaren en la seua formació musical.

A principis dels anys vint, Joaquín, influenciat pels moviments avantguardistes de la seua època ja comptava amb xicotetes composicions exitoses, el músic s'instal·la a viure a París on es desenvolupa i es dóna a conèixer musicalment. Curiosament a la ciutat parisenca ocorren dos dels fets més importants per a la seua vida. Per una banda, coneix al qual serà el seu amic íntim, Manuel de Falla, el qual li donà l'oportunitat d'estrenar el Preludio al gallo mañanero en la seua cerimònia de condecoració amb la Legió d'Honor Francesa, fent que distingides persones pogueren escoltar la seua música. Per altra part, en l'àmbit personal coneix a la seua dona la pianista turca Victoria Kamhi, qui va quedar enlluernada per l'originalitat de la seua obra i que li acompanyarà fins a la mort.

Amb aquests èxits, Joaquín decideix presentar-se un concurs Nacional guanyant amb l'obra Cinc Peces Infantils dedicada a la seua dona.

Desgraciadament, amb l'esclat de la Guerra Civil Espanyola, Joaquín i la seua dona van haver de mudar-se de València a París a Alemanya on estaven com refugiats espanyols. L'any 1938 torna a Espanya i s'estableix com a Catedràtic de Música en la Universitat de Granada i Sevilla.

Per al compositor la dècada dels quaranta suposa un augment de la seua popularitat passant a ser un dels protagonistes de la nova època de música. Estrena el seu famós Concert d'Aranjuez que es popularitza deu anys després al voltant del món i als seixanta, 70, i 80 rep

JOAQUÍN RODRIGO



nombrosos premis, reconeixements, distincions i s'estrenen i interpreten obres en països com Estats Units, Japó, Mèxic, Londres o Turquia. No obstant això, el seu màxim reconeixement es troba als anys noranta on succeeixen els honors i guardons com el premi Príncep d'Astúries i el ennoblament pel rei Don Juan Carlos amb el títol de marquès dels jardins d'Aranjuez.

Finalment, Joaquín falta el 1999, dos anys després de la seua dona i en la seua tomba deixa marcada la frase "El meu got és xicotet, però bec en el meu got", en al·lusió a l'afany de Rodrigo per mantenir-se fidel al seu estil. Fins hui en dia Joaquín és un referent per als músics valencians i espanyols, els quals hem d'estar orgullosos de la música que ens ha deixat, fent reconeixement de les nostres arrels i estils tradicionals i folklores. I també recordant-nos que malgrat els inconvenients que va patir en la seua vida tots aquests li conduïren a la música.

Frases dites per Rodrigo:

"La ceguesa em va donar més vida interior."

"La música és la meua il·lusió, el meu encant i la meua alegria. Soc un enamorat de la música, que definiria com la màxima poesia de la qual disposa el món."

"Crec que el que sobreviu de nosaltres és allò que és superior. Per als quals ens dediquem a una labor de creació, resultaria especialment amarg, especialment trist, admetre que tot acaba amb la mort."

Iria Sebastià Sapiña, alumna de 6é EE.PP.

ARTICLES DE PROFESSORS...



Facsímil Cuarteto de Mozart (pixabay.com)

La importancia del contexto en la obra musical

POR ALBA SOCUÉLLAMOS

Alrededor de cada pieza compuesta existe toda una circunstancia que le rodea. Cada una de las notas ha sido escrita en un momento exacto de la vida, expuesta a los acontecimientos que en el mundo suceden, por un determinado compositor al cual le atañen unos conocimientos y unas vivencias, y a su vez es creada para un determinado instrumento que se encuentra en un momento concreto de la evolución y que se desconoce los posibles avances posteriores a los que se pueda ver afectado.

Todo este estado que rodea el conjunto de la obra musical nos concierne, puesto que todo ello se ve reflejado en el estilo compositivo, el cual, dentro de nuestras posibilidades deberemos respetar al interpretar. La fidelidad del carácter vendrá dada por la mayor o menor evolución de los medios. No es lo mismo tocar una obra de J. S. Bach en un piano moderno o en un clavecín, pero sí podremos adecuar el estilo al instrumento actual.

Es por esto que, desde que empezamos la carrera de música, se nos enseñan conocimientos sobre la historia del instrumento que tocamos, la vida y obra de los compositores que interpretamos, y el contexto social que envuelve a cada uno de ellos. No solo es importante que respetemos los signos de la partitura, sino que comprendamos y reflexionemos sobre el porqué de estos. Y es precisamente lo que vamos a hacer en esta lectura, reflexionar.

En el siglo V a.C. ya decía Sócrates aquello de *"el conocimiento empieza en el asombro"* y es que estamos mal acostumbrados a memorizar sin entender, a copiar sin cuestionar y a quedarnos en lo superfluo, en la anécdota. La música es un arte complejo que precisa de la mayor pulcritud y exigencia, no basta que nos quedemos con la idea, debemos profundizar en ella. Para ser más concretos vamos a poner un ejemplo conocido.

Si os preguntan qué sabéis de Ludwig van Beethoven, ¿sabríais decir mucho más aparte de que perdió la audición, compuso Para Elisa y puso música a la Oda a la Alegría? Y en todo caso, ¿cuánto de interesante son estos datos para la formación de un músico? Estos conocimientos son irrelevantes si no ahondamos en ellos.

Cuando leemos que Beethoven era sordo nos fascina que con esta dificultad pudiera componer tal cantidad de obras. Pero ahora bien, ¿qué podemos destacar de esta información? El compositor no nació con la imposibilidad de la escucha, sino que progresivamente fue perdiéndola. En todo ese trayecto educó el oído de tal manera que fue capaz de componer guiándose por la escucha interna. De ahí la **importancia del lenguaje musical**, de aprender a escuchar los diferentes intervalos, aprender a afinarlos y a reconocerlos auditivamente, ser capaces de diferenciar una tonalidad o una cadencia y lograr descifrar cada uno de los signos musicales que presenta una partitura transformando nuestro pulso interno en el ritmo de la obra.

Sobre Para Elisa plantean los libros si era o no el nombre de una amada suya, o si quizá se llamaba Teresa en lugar de Elisa. En el momento en que nos suscita interés este debate estamos dando más énfasis a hablurías sobre la vida personal de Beethoven que al **análisis de la composición** en sí, que es lo que necesitamos comprender para poder tocarla correctamente. Para la formación musical es más conveniente preguntarnos qué elementos comunes podemos reconocer de Beethoven en esta bagatela comparándola con otras de sus composiciones, teniendo en cuenta que no fue una obra publicada y revisada por el mismo sospechando que solo dejase un esbozo de esta y fuera terminada por otra persona, tal vez por Ludwig Nohl.

Por otra parte, se destaca también el carácter huraño de Beethoven y si se llevaba bien o mal con Haydn, el que fue durante el período de 1792 a 1794 su profesor. Como pianista, lo que llama mi atención es la evolución compositiva de las 32 sonatas publicadas para piano, en las que en las primeras se observa una cercanía al estilo de las sonatas de Haydn, y a medida que avanzamos en su catálogo merece todos nuestros respetos por **transformar la literatura pianística** como hasta entonces no se había hecho.

PROPUESTAS PARA AUDICIÓN

BEETHOVEN

- Sonata op. 110

MOZART

- Fantasía Do m, K396
- Sonata Do M, K330
- Credo de la Misa de Coronación
- Lacrimosa del Réquiem

LISZT

- Vallée d'Oberman, Liszt

SCHUMANN

- Florestan (Carnaval op.9), Schumann



Imágenes extraídas de pixabay.com

Esta evolución fue simultánea a la del piano y es por ello que encontramos en sus sonatas el paso hacia una nueva escritura, no solo porque compositivamente deja atrás el Clasicismo y se adelanta a su época iniciando el Romanticismo por el tipo de fraseo, armonías o acompañamiento, sino porque aprovecha las nuevas características del instrumento. Compone para todo el registro del teclado, separa las voces de melodía y acompañamiento consiguiendo unos nuevos timbres, incluye melodías donde solo había acompañamiento, y singularmente sabe aprovechar la **vibración por simpatía** que le proporciona la incorporación del pedal derecho al instrumento. Beethoven comienza a tratar el piano como un conjunto camerístico en sus primeras sonatas, y acaba empleándolo como todo el conjunto de una orquesta en las últimas.

Son estas cosas las que nos han de interesar como datos relevantes que conforman la vida y obra del compositor. Si escuchamos el motivo inicial de la Sinfonía no5 en do menor, op.67, de Beethoven posiblemente nos venga a la cabeza la famosa frase *"el destino que llama a la puerta"*, que según el testimonio de Anton Felix Schindler fue pronunciada por el genio, pero que los expertos ponen en duda.



Este dato puede ser interesante para la interpretación de la pieza, pero lo realmente motivador en el estudio analítico es cómo consigue **desarrollar un motivo** que genera todo el movimiento de la sinfonía y es que si una palabra nos tendría que venir a la mente al escuchar el nombre del compositor es la de desarrollo.



Imagen extraídas de pixabay.com

La tercera de las premisas que antes mencionábamos en relación al músico es el Himno de la alegría, ya que éste decidió poner música a la oda *An die Freude* del poeta Friedrich von Schiller escrita en 1785 y es muy conocida por considerarse desde 1985 el himno de la Unión Europea. La importancia de esta obra viene dada por **los ideales** que se defienden en esta composición, promotores de la vida de Beethoven y en consonancia con los ideales del movimiento cultural Sturm und Drang que acompañaba a la sociedad. Gracias a sus principios disponemos de todo un catálogo que lejos de responder a la moda del momento clásico, prefirió componer respetando sus tiempos e inquietudes y no hacerlo por encargo como se hacía hasta el momento. A pesar de no gustar en el momento, Beethoven consiguió dar un salto histórico en la composición e incluyó elementos innovadores como un coro en una sinfonía, desoyendo (nunca mejor dicho) las críticas a su trabajo.

Continuando con la reflexión, tenemos por otro lado a Wolfgang Amadeus Mozart. ¿Qué sabemos sobre él? Probablemente lo primero que pensemos es que era un niño prodigio, cuya personalidad no iba al mismo ritmo que la propia edad madurativa. Sin duda a nivel psicológico es un caso digno de estudio, ya que su obra y sus manuscritos sin ningún tachón muestran la mente de un caso único. Pero en su caso el historial médico no es relevante para el resultado compositivo, sin embargo sí lo es el ámbito social en el que se movía. Conociendo el **contexto histórico-social** del compositor comprenderemos una parte de su obra. Al contrario de Beethoven, Mozart solía componer por encargo, lo que hacía que se ciñese a un gusto musical fijado por la moda del momento o del mecenas que le pagase el trabajo.

Conociendo el origen de cada composición podremos decir que descubriremos más del propio Mozart en una fantasía para piano que en una sonata, ya que la primera es una obra de forma libre en la que el músico puede mostrar mayormente su creatividad, y la segunda está compuesta bajo una estructura típica del Clasicismo. Del mismo modo podemos encontrar grandes diferencias entre la Misa de la Coronación en Do M, KV317 y el Réquiem en Re m, K626, ambas son obras de arte, pero la primera tiene un menor tinte personal que la segunda, en la que hasta en los silencios del *Lacrimosa* podemos encontrar el alma del músico.

Como se ha podido ver, lo importante no es la etiqueta que se le pueda dar a cada uno, sino que profundicemos **leyendo e investigando** y así no menospreciemos el arte y la genialidad de cada compositor. Si hemos de hablar de la vida de Franz Liszt que sea para entender cómo los diferentes sucesos de su vida van directamente relacionados con el estilo de música que compone. O si estudiamos que Schumann era esquizofrénico que le demos dirección a ese dato ayudándonos a entender los cambios bruscos en su música en relaciones mínimas de tiempo, un trastorno bipolar que el mismo compositor daba forma inventando dos personajes Eusebius y Florestan que describían su personalidad más tranquila o más excitada respectivamente.

No olvidemos nunca que la música es cultura y la magia del arte viene dada de la conexión entre la música que nace del compositor, que pasa a ser plasmada en la partitura, el intérprete descifra estos signos musicales buscando darle espacio a cada nota en el aura de este mundo y el oyente los transforma en sensaciones que enriquecen su existencia. Aprendamos a indagar en los contenidos para no quedarnos con etiquetas que no suman en el proceso.

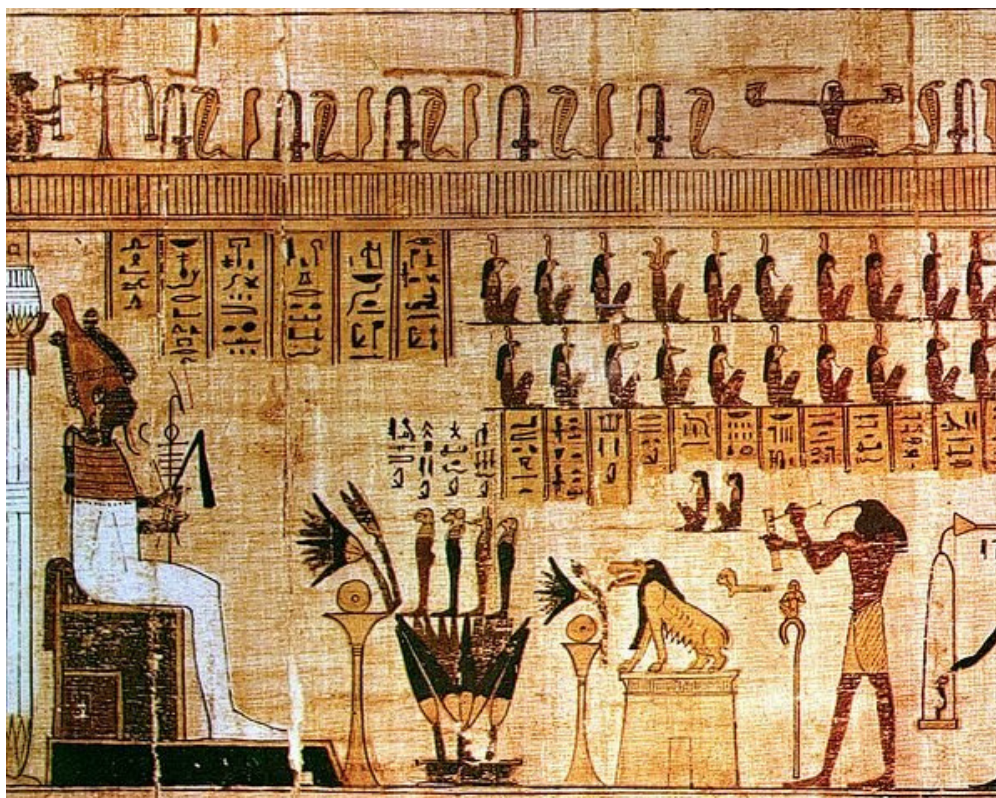
Como conclusión, recapitulando el tópico beethoveniano, os propongo que cuando penséis que éste era sordo que sea para destacar la brillantez de su trabajo, la superación ante la adversidad y la frustración, las horas de estudio de toda su formación y el inconformismo que le permitió avanzar en su carrera.

Alba Socuéllamos Montón, profesora de piano

L'ORIGEN DE LA MÚSICA

Per Amparo Bonet Costa,
professora d'Història de la
música

El començament de les classes a l'assignatura d'Història de la Música ve marcat, durant el primer any, per un debat que sempre resulta interessant: l'origen de la música. Resulta molt enriquidor quan els alumnes i les alumnes creen hipòtesis al voltant d'aquest fet, reflexionant de manera quasi filosòfica. Aquestes classes ens porten, a banda de qüestions relatives a com va sorgir la música, teories més sorprenents, com la hipotètica aparició de música a insospitats planetes suposadament habitats per vida intel·ligent. El més curiós és que la majoria del alumnat afirma que existiria aquest fenomen sonor en aquestes circumstàncies, la qual cosa ens porta a pensar que la música és una necessitat de la vida humana.



Imatge extreta de pixabay.com

Els orígens de la música es desconeixen, per aquest motiu hi ha teories que pretenen llançar una mica de llum al respecte. No obstant això, posant-nos amb la mentalitat de les persones de l'Antiguitat, observem un punt comú de tots els pobles respecte l'origen de la música: tots consideraven que la música provenia dels déus. Per exemple, per als sumeris, la música és un do de la deessa Nina. D'altra banda, a l'antic Egipte, el déu Thot era el senyor de la saviesa, el càlcul i, naturalment, de l'art musical. Per últim, els grecs consideraven al déu Apol·lo, portador de la lira i l'arc sonor del caçador, el déu de la música. Al fet sonor, s'havia d'unir altre element importantíssim concebut de manera

indivisible a aquest, la dansa. D'aquesta manera, música i dansa, so i moviment, conformaven una estreta unió que tenia com a fi la comunicació amb el déus.

El començament de la música podríem datar-lo al voltant del 40.000 a. C. amb la coneguda pels experts com "explosió creativa". En efecte, totes les manifestacions pictòriques, escultòriques, arquitectòniques, i per suposat musicals, tenen el seu origen a partir d'aquest moment tant llunyà per a nosaltres. Un fet tan grandios com la necessitat de crear manifestacions "artístiques" per a expressar-se, està intrínsecament lligat a l'evolució intel·lectual de l'ésser humà, que, al parèixer, per aquestes dates, va aconseguir el quocient intel·lectual modern.

Entre les principals hipòtesis, trobem la de Charles Darwin, on en la seua obra *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex* de 1871, indicava que els éssers humans crearen la música basant-se en el cant dels ocells. Per a aquest científic, el objectiu era clar: la música servia per a atraure a la femella. Aquests sons de "crida" haurien generat una rudimentària línia melòdica.

Altre dels científics que aporten teories a l'origen de la música és Herbert Spencer. L'origen de la música per aquest investigador estaria en el llenguatge parlat. Ell va observar en tribus africanes que les paraules empleades eren variades d'entonació segons volgueren expressar una emoció o altra.



Imatge extreta de *pixabay.com*

Altres estudis al voltant del sorgiment de la música, se centrarien amb la relació entre mare i fill. Quan una mare parla amb el seu nadó, ho fa d'una forma prou inusual per als estàndards d'una conversació adulta normal. Mitjançant veus agudes, entonacions exagerades, corbes melòdiques marcades i repetitives, a més a més de moviments rítmics que realitzen al bressolar als seus fills, s'aconsegueix una comunicació molt efectiva. Per tant, com afirma Ellen Dissanayake, aquest llenguatge après de manera innata entre mare i fill, va permetre la supervivència dels infants i del grup. Efectivament, el plor d'un nadó era un potencial perill per atraure depredadors, per tant, fer callar a les cries amb aquest sons i moviments rítmics, suposava sobreviure a una situació de risc. Per tant, segons Dissanayake, aquestes serien les arrels de la música. Dita teoria donaria explicació també a la capacitat que té un adult per a emocionar-se enfront d'una peça musical.

Aquestes i altres hipòtesis tracten de donar llum al sorgiment de la música i la seua evolució com a fenomen cultural complex que coneixem actualment. No hi cap dubte que el pensament musical implica un desenvolupament de les facultats cognitives i emocionals d'un individu mitjançant processos mentals complexos. Al llarg de la història evolutiva de les espècies, va sorgir una facultat cognitiva que, ara per ara, ens permet percebre, crear i emocionar-nos front a l'art sonor. Amb altres paraules, segons aquestes teories que mantenen una perspectiva evolutiva, la selecció natural ha permès l'establiment de la facultat de crear i apreciar la música.

Per Amparo Bonet Costa, professora d'Història de la música

LA MÚSICA NOS PIDE Y NOS DA

ENTREVISTA A STEFANO MANCUSO

En la semana del 24 hasta el 31 de octubre participé en el Erasmus de música con el conservatorio Luigi Canepa de Sassari, Cerdeña. Durante esa semana recibí clases junto con alumnos italianos y de nuestro conservatorio de algunos profesores italianos, entre ellos el profesor Stefano Mancuso, a quien le he realizado una entrevista. Sandra Asensi, alumna de 6° EEPP.

¿Qué conocemos de la trayectoria del profesor Mancuso?

Stefano Mancuso nació en Roma y proviene de una familia de grandes músicos por parte de su padre. "Mi hermano era violinista, mi padre tocaba en la orquesta sinfónica y mis tíos son chelistas y pianistas. Eso influyó en mí, ya que comencé a tocar el piano a la edad de 6 años", contaba el maestro.

El titular de cátedra de Pianoforte asegura que, a pesar de que en su trayectoria dejó de tomar clases en alguna ocasión, nunca dejó de lado el instrumento y la música, ya que a la edad de los 15-16 años se dio cuenta de que tenía una vocación y conexión especial con la música. En sus primeros años en la música estudió en clases particulares con una amiga cercana a su familia. A los once años pudo entrar en el conservatorio S. Cecilia, Roma. Allí comenzó su trayectoria como solista hasta los 18 años, cuando decidió que dedicaría toda su vida a la música y marchó a Suiza a estudiar con el maestro Fausto Zadra. El profesor Mancuso nos cuenta que los años que pasó en Suiza fueron los más enriquecedores en su trayectoria de formación musical, ya que el gran profesor y su experiencia fueron importantes para la creación de la personalidad artística.

A los 22 años, cuando ya consideraba su formación y pasión lo suficientemente sólida, decidió regresar a su país natal y realizar las oposiciones.

¿Fue complicado hacer las oposiciones y obtener una plaza como profesor a la corta edad de 23 años?

"Realmente la oposición no me resultó complicada, ya que por aquella época se encontraba una gran expansión de la institución de los conservatorios y había bastantes puestos libres para enseñar en la provincia. Es por eso que yo decidí ir a Cerdeña para enseñar, empezando como profesor suplente. Según el sistema nacional, después de unos 5 o 6 años siendo profesor en Cerdeña me iba acercando a la posibilidad de trabajar en mi ciudad natal, Roma. Como tenía 24 años, decidí aprovechar la oportunidad de trabajar en el conservatorio de Sassari."

Para mi sorpresa ante su respuesta, le pregunté en cuántos conservatorios o instituciones didácticas había trabajado y su respuesta fue únicamente en el conservatorio Luigi Canepa, donde comenzó a los 24 años y decidió permanecer hasta día de hoy, donde continúa trabajando.

En los últimos años ha efectuado regularmente varios conciertos en distintos países europeos así como en distintas ciudades argentinas, y paralelamente a esta actividad concertística se dedica con una gran pasión a la didáctica, como acción necesaria y fundamental en la comunicación musical.

En una conversación sobre las dificultades que tuvo en su estudio surgió la conversación de la formación, el tema principal de la entrevista.

"Yo de joven, a pesar de que mi padre era músico, no siempre tuve un piano de cola, ya que comencé con un piano de pared. A la edad de los 6 años era un piano buenísimo, pero conforme iba aumentando el nivel de las obras y los cursos, el piano no daba más y hasta los 20 años no tuve otro, así que a menudo debía ir a estudiar al conservatorio, ya que era complicado realizar cierto trabajo".

En este momento pregunté sobre el nivel que requerían cierto tipo de obras. Desde el punto de vista de un estudiante de último curso en los estudios profesionales, en ocasiones hay obras complicadas de afrontar que te pueden hacer creer que no eres capaz de tocarlas. ¿Qué consejo le darías a un estudiante que duda de su capacidad para afrontar una obra? Ante mi pregunta el profesor contestó: "La música a cierto nivel no es para todos, así que yo como profesor decido acompañar a los alumnos hasta cierto punto, donde ellos eligen si se quieren dedicar a ella de manera profesional o quieren tomar otro camino distinto. Está claro que no es necesario que sea para todos, pero para alguien que haya decidido que la música sea su profesión y encuentre duro su estudio, o tiene dudas en si continuar haciéndolo yo le aconsejo lo siguiente: siempre deben tener una actitud de humildad frente a la música. Frente a grandes obras como cualquier sonata de Beethoven, obras de Chopin, siempre debemos dejar que el mensaje llegue a nuestra interioridad, amando silenciosamente a la música, a pesar de que en ocasiones pensemos que nos pide más de lo que nos puede dar."

¿Cómo crees que la música influye en tus alumnos, o la manera en la que tú se la muestras?

Yo quiero pensar, o mi objetivo es que les dé más seguridad. Creatividad, enriquecimiento personal, sí. Yo, personalmente hablo mucho con los alumnos y nunca impongo mis opiniones, siempre intento hacerles ver la realidad de la partitura sobre por ejemplo un problema de estilo, pero siempre hay un aporte de intelectualidad del alumno, afirmó el docente.

"Con esto quiero decir que en el momento de corregir un aspecto o problema estilístico no lo impongo sino que el alumno lo entienda, sino que ambos llegamos a una conclusión que le hace pensar. De esta manera, tengo un sistema de enseñanza que enriquece a mis alumnos, ya que saben lo que tocan, y no solo lo hacen porque el profesor les dijo que se hacía así."

Yo misma pude reafirmar lo que nos contó el profesor, ya que recibí una clase con él en la que me enseñó técnicas de una manera en la que yo también participaba e intentaba buscar soluciones a los problemas que encontramos en ciertos pasajes. Sus clases son realmente así, y el aspecto más mínimo que en un primer momento parecía carecer de importancia cómo una mala posición, descargar mal el peso... puede ser el causante de la dificultad en ciertos pasajes.

¿Qué nos podrías contar sobre el funcionamiento del conservatorio en el que ha trabajado durante toda su trayectoria didáctica?

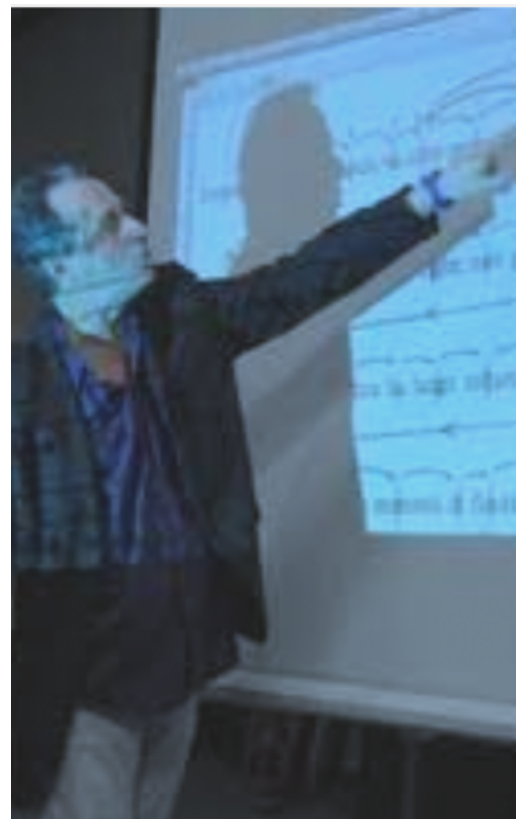
"En mi opinión, en este mismo instante nos encontramos en una situación bastante crítica y anterior a la pandemia, ya que había señales de que estaba bajando el nivel.

Todo viene por un sistema mal dirigido por el órgano central, el ministerio. Hace unos cuantos años tuvimos una reforma en la institución musical muy poderosa por aquel momento. En un principio parecía ser una muy buena herramienta para crear un sistema con buenas bases, pero fue mal gestionada. Cada conservatorio adquirió una gran autonomía sin dirección del ministerio, creando una situación crítica en la que cada uno quiere ir por libre y crear sus propias normas, y de esta manera no puede funcionar."

Es cierto que desde hace cientos de años, Italia ha sido la cuna de la música y esta siempre ha tenido un papel importante en la educación, por lo que he podido ver en el poco tiempo que he estado aquí y lo que he podido hablar con estudiantes de Italia es cierto que comienzan muy pronto con la música y de una manera distinta que en España.

¿Qué nos podrías contar sobre el sistema?

"Bien, como te dije, hace unos 20 años



Stefano Mancuso

"Como experiencia personal, Sandra, yo puedo decir que la música nos pide bastante, pero nos da todavía más, y los resultados se van notando con el tiempo. La música es un don, un enriquecimiento para toda la vida. No es solo un placer, sino un privilegio el de ser músico."

pasamos por una reforma musical y uno de los aspectos positivos fue que en la secundaria inferior y superior. Desde los 11 a los 14 años y de los 15 a los 18 existe todo un sistema de escuelas musicales donde el instrumento es materia principal, ya que son escuelas estatales y gratuitas, conocerás los Liceo."



Conservatorio Luigi Canepa

En relación a la anterior pregunta, Stefano, **crees que todo el mundo debería saber algo de música, o debería verse como algo secundario?**

“Realmente yo creo que todo el mundo no tendría que tener solo el derecho sino la obligación también de estudiar música. Por ejemplo si estudian matemáticas, que por supuesto es esencial, historia, literatura... música también debería estar en todas las escuelas, y no solamente desde los 11 años, sino desde la escuela primaria. No lo digo por decir, sino que actualmente tenemos una gran cantidad de estudios científicos que revelan que la música es un enriquecimiento intelectual enorme, aportando velocidad al desarrollo del cerebro y las partes creativas.”

Intervine en la entrevista comentando que en España sí se estudia música desde primaria, pero no se estudia de la manera en la que yo creo que se refería. Tras comentarle que dábamos teoría, estudio de las biografías de los autores sin haber escuchado más de dos obras, y como mucho tocábamos la flauta dulce el pianista comentó:

“Por supuesto me refiero a un tipo de música distinto, como te he comentado el desarrollo y enriquecimiento se da en la práctica, tocando los instrumentos, no estudiando la teoría. Es realmente en la práctica de la música de cámara, es la que crea realmente una persona abierta a escuchar a la otra. Al escuchar al resto de instrumentos, nos aporta más facilidad para escuchar y entender el resto de opiniones, política, cultura...”

Este es el fin de la entrevista, Stefano Mancuso, muchas gracias por ofrecerte a contestar todas las preguntas de manera tan abierta.

PARTE PERSONAL DEL ARTÍCULO

¿QUÉ ME HA APORTADO LA EXPERIENCIA DEL ERASMUS?

Para mí fue totalmente inesperado. Este Erasmus estaba planeado para el año de la pandemia y no se pudo realizar, así que una vez ya se pudo hacer, convocaron a todos los estudiantes que en un principio iban y sobraron algunas plazas. Una de estas plazas me la ofrecieron a mí, y en ese momento no me lo podía imaginar. Evidentemente acepté la propuesta y me vi entre la espada y la pared, ya que tenía que preparar mucha materia en un mes. Las primeras semanas fueron estresantes pero todo valió la pena. No sabría cómo describir el enriquecimiento tanto personal como musical y cultural que puedes adquirir en una experiencia así. De un día a otro me encontraba en casa de una familia italiana, viviendo con 3 de mis compañeras y dos profesores de piano en su casa.

En mi experiencia personal, este Erasmus ha significado muchas cosas. Fue la primera vez que fui en avión, de las pocas veces que recibía clases de piano de otros profesores... Stefano me pareció un profesor muy interesante, ya que como habréis visto en la entrevista, utiliza unas técnicas en las que yo misma le decía cuál era el problema y cómo podía solucionarlo. En mi caso, única clase que tuve con el profesor Mancuso fue una experiencia muy buena, y me dio bastante seguridad con la pieza. A parte de la música, lo que más me marcó ha sido el increíble vínculo que se ha creado entre los compañeros. Algunos ni siquiera nos conocíamos y en a penas una semana parece que llevemos toda una vida siendo amigos, y me parece muy bonito. Otra cosa muy interesante fue el choque de las culturas, al principio algunos jóvenes italianos se quedaban quietos al ver nuestra espontaneidad, pero fue muy gracioso ver como poco a poco se iban contagiando del humor y las ganas de fiesta, hasta el momento sigo recibiendo mensajes de algunos de los compañeros italianos, y es una experiencia muy bonita.

Sinceramente, no sé si llegará a alguna persona que se encuentre en esa situación, pero si se te ha ofrecido la oportunidad de participar en un Erasmus o cualquier actividad, no dudes en hacerlo, yo no me arrepiento para nada, volvería a decir que sí mil veces más.

Por Sandra Asensi, alumna de 6ºEPP

ENTREVISTA

LA MÚSICA NO TÉ FRONTERES, NI LA LLENGUA

Per Eva Méndez, alumna de 6é EEP

Si ens digueren que hem de deixar tot el que hem aconseguit i que ens hem d'anar a altre país sense pas conèixer ningú ni la llengua que es parla, per anar-hi allí a fer música pensaríem: "com anem a fer música si no sabem entendre's entre nosaltres?".

Juan Esteban Romero professor de clarinet del Conservatori Francesc Peñarroja, va fer un viatge que li va canviar la vida i es que se'n va anar a Anglaterra, concretament a Londres, sense saber com comunicar-se. Per saber com va ser per a Romero aquesta experiència li hem realitzat una entrevista on ens mostra com no hi ha res que impedisca fer música.

El clarinetista va començar a ser professor a l'any 89 en diferents conservatoris d'Espanya. Ell descriu aquesta professió com enriquidora i que millora les persones, i es que diu que no sols ensenya ell, sinó que també aprèn constantment dels seus alumnes, com un feedback.

Està clar que no va començar sent professor, abans va tenir que començar descobrint la música. El seu pare era músic a la banda del poble i el portava als assajos perquè començara a tenir oïda musical. També anava als passacarrers i processons on tocava el triangle. Ens conta que des del primer moment que va conèixer-la li va cridar l'atenció, va tenir molta curiositat per saber on arribava tot allò, tot el que era el so i els conjunt de sons a uníson li cridaven molt l'atenció.

Del seu pare diu que va ser molt intel·ligent i astut, perquè el portava als llocs per a que ell aprenguera, anaven a la Llotja, on es feien antigament els concerts de la banda, a veure la Banda Municipal de València. Així poc a poc, va anar envoltant-se de l'univers de la música i prompte va descobrir que volia dedicar-se professionalment a la música.

Com ja he nomenat abans, va començar a fer algunes coses amb el triangle, però a l'hora de triar instrument en l'escola de música, ell tenia en ment elegir el fiscorn o la trompeta, però en eixe moment els faltaven clarinets i va elegir aquest. Això sí, des del primer moment que va veure'l es va quedar meravellat.

Poc a poc, van anar passant els anys i va arribar el moment d'estudiar el grau professional, el va fer a València. Més tard va aprovar l'oposició de suboficial músic de l'armada i se'n va anar per Espanya. Torna a opositar però ara a l'orquestra de Valladolid, també l'agafaren i va estant fent gires amb l'orquestra. Però com que tenia la plaça a l'exèrcit va tenir que tornar per no perdre-la. A Madrid va fer el grau superior i allí va conèixer una nova forma de fer música, el que va suposar un canvi molt important per a ell. Quan va acabar els seus estudis va fer les oposicions per a professor de conservatori i després d'estar fent les pràctiques van donar-li com a destí definitiu Madrid. No es va sentir preparat per a estar de mestre i va decidir marxar cap a Londres.

En totes les societats humanes estudiades hi ha mencions a la música, i a més a més en tots els casos s'associa amb temàtiques com els xiquets, la dansa, l'amor, la guerra, els rituals...

Si haguérem de definir a la humanitat en una faceta comú a totes les cultures, trobaríem la música com un criteri unificador a tots segons han comprovat investigadors. I també ho va viure Romero. Ell se'n va cap a Londres i no havia parlat mai anglés, ni sabia parlar anglés ni l'entenia. Un amic seu que es trobava en l'orquestra de la Guilhall va presentar-li al que seria per a ell un referent, Roy Jowitt. De seguida va obrir-li les portes de casa seua, quan va donar-li la primera classe, ens conta que va notar un canvi molt gran i sols havia fet que escoltar el so del clarinet. Així que va estar durant divuit anys al seu costat i sempre aprenent coses, diu que era l'excel·lència.



Roy Jowitt

Juan Esteban Romero ens va contar la seua experiència fent música i tenint-la com a llengua. Ens diu que a Londres va desenvolupar tot el seu potencial, va tenir grans oportunitats, com tocar a la English National Opera, però no va acceptar perquè sinó perdria la seua plaça a Espanya. També va haver de treure el títol de Clarinet Performing, perquè cal destacar que com estem dient de música es parla a tots els llocs, però a cadascun l'ensenyen d'una manera o altra, i el títol espanyol no estava valorat a Londres.

En l'entrevista ens va contar que quan va arribar no sabia res d'anglès perquè va estudiar francès, i no podia comunicar-se però, va conèixer un xic gadità -si es que el món es un mocador- i ell va ser el seu traductor. El seu mestre no sabia castellà ni va intentar aprendre, durant dos anys va estar amb el traductor i ens diu que ell allí es comunicava a través de la música.

Li vaig preguntar si al no parlar anglès va sentir que no aprenia música i ens va dir que de cap de les maneres es va sentir així. Ell des del primer moment va encaixar a la perfecció amb Jowitt, que a hores d'ara recorda quan esta impartint classes als seus alumnes. I des del primer dia que va fer classe amb ell va notar una diferència sense saber res d'anglès. Ens destaca que de vegades quan el mestre intentava expressar-se amb més paraules si que es veia perdut però, sempre notava que aprenia moltíssim i no li calien les paraules. Per això, creu que no es necessari que dues persones parlen la mateixa llengua per fer música, diu que la música és un llenguatge universal.

Si busquem la definició de música en el diccionari de l'Academia Valenciana de la Llengua ens diu que la música és: "l'art de combinar els sons d'acord amb les lleis de la melodia, l'harmonia i el ritme". Però com podem veure en aquesta entrevista la música no és sols això, Juan Esteban Romero ens diu que la música és un instrument meravellós per a desenvolupar-se personalment, millorar com a persona i tot açò ho porta implícit la música.

Per finalitzar, li preguntarem si recomanaria que la gent viatjara per poder conèixer d'altra banda la música, i ens va dir que sí, perquè tot el que siga conèixer moltes cultures és interessant, desenvolupa la ment a les persones i el potencial. Així ens diu que apareixen noves persones, perquè cada lloc té formes d'ensenyar i aprendre d'altra manera millora a les persones.

Per concloure recomane que després de llegir l'entrevista ens aturem uns minuts i pensem en els nostres inicis com a músics, i que mirem com a poc a poc la música ens ha donat tants bons moments i veure com hem après amb ella i d'ella. I és que, com ens diu Romero, hem de sentir què estem fent. Possiblement, si ens aturem a pensar-ho tot el nostre recorregut ens donarem compte de que no ha sigut fàcil, però que tot el que hem fet, o estem fent si és el cas, ens ha donat una sèrie d'oportunitats, d'amistats, d'aprenentatge... que sols la música és capaç de donar-nos.

D'altra banda m'agradaria agrair a Romero que ens haja concedit fer-li l'entrevista i donar-li les gràcies també perquè si hem preguntaren: "Romero és bon professor?" sols se m'acudiria una paraula a la ment, sí. I es que he après moltíssim amb ell no sols en l'àmbit de la música, sinó també amb cadascuna de les paraules que ens regala a les classes, com aquesta entrevista.



Juan Esteban Romero

Per Eva Méndez, alumna de 6é EEP



ENTREVISTA A RICARDO MOLLÁ

CUANDO EL CORAZÓN SE DIVIDE EN PASIONES, NO SE DIVIDE, SE MULTIPLICA

Por Claudia Bellver,
alumna de 6ºEPPP

Normalmente tenemos asumido que cuando escuchamos a alguien decir que se le ha “partido el corazón” lo asociamos a temas tristes, pero, ¿sabéis que también se os puede partir el corazón por dos o más cosas que os llenen de felicidad y satisfacción?

Ricardo Mollá Albero es un trombonista y compositor de Caudete, Albacete.

Ricardo empezó sus estudios musicales a los 5 años en la Escuela Municipal de Música de Caudete donde su primer curso fue de preparación para el grado elemental, el cual empezó a los 6 años eligiendo como instrumento, el trombón.

Su interés por la música fue a través de su padre y de su hermano mayor, ambos tocaban en la banda de Caudete el saxofón, y su interés por el trombón nació al ver tocar a un amigo de su hermano y como le llamó tanto la atención, fueron a hablar con él para que le hiciera una demostración de cómo era. Este chico decidió tocar la canción de “La Pantera Rosa” la cual es perfecta para interpretar con el trombón debido a sus glissandos. Esta experiencia le dio la total seguridad de que el instrumento que quería tocar era el trombón.

Durante el año de preparación y los dos primeros cursos de elemental tuvo de profesor a Vicente Asensi quien le influyó mucho en poco tiempo; terminó el elemental y cursó grado medio en el Conservatorio Jerónimo Meseguer de Almansa y en el Conservatorio Profesional de Villena donde tuvo de profesores a Juan Pérez y José Vicente Cervera, y a finales del grado profesional empezó a asistir a la academia Aula de Trombón de Carlos Gil e Indalecio Bonet. Fue sobretodo Carlos Gil, con quien conectó rápidamente y el que le ayudó a tomar la decisión de estudiar profesionalmente la carrera de música.

Ricardo, al terminar el grado profesional se presentó al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, al Conservatorio Superior de Música de Murcia y al Conservatorio Superior de Música de Alicante. Consiguió acceder a los tres, pero finalmente se decidió por el Conservatorio Superior de Alicante, ya que era el único conservatorio en el cual podía cursar composición y trombón a la vez. Se fue de erasmus a Hochschule Theatre und Medien Hannover (Alemania) e hizo un máster de Música Clásica en la universidad The Juilliard School de Nueva York, dónde fue invitado por el trombón principal de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, Joseph Alessi quién contactó con él por correo después de ver unos videos a través de youtube, y fue becado por la Asociación de Artistas y Ejecutantes Españoles y por la Fundación JONDE-BBVA.

Durante el máster no sólo tuvo la oportunidad de realizar el Máster de Música Clásica, sino que, además, tuvo dos años de acceso a clases de composición, de producción musical, música electrónica, etc.

Dentro del ámbito del trombón le han influido profesores como, Carlos Gil quien le enseñó que podía llegar a conseguir cualquier objetivo con unos pasos específicos, por ejemplo, le transmitió la importancia de cantar y eso a Ricardo le ha ayudado mucho tanto a la hora de dar clase a la hora de estudiar y en su día a día. Por otra parte, Javier García, fue su profesor en el Conservatorio Superior de Alicante y él le ayudó desde el punto de vista motivacional, supo sacar de él esa seguridad y confianza que no tenía antes de entrar al Superior: *“Digamos que me quitó el miedo a pensar que yo podía llegar más lejos de lo que pensaba”*. Jonas Bylund, fue su profesor durante su estancia en Hannover, Alemania, también tuvo un gran peso en su formación sobre todo en lo musical, y Joseph Alessi, quien le ayudó sobre todo en la disciplina y a programar los objetivos de forma inteligente:

“No es solo importante el cómo lo estudias sino, cómo estructuras tu estudio diario y cómo lo estudias de forma eficiente de cara a una audición, saber programarse durante una semana cómo va a ser tu estudio”.

Ricardo se guio de unas indicaciones para saber si podía dedicarse profesionalmente al mundo de la música: *“Tomar la decisión de dedicarte profesionalmente a la música implica ser realista, implica analizar hasta dónde puedes llegar, que te hace falta para llegar allá dónde quieres llegar y qué situación te ofrece el mundo (aquellos aspectos que tú no puedes controlar)”*.

Él supo que estaba preparado y que quería dedicarse profesionalmente al mundo de la música, a mitad o finales del superior, al ver su objetivo más cercano se dio cuenta de que igual sí que podría llegar: *“Muchas veces tenemos la falsa creencia de que ser un profesional en el mundo de la música es imposible, y realmente yo creo que es mucho más sencillo ser profesional en el mundo de la música que en cualquier otra carrera, el problema es que muchas veces sólo consideramos ser profesional si se toca en una orquesta, yo creo que todo el mundo puede ser profesional si se esfuerza y trabaja por ello”*.

La primera orquesta de la que formó parte fue la JONDE (Joven Orquesta Nacional de España), el año anterior se estuvo presentando a todos los concursos y pruebas que había, tanto a nivel nacional como internacional. Puede que tuviera unos 40 objetivos en total, de los cuales el primer año sólo consiguió 1, pero así fue como poco a poco fue cogiendo confianza y seguridad a la hora de hacer audiciones, pruebas, etc.

No penséis que por haber tenido una mala experiencia en algo o no conseguir todos los objetivos que nos podemos llegar a plantear no se puede volver a intentar, Ricardo en el segundo año volvió a hacer la lista de objetivos y aunque muchas audiciones le fueron mal, a consecuencia de la

experiencia del anterior año consiguió un mayor número de logros como: Entrar en la JONDE (Joven Orquesta Nacional De España), en la Joven Orquesta De Valencia, en la Orquesta Académica del Festival de Lucerna: *“El hecho de hacer la lista de audiciones me ayudó mucho para ganar seguridad y coger experiencias, el error que suele tener la gente joven es que se piensa que sólo se puede ir a una audición cuando se está preparado, pero en realidad es al contrario, se debe ir a audiciones, pruebas, etc., cuando no estás preparado, porque preparar estás audiciones es lo que realmente te prepara”*.



Dedicarse profesionalmente a algo no sólo se centra en el trabajo, sino que tiene también sus pequeñas anécdotas: *“Tengo muchas anécdotas, pero te puedo contar dos de ellas, una con la JONDE y otra de cuando estaba en Dinamarca. Antiguamente era muy famosos el hecho de que cuando entrabas al instituto o al superior o a cualquier carrera, te hacían las llamadas ‘novatadas’, cuando entre en la JONDE, tenía 18 años, estaba tocando de trombón segundo junto a Pepe Benavent que tocaba de trombón bajo y Marc Sánchez que tocaba de trombón primero, y en el primer encuentro ellos estaban todo el rato troleándome, me decían cosas del estilo: el trombón segundo siempre tiene que marcarle los apuntes al primero, colocarle bien la silla, incluso pasarle las páginas (yo creía que el trombón segundo era el esclavo del primero, así me lo estaban enseñando, y claro yo ya decía: si esto es así ya no me gusta, ya no quiero yo tocar en orquesta, dice entre risas”*.

Y la otra anécdota fue tocando en la Orquesta Nacional de Dinamarca; era el día nacional del país y al concierto asistía la reina de Dinamarca, la reina de Noruega y la reina sueca. Yo siempre iba a los conciertos una hora antes para calentar y cuando faltaban quince minutos para el concierto subía al escenario para ir con tiempo. Ese día yo estaba un poco despistado y mandaron una circular que decía que el ensayo empezaba a las 19:30h, no el concierto sino, que antes del concierto había un simulacro en el cual se iba a ensayar el himno de Dinamarca y cómo había que levantarse y actuar cuando llegaran las autoridades, pero esto no lo leí. Entonces estaba todo el mundo sentado a la 19:30h ensayando el himno y con todo el público sentado y yo aún estaba calentando tranquilamente y “a mi bola” pensando: *“mira, hoy en lugar de subir 15 minutos antes voy a subir 20 minutos antes, así voy con más margen”*. Al subir al backstage y veo que no hay nadie digo, ostras, que el concierto ha empezado y me sale uno de los gerentes y me dice: *“Ricardo, not good, not good”*, y ya cuando entro al escenario están todos de pie cantando el himno y al entrar a la orquesta todos se giraron, y lo bueno fue que el concierto no había empezado, que solo era el ensayo, pero estaban todos riéndose (ríe), fue como el típico sueño en el que se llega tarde al concierto, pero esto era un ensayo”.

Puede que muchas de las personas que se dediquen al mundo de la interpretación, les guste más dar clase a jóvenes con un nivel más elevado o simplemente hacer interpretación, pero en el caso de Ricardo no es así exactamente. Él a la hora de impartir clases prefiere enseñar a niños que aún no acaban de tener muy claro cómo funciona el instrumento para así poder ver su evolución, y aunque le guste mucho dar clase y también interpretar. A la hora de elegir, se decanta por la interpretación, por el hecho de conectar y transmitir a través de su instrumento lo que pueda llegar a sentir en ese momento, pero siempre sin menospreciar el hecho de funcionar como docente.

Para Ricardo lo más complicado en el mundo de la música es uno mismo: "El ser capaz de lidiar con tus propios miedos, tus propias inseguridades, la presión que al final se la da uno mismo, lo peor es confundir el tener sueños en tener expectativas, cuando una persona tiene expectativas y no las cumple muchas veces se siente fracasado, en cambio

los sueños tienen esa ilusión que si al final no se cumple no se llega a pensar que puede ser un fracaso".

La mayoría de gente puede pensar que es complicado compaginar la vida de un músico con la familia, pero, para Ricardo solo hace falta comunicación y comprensión para poder compaginar las dos cosas. Él no tiene familia como tal, pero piensa que dependiendo del trabajo puede llegar a ser algo fácil.

Mucha gente piensa que Ricardo sólo se ha dedicado profesionalmente al trombón y que la composición la tiene como hobby, pero en realidad tiene (si no igual, casi) la misma formación tanto en trombón como en composición, de hecho, su interés por la composición apareció antes que la de trombón (desde el punto de vista profesional): "Yo primero quería ser compositor profesional, pero luego entré el trombón, y digamos que a través del trombón pude conseguir cierto reconocimiento antes que mi labor como compositor y de hecho, gracias a mi labor de trombonista parte de mi música se ha podido dar a conocer".

Empezó la composición haciendo arreglos con unos 14 o 15 años para un quinteto que tenía en Caudete.: "Pienso que siempre he tenido más facilidad a la hora de componer que con el trombón, en el trombón ha tenido que ser mucho esfuerzo y trabajo".

A la hora de componer Ricardo no se siente inspirado, y tampoco piensa que esa es la palabra que buscamos si no que a la hora de componer cuando le van apareciendo ideas significa que está fluyendo. Para poder componer no es una cosa que se haga por placer, sino que se tiene que tener muchos conocimientos de orquestación, contrapunto, armonía, análisis, estética... Sus compositores favoritos son: Richard Strauss, Gustav Mahler, entre otros.

Ricardo a día de hoy ha compuesto alrededor de unas 100 obras: "Muchas se han quedado sobre el tintero, y hay una pieza de la que no hay ningún vídeo, ni tampoco está en mi página web disponible, que está escrita pero que no he querido vender y que pienso que es mi mejor obra, es una obra para trombón que se la dediqué a David Rejano y que estamos intentando estrenarla en la Filarmónica de los Ángeles, y que aún

no he querido promocionarla, ni sacarla a la luz, ni publicar un vídeo que hay de esa pieza tocada por él, porque quiero que aparezca cuando la toque David con la orquesta, y esa es la mejor obra que he escrito, es de la que estoy más orgulloso y en la que realmente sentí momentos de bajón y no sabía cómo la iba a sacar.

Lo que en este momento tiene entre manos es un concierto para trombón que va a ser tanto para banda como para orquesta, compuesta para el trombonista Joseph Alessi, éste es el proyecto que más ilusión tiene por hacer y que se estrenará en el 2023 en Italia.

También está escribiendo varios conciertos, cómo una fanfarria para grupo de metales bastante navideña y que será interpretada por Euskadi Brass y dirigida por él en Pamplona, y ya otras orquestas se han interesado por tocarla entre ellas Concertgebouw para el concierto de navidad. Ahora también escribe espectáculos, que es una nueva faceta que ahora le piden cada vez más para grupos que quieren hacer un nuevo espectáculo y no saben muy bien cómo plantear el show, y él lo que hace es una especie de arreglos personalizados.

Realmente, los proyectos más importantes de estos dos años son cuatro conciertos, uno de ellos el concierto de trombón para Joseph Alessi, uno para trompa, uno para tuba y otro para trompeta. Sobre estos tres últimos proyectos no puede revelar nada más, pero no cabe duda que son de alto nivel.

La entrevista realizada a Ricardo me ha resultado muy interesante y me aporta valores muy positivos. Veo que yo, de momento, tengo muchos caminos por definir, sin embargo, encuentro en él un modelo a seguir a lo largo de mis estudios y en mi día a día para mejorar mi actitud y mi disciplina.

En Ricardo veo un gran ejemplo de esfuerzo y dedicación constante, así como una gran capacidad de superación. Su trayectoria es una prueba de tenacidad y lucha para conseguir los objetivos que quiere conseguir.

Por Claudia Bellver, alumna de 6º EEPP



A PROPANT-NOS A... MÚSICA DEL SEGLE XX. PROPOSTA DIDÀCTICA (I)

CRISTINA TORMO SORIANO, PROFESSORA D'HARMONIA

Poc es parla al conservatori de la música del segle XX o almenys no tot el que es deuria, ja que sol ser un repertori complicat que requereix d'una comprensió prèvia per part de l'alumnat. De la mateixa manera, no tot l'alumnat està preparat per a abordar aquest tipus de música, però és necessari que siga inclòs i treballat en totes les especialitats. És per això pel que encetem una sèrie d'articles amb la finalitat d'apropar-nos a aquesta música i conèixer alguns compositors i obres importants per a la història de la música, però sobretot, per conèixer com s'ha arribat a la música de hui en dia.

El segle XX va ser un segle ple de canvis, canvis que van produir un trencament amb la tonalitat i noves formes de compondre. Un segle amb corrents musicals diferents que ens fan classificar-lo d'heterogeni. Atonalisme, Dodecafonisme, Aleatorietat, Minimalisme, Serialisme... són només algunes de les corrents desenvolupades des de 1900 fins a aquest moment.

A partir de 1890 factors com l'evolució i millora dels instruments musicals, avanços en la comunicació i difusió mitjançant els mitjans de transport, les guerres i la revolució industrial, d'entre altres, van influir en l'àmbit cultural i es van veure reflectits en música, pintura, escriptura...

"SOLO PUDO HABER SIDO PINTADO POR UN HOMBRE LOCO".

Inscripció que apareix en la part superior del quadre de Munch (es pensa que escrita per ell mateix).



El grito. E. Munch (1893).

Suggeriments per d'escolta:

- Gustav Mahler: Sinfonía 5
- Richard Wagner: Preludio de la ópera Tristán e Isolda
- Arnold Schönberg: La noche transfigurada

Però, els canvis no es produïren de forma brusca, no va haver-hi un punt d'inflexió, sinó que varen anar produint-se a poc a poc. En pintura va ser més fàcil anar fent el canvi de manera progressiva, s'aprecia en alguns aspectes com indefinició de formes, canvis en els colors... En canvi, en música, cap al final del segle XIX podem observar algunes peces que s'allunyen del que s'estava component fins aquell moment i les pistes més evidents venien de la mà d'un canvi en l'harmonia el que produïa sonoritats noves (canvi mal acceptat pel públic en general).

Alguns dels elements que es van començar a utilitzar de forma sistemàtica pels compositors del final del segle XIX van ser: augment de l'utilització del cromatisme, dissonàncies, relacions harmòniques distants, alteracions modals i escales no diatòniques, enllaços d'acords fora de la "normativa harmònica"... és a dir, tot el que s'havia prohibit fins al moment. D'aquesta manera, els compositors van preferir fugir de les normes que es marcaven des de la part escolàstica per explorar nous territoris. Schoenberg definirà la pèrdua de la tonalitat com "l'emancipació de la dissonància".

Al llibre *El ruido eterno* d'Alex Ross (2009), se'ns parla de Franz Liszt (1811-1886) com el primer compositor que perd de vista la tonalitat amb la peça Bagatelle sans tonalité (1885), clar exemple d'obra separada de l'escriptura d'escola clàssica i romàntica.

Tanmateix, abans d'aquesta peça podem trobar un exemple d'altra obra de Liszt on ja comença a utilitzar recursos poc habituals fins al moment, ens referim a Nuages gris. Obra composta en 1881 amb títol que ens suggereix el moviment dels núvols grisos en un ambient boirós.

Abans de continuar amb l'anàlisi de la peça, ací podeu fer una primera escolta per conèixer com sona: **Nuages gris**

Mentre escolteu, intenteu contestar a aquestes preguntes:

- Quin sentiment et transmet la peça?
- Has tocat alguna peça pareguda?
- Hi ha algun recurs d'escriptura que conegues?
- Creus que el títol és adequat?
- Quina estructura té?



Una vegada hem escoltat l'àudio i hem pensat les preguntes plantejades, anem a parlar de l'anàlisi per aprofundir una miqueta en com està feta.

Com haureu notat, no és una obra tonal, almenys no dins d'una tonalitat definida, ja que hi ha elements que ens despisten, tot i que l'armadura ens suggereix una espècie de sol menor (SOL és la nota més important de tota la peça al voltant de la qual giren la resta de notes i harmonies).

El que sí està clar és que es tracta d'una forma binària simple A - A' separades per un xicotet enllaç del qual parlarem més endavant.



El motiu principal o millor dit, la idea motívica principal, ja ens dona algunes pistes de no seguir una línia melòdica clàssica al mostrar-nos, només començar, una 4ª justa + 4ª augmentada que ens sona prou lluny dels intervals utilitzats en la música tonal.

Aquest interval de 4ª justa o augmentada serà el que genere tota la peça ja siga en forma horitzontal (com al motiu anterior) o vertical, en alguns acords que apareixeran posteriorment (com el primer acord que apareix per quartes i que podeu veure en color rosa en la il·lustració 2 al compàs 9).

Respecte als acords també podem observar com s'utilitzen acords de 5ª augmentada (des del c. 11), amb la casualitat que aquest acord era el menys utilitzat en la música tonal per la seua sonoritat agressiva i potent. Ací Liszt els utilitza de forma vertical en la primera secció de la peça i de forma horitzontal en la segona secció amb arpegis (des del compàs 33 en la mà esquerra).



Al baix també podem observar altre recurs emprat en la música clàssica com és la nota pedal. En aquest cas, el compositor la fica en forma de pedal articulada (sib-la-sib-la...) destacant el sib, la tercera de la "tonalitat", no la tònica ni dominant com passaria en la música tonal.

Els acords de la mà dreta van descendent cromàticament de manera que tota aquesta primera secció (compassos 1-20) ens condueix fins al compàs 21 on podem trobar un enllaç que conté un altre interval característic prohibit a les classes d'harmonia, la 2ª augmentada (veure il·lustració 3):



Enllaç c. 21

A partir d'aquest enllaç podem observar una reexposició variada amb les següents diferències respecte a la primera secció expositiva:

- Motiu principal com a acompanyament
- Acords de 5ª augmentada tornen a eixir però ara en mà esquerra arpegiats a partir del c.33
- Moviment cromàtic tot i que ara és ascendent en la mà dreta (nova veu) i descendent en l'esquerra (acords arpegiats)
- Pedal articulada (primera secció amb tremolo, segons secció amb notes llargues)
- Articulations de 2 en 2 compassos (durant tota l'obra)

Interessant és també la cadència final on no queda clara la tonalitat, però es pot justificar com una espècie de bitonalitat, en la mà dreta sol menor i la mà esquerra la menor amb notes afegides.

I ara ens plantejem: quina era la intenció de Liszt en aquesta peça? Doncs no podem saber exactament si pretenia ser una espècie d'experiment o tenia realment una intenció d'allunyar-se de la tonalitat fins a trencar-la. El que està clar és que els recursos que presenta no són els habituals per a l'època ni els més emprats en la música tonal. La majoria d'aquests recursos continuaran utilitzant-se durant els anys posteriors per altres compositors amb intenció d'abandonar la tonalitat.

Una vegada tenim clars tots els elements, només queda tornar a escoltar la peça i vos anime a tocar-la (no és tan difícil), fixant-vos en la sonoritat de les dissonàncies i imaginant-vos el cel ple de núvols. Ara podem revisar les respostes a les preguntes plantejades anteriorment. Heu canviat d'opinió?



HOMENATGE A RAFA

Vint-i-dos han sigut els anys que Rafael Molina Miravete, el nostre Rafa, ha estat exercint el càrrec de conserge al Conservatori de la Vall d'Uixó, fins que a l'agost passat va aplegar el moment de jubilar-se. En tots aquests anys, a més de fer la seua labor, s'ha apropat a tots nosaltres fent-nos sentir còmodes al centre i guanyant-se l'estima dels companys i alumnes. El seu nom ha estat lligat al conservatori durant dos dècades, i per això volem dedicar-li un modest homenatge.

RAFA MOLINA MIRAVETE

De Rafa sabem que viu amb la seua família i les seues gosses a Azuébar, poble que estima i on li encanta eixir a la muntanya i esmorzar tranquil·lament a l'ombra d'una olivera, perquè així és ell, natural. Li agrada el sol, la terra i els animals, però detesta banyar-se a l'aigua de la mar. El seu esperit és tranquil, prioritzant la sinceritat i els principis morals per davant de les coses materials. És fidel a sí mateix no tolerant la hipocresia i anant de cara sempre amb educació i saber estar. Per ser feliç no demana molt: salut, família i els seus amics de sempre.

En l'àmbit professional va aprovar com a funcionari de la Generalitat Valenciana a l'any 1989. Abans d'aconseguir la plaça al nostre conservatori va fer la seua labor a l'escola d'Hosteleria, de la qual té unes quantes anècdotes.

Però sense dubte, va trobar la seua casa l'1 de març de 1999, quan junt a Carmen s'encarregaren de la consergeria del centre. En aquell moment les instal·lacions estaven ubicades al carrer Joaquín Costa número 10, i no va ser fins el 2001 quan varen inaugurar l'actual edificació. En tot aquest temps sempre ha destacat la bona relació amb la seua companya, la qual cosa els ha permés sentir benestar al seu ofici.



Tants anys i tanta gent que conforma un centre educatiu dona per a moltes vivències, però l'anècdota que serà recordada per molts i que dona un tint humorístic al seu treball va ser quan va deixar que el ramat de bous, que s'havia escapat del seu recorregut, entrara a l'aparcament del conservatori, donant seguretat al poble de la Vall d'Uixó evitant una possible desgràcia. Aquest fet va ser enaltit per l'Ajuntament que li feu l'honor amb unes medalles que tan sols són una mostra del gran carisma del nostre company.



Entrega medalla a Rafa. Font: elperiodic.com

El curs 2020 - 2021, com tots sabem, va estar marcat per la pandèmia, i això va comportar una sèrie de dificultats que es varen poder resoldre gràcies al treball de tots. En alguna conversa amb Rafa, més d'una vegada em va confessar que li sabia molt greu acomiadar-se després d'un curs tan fred en el que la mascareta i la distància social no li permetien mostrar-se com ell és. El que no sap és que en la por dels inicis, les complicacions del segon trimestre, i el cansament del final, el seu somriure, els comentaris fent la punxa o simplement la mirada aguaitant per dalt de la mascareta ens transmetia la seguretat que necessitàvem per fer front al curs.

El passat 25 de juny vàrem celebrar el claustre final i aprofitarem per acomiadar-nos d'ell ja que havia aplegat el moment de la seua jubilació. Com a mostra de gratitud se li feu entrega d'una placa commemorativa, que va rebre entre aplaudiments, rialles i alguna llàgrima per part de professors i la resta de personal que conforma el conservatori. Tots els que hem passat per aquest centre el recordem i reconec que quan entre per la porta encara busque el seu gest còmplice.

Sols ens queda agrair a la seua família i amistats les fotos oferides.

Y a ti Rafa, disfruta de la jubilación que te lo has ganado. De parte de todos, ha sido un placer conocerte y aprender de ti.

Alba Socuéllamos Montón, Profesora de piano



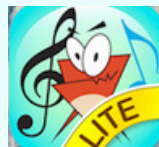
Gracias
por todo.
Rafa!



En aquest apartat recomanem alguns recursos, aplicacions i pàgines d'Internet que poden resultar útils per a l'alumnat.

Per Cristina Tormo Soriano

NIVELL PRINCIPANT



APP

NoteWorks

Aplicació per als més menuts, per aprendre les notes musicals

Començar a llegir música sempre costa una miqueta. Aquesta app permet aprendre jugant. Ens aniran eixint notes en clau de sol i hem de premer la tecla corresponent abans que arribe al final. Serveix també per escoltar com sona cada nota.

NIVELL INTERMIG

⇒ PÀGINA WEB



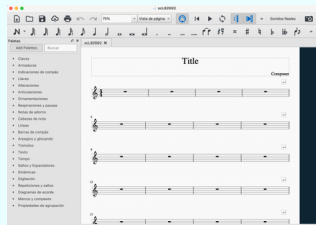
MUSICTHEORY

<https://www.musictheory.net/exercises>

EAR TRAINING	
	Keyboard Ear Training Listen and press the piano key of the played note.
	Note Ear Training Listen and identify the played note.
	Interval Ear Training Listen and identify the played interval.
	Scale Ear Training Listen and identify the played scale.
	Chord Ear Training Listen and identify the played chord.

Ací teniu una pàgina web on practicar la vostra oïda a través de diferents exercicis, des d'identificar i construir intervals, entrenament auditiu... L'únic entrebanc és que està en anglès... ànim ;)

NIVELL EXPERT



PROGRAMARI

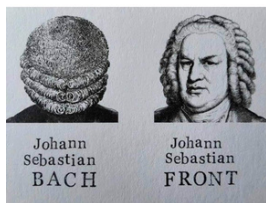
Musescore.org

Programa per editar partitures.

De segur que alguna vegada heu volgut escriure música en l'ordinador i no heu sabut com... Doncs amb el programa musescore podeu. És un programa de descàrrega gratuïta que permet editar partitures des de 0 amb resultats totalment professionals. Súper útil per a escoltar com sonen eixos exercicis d'harmonia, les cadències que ens han demanat en llenguatge musical o fer un acompanyament a l'obreta que estem tocant amb l'instrument...

Passatemps

UN POC D'HUMOR...



JEROGLÍFIC

Cuando por mañana sale el
me voy andan hasta playa:
alli o se oye el mar. Me pongo
ca seta, cojo
barca y mo. me tigo,
dejo de mar y me que
en tumba sobre arena,
para escuchar música marina.

SOPA DE LLETRES

La següent **Sopa de lletres** està plena de termes musicals. Eres capaç de trobar-los tots? Si creus que els tens, envia un mail amb solució, nom i curs fins el 22-2-22 a cfpvall@gmail.com amb el llistat. En el proper número de la revista publicarem el TOP 5 dels més ràpids i ràpides en enviar solució correcta.

Pista: les paraules estan en castellà.



SUDOKU 9/8

L'objectiu del joc és col·locar els valors de l'1 al 9 en cada cel·la de tal manera que mai coincideixin 2 figures iguals en cada línia horitzontal, vertical o en cada regió.

Al compàs 9/8 entren 9 corxeres, de manera que els valors possibles són:

1	2	3	4	5	6	7	8	9

En el número 14 de conservatori.es publicarem les solucions.

Per Josep Vidal Arasa



CONCURS DE DIBUIX



Ethel Smyth: Trio for Piano, Violin and Cello
in D Minor: III. Scherzo. Presto con brio

"DIBUIXA EL QUE ESCOLTES"

PASSOS:

1. ESCOLTA L'OBRA QUE PROPOSEM DE LA COMPOSITORA ETHEL SMYTH (PUNXA AL PLAY)
2. FES UN DIBUIX DEL QUE T'INSPIRE
3. ENVIA FOTO DEL TEU **DIBUIX**, **NOM I CURS** FINS EL 22-2-22 JUNT A UNA BREU **DESCRIPCIÓ O HISTÒRIA** AL MAIL: CFPVALL@GMAIL.COM
4. TAMBÉ HO POTS ENTREGAR AL TEU/TEUA PROFESSOR/A EN MÀ.
5. LA PROPERA REVISTA PUBLICAREM ELS MÉS ORIGINALS.

PROPERES AUDICIONS



13 de desembre 17.45h (EE.PP) 19h
(EE.EE.)

Departament de Vent fusta

14 de desembre 17.45h (Tecla I) 19h
(Tecla II)

Departament de Tecla

15 de desembre 17.45h (EE.PP) 19h
(EE.EE.)

Departament de Vent metall

16 de desembre 17.45h (EE.PP) 19h
(EE.EE.)

Departament de corda

20 de desembre 18h.

Aula de Fagot

21 de desembre 17.15h.

Aula de Cant

21 de desembre 19.30h.

Audició de Cor, Conjunt i Orquestra
Església Sant Àngel

22 de desembre 17h (Cambra I) 18.30h.
(Cambra II)

Audició de Música de cambra

Les audicions es realitzaran al Saló d'Actes del centre (excepte l'Audició del 21 de desembre) tenint sempre en compte les mesures COVID.

Vos esperem!

