

alla breve

Fanzine anual del Conservatorio profesional
de música de Burgos Rafael Frühbeck

2020

2021

el curso que lo cambió todo

En este número:

2020, ¿Año Beethoven o Año Covid?, te contamos cómo vivimos este curso

Jorge Cavia, musicoterapeuta, nos presenta su profesión

Entrevistas y reportajes, vídeos y playlists y mucho, mucho más...



Por Rubén Ramiro Prieto, Director del Conservatorio Profesional de Música de Burgos Rafael Frühbeck

nace *alla breve*

¿Para qué una revista? Elena Román, nuestra jefa de estudios adjunta, propuso allá por el 2019 crear una publicación anual en la que se pudieran recoger las actividades que se desarrollan dentro y fuera del conservatorio, entrevistas y artículos. El objetivo principal sería plasmar las vivencias de todo un curso para que la comunidad educativa presente y futura pudiera preservar de alguna manera estos recuerdos, dado el volumen de actividades que se venían programando.

La situación sanitaria en la que estamos inmersos nos obligó a poner este proyecto en compás de espera, como tantos otros proyectos de nuestras vidas. Sin embargo, creemos que como docentes debemos transmitir con nuestro ejemplo que las crisis pueden y deben servir para reinventarnos. Por eso hemos decidido lanzar el primer número de *Alla breve* en estos momentos en los que nuestra actividad pública está bajo mínimos, aunque ni mucho menos extinta.

¿Y por qué *Alla breve*? Este término musical, que corresponde a un compás de 2/2 y que hace referencia por un lado a la figura medieval brevis y por otro al actual carácter de tempo más bien rápido, se representa con una C atravesada por una línea: la imagen que sirve de base a la ilustración que de un tiempo a esta parte utilizamos en nuestra cartelería. Hemos querido que la publicación tenga una imagen profesional y verdaderamente creemos haberlo conseguido de la mano de la diseñadora y el fotógrafo que la han hecho posible con su fantástico trabajo.

Los contenidos de este primer número, que han sido elaborados por profesores del centro, forman un interesante y variado conjunto de artículos de investigación, entrevistas, crónicas y pasatiempos musicales. Todos ellos han sido elaborados con el mismo rigor que demuestran en su práctica docente. Esperamos que en el futuro puedan incluirse colaboraciones de otros

sectores de la comunidad educativa o, incluso, personalidades relevantes ajenas al centro y que haya un peso mayor de nuestra propia actividad musical.

La pandemia también se ha llevado por delante la conmemoración que habría tenido lugar en 2020 del 250 aniversario del nacimiento de uno de los máximos exponentes de la música: Beethoven. Su celebración ha sido un tanto descafeinada y en muchos lugares se ha extendido la programación al 2021. En este primer número conviven artículos que habrían correspondido al curso pasado con los de éste y la figura de Beethoven ocupa un lugar destacado.

Pese a la fatiga que nos produce esta situación que ya se extiende demasiado en el tiempo y a la probable saturación por la permanente presencia del monotema en todos los medios, resulta indispensable dejar constancia de las adaptaciones, protocolos y actuaciones que todos hemos tenido que realizar y que, aunque por el momento seguimos obligados a mantener, forman parte ya de la historia.

Sin duda lo más frustrante para profesores y familias ha sido la ausencia de público en nuestras actuaciones. El streaming ha hecho posible mantener en cierta medida la magia del directo, aunque nunca podrá sustituir la experiencia en vivo. Las vivencias que nos transmiten los alumnos que tienen pensado realizar estudios superiores de música y las de los que ya lo están haciendo incluso en el extranjero emergen como un faro de esperanza en medio de las tinieblas que nos envuelven.

Esperanza. Estamos seguros de que poco a poco iremos recuperando todo lo que nos ha sido arrebatado y de que los próximos números de *Alla breve* se llenarán de crónicas de conciertos y actividades con público. De momento, aferrémonos a la música y disfrutemos del día a día que, como podréis leer en las próximas páginas, en realidad es mucho ■

índice

Editorial	2
Nace <i>Alla breve</i>	
Resumen del curso	4
Conciertos de Santa Cecilia	6
Jornadas +música	8
las clases	9
... y en mayo y junio	10

¡La música sigue!

Protocolos de seguridad en el conservatorio .. 11

Burgos: Capital del órgano 13

Tras la nota más alta 16

Entrevista a Pedro José Pérez Sancho

Entrevista a Alberto Menéndez..... 20

Entrevista sin palabras 22

al quinetto de vientos

¿El futuro? ¡nuestro! 24

Entrevista a nuestros alumnos de 6º

¡La música sigue!

Protocolos de seguridad en el conservatorio

11



¡ENHORABUENA A LOS SEXTOS! 29-31

Resident musician 32

Estudiar en Alemania

Sesión de fotos 33

Discos imaginarios

2020 - Año Beethoven 34

Vida y obra de un gran genio.....34

Los timbales y Beethoven36

Algo más que un libro sobre compositoras... 40

La megafonía romana..... 42

Entrevista a Jorge Cavia, musicoterapeuta . 44

Cuando las imágenes se hacen música.... 49

Erasmus+ 56

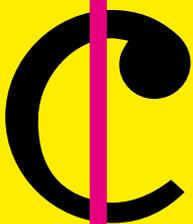
¡Alegría, emoción e ilusión!

Pasapalabras musical 57

Pasatiempos musicales..... 58

Jorge Cavia nos habla sobre la musicoterapia

44



Conservatorio Profesional de Música de Burgos Rafael Frühbeck

C/ Gonzalo de Berceo, 27 | 09006 Burgos | Tel: 947 268 373

conservatorioburgos @ConserProBurgos

Conservatorio Profesional de Música de Burgos



Haz clic sobre estos iconos y escucha las obras favoritas de nuestras alumnas y alumnos y juega divertidos juegos



El Streaming nos ha ayudado a continuar ofreciendo conciertos en directo y, aunque la ausencia de público se nota mucho al actuar, nos hemos sentido arropados.

Por Luis Gallego Chiquero

Podemos estar orgullosos de decir que nuestro conservatorio siempre ha ofrecido numerosas actividades extraescolares, tales como viajes, intercambios, cursos extraordinarios, talleres, etc. No obstante, la pandemia del Covid-19 las ha dejado aplazadas durante estos dos cursos escolares. Aun así, hemos tenido la suerte de poder organizar varios eventos en el conservatorio, siempre de forma segura guardando todas las medidas sanitarias. La restricción de aforo en el auditorio ha propiciado que los conciertos más importantes fueran retransmitidos en streaming a través de nuestros canales de YouTube y Facebook. De esta manera, se llegó a más espectadores que pudieron disfrutar de los conciertos desde casa. Además, el día a día de la actividad del conservatorio se ha podido seguir a través de nuestras redes sociales. >>

 Hemos tenido la suerte de poder organizar varios eventos en el conservatorio, siempre de forma segura guardando todas las medidas sanitarias.

 [conservatorioburgos](#)  [@ConserProBurgos](#)
 [Conservatorio Profesional de Música de Burgos](#)

Conciertos de Santa Cecilia



Actividades realizadas durante el curso 20/21

Los días 24 y 25 de noviembre tuvieron lugar dos conciertos para celebrar el día de nuestra patrona, Santa Cecilia, en los que actuaron alumnos, profesores y la CORBU (orquesta de cuerda de 1º y 2º de EEPP).

Fueron unos conciertos emocionantes después de muchos meses sin poder tocar, teniendo en cuenta, además, que en ese entonces no estaban permitidos los eventos culturales en Burgos.

Cabe destacar que hubo muchas propuestas de los alumnos para participar y, aunque el auditorio estaba vacío, notamos la gran acogida por parte del público en las retransmisiones en directo.

Estos conciertos se pueden volver a escuchar [aquí](#) ▶ y [aquí](#) ▶



En los días 17, 18 y 19 de febrero tuvo lugar la **IX edición de las Jornadas +Música**, organizadas en torno a cuatro conciertos con numerosas actuaciones de alumnos,

las orquestas de cuerda, así como de grupos de cámara y de profesores. Se contó con la participación del catedrático de violonchelo del COSCYL Lorenzo Meseguer como artista invitado.



Se pueden volver a ver en estos enlaces:

Miércoles 17: ▶

Jueves 18/1: ▶

Jueves 18/2: ▶

Viernes 19: ▶

Jornadas +música



Durante las Jornadas también se celebraron los **concursos de microrrelatos, pintura y fotografía**. Asimismo, se emitió un documental sobre el sistema de orquestas infantiles y juveniles de Venezuela y un taller de percusión sobre los timbales en las sinfonías de Beethoven.

A estos eventos principales hay que sumar el **recital del antiguo alumno Pedro José Pérez Sancho** (+info pág. 16), premio extraordinario de enseñanzas profesionales de trombón, y las más de 120 audiciones de clase programadas entre el auditorio y el aula polivalente.



Os presentamos los ganadores y ganadoras de nuestros concursos (a la derecha algunas obras):

Ganador Fotografía David Núñez

Ganador Fotografía Carlos F. García

Ganador Pintura infantil Santiago Gómez

Ganadora Fotografía Claudia Antón

Ganadora Pintura juvenil Adriana de la Piedra

Ganadora Microrrelatos juvenil Sofía Palacios

Ganadora Microrrelatos infantil Inés Camarero

Ganadora Microrrelatos adultos RRodríguez

>>

Actividades realizadas durante el curso 20/21



Las clases



Así disfrutaron nuestros grupos de elemental de sus clases presenciales cuando por fin terminó el confinamiento.





... y en mayo y junio

>> El pasado jueves 6 de mayo tuvo lugar en el auditorio del Conservatorio Profesional de Burgos Rafael Frühbeck un **concierto homenaje al compositor y profesor burgalés Alejandro Yagüe**. Como viene siendo habitual por las restricciones sanitarias, se emitió en *streaming* en los canales de Youtube y de Facebook del centro.

Esta actuación, que consistió en la participación de dúos de diversas formaciones e interpretaciones individuales de profesores del conservatorio, iba a formar parte del II Festival de Música Contemporánea Alejandro

dro Yagüe que por segunda vez y con motivo de la pandemia, tuvo que posponerse para otro año.

El repertorio que se interpretó abarcó obras de diferentes estéticas como muestra de la heterogeneidad de estilos musicales que coinciden en la creación musical del siglo XX.

Aunque en esta ocasión no se escucharon obras de Yagüe, el homenaje se enmarcó precisamente en el eclecticismo presente de sus facetas artísticas y docentes.

El concierto se puede ver aquí ▶

Las bandas y las orquestas de cuerda celebrarán **conciertos en espacios de Burgos al aire libre** y, en el **Auditorio de Caja Círculo Ana Lopidana**, nuestros alumnos de cámara participarán en tres conciertos los días **26 y 31 de mayo y 1 de junio**.

Con el recuerdo aún reciente del confinamiento de hace un año, esperemos que en los próximos meses la situación siga mejorando para que podamos volver a compartir la música en nuestro auditorio lleno de público y también fuera del conservatorio.

Además, tenemos muchas ganas de seguir aprendiendo en los cursos extraordinarios con profesores invitados y desarrollar plenamente la semana cultural +Música y el Festival de Música contemporánea, con sus respectivos talleres y actividades como hemos hecho en cursos anteriores, y en los que tanto disfrutamos ■



Actividades realizadas durante el curso 20/21

¡LA MÚSICA SIGUE!

Por Raquel Sabarís Garijo

A pesar de todas las dificultades con las que nos hemos encontrado para la organización del curso escolar, podemos afirmar, satisfechos, que la educación musical del Conservatorio de Burgos no ha detenido su actividad en ningún momento.



Organizativamente hemos establecido los protocolos sanitarios de seguridad al completo, ya que la salud de todo el alumnado y profesorado es nuestra prioridad.

Para ello hemos establecido:

Recorridos unidireccionales para acceder a todas las aulas del centro, estableciendo un circuito circular, con entrada y salida por diferentes puertas, para favorecer la ventilación de las aulas y pasillos, además de para evitar aglomeraciones de alumnos en espacios cerrados. Para el recorrido exterior el Ayuntamiento facilitó la colocación de unas vallas delimitadoras del espacio próximo al centro.

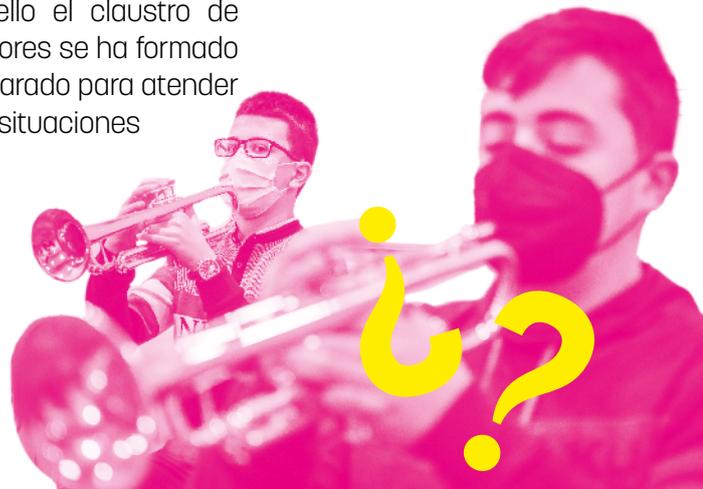
Todo el centro está dotado de expendedores de gel hidroalcohólico, así como de papel y productos desinfectantes para garantizar la higiene.

En las aulas se mantiene la distancia de seguridad y es obligatorio el uso de mascarilla. Las aulas cuentan con medidores de CO2 y las de viento además con máquinas depuradoras de aire.

El alumnado afectado de algún modo por el **Co-vid** (cuarentenas o confinamientos) ha podido acceder a sus **clases de manera telemática**, con lo que la continuidad académica se ha mantenido. Para ello el claustro de profesores se ha formado y preparado para atender estas situaciones

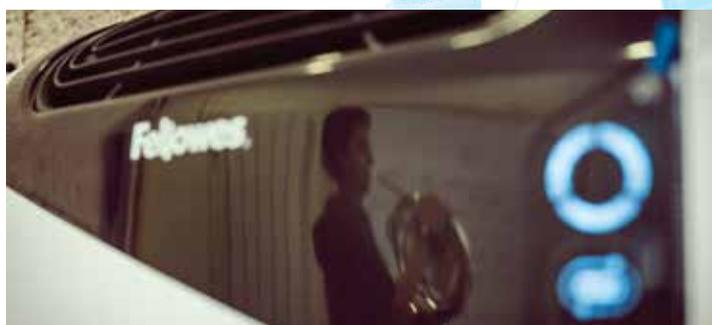
especiales y se ha comprometido totalmente en el seguimiento de la actividad docente, utilizando las herramientas que facilita la Junta de Castilla y León, a través de Teams, entre otras herramientas del Office 365.

Las asignaturas de agrupaciones de viento se han desarrollado durante los dos primeros trimestres telemáticamente, pero ahora, gracias al cambio de hora, (con lo que contamos con luz natural) y mejora de la climatología, se están realizando al aire libre en el aparcamiento del conservatorio. >>



Protocolos de seguridad en el conservatorio

Lo que queremos transmitir desde el conservatorio es que, adaptándonos a todas las medidas Covid, **la actividad musical no para, continúa.** Lo importante es hacerla visible y que llegue a todos los rincones para seguir disfrutando de todo lo que implica la música y su estudio e interpretación, aún a pesar de todas las dificultades. **¡Merece la pena el esfuerzo!**



En el plano artístico y de difusión musical

Las audiciones se realizan de manera virtual: los tutores difunden los enlaces de acceso de cada audición para que los familiares y amistades puedan ver las actuaciones desde casa.

Los grandes acontecimientos culturales importantes a lo largo del curso, como son: los **Conciertos de Santa Cecilia**, con actuaciones de profesores y alumnos; la cita anual de **las Jornadas + Música**, con conciertos de profesores, alumnos, agrupaciones y conferencias; y el **Concierto Homenaje a Alejandro Yagüe**, se han difundido en directo, a través de **Streaming** con nuestras plataformas de Youtube y Facebook.

Además, se han propuesto actividades de creación artística para poder realizar de manera telemática: concursos de fotografía, de pintura, muestras de vídeos tocando con instrumentos y concurso de relatos. Todo ello relacionado con la música.

BURGOS

CAPITAL DEL ÓRGANO

Seguramente sean varias las ocasiones en las que hemos escuchado aquella frase de Mozart refiriéndose al órgano como “El Rey de los instrumentos”. Y no le faltaba razón. Su riqueza tímbrica, expresiva, su carácter que permite pasar en breves instantes de la dulzura de sus flautados a un tutti semejante a una orquesta, han hecho que, de manera indiscutible, se haya convertido en el instrumento solemne que toda iglesia o auditorio quiere poseer.

Por Diego Crespo Ibáñez

Yes que Burgos es hoy en día la Capital de este instrumento. Son muchas las actividades que en relación al mundo del órgano se están desarrollando en nuestra ciudad y provincia en los últimos años. De esto queremos hablar en este breve artículo, de la importancia que el órgano tuvo en nuestro territorio desde el siglo XVI hasta la actualidad. Pero antes de nada, debemos hablar de dos figuras clave para el desarrollo de la música de órgano ibérica, ambos burgaleses: Antonio de Cabezón y Francisco Salinas.

En el año de 1510, en una pequeña localidad burgalesa, Castrillo Mota de Judíos, barrio de Castrojeriz, nació el más importante músico español del Renacimiento y figura indiscutible del repertorio para órgano en Europa: Antonio de Cabezón, ciego desde niño, llegó a ser el organista del Emperador Carlos I y de su hijo Felipe II. Este puesto le llevó por toda Europa, en viajes que duraban dos y tres años, y durante los cuales tenía contacto estrecho con los compositores más importantes de las ciudades y países que visitaba, intercambiando su sabiduría y conocien-

tos. Nos dejó gran cantidad de obras para órgano (tientos, diferencias, pavanas y glosas) siendo el primer eslabón en la gran tradición organística ibérica de los siglos XVI y XVII.

El otro gran músico y teórico burgalés fue Francisco Salinas (1513-1590), curiosamente también ciego desde la infancia, reconocido tratadista y Catedrático de Música en la Universidad de Salamanca, se formó en Italia y escribió una de las principales fuentes teóricas y humanísticas del renacimiento español (De música libri septem), siete libros que tratan la música armónica y la rítmica. >>

Antonio de Cabezón, que, ciego desde niño, llegó a ser el organista del Emperador Carlos I y de su hijo Felipe II, nos dejó gran cantidad de obras para órgano.



BURGOS

CAPITAL DEL ÓRGANO

»» **Burgos posee alrededor de un centenar de órganos históricos que estamos obligados a mantener y cuidar. Para ello, lo mejor es que estos instrumentos se usen con regularidad.**

»» Todo el territorio que rodea Castrillo Mota de Judíos posee un rico patrimonio organístico que se ha convertido en referente europeo en número y calidad de estos ins-

trumentos. Localidades como Castrojeriz, Villaveta, Villasandino, Pampliega, Ibero del Castillo o Grijalba poseen verdaderas joyas que actualmente se encuentran en un impecable estado de conservación y que son utilizados en el culto y como instrumentos de concierto en ciclos y festivales de órgano que se celebran todos los veranos.

Para potenciar su uso y darlos a conocer, se celebran desde hace cuatro años las "Jornadas de órgano ibérico en



el Camino de Santiago", con sede en Castrojeriz, y en las que alumnos venidos de distintos puntos de la geografía española y europea, disfrutaron de



Órgano Cavaillé-Coll en la Iglesia de la Merced

unos días inmersos en un ambiente en el que todo gira en torno a la música de órgano.

Y es que Burgos (capital y provincia), posee alrededor de un centenar de órganos históricos que estamos obligados a mantener y cuidar. Para ello, lo mejor es que estos instrumentos se usen con regularidad.

Y como decía al principio de este escrito, si Burgos se está convirtiendo en la capital del órgano es sin duda gracias a otra novedosa iniciativa

que está teniendo una importante repercusión en el panorama nacional e internacional.

Se trata del Concurso Nacional de órgano "Francisco Salinas/VIII Centenario Catedral de Burgos", del cual esperamos celebrar su tercera edición este mes de octubre. Tras una exigente selección, cinco jóvenes pasan a la fase final que se realiza en dos importantes órganos que poseemos en la ciudad. El órgano barroco de la capilla de San Enrique, en

la Catedral, y el órgano romántico de la Iglesia de La Merced, posiblemente el mejor instrumento de estas características que se encuentra en Castilla y León.

Así que desde aquí os animamos a conocer este fantástico instrumento y a que os acerquéis a él sin miedo. La mejor manera de hacerlo es asistiendo a alguno de los conciertos programados a lo largo del año y, si podéis, "tañendo" sus teclas y descubriendo sus múltiples virtudes.

Ojalá pronto podamos impartir la especialidad de órgano en nuestro conservatorio. Como veis, irrazones no nos faltan! ■

*Tras
la nota
más alta*





entrevista a Pedro José Pérez Sancho

No tenía muy claro qué instrumento elegir así que lo que hizo mi madre fue llevarme a ver la banda del conservatorio y fue allí donde escogí el trombón.



Pedro José Pérez Sancho obtuvo Premio Extraordinario de las Enseñanzas Profesionales de Música el pasado curso. Hoy nos habla de su situación actual y su experiencia en jóvenes formaciones orquestales.

Preguntas: Luis Julián Coello Pardo

La hora de elegir instrumento es un momento muy delicado en la carrera de un músico. ¿Por qué elegiste el trombón?

En mi caso, desde un principio tenía claro que quería tocar un instrumento de viento, sin embargo, no tenía muy claro cuál elegir así que lo que hizo mi madre fue llevarme a ver la banda del conservatorio y fue allí donde escogí el trombón.

¿En qué conservatorio estás estudiando? ¿Por qué esa elección?

Actualmente estoy estudiando en el Conservatorio Superior de Música de Aragón (CSMA) que, desde hace unos años, ha sido el centro en el que quería continuar mi formación.

El centro tiene muy buenas instalaciones, aunque elegí este centro principalmente por los profesores y por la calidad educativa que ofertan.

Debido a la pandemia originada por el virus COVID-19 se modificaron las pruebas de acceso a las enseñanzas superiores en la mayoría de los conservatorios. ¿Cómo te afectó esto a la hora de preparar las pruebas?

Principalmente afectó a la hora de preparar una buena grabación. ¡Nunca me

había grabado para algo tan importante! Sin embargo, y tras hacer la grabación del recital, me resultó más sencillo y fui cogiendo una mayor soltura.

¿Pertenece a alguna orquesta joven?

Si, a la Joven Orquesta Sinfónica de Burgos (JOSBU), la Joven Orquesta Sinfónica de la Universidad de Valladolid (JOUVA) y actualmente me encuentro de reserva en la Joven Orquesta Nacional de Cataluña (JONC).

¿Cómo accediste a dichas orquestas?

A la JOSBU accedí enviando dos vídeos de obras libres a través de su página web. Sin embargo, la prueba de acceso de la JOUVA fue presencial, y tuve que ir al local de ensayo de la orquesta a realizar una prueba de interpretación de una obra libre delante de un tribunal. En cuanto a la JONC, debido a la pandemia las pruebas se realizaron mediante la grabación de un solo vídeo en una toma, sin cortes, con la obra obligada y el repertorio orquestal.

¿Qué te pareció el método de acceso?

Por un lado, las pruebas de acceso a la JOSBU son muy libres y te da la opción de poder elegir la grabación con la que

>>

más a gusto te encuentras y en la que has realizado una mejor interpretación.

Por otro lado, en la JOUVA al ser una prueba presencial, tienes una mayor presión al estar delante de un tribunal de músicos profesionales, pero aun así antes de empezar la prueba te dan la opción de calentar y tocar en la sala donde realizarás la prueba, para adecuarte a la sonoridad de esa sala.

¿Qué sensaciones tuviste en el proceso de admisión a la/s orquesta/s?

Después de realizar las pruebas siempre te quedas intranquilo, pensando si te habrán admitido o si habrás obtenido la plaza, pero en mi caso, las tres orquestas a las que me he presentado tuvieron una respuesta rápida.

¿Te resultó difícil la preparación de las audiciones?

En caso de la JOSBU y la JOUVA utilicé las obras que estaba montando en ese momento en el conservatorio para realizar las audiciones. Como en todo tipo de pruebas, la preparación de estas obras exige un estudio minucioso y constante de ellas a todos sus niveles: interpretativo, armónico, histórico...

En el caso de la JONC, el repertorio a tocar te lo exigían ellos, por lo que tuve que prepararme de cero algunos pasajes de repertorio orquestal.

En cuanto al proceso de aprendizaje, ¿te parece importante recibir esta formación para el desarrollo de tu educación musical?

Es imprescindible, ya que la orquesta sinfónica es una de las agrupaciones más valoradas ac-

tualmente en la música clásica y el repertorio que ofrece es muy amplio y abarca gran parte de la historia de la música.

¿Recomendarías a compañeros tuyos, tanto de tu especialidad como de otras, vivir esta experiencia?

Sin ninguna duda. Tocar en una joven orquesta es una forma muy buena de mejorar musicalmente, aprender a adaptarte a lo que cada director y orquesta exige, conocer gente...

Desde mi experiencia personal hay muy buen ambiente en este tipo de orquestas, lo que favorece que la agrupación funcione bien, fomenta el estudio de nuevos repertorios y compositores desconocidos, a la vez que te anima a seguir formándote musicalmente y a continuar participando en los proyectos futuros.

¿Tienes pensado seguir preparando audiciones a diferentes orquestas jóvenes?

Sí, en la medida en la que salgan vacantes y pruebas. Actualmente estoy barajando distintas opciones tanto a nivel nacional como internacional. Sin embargo, debido a la pandemia, en principio no se sabe de manera muy clara cuándo saldrán ni el formato en el que se realizarán.

¿Qué planes tienes de futuro?

Terminar mis estudios superiores de música, a la vez que la preparación de las pruebas a las jóvenes orquestas, becas para estudiantes que ofrecen las orquestas profesionales y la asistencia a conciertos de grandes agrupaciones y a cursos para complementar mi formación.

Por último, ¿qué recuerdos tienes de tu paso por el conservatorio? ¿Hay alguno especial?

La verdad es que se me hace difícil quedarme con uno solo. Quizás la oportunidad que me dieron algunos profesores de tocar como solista con la banda del conservatorio. También recuerdo con cariño el buen ambiente y la gran motivación que había en el aula de trombón.

Otros momentos con los que me quedo serían las buenas experiencias y buenos momentos con amigos, tanto en las Jornadas +Música, con todas las actividades y conciertos que se allí se hacen, como en las cabinas de estudio del conservatorio y en los ensayos de las grandes agrupaciones.

Me gustaría agradecer al Conservatorio Profesional de Música de Burgos todos estos años de formación y, principalmente a mi tutor Luis Julián Coello Pardo, por todo lo que me ha aportado ■





a Alberto Menéndez

Preguntas: Carlos F. García López

Es una responsabilidad para mí como músico y trompista trabajar en la ciudad donde creció Alberto Menéndez, trompa principal de la BBC Scottish Symphony Orchestra. Alberto es sin duda uno de los trompistas emergentes de la actualidad y cuenta con una deslumbrante trayectoria profesional, entre las que destacan colaboraciones como trompa solista con Royal Concertgebouw Orchestra, Cleveland Orchestra, London Symphony y Philharmonia Orchestras, Deutsche Symphonie Berlin, Tonhalle Zurich, Frankfurt Radio Orchestra, Filarmonica alla Scala Milan, Mahler Chamber Orchestra y City of Birmingham Symphony Orchestra.



Haber formado parte de la Gustav Mahler Jugendorchester se puede considerar como un puente entre mi vida de estudiante y mi vida profesional.

La convivencia con músicos de diferentes nacionalidades, distintos idiomas y vivir cada Tour tocando en los mejores festivales de Europa cambió mi concepción de la música”

Háblame de tus inicios en la música:

Mi madre nos enseñó el amor por la música desde pequeños en casa y nos animó a aprender a tocar un instrumento. Mi hermano mayor es violinista y continúa tocando en una orquesta amateur de Burgos, mientras que mi hermano pequeño y yo aprendimos a tocar la trompa.

A los 7 años inicié mis estudios en el Conservatorio “Antonio de Cabezón” de Burgos con el profesor Paco Cartelle, que continuó dándome clases incluso después de jubilarse.

¿Cuándo comienzas a engancharte a la trompa?

Con 11 años asistí a un curso en Gijón donde conocí a otros trompistas mayores que despertaron en mí la

curiosidad de dominar el instrumento; y con 13 años tuve la suerte de entrar a formar parte de la Joven Orquesta de Euskadi y la Joven Orquesta de Castilla y León. Más tarde serían la Joven de Oviedo y la Joven Orquesta Nacional de España. Recibí mucha motivación de los profesores que nos preparaban en las orquestas jóvenes; aunque siempre he tenido la inquietud de conocer a muchos profesores.

Si tuvieras que elegir una sola experiencia de toda tu carrera, ¿cuál sería?

Sin lugar a duda el haber formado parte de la Gustav Mahler Jugendorchester. Se puede considerar como un puente entre mi vida de estudiante y mi vida profesional. La convivencia con músicos de diferentes

nacionalidades, distintos idiomas y vivir cada Tour tocando en los mejores festivales de Europa cambió mi concepción de la música*.

Me permitió también conocerla desde diferentes puntos de vista: primero preparábamos la sección de trompas, luego los metales, juntábamos a la orquesta con el director asistente y culminábamos tocando con un Gran Maestro como Herbert Blomstedt o Sir Colin Davis.

Además, y al igual que a mis compañeros, esta formación me dio la oportunidad de tocar con otras grandes formaciones como Hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Orchestra Mozart y Lucerne Festival Orchestra.

¿Podrías hacer una valoración de la situación generada por el COVID-19?

Me parece increíble que tengamos acceso a conciertos en streaming de orquestas de todo el mundo.

En todo el Reino Unido todavía se tocan conciertos sin público, aunque en mi orquesta ya estábamos acostumbrados a dar conciertos en directo para radio-difusión.

¿Cuáles son tus próximos proyectos?

Pronto seré padre por segunda vez y es lo que ahora ocupa mis pensamientos. Musicalmente estoy emocionado por participar el próximo verano junto a mi profesor Radovan Vlatkovic en el Marlboro Music. También tengo planes con el Ensemble residente del Wigmore Hall de Londres: tras haber grabado el octeto de Schubert tenemos planeados conciertos en el Lincoln Centre de Nueva York y en el Festival de Lucerna.

¿Qué consejo darías a los estudiantes de nuestro conservatorio?

Que se diviertan tocando. Que tengan mucha inquietud de tocar para los demás, escuchar a otros y pedir ejemplos.

También es importante buscar experiencias, compartir momentos en grupos de cámara y grandes formaciones como bandas y orquestas.

Y sobre todo escuchar mucha música ■

Entrevista sin palabras

Quinteto de vientos

Guillermo de la Fuente Abajo (Oboe)
Jara Rivera García (flauta)

Guillermo González Pérez (trompa)
Isabel Gómez Martínez (fagot)
Marina López Basurto (clarinete)

¿Qué instrumentos tocáis?



¿Cuántos años lleváis estudiando en el conservatorio?



**¿Cuántas horas
convalidáis
en el
instituto?**



**¿Qué emociones
experimentáis**

**tocando
en grupo?**



**¿Recomendaríais
estudiar en el
conservatorio?**





¿El futuro?

entrevista

¡nuestro!





Elena Román habló con nuestros alumnos de sexto de profesional sobre su experiencia en el conservatorio y sus proyectos para el futuro

¿Cómo fueron vuestros inicios en la música?

E: Yo empecé a los 4 años en una academia de piano, como una afición, y a los 8 años hice las pruebas en el conservatorio. Me recomendaron la viola de segunda opción, por si no entraba en piano.

R: Yo también empecé en la misma academia que Elena, pero continué estudiando allí hasta los 14 años que hice las pruebas en el conservatorio.

L: Yo empecé de la mano de mi padre, en la escuela de música de Lerma e hice las pruebas directamente a tercero de elemental.

A: Yo empecé en una academia a los 11, y estuve dando clases tres años allí hasta que me decidí a hacer las pruebas a las enseñanzas profesionales en el conservatorio.

¿Ha sido difícil la decisión de dedicaros profesionalmente a la música?

L: Yo siempre lo he tenido claro, es algo que me gusta y disfruto con ello.

A: Yo pienso igual, es lo que llevo haciendo unos cuantos años y me gustaría seguir así.

E: Exacto, forma parte ya de tu vida.

R: En mi caso fue diferente. Acudí a un concierto, donde se tocaban las Sonatas de piano de Beethoven, tocaba Alba Ventura, y en ese momento decidí que yo quería dedicarme profesionalmente a la música.

>>

¿A las puertas abiertas de qué conservatorios vais a asistir? ¿Dónde tenéis pensado hacer pruebas de acceso?

L: A, E y yo fuimos en diciembre a Barcelona, a las puertas abiertas de la ESMUC, que fueron presenciales. También quiero asistir a las del MUSIKENE, CSMA y Salamanca, que en principio no lo tenía en mente, pero por probar... Tengo pensado hacer las pruebas de acceso en esos mismos conservatorios.

A: Mismos conservatorios y objetivos.

E: Yo casi como ellos: ESMUC, MUSIKENE, CSMA y Madrid.

R: Yo he asistido a las puertas abiertas de Madrid y Salamanca y estoy esperando a asistir a las del CSMA y Badajoz. Todas las puertas abiertas están siendo virtuales.

¿Conocíais de antes a los profesores con los que os gustaría dar clase?

L y E: A todos no, pero a la mayoría sí.

A: Les mandas un correo y, aunque algunos están más dispuestos que otros, te suelen invitar a hacer una clase virtual y además te pueden orientar para las pruebas o responder a las preguntas que tengas.

R: Yo conocía a algunos, pero básicamente los estoy conociendo ahora con las puertas abiertas.

L: Si conoces al profesor decides si realmente quieres ir a estudiar allí o no.

R: Exacto, de esa manera sabes si te va a aportar lo que necesitas.

¿Cómo os veis en 10 años?

E: A mí me gustaría ser profesora de conservatorio y quizás compaginarlo tocando en alguna orquesta.

L: Yo preferiría tocar más que enseñar, trabajar en una banda o en una orquesta.

A: Por mi parte ojalá pudiese compaginar la actividad artística con la docente, trabajar en un superior o donde sea y dar conciertos.

R: Opino como A, la mezcla de las dos sería lo interesante. Este año con el grupo de música de cámara he disfrutado mucho, me gustaría seguir tocando en formaciones camerísticas o como pianista acompañante.

>>

>>> En diez años me gustaría ser profesora de conservatorio y quizás compaginarlo tocando en alguna orquesta



¿Cuáles son vuestros referentes musicales?

A: En el mundo de la guitarra a mí me gustan mucho los intérpretes del s. XX, como Leo Brauer, o españoles, como Regino Saiz de la Maza o Manuel Ponce.

L: Yo más que en compositores o intérpretes reconocidos estaba pensando en personas cercanas que me han marcado mucho en el mundo de la música; como lo son mi padre, mi abuelo (que también era compositor) y también trompistas. La primera gran referencia fue José M. Asensi, que le escuché por primera vez cuando tenía 8 años y le dije que de mayor quería ser como él. He tenido también la suerte de tener 6 años seguidos al mismo profesor y que ese haya sido Carlos García. Me ha ayudado con cosas personales y musicales, y le aprecio mucho.

E: Yo también pensaba en personas cercanas. Me encantó un concierto que vi de Isabel Villanueva, y también me han marcado Paula Santos y mis profesoras del Conservatorio: Sandra Melero y Ainara Basaguren.

R: Como comenté antes, Alba Ventura. También mi profesora Raquel Sabarís, que me ayuda y me motiva día a día.



Para finalizar, decidme un consejo que daríais a los alumnos del Conservatorio:

A: Que escuchen música.

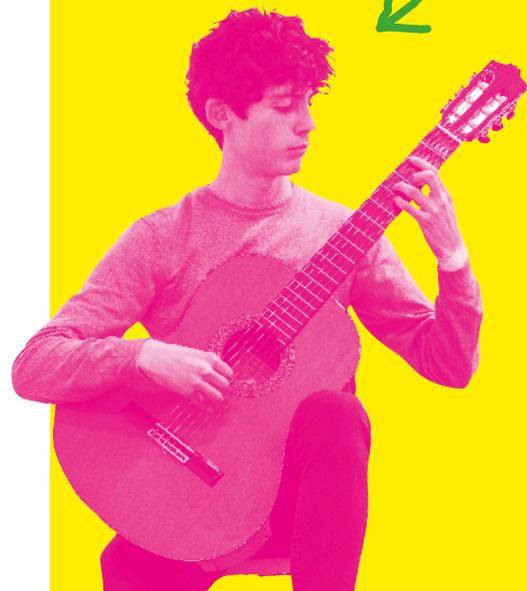
E: Que salgan del conservatorio, que se apunten a todas las pruebas y cursos posibles. Se aprende muchísimo escuchando a los demás, y no solo de tu instrumento.

A: Exacto, la musicalidad no solo se consigue estudiando o escuchando obras de tu instrumento, también al escuchar otros instrumentos o estilos de música diferentes.

R: Tocar en agrupaciones o cantar en coros. Que no vean todas las asignaturas de forma aislada, sino como un todo que te ayuda a mejorar.

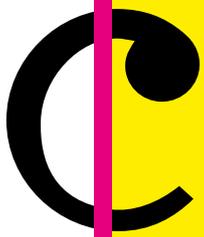
L: Que disfruten y se lo pasen bien tocando ■

Alberto



play list favoritos

- ▶ **Elena:** *Obertura de Romeo y Julieta.* Tchaikovsky
- ▶ **Alberto:** *Danza Ritual de fuego.* Manuel de Falla
- ▶ **Rodrigo:** *Sonata de la tempestad.* Beethoven
- ▶ **Lucía:** *Oblivion.* Piazzola (Canadian brass)



¡Diezhorabuena!

... que diez años no es nada...

Cuatro cursos de Enseñanzas Elementales, las Enseñanzas Profesionales se realizan en seis cursos, si hacemos la cuenta... **DIEZ AÑOS**. La mayoría de los alumnos salvo excepciones comienzan con ocho años, y se despiden con la mayoría de edad. Diez años fundamentales en el desarrollo de una persona donde se reconocen todas las etapas: la ilusión y frescura de los inicios, la timidez y el pudor de la preadolescencia, la revolución adolescente y finalmente el compromiso adquirido con esta forma de vida que es **LA MÚSICA**.

Algunos de los alumnos que terminan harán de la Música su profesión, otros elegirán otro camino, pero **NINGUNO** podrá obviar las melodías, la interpretación, la emoción, en definitiva, la huella que la **MÚSICA** ha dejado en ellos durante estos años y que seguirá con ellos para siempre.

Ha sido un largo camino, lleno de esfuerzo, con sus alegrías y sus disgustos, donde han encontrado amistades, emociones y recuerdos imborrables. Pero a pesar de todo esto, e imitando la letra de cierto bolero; **DIEZ AÑOS NO ES NADA** y a partir de ahora empezarán a escribir su propia historia.

Piano

Belén Palma Molina
Patricia Casado Mancha
Lucía Gómez Alonso
Cecilia M^a Bartolomé López
Leire Campos Rubio
Iván María Altelarrea
Alba Ochoa Iglesias
Blanca Victoria Luque Temiño
Andrés Jesús Sáiz Arroyo
Óscar Alonso Ginel
Álvar Herrera Siles
Rodrigo Santamaría Lastra

Tuba

Alfredo Izquierdo Fernández
Jaume Valero Guerra

Viola

Elena Calvo Antón

Violín

Luis Miguel Agüero Hernando
Alejandro Díez Bermejo
Álvar San Miguel Herrero
Marta Vigo Alonso

Clarinete

Samuel González Campo
Marina López Basurto
Victoria Arribas Mozos

Trombón

Fernando Antón Lozano

Saxofón

Sara Antón García
Carmen Camarero Rioja
David Tapia Hervás
Nayra Vallejo López

Guitarra

Laura Esteban Alonso
Alba Bujedo Santamaría
Juan Sanz Palacios
Manuel Alberto Fernández Posada

Trompa:

Lucía Moya Bueno
Alvar Palencia Martínez

Violonchelo

Sofía Zumel González
Ester Sanz Palacios

Canto

María Sánchez Melchor

Flauta:

Laura Martín-Palacín Andueza

Contrabajo

Nicolás García Galaz

Percusión

Adrián Maurer Martínez



... que diez años no es nada...



¡enhorabuena!



Estudiando música en Alemania

Me llamo Jennifer. Cursé mis estudios profesionales de viola en Burgos y en la actualidad estudio el Grado en Música en la Universidad de Essen, Alemania.

Se puede pensar que estudiar en el extranjero es para los músicos que realmente destacan, pero nada más lejos de la realidad, con trabajo y voluntad se puede conseguir fácilmente acceder a una universidad alemana.

Hay muchas ventajas al estudiar aquí: las matrículas, tanto para estudiantes de Bachelor (Grado universitario) como de Máster, son económicas, y existen muchas ayudas del Estado. Hay un gran número de profesores para elegir y formarse, y es sencillo y económico vivir de alquiler. Además, se puede solicitar una residencia pública. Las desventajas son evidentes: vivir en otro país, adaptarse a otra cultura y aprender el temido alemán. Las universidades suelen dar un año para alcanzar el nivel exigido (entre un A2 y un B2), aunque hay muchos sitios que imparten cursos para obtenerlo. Todas las asignaturas se imparten en alemán, pero todo el mundo habla inglés, así que, si necesitas comunicarte con profesores o administración, podrás hacerlo en cualquiera de los dos idiomas. Al fina-

lizar el Grado se debe realizar una convalidación del título para que lo acepten en España.

Una de las cosas más importantes a hacer antes de venir a Alemania es contactar con los profesores que te interesen. Por lo general, todos suelen hacer cursos internacionales. En las páginas web de las universidades alemanas se encuentran los e-mails oficiales con los que poder contactar y fijar citas con ellos. Otra

vía es por recomendación de cualquier alumno: en Alemania hay mucha gente de España estudiando así que, si se conoce a una persona que estudie allí, es muy fácil que te explique cómo funciona esa Universidad. Por último, existe la posibilidad de hacer un Erasmus y posteriormente un traslado de matrícula para finalizar allí los estudios.

Es muy importante conocer a los profesores, saber cuál es su método de trabajo y que os llevéis bien, ya que pasaréis cuatro años dando clase juntos. Si al profesor le gusta vuestra forma de tocar o trabajar será sencillo pasar la prueba. Él mismo os dirá cómo enfrentaros a la misma.

Recomiendo venir a estudiar aquí, ya que se conoce mucha gente distinta y el ambiente facilita mucho el crecimiento como músico, conoces una cultura nueva y un nuevo idioma y es una experiencia muy buena para todo aquel que desee estudiar música ■

»» **Es muy importante conocer a los profesores, saber cuál es su método de trabajo y que os llevéis bien, ya que pasaréis cuatro años dando clase juntos.**

sesión de fotos

discos imaginarios



Nuestros conjuntos de cámara tuvieron una cita con el fotógrafo de la revista, y son tan profesionales posando que el resultado son unas fotos listas para portadas de discos que, aunque todavía no existen, bien podrían publicarse en un futuro próximo. Aquí tenéis las sugerencias de la redacción de Alla breve:

Por [Julia Gründler](#)



marimba callejera es el título del primer álbum del joven dúo de percusionistas formado por Adrián Diego Lozano Juárez y Marcos Revilla López. Disco que hace honor a su título, ya que en él confluyen el folclore, el jazz, la música clásica, el pop, el tango... ¿Se me olvidaba algo? Trabajos de Iván Trevino y Emmanuel Séjourné se mezclan con arreglos de obras de Piazzola y música de cine - ¡impresionante!

string devotion Devoción absoluta a los grandes cuartetos de cuerda es lo que sienten Jorge Elvira Rodríguez (violín), Alvar San Miguel Herrero (violín), Elena Calvo Antón (viola) y Laura Hernando Romero (violonchelo). Y nos lo quieren demostrar debutando con este fantástico recorrido por los que más les gustan. De Haydn (Op. 76 nº 3, "Kaiserquartett") y Mozart (nº 19, K465, "Dissonanz"), pasando por Beethoven (Cuarteto nº 14, Op. 131) y Schubert (nº 14, "Der Tod und das Mädchen"), hasta el "Americano" de Dvořak (nº 12, Op. 96) y las "Lettres Intimes" de Janáček.



fiebre Una propuesta estrictamente contemporánea nos trae nuestro Quinteto de metales compuesto por Cristina Cervero Rubio (trompeta), Diego Martín Cilleruelo (trompeta), Lucas Gómez Martínez (trombón), David Molinero Sicilia (trompa) y Jaime Valero Guerra (tuba). Su repertorio abarca, entre otros, *Triskelion* de Bruce Adolphe, *Angels of the Inmost Heaven* de Lucia Dlugoszewski, *Brass Menagerie* de John Cheetham y *Vier Schatten* de Eres Holz. Deliberada e importante ruptura con el sonido habitual de los metales con la que nos abren camino para explorar un apasionante y maravilloso mundo sonoro.

Beetho

Vida y obra de un gran genio

Por Olga Merinero García

Ludwig van Beethoven tuvo una vida realmente complicada. Nació en Bonn (Alemania) el 16 de diciembre de 1770 y murió en Viena en 1827. Su abuelo y su padre fueron músicos y, desde muy pequeño, fue obligado a practicar música: tocaba el piano, el órgano y el clarinete. Su padre quería que siguiera los pasos de Mozart y fuera un niño prodigio. A los 7 años dio su primer concierto público y con 11 años estrenó su primera composición. Con 16 años viajó a Viena para continuar estudiando, aunque tuvo que regresar al poco tiempo por la muerte de su madre. En un segundo viaje a Viena, recibió clases de Haydn.

Su niñez no fue muy feliz: su padre fue alcohólico y su madre siempre estaba enferma. Faltaba mucho al colegio porque se quedaba estudiando música en casa y no se relacionaba con otros niños. Esto posiblemente influyó en su carácter arisco.

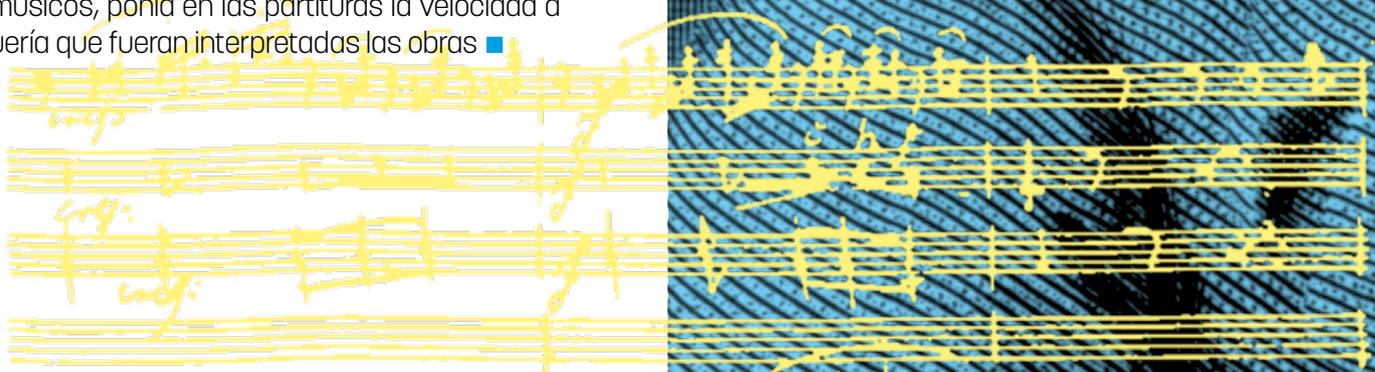
Con 22 años decidió trasladar su residencia a Viena. Sufrió un sinfín de enfermedades y con 27 años empezaron sus problemas de audición hasta que finalmente se quedó sordo. Nunca se casó ni tuvo hijos y siempre le rodearon problemas financieros por diferentes motivos. Sin embargo, fue uno de los grandes compositores de la historia.

UNA CURIOSIDAD: ¿sabíais que Beethoven fue uno de los primeros compositores en utilizar el metrónomo?

Fue él quien, durante el clasicismo, estableció ciertos valores que podían medirse con este aparato. Se puede ver ya en sus partituras desde 1817. Por esa época su sordera era cada vez más evidente y, para disimular con los músicos, ponía en las partituras la velocidad a la que quería que fueran interpretadas las obras ■

▶ Te propongo un juego para conocer algunas de las obras más conocidas de la mano de gran director e intérprete Daniel Barenboim.

▶ En 2020 se cumplió el 250 aniversario del nacimiento del músico, y en nuestro conservatorio se hicieron numerosos eventos para conmemorarlo. Algunos de ellos se pueden ver aquí.



o v e n



Su legado musical abarca desde el Clasicismo hasta principios del Romanticismo.

Compuso obras en una gran variedad de géneros. Podemos destacar algunas de ellas:

▶ **Sonata nº 14**, conocida como "Claro de luna".

Fue dedicada a la condesa Giulietta Guicciardi, de quien se decía que Beethoven estaba enamorado.

▶ **Sinfonía nº 3**

Fue clave para el nacimiento del Romanticismo.

Originariamente estuvo dedicada a Napoleón pero, posteriormente, Beethoven se sintió defraudado por él y cambió el título por "Sinfonía Heroica"

▶ **Sinfonía nº 5**

También llamada "La llamada del Destino" o "El Destino llama a la puerta" debido al motivo inicial tan característico que aparece durante toda la obra.

▶ **Sinfonía nº 6 o "Sinfonía Pastoral"**. Una de las pocas obras programáticas del compositor.

Cada movimiento tiene un título que sugiere una escena y luego la música te evoca pensamientos relacionados con ese tema.

▶ **Sinfonía nº 9**

Fue la última sinfonía que compuso, cuando ya estaba totalmente sordo, y es símbolo de la libertad de los pueblos. En 2001 fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. En el último movimiento intervienen cuatro solistas y un coro, que interpretan el poema *Oda a la Alegría*, de Friedrich Schiller.

Beethoven



Los timbales y Beethoven

Los timbales y Beethoven

¿Cómo eran los timbales a principios del XIX? ¿Cómo evolucionaron los timbales hasta esa fecha? ¿Qué aportó Beethoven a la escritura y evolución del instrumento?

Por M^ª de las Viñas Cebrecos García y Alfredo Salcedo Muñoz

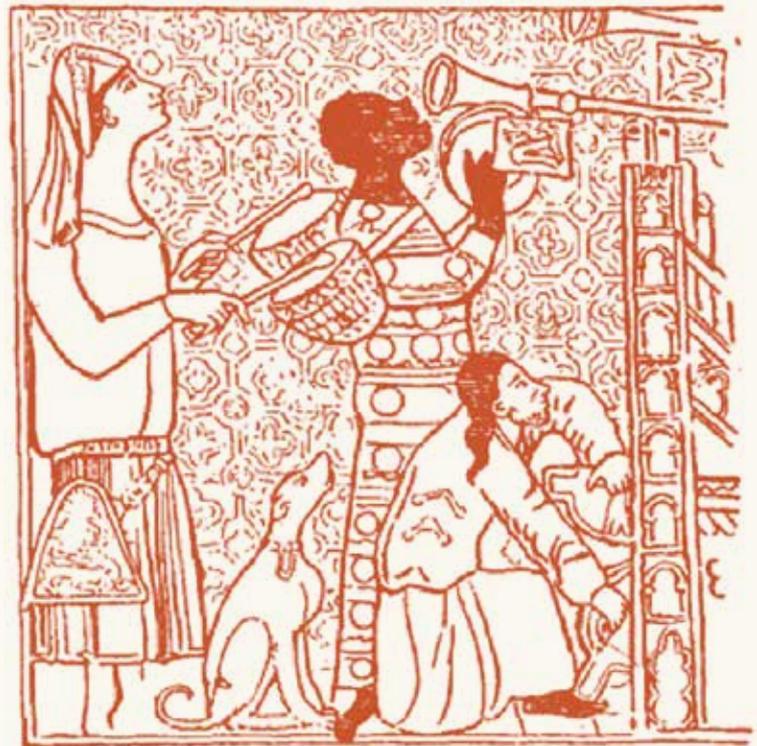
El timbal es considerablemente más antiguo que otros instrumentos de percusión melódica, como la marimba y el xilófono. Durante el **siglo XIII**, los timbales comenzaron a usarse por pares y se los llamó Nakers o Nakirs. El timbal fue introducido en Europa occidental en el **siglo XIV**, siendo los Nacarios, provenientes de Naqqara (Arabia), los que trajeron este instrumento a Europa a través de las cruzadas. Tenían forma de cazos de cobre, sobre el cual se extendía un parche de piel. Estos tambores eran pequeños, por lo general entre 7 y 9 pulgadas. Se tocaban en rituales religiosos y posteriormente su uso pasó a ser militar. Estos tambores tenían una afinación fija, casi siempre de 4^ª o 5^ª justa.

Siglo XV

Hasta mediados del siglo XV no aparecieron calderas más grandes. Provenían de Hungría y eran transportadas por caballos. Los timbales montados a caballo por el Imperio Otomano fueron una de las fuentes de inspiración para los europeos y lo adoptaron en su caballería, aunque solo se otorgaban a los grupos más elitistas. Se emparejaron con trompetistas y anunciaban la llegada de los ejércitos. Tanto los trompetistas como los timbaleros eran muy respetados y a menudo se colocaban cerca de un comandante cuando estaban en batalla. Era común que emperadores, duques y personas de alto rango viajaran con un timbalero y un trompetista para enfatizar la importancia de su rango social. El instrumento en sí estaba hecho de un cuenco grande de metal o cobre y tenía una piel

de animal, generalmente de cabra, apretada a lo largo del cuenco. Los europeos agregaron un sistema de tensión de tornillo para permitir un ajuste más preciso de los parches. Combinado con el desarrollo del llamado Counter hoop, el sistema creó una mayor re-

sonancia y un tono más preciso. Un "contra aro" es un aro que se coloca sobre el parche y utiliza algún tipo de mecanismo de tornillo o varilla para conectar el aro a la caldera. Esto permitió que el parche vibrara más libremente y se ajustara con mayor facilidad. >>



Dibujo medieval mostrando los timbales del siglo XIV ubicado en el Museo Británico de Londres



Timbal en la Catedral de St. Peter and St. Paul en Vilnius, posible trofeo de la Guerra Turca, siglo XVII. 1673



Timbales de orquesta (Francia, s. XVIII), cobre rojo, ocho tornillos, una llave de afinación, 22"

>>

Siglo XVII

En el siglo XVII, los timbales se trasladaron al interior y los compositores comenzaron a exigir más de ellos de lo que lo habían hecho antes. Éstos se introdujeron por primera vez en las orquestas de la corte y los conjuntos de ópera. Debido a este movimiento en interiores, se desarrolló una forma mucho más formalizada de tocarlos y acercarse a ellos. La antigua práctica de aprender las partes de memoria dio paso a la música escrita y los compositores comenzaron a escribir con más regularidad para los timbales. Cuando los compositores empezaron a escribir más de dos notas los timbaleros se enfrentaron al problema de cómo tocarlas. Una solución era añadir más timbales al set, pero esto también creaba un problema: las actuaciones a menudo se llevaban a

cabo en cortes o en teatros más pequeños que tenían un espacio limitado en el escenario y los grandes timbales no encajaban muy bien.

de una nota por timbal. Poco a poco fueron evolucionando para poder modificar su afinación y que su uso tuviera más importancia dentro de la

estrenó una obra, 'Psyque', que ya contaba con este instrumento.

Hasta finales del **siglo XVIII**, la música escrita para timbales consistía en ritmos muy simples y generalmente solo se tocaban en los puntos de cadencia principales de la música. Era raro si no tocaban junto con las trompetas, y los compositores a menudo los usaban para agregar un efecto dramático a las notas de trompeta y acordes de metales. Sin embargo, este patrón compositivo comenzó a cambiar cuando el compositor austríaco Joseph Haydn comenzó a utilizarlos de forma diferente: escribió un cambio en la afinación dentro de un mismo movimiento y un pasaje solista en un movimiento sinfónico. Además, en sus sinfonías n. 94, 100 y 103, da protagonismo al timbal, dedicándole pequeños pasajes en solitario.

Los avances tecnológicos del siglo XVIII en Europa permitieron cambiar la afinación de los timbales y tocar más de una nota por timbal. Poco a poco fueron evolucionando para poder modificar su afinación y que su uso tuviera más importancia dentro de la orquesta.

Los avances tecnológicos del siglo XVIII en Europa permitieron cambiar la afinación de los timbales y tocar más

orquesta. Su introducción en la orquesta se le atribuye a Lully en 1675, con la obra 'Thesse', aunque en 1673 Locke

Los timbales y Beethoven

ESCRITURA BEETHOVEN

Beethoven jugó un papel crucial en el avance de la escritura de los timbales, no solo extendiendo el rango escrito, sino también incluyendo técnicas interpretativas no utilizadas hasta la fecha, como tocar dos notas diferentes a la vez.

Como Haydn, Ludwig van Beethoven comenzó una de sus famosas obras, Concierto para violín, con un solo de timbal. A diferencia de la sinfonía *Drum Roll* de Haydn (103), el solo de Beethoven forma el tema de apertura; las mismas notas, cuando reaparecen en la sección de reexposición (c. 365), son tocadas por toda la orquesta. Beethoven tenía fama de componer la música que quería escuchar y no le preocupaban mucho las limitaciones de

los instrumentos en su escritura. Gracias a ello, los timbales se convirtieron en un instrumento solista alcanzando una posición destacada en la orquesta. Hasta ese momento quitando alguna excepción, habían funcionado únicamente con intervalos de 4º y 5º justa, en *Fidelio* Beethoven usó una 5º disminuida.

Fue época de cambios en el mecanismo para facilitar el cambio de afinación. Es posible que tuvieran el cambio con mecanismo en T y no tornillos.

Se cree que el primer avance mecánico significativo fue en 1812 para dar más fluidez al cambio de afinación, posteriormente vinieron los timbales giratorios y en 1840 se construyó el primer timbal con pedal ■

¿Te animas a coger las baquetas y tocar encima de la música?

- ▶ Beethoven 3: IV. Finale
- ▶ Beethoven 4: IV. Allegro ma non troppo
- ▶ Beethoven 5: I. Allegro con brio

¿Te apetece jugar?



¿Qué aportó Beethoven a los timbales en sus sinfonías?

Fue el primer compositor en colocar en uno de los timbales la 3º de la armonía.

Hay que destacar la importancia de sus pasajes solistas al timbal, su forma de usar los redobles y su efecto en el pianísimo. Beethoven elegía con sumo cuidado qué timbal usar en cada momento, incluso en los pasajes de tutti. Ya no solo los utilizaba en cadencias.

En su **Sinfonía núm. 7**, requiere que el timbalero afine por primera vez en una obra sinfónica un intervalo mayor de una quinta. En el tercer movimiento de esta sinfonía, Beethoven hace que el timbalero afine a una sexta menor: de La a Fa.

En la **Sinfonía núm. 8** continuó expandiendo el rango de los timbales. En el movimiento final, *Allegro vivace*, Beethoven escribe para que los timbales toquen una octava de Fa, algo que no se le había requerido a un timbalero en un movimiento sinfónico hasta ese momento.

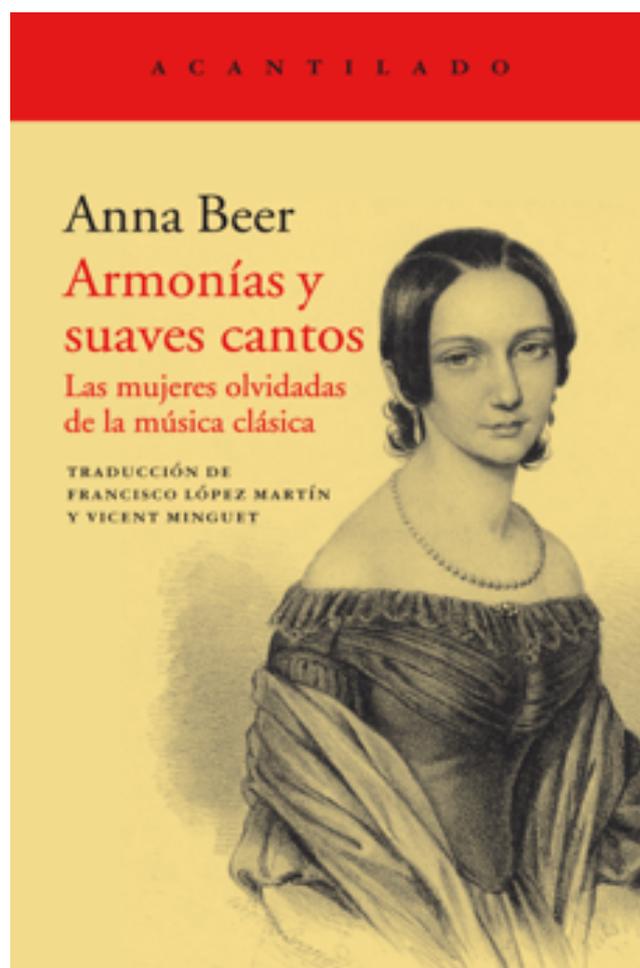
En su **Sinfonía núm. 9**, Beethoven presenta algunas de las escrituras en timbales más avanzadas que hubiera hecho un compositor hasta ese momento. En el segundo movimiento de la pieza, vuelve a escribir dos Fa a octava, pero también escribe numerosos pasajes solistas fuertes a lo largo del movimiento. El tercer movimiento de esta misma sinfonía también presenta un nuevo desafío para los timbales, ya que Beethoven requiere que se toquen dos timbales al mismo tiempo durante los últimos cinco compases del movimiento.

Algo más que un libro sobre compositoras

Anna Beer, *Armonías y suaves cantos*

La historiadora británica Anna Beer, se preguntaba por qué cuando estudiaba música nunca interpretó ni una sola pieza compuesta por una mujer. ¿Por qué ninguna mujer merecía ser considerada como una “gran compositora clásica”?

Por Zulaima Boheto



Esta pregunta fue el origen de una exhaustiva investigación que dio lugar al libro *Armonías y suaves cantos*, donde se reúnen las vidas de una serie de compositoras relevantes de la Historia reciente. Desconocidas por la mayoría, son “las mujeres olvidadas de la música clásica”.

Este ensayo es mucho más que unas biografías al uso ya que consigue

adentrarnos en las vivencias de estas ocho mujeres europeas y compositoras de gran talento de los últimos cuatro siglos. Anna Beer nos ofrece una visión amplia y documentada del contexto histórico, social, cultural y personal de cada una de ellas. Consigue librarse de estereotipos y clichés, transmitiendo con gran acierto los entresijos estrictamente musicales. Es un libro imprescindible para todo aquel relacionado con el mundo de la música ■



Francesca Caccini
(1587 - 1640)

A todos os suena el apellido por su padre, pero casi nadie sabe que fue de las músicas mejor pagadas al servicio de la familia Médici. Y, además de ser cantante, poeta e intérprete de laúd y arpa, fue la primera mujer en componer una ópera.



Barbara Strozzi
(1619 - 1677)

Una voz única y con capacidad compositiva sometida a la tutela de un influyente intelectual que decidió su destino en la Venecia del siglo XVII. Pocos habréis oído su nombre, pero sí el de Monteverdi, fueron coetáneos.



Élisabeth Jacquet de la Guerre
(1665 - 1729)

Virtuosa del clave y quizás la primera compositora francesa de sonatas. Los nombres conocidos de la época son Couperin o Lully, pero esta compositora estrenó sus obras en la corte de Luis XIV, quien la escuchó tocar por primera vez cuando ésta contaba solo cinco años.



Marianna Martines
(1744 - 1812)

Siguiendo las normas sociales de la Viena de finales del siglo XVIII, mantuvo su actividad artística dentro de las paredes de su hogar burgués, donde organizaba conciertos privados para ella misma y músicos de la época como Haydn o Mozart. Allí se interpretaban sus composiciones: sinfonías, conciertos, oberturas, sonatas, música religiosa y oratorios.

Ellas son las compositoras.

¡Desde el conservatorio os animamos a descubrir sus obras, sus vidas y, sobre todo, interpretarlas!



Clara Schumann
(1819 - 1896)

“La mujer de ...” ¿quién no conoce alguna obra de Robert? Pero Clara, ¿a qué se dedicaba? “En Dresde daba clases entre dos y tres horas al día; practicaba durante una hora; confeccionaba reducciones de piano de partituras, dedicaba una hora a pasear con Robert; llevaba la correspondencia de la familia; estaba al tanto de las publicaciones musicales; aprendía inglés con una joven de Plymouth, editaba las obras de Chopin” (Anna Beer) y además se dedicaba a sus propias composiciones, todo ello cuando no se encontraba de gira por Europa.



Fanny Hensel
(1805 - 1847)

La hermana mayor de Félix Mendelssohn que interpretó de memoria *El clave bien temperado* de Bach, a sus trece años, como regalo de cumpleaños para su padre. Un extraordinario talento musical que “debía ser únicamente un adorno” en palabras de él mismo.



Lili Boulanger
(1893 - 1918)

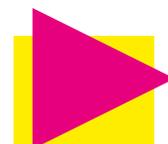
Representa el tesón inagotable por ganar el prestigioso Prix de Rome, se convirtió en la primera mujer en conseguirlo. Luchó contra las élites musicales del París de principios del siglo XX y contra su propia enfermedad crónica.



Dame Elisabeth Maconchy
(1907 - 1994)

Aun siendo alumna aventajada de Vaughan Williams, imaginaos las dificultades que se encontró en el Londres de mediados del siglo XX, donde al propio Benjamin Britten le preguntaban: “¿a qué más se va a dedicar a parte de la composición?”

En este enlace podéis encontrar una lista de reproducción con las obras de estas compositoras recomendadas por la autora Anna Beer en su libro.





La megafonía romana

Por Miguel Martín Pascual

Cuando queremos alzar la voz para que nuestro habla o grito llegue más lejos y se oiga con más volumen, usamos nuestras manos y las ponemos alrededor de la boca en un modo abierto para que de esta manera aumente nuestra proyección del sonido, hasta aquí todo va bien...

● ● ● pero si fuéramos actores de hace más de 2000 años sobre un escenario griego (sin techo y en el campo), el uso continuado de nuestras manos utilizadas de esta forma nos resultaría incómodo para representar nuestro papel. Pues bien, gracias a los distintos tipos de máscaras que utilizaban en aquella época, con un sistema de megafonía incorporada como si de sus manos se tratase, un actor podía representar ese papel (o incluso alguno más solamente cambiando de máscara) sin forzar ni dañar su voz para poder llegar a todo el público asistente al espectáculo.

Así era cómo los griegos representaban algunas de sus funciones, pero llegaron los romanos!, y como todo el mundo sabe, las ciudades se hicieron más grandes, con más habitantes y por tanto sus teatros ampliaron sus proporciones para una asistencia de público mayor. Fue en este momento de la historia cuando un arquitecto romano del siglo I a. C. llamado Marco Lucio Vitruvio Polión, que además era pintor, escultor,

escritor, ingeniero y tratadista, escribió un total de 10 libros llamados *Tratado de Arquitectura* describiendo no sólo como debían ser los materiales más idóneos para casi cualquier tipo de construcción de una ciudad, sino que además explica el cómo y dónde debían de hacerse para que disfrutaran de mejores condiciones.

Es tan importante este legado de Vitruvio, que múltiples pensadores tanto de la antigüedad, edad media o incluso de nuestros días, siguen utilizando su tratado como base en sus creaciones. Seguramente os suene el famoso dibujo de Leonardo da Vinci llamado *El hombre de Vitruvio*, donde, siguiendo las explicaciones del tratado de este arquitecto romano, el pintor diseñó las proporciones del cuerpo humano.

Volvamos al tratadista romano. Vitruvio era ampliamente conocedor tanto de la cultura como de la arquitectura griega, y por tanto la entendía y analizaba para mejorar todos los aspectos que él consideraba oportunos para su época. Pero vamos a lo que nos interesa: lo teatros y la música. Aunque habla de música en diferentes momentos en todo su tratado, el Libro V es el que está

de Vitruvio
podemos decir
alto y claro
la frase con
fundamento y
tan conocida
de *¡qué listos
eran los
romanos!*



centrado en el tratamiento de la acústica, armonía, *megafonía* y arquitectura de los teatros. Vitruvio, cuando habla de erigir un teatro siguiendo la idea griega de construcción aprovechando los desniveles del terreno, no sólo habla de estos requisitos y su orientación para comodidad del público, sino también de las condiciones más idóneas para que estos elementos naturales no interfieran en la propagación del sonido o la visión de la escena. Como, por ejemplo, de dónde viene el viento, la orientación solar, los materiales utilizados o incluso la inclinación más apropiada del gradetrío, para que *cualquier voz que saliese de la escena llegase clara y suave al oído de todo el concurso [...] de esta forma la voz no padecerá repulsa.*

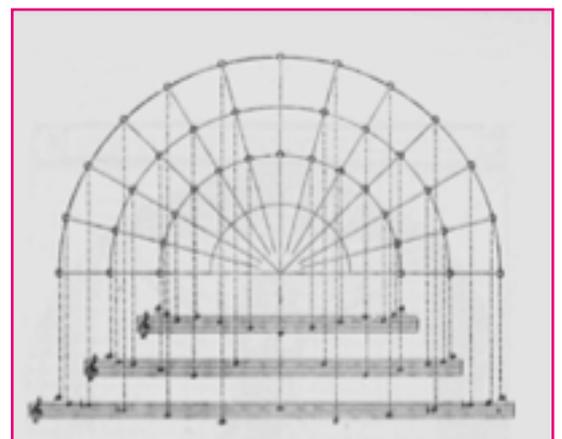
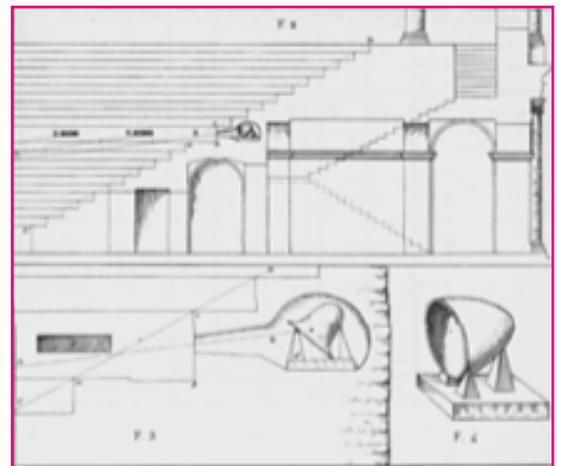
Aun así, sabía que las dimensiones de estos grandes teatros necesitaban de otros elementos que hicieran que se propagara mejor el sonido por todo el espacio y llegara alto y claro hasta el último asistente de la última grada superior, así es cómo detalló el **primer sistema de megafonía** en los teatros de toda la historia.

En la búsqueda de una mejora acústica de los teatros (exceptuando aquellos construidos de madera que ya tenían su propia resonancia debido al material utilizado), Vitruvio refleja la colocación de unos vasos resonantes en lugares estratégicos. Estos vasos se elaborarían en función de unas frecuencias determinadas con el fin que,

al inferir el sonido en la parte cóncava de ellos, amplificase dichas frecuencias siempre y cuando ese vaso estuviera en tono concordante con el sonido emitido.

Eran vasijas de bronce proporcionadas a las dimensiones del teatro, y acordados entre sí en tonos de cuarta, quinta, y por orden hasta las dos octavas. Estaban colocados en unas celdillas particulares debajo de las gradas del teatro, de este modo la voz que sale de la escena como del centro, y se difunde por todas partes, al chocar en lo cóncavo de cada vaso, incrementaba su volumen y claridad.

Es una lástima que no hallemos en la actualidad resquicios exactos de estos vasos y sus ubicaciones en las ruinas de los teatros, además de que no todos necesitaban de ellos, pero gracias al tratado de Vitruvio y a otros tantos romanos que dejaron con su legado tanta sabiduría, podemos decir alto y claro la frase con fundamento y tan conocida de *¡qué listos eran los romanos!* ■





JORGE CAVIA

musicoterapeuta

Jorge Cavia es músico y musicoterapeuta, especialista en GIM y autor del libro "Musicoterapia y VIH/Sida"

Preguntas: Mayte Sancho Herreros

TU MODELO DE TRABAJO ES EL GIM, ¿EN QUÉ CONSISTE?

GIM son las siglas de *Guided Imagery & Music*. Es un tipo de musicoterapia receptiva en el que se trata de recibir música, no sólo de escucharla, sino de dejar que la música entre en ti por otros sentidos diferentes al oído permitiendo que despierte emociones. Tiene que ver con la meditación, con la hipnosis, con el mindfulness.

Es una forma de psicoterapia y exploración de la conciencia dirigida a cualquier persona que esté viviendo una situación de conflicto interno, estrés o depresión y que desee explorar su interior para el autoconocimiento.

Da lugar a la evocación de imágenes y sensaciones diversas, de forma espontánea, como respuesta a la escucha de música clásica y contemporánea, en un estado relajado. Durante la sesión, guiada por un terapeuta entrenado, surgen símbolos, recuerdos, sensaciones corporales y emociones. La música, cuidadosamente seleccionada, sirve como catalizador para facilitar la verbalización, el movimiento, y la toma de conciencia que conducen hacia el cambio.

¿EN QUÉ SE DIFERENCIA EL MODELO GIM DEL RESTO DE LOS MODELOS DE MUSICOTERAPIA?

En que es una forma de psicoterapia, diseñada en principio, para sesiones individuales con adultos. Se requiere una formación específica, además de la de músico y musicoterapeuta. En ese entrenamiento, de unos tres años, se adquieren habilidades como persona y terapeuta, para la intervención con diferentes técnicas que después llevaremos a cabo en la sesión de terapia. En este método la música se utiliza de un modo básicamente receptivo. >>

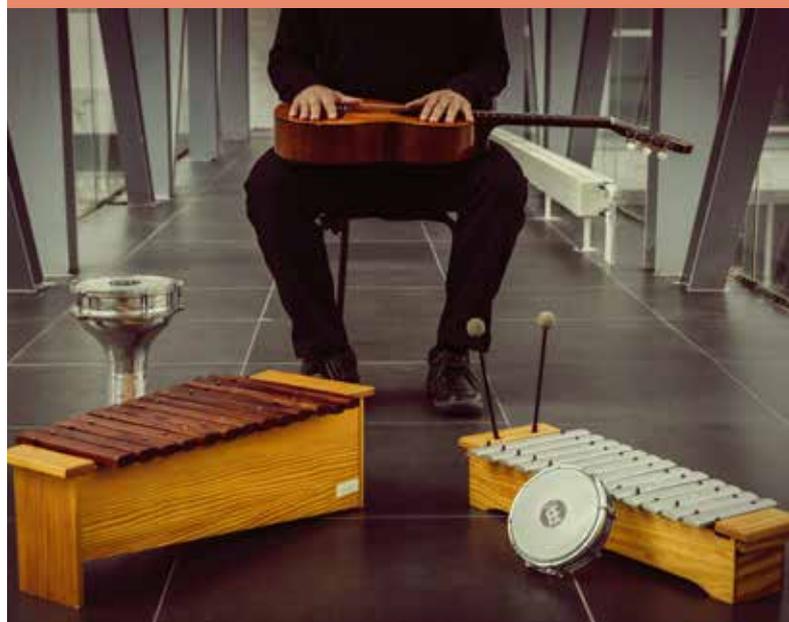
¿Qué es la musicoterapia?

Existen varias definiciones, a mí me gustan estas dos:

> El uso especializado de la música al servicio de personas con necesidades en la salud física y mental, habilitación, rehabilitación y educación especial. Su fin principal es ayudar a la persona a conseguir y mantener altos niveles de funcionamiento y bienestar.

> Proceso de intervención sistemática, en el cual el terapeuta ayuda al paciente a mejorar, mantener y restaurar su bienestar, a través de la música, de experiencias musicales y de las relaciones que se desarrollan a través de ellas como las fuerzas dinámicas para el cambio.

Y para ellas es importante que el o la musicoterapeuta sea un músico con entrenamiento específico en terapia y relaciones de ayuda, que sea capaz de trabajar con la música como herramienta eficaz.



>>

¿POR QUÉ DECIDISTE ELEGIR ESTE MODELO DE TRABAJO?

Llevaba unos años trabajando en el ámbito de las terapias artístico-creativas. Había experimentado y/o estudiado terapia Gestalt, psicoanálisis, musicoterapia activa, counselling, psicodrama... Cierta día en 2005 unas compañeras musicoterapeutas me hablaron del método, probé una sesión y quedé prendado. Sentí que una sesión de GIM me ofrecía nuevas visiones de mí mismo, y de cómo integrar otros modelos de psicoterapia. Realmente fue una revelación para mí.

Hoy tengo una coterapeuta de lujo, ella sola es capaz de comunicar emoción. La música nos facilita el acceso a nuestras emociones, la psicoterapia apoyada por música permite resolver conflictos internos e integrar aspectos del bienestar de forma respetuosa y adecuada a los ritmos de la persona en tratamiento. Si además la persona escucha música habitualmente en su vida, puede encontrar nuevas formas de autoconocimiento.

¿QUÉ TE LLEVÓ A ESCRIBIR EL LIBRO "MUSICOTERAPIA Y VIH/SIDA"?

Fue inesperado. Presenté mi trabajo de fin de máster con personas enfermas de sida ante el ilustre Tony Wigram. A la presentación acudió Judith Beltrán, del Comité Antisida De Burgos, donde yo había hecho tres años de prácticas con musicoterapia. Desde este comité me ofrecieron hacer una publicación sobre mi trabajo. Al pedir asesoramiento a Patxi del Campo (IMAP) sobre algunos aspectos técnicos, éste me

ofreció la posibilidad de lanzar un monográfico sobre musicoterapia y sida. Fue una maravillosa sorpresa para mí, me puse a redactar todas mis experiencias con personas seropositivas y Otilia, mi mujer, hizo todo el trabajo de estilo para el texto y portada.

¿EN QUÉ ÁMBITOS ESTÁS O HAS ESTADO TRABAJANDO?

Después años de trabajo en teatro infantil, pasé a trabajar como educador de calle y profesor de música en la prisión de Burgos. En ese momento hice un máster en musicoterapia y desde entonces he trabajado en el ámbito de la exclusión social con colectivos como: infancia, mujer, inmigración, dependencias, salud mental, así como en el ámbito de las enfermedades raras y neurodegenerativas.

Actualmente trabajo en el ámbito de la musicoterapia hospitalaria y como psicoterapeuta en un gabinete de psicólogos llamado Verso.

UNA DUDA MUY COMÚN ENTRE LA SOCIEDAD: ¿LA MUSICOTERAPIA PUEDE CURAR ENFERMEDADES?

Ojalá le interesara tanto la musicoterapia a la sociedad como para que esto fuera una duda común.

En psicoterapia el concepto de curación es diferente dependiendo de orientaciones y de terapeutas. Entendiendo la musicoterapia como un tratamiento, yo diría más que en la elaboración de las dificultades, se van 'curando' conductas, estados de ánimo, emociones...

Se trata de procesos psicológicos en los que, un psicólogo, lo haría a través de la psicoterapia atendiendo un amplio abanico de problemas y/o trastornos. Un musicoterapeuta lo hace a través de la musicoterapia y puede estar especializado en diferentes campos. >>





» En otros países, la musicoterapia es una carrera universitaria y hay más normalización; existe la figura de musicoterapeuta en unidades de salud mental, en hospitales o en escuelas. Aquí la orientación y capacidad de trabajo del musicoterapeuta va a depender de la formación que uno reciba, anterior y posterior al máster de musicoterapia.

¿QUÉ FORMACIÓN RECIBE UN MUSICOTERAPEUTA?

En esto hay muchas diferencias en España. En otros países es una carrera universitaria y hay más normalización; existe la figura de musicoterapeuta en unidades de salud mental, en hospitales o en escuelas. Aquí la orientación y capacidad de trabajo del musicoterapeuta va a depender de la formación que uno reciba, anterior y posterior al máster de musicoterapia.

¿QUÉ DIFERENCIA EXISTE ENTRE UN PSICÓLOGO Y UN MUSICOTERAPEUTA?

No todos los psicólogos son terapeutas, ni todos los terapeutas son psicólogos. Ahora que, todos los terapeutas trabajan en el campo de la relación de ayuda.

La psicología es un área de conocimiento muy amplia y contiene diferentes especialidades. La psicología clínica es la que se encarga del tratamiento de diferen-

tes trastornos y no, por ejemplo, la psicología del trabajo. De este modo también existen la musicoterapia comunitaria, educativa o clínica que interviene en diferentes aspectos humanos.

El musicoterapeuta, además de su formación reglada y homologada en musicoterapia, ha de tener otra titulación registrada como profesión. Lo que necesita como profesional de la ayuda es tener comprobadas cua-

lidades como la escucha activa, la empatía o la asertividad, que favorezcan llegar al problema y hacer terapia.

Hay personas que pueden tener una carrera diferente a la psicología y estar habilitadas para acompañar adecuadamente un proceso de terapia. Así, dependiendo de la base formativa y experiencia profesional que tenga el musicoterapeuta, podrá acompañar procesos de terapia concretos.

>>



En España las salidas profesionales para musicoterapeutas son bonitas y diversas, pero escasas: educación, consulta privada, colegios, escuelas de música, asociaciones de ayuda, algunos hospitales... Hay mucho por hacer.

>>

Por ejemplo, si un educador social tiene desarrollada experiencia en infanto-juvenil, además tiene formación musical y realiza un máster en musicoterapia, podrá facilitar terapia con adolescentes y ser útil.

Todo esto sin olvidar que está ampliamente confirmado, en diferentes y fiables estudios psicológicos, que una terapia exitosa obedece al vínculo que se establece con el terapeuta más que a la forma de terapia que éste realice.

ESCUCHAR MÚSICA O TOCAR UN INSTRUMENTO, ¿ES HACER TERAPIA?

Yo diría que tocar o escuchar música puede ser terapéutico. Puedo escuchar o tocar música estando solo, pero para hacer terapia son necesarias al menos dos personas: un terapeuta y una persona en tratamiento (paciente, cliente, usuario del servicio, etc.)

Lo que sí puedo hacer es un autoanálisis (parcial) sobre mí, reflexionar acerca de mis actos, aprender sobre mí y hacer modificaciones de conducta. Eso lo puedo hacer solo, con constancia y método. Sin embargo, no soy capaz de imaginar cómo podría hacer esto alguien a través de la música sin conocimientos sobre psicoterapia y música. En todo caso, nadie puede hacerse terapia así mismo, va a decirse sólo lo que quiere oír...

¿QUÉ SALIDAS PROFESIONALES TIENE LA MUSICOTERAPIA?

En España bonitas y diversas, pero escasas: educación, consulta privada, colegios, escuelas de música, asociaciones de ayuda, algunos hospitales... Hay mucho por hacer.

EN LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS HA HABIDO UN CRECIMIENTO CONSTANTE EN MUSICOTERAPIA EN AMÉRICA, ¿EN QUÉ PUNTO SE ENCUENTRA ESPAÑA Y MÁS CONCRETAMENTE BURGOS?

En un punto de constante ilusión en general, es una forma de hacer terapia y psicoterapia tremendamente interesante y prometedora.

Actualmente Ana García y yo somos dos musicoterapeutas y especialistas en GIM en Burgos que tenemos nuestra consulta individual, y además estamos trabajando por implantar un servicio de musicoterapia hospitalaria en Burgos.

Queda un ancho camino por recorrer aún, pero tras el confinamiento estamos realizando sesiones grupales en la Gerencia de Servicios Sociales y en el hospital San Juan de Dios, como manera de tratar de agradecer todo lo que están haciendo por nosotros, para ofrecerles un espacio de encuentro, intercambio, cuidado y gestión de las emociones surgidas durante la emergencia sanitaria con la música como elemento intermediario.

DURANTE ESTOS MESES TAN DUROS CON LA PANDEMIA QUE NOS ESTÁ TOCANDO VIVIR, LOS MUSICOTERAPEUTAS SOIS MUY NECESARIOS EN MUCHOS ÁMBITOS, NO SOLO CON PERSONAS QUE HAN PASADO DIFICULTADES COMO LOS ENFERMOS, ANCIANOS, CUIDADORES, PERSONAL SANITARIO O FAMILIARES, ENTRE OTROS, SINO CON LA MAYORÍA DE LA POBLACIÓN. ¿QUÉ OPINIÓN TIENES AL RESPECTO?

Por supuesto puede ser un buen momento. Un gran número de personas hemos podido sufrir o estar cerca de la ansiedad, la sensación de aislamiento, soledad, pérdidas... para mí son momentos de aunar esfuerzos y encontrar modos eficaces de ayudarnos unos a otros, donde la música tiene mucho que decir. Para que la musicoterapia se vaya instaurando en la sociedad española hace falta cierta voluntad política y entendimiento entre las diversas asociaciones y formaciones públicas y privadas de musicoterapia en España.

PARA CONCLUIR, UN CONSEJO O FRASE QUE DEFINA ESTE ÁMBITO.

La música en musicoterapia es medicina sin efectos secundarios negativos ■

Cuando las, imágenes se hacen, música

**LA PRESENCIA DE LA
PINTURA, LA LITERATURA
Y LA NATURALEZA EN EL
REPERTORIO PARA PIANO**

Cuando las imágenes se hacen música

Por Amanda González García

La literatura musical, y en concreto la pianística, a menudo ha surgido asociada a imágenes, poesías, historias... que estimularon la imaginación de los compositores.

Como nos recuerda Alfred Cortot, estas imágenes a menudo no están esencialmente conectadas a la arquitectura de la pieza, y ni siquiera es necesario que los oyentes las conozcan; pero son esenciales para liberar la imaginación del intérprete y del estudiante durante el proceso de aprendizaje. En su libro *Stories, Images and Magic from the Piano Literature*, Neil Rutman comenta que hay tres fases o "capas" en este proceso. En primer lugar, es necesario conocer las notas y los diferentes elementos de la grafía, llevados al piano; en segundo lugar, hay que interpretar el fraseo, los matices, y la forma global de la obra. Por último, es necesario aplicar la imaginación... Es el momento más subjetivo, fascinante, y sin duda crucial para la interpretación musical. De esta comprensión cada vez más íntima del misterio del arte, es de donde en algún momento de los estudios nace ese estremecimiento que hace presentir la cercanía de la verdad artística, dando sentido a la técnica y comprendiendo la música como cultura.

La música y sus fuentes de inspiración

La idea de servirse de la música para describir algo ajena a ella ha existido desde antiguo. El concepto de "música programática" se aplica a aquel tipo de composición que persigue expresar ideas, imágenes o hechos no musicales, que constituyen su inspiración. El compositor da la clave de este "programa" o tema a través de un título alusivo, más o menos concreto. Este tipo de música ha florecido en diversas épocas, aunque de modo especial a partir de 1800. El pensamiento musical en el Romanticismo, y posteriormente en las vanguardias del S. XX, era propicio a la unión de la música con la literatura, las artes plásticas y todo tipo de inspiración extramusical. Por ello, encontramos abundancia de imágenes relativas al repertorio pianístico de los S. XIX y XX. En épocas anteriores, sin embargo, hallamos menos indicaciones de los compositores en este sentido. No obstante, se hace raro pensar que compositores tan imaginativos y originales como en el S.

XVIII son Scarlatti, Haydn o Mozart, por poner algunos ejemplos, no concibieran en ocasiones la música en relación con imágenes, emociones... Como comenta Neil Rutman, la ausencia de testimonios al respecto podría deberse a que, como era habitual, simplemente no fueran escritos, o a que no hayan llegado hasta nuestros días.

Una cuestión que ha suscitado y suscita muchas discusiones versa sobre el significado semántico de la música, y se centra en aclarar si con la música es posible transmitir algún mensaje más allá de las propias sensaciones sonoras. Dejando aparte casos muy evidentes de descripción musical basados en la pura imitación (por ejemplo, la transcripción que Olivier Messiaen hace de hasta setenta y siete pájaros diferentes, como por ejemplo la oropéndola, en el *Catalogue d'oiseaux*), lo cierto es que sin el auxilio del mencionado "programa", no siempre, o al menos no todos, seríamos capaces de adivinar, guiándonos sólo por los sonidos, las intenciones concretas del compositor. Esto nos



La tempestad, J. W. Waterhouse, 1916

hace reflexionar sobre el hecho de que en realidad, el uso de una historia, una leyenda, una imagen... como fuente de inspiración para una obra musical son en realidad únicamente el punto de partida para la construcción de una estructura musical, que es donde reside la verdadera aventura estética. Más que describir o narrar, el artista intentará expresar con su música las emociones que un determinado ambiente, situación o historia suscita en su interior. Por tanto, lo verdaderamente importante en la música es... la música misma, y aunque el conocimiento de estas diferentes fuentes de inspiración puede resultar muy iluminador, no nos puede hacer olvidar la necesidad del análisis musical, el trabajo técnico, interpretativo... En este sentido, hemos querido incluir una lista de reproducción de Spotify para que simultáneamente a la lectura de este artículo, sea posible escuchar las piezas que se mencionan, y así conocer de ellas no sólo la referencia "extramusical", sino la música misma.

Dejamos aquí el enlace ▶

alla breve #1

Algunos ejemplos de música de inspiración literaria del Romanticismo son:

> **Sonata op.31 nº 2, en re m (1802)**. Según varios testimonios, cuando se le preguntó a Beethoven sobre el significado de esta sonata, el compositor respondió "Leed *La tempestad* de Shakespeare". Esto nos habla por tanto de vientos huracanados, aguas agitadas y demonios. Según Czerny, las semicorcheas repartidas entre las dos manos deberían imitar el galope de un caballo.

> **Kreiseriana, op. 16 (1838)**. Schumann se refiere en esta obra al Kapellmeister Johannes Kreisler, el excéntrico músico inventado por el novelista, poeta y músico E.T.A. Hoffman, autor de novelas cortas como la homónima *Kreiseriana*, así como de numerosos cuentos, entre ellos el volumen *Fantasías a la manera de Callot*.

> **Balada op.10 nº1, "Edward" (1854)**. La arquitectura musical de esta obra de Brahms es casi narrativa, inspirada por la antigua balada escocesa homónima, que cuenta una historia de asesinato, culpa y confesión.

> Múltiples obras del húngaro Franz Liszt tienen por inspiración la literatura. Así, los tres *Liebesträume (Sueños de amor)*, basados en poemas de dos diferentes poetas románticos, y que describen el amor de tres diferentes maneras: como éxtasis religioso, como deseo erótico... o en el caso del tercer Sueño de amor, como entrega total: *Asegúrate de que tu corazón arda, / y sostén y mantén el amor / tanto como el otro corazón ardientemente / esté latiendo con su amor por ti*.

Música y literatura

La música se ha inspirado a menudo en fuentes literarias; igualmente, la literatura ha empleado la música "como coartada" desde la Antigüedad. Por otra parte, las dos artes confluyen en composiciones multidisciplinares que van desde los lieder, o canciones para voz con acompañamiento de piano o de orquesta, hasta las grandes piezas escénicas: óperas, zarzuelas, etc. Centrándonos en la inspiración literaria para los compositores de música, vemos que hay una evolución en el tiempo, que sigue la tendencia a expresar un arte cada vez más personal. Así, partimos de la explicación del mundo exterior a través de la música y la literatura, para convertirse progresivamente la música y la literatura en representantes de la expresión más personal del autor.

>>

Las **vanguardias del S. XX** son movimientos envolventes que agrupan a todas las artes. Ejemplos de obras de inspiración literaria:

Gaspard de la Nuit (1908), para cuyos tres movimientos Ravel se basa en poemas en prosa del autor romántico francés Aloysius Bertrand. "Gaspard" es una palabra de origen persa que hacía referencia al tesorero real, de modo que el título podría ser traducido como "el guardián de los tesoros de la noche". En la primera pieza, "Ondine", podemos escuchar cómo esta mítica sirena describe su fantástico mundo acuático a un hombre mortal, tratando de seducirlo: *"Cada ola es un espíritu que se mueve en la corriente, cada corriente es un camino que lleva ondulando hacia mi casa, y mi casa es un edificio de ondas, en el fondo del lago, en el triángulo del fuego, la tierra y el aire"*.



Georges majeur au crépuscule, C. Monet, 1908

Muchos de los Preludios de **Debussy (1909-1910)** tienen inspiración literaria. Así, el tan conocido "La muchacha de los cabellos de lino", de ingenua sonoridad, cuyo título está tomado del poema homónimo de la colección *Poèmes Antiques*, de Leconte de Lisle: *"En la alfalfa, entre flores en flor, / ¿quién canta alabanzas a la mañana? / Es la muchacha de los cabellos dorados / la belleza de labios de cereza."*

También es de inspiración literaria el famoso preludio "La catedral sumergida", inspirado por una vieja leyenda bretona en torno a la ciudad de Ys, que cuenta cómo quedó sumergida por las aguas del Mar del Norte, tras lo cual sigue emergiendo y siendo visible por unos instantes en cada amanecer. Debussy recrea este ambiente a través de acordes estáticos y armonías de ambiente medieval.

Música y artes plásticas

Un caso particular de relación entre música y pintura es la llamada "sinestesia". El sueño de una música de colores o de una pintura sonora ha sido siempre una utopía estética en la historia del arte. Existe el caso de personas privilegiadas que relacionan colores con sonidos, pero éste es un fenómeno ligado siempre a la experiencia personal, imposible de comprobar y todavía más de compartir (aunque actualmente existen proyectos que intentan hacer posible que cualquiera po-

damos tener algo parecido a una experiencia sinestésica, como **puedes ver aquí** ▶ Sin embargo, lo que sí es claramente posible es unir dos o más modalidades de arte de una forma adecuada y en el espacio apropiado, lo cual genera un gran poder sinérgico. A lo largo de la historia, observamos que siempre ha existido esta tendencia entre música y pintura. De hecho, "color" viene del griego "croma", raíz que da lugar a palabras con equivalencia en el mundo de la música, tanto en referencia a la organización de la escala como al timbre.

>>



Ejemplos de música inspirada por obras plásticas son:

> **"Sposalizio" e "Il penseroso"**, pertenecientes al **Segundo año de peregrinaje: Italia (1839-49)**. Liszt los compone inspirándose respectivamente por la pintura homónima de Rafael y por la escultura de Miguel Ángel.

> **Cuadros de una exposición (1874)**. Se basa en una serie de pinturas del artista ruso Viktor Hartmann, que se exhibieron a la muerte del mismo. Esta exposición encendió la imaginación de Mussorgsky para crear esta legendaria obra pianística, unificada por el tema del "Paseo", caracterizado por su compás de amalgama, y que bajo diferentes formas nos traslada de un cuadro a otro.

> **Goyescas, o Los majos enamorados (1911)**. Tanto la ópera como la suite para piano están basadas en una serie de pinturas de la época temprana de Francisco de Goya, que representó casi una obsesión en la música de Enrique Granados. Son los majos y majas del Madrid más pintoresco, el del S. XVII, que se requiebran en una actitud de amor que en este caso acaba de manera dramática.

Exhibición de cuadros del pintor V. Hartmann (1874)

>>

Con el llamado **impresionismo** el foco de atención cambia del "objeto" representado a la "manera" con que el artista trata ese objeto. En este proceso, el color, por sí mismo, va a ser fundamental en el caso de los pintores (hasta ahora siempre al servicio del dibujo), y el sonido, entendido como "sonido en sí mismo", en el de los compositores. Ejemplos de obras impresionistas relacionadas con cuadros, son las siguientes composiciones de Debussy:

Poissons d'or (literalmente, peces de oro), perteneciente al segundo cuaderno de Imágenes. Probablemente inspirada por una laca japonesa propiedad de Debussy, que mostraba un pez dorado y su propio reflejo en las aguas.

L'isle joyeuse (La isla alegre), quizá inspirada por la pintura de Watteau "Embarque hacia Citera", y por la sensualidad, alegría y animación de esta obra. En la mitología griega, Citera era el lugar de nacimiento de Afrodita, la diosa del amor. Por eso, en la pintura vemos parejas de jóvenes amantes cortejándose en torno a la estatua de esta diosa.

Las **vanguardias** irrumpen a inicios del S. XX, suponiendo una revolución en el sentido de que se prescinde totalmente del "objeto" a representar. Nace de esta manera la abstracción. Un ejemplo de ello es la pintura de Vassily Kandinsky, y la música de Arnold Schoenberg, padre del dodecafonismo. De hecho, ambos artistas mantuvieron una amistad de por vida, y la influencia mutua es más que evidente.

Música y naturaleza

Diferentes sonidos de la Naturaleza, y dentro de ella, de la actividad humana, han inspirado a menudo a los compositores. Así, entre los primeros: el trino de los pájaros, el fluir del agua, el soplo del viento, el estruendo del trueno ...

Entre los segundos, hilar, cabalgar, viajar, llamar a la batalla o a la caza, el toque de campanas... Nos vamos a centrar en este apartado en un aspecto concreto, como son los sonidos del agua como fuente de inspiración.



LLUVIA Y TORMENTAS

Preludio nº 15 en Re b Mayor, o "Preludio de las gotas de lluvia". Chopin lo compone en Mallorca, en los meses que pasó junto a George Sand en la Cartuja de Valldemosa. Se ha dicho que su inspiración pudo ser el golpeteo de la lluvia sobre el techo de la cartuja, o bien la obsesión por una gotera que se formaba en su celda. Aunque también es probable que este título responda a un capricho de los editores.

"Jardines bajo la lluvia", tercera pieza de las *Estampes*, compuestas por Debussy en 1903. Se escuchan las ráfagas de lluvia, por medio de arpeggios repartidos entre las dos manos y de extensión en general no muy amplia; y llegando al final, el canto del pájaro carpintero, el recuerdo de una canción de ronda infantil.

"Tempestad", perteneciente al *Primer año de Peregrinaje* (Suiza), es una de las "impresiones" que el húngaro F. Liszt recoge en sus viajes por Europa, demostrando su interés por relacionar su música con otras artes. Preludiando la tormenta que se avecina, un vendaval recorre la campiña, descrito por una catarata atropellada de notas que recorre todo el teclado.

Rain tree sketches, que significa algo así como "Bocetos de un árbol bajo la lluvia", del japonés Toru Takemitsu. Este compositor es uno de los principales exponentes en Japón de la música de vanguardia de corte europeo, en la que se observa la influencia de compositores tan diversos como Debussy, Schoenberg o Messiaen.

RÍOS, ARROYOS Y CASCADAS

"Les ondes" (Las olas), pieza perteneciente a una de las *Ordres* para clave de F. Couperin. Siguiendo la costumbre de la escuela francesa, en lugar de identificar los diferentes movimientos con el nombre de la danza en cuestión, les asigna títulos evocadores. En este caso, el ritmo de corcheas en 6/8 parece sugerir el vaivén de las corrientes de un río.

De nuevo Liszt: "Au bord d'une source" (Al pie de un manantial) pertenece al *Primer año de peregrinaje*. En esta pieza la mano derecha sostiene un motivo que, a lo largo de toda la composición, representa el agua; el comentario del artista viene en forma de lírica melodía.

>>

EL MAR

"La barca sobre el océano" es la tercera de las cinco piezas que engloban los *Miroirs* (Espejos) de Ravel. Orquestada más tarde por el propio compositor, en ella se evoca el ondear continuo de las aguas marinas.

"La playa", tercer movimiento de la "Sonata pintoresca para piano" *Sanlúcar de Barrameda*, del sevillano Joaquín Turina, también evoca en su inicio el vaivén de las olas que se rompen en espuma sobre la arena de la playa, valiéndose de grupos de figuración especial (9 y 11 notas) que ejecuta la mano izquierda.

FUENTES

"Les jeux d'eau à la Villa d'Este" (Los juegos de agua en la Villa de Este), pertenecen al tercer cuaderno de los *Años de peregrinaje*. Liszt vuelve con esta pieza a la opulencia sonora de la cumbre de su carrera; pero a la vez, el virtuosismo

aparece como transfigurado, puesto al servicio de la expresión de la emoción interna. Escuchamos en el inicio encadenamientos de acordes paralelos de novena, de gran audacia armónica y que evocan el fluir chorreante de las aguas.

Jeux d'eau (Juegos de agua), escrita en 1901, es muestra de la original personalidad artística de su autor, Maurice Ravel. Combina el empleo de moldes formales pre-existentes (en este caso, la forma sonata), con la huella del impresionismo, que parte de los juegos de luz, colores y sonoridades a que da lugar una fuente en un parque.

BARCOS Y GÓNDOLAS

La barcarola es una canción típica de los gondoleros venecianos. En su versión instrumental, como acompañamiento suele presentar un diseño rítmico repetitivo, en 6/8 y tempo moderado, imitando el movimiento de una barca sobre las

olas. Ejemplo de este tipo de composición tendríamos la *Barcarola op.60* de Chopin, o bien las piezas tituladas "Canción de los gondoleros venecianos", pertenecientes a los *Lieder ohne Worte* (Romanzas sin palabras) de Mendelssohn.

Por otra parte, la habanera es el nombre que se da a una canción y danza cubana, probablemente originarias del S. XIX. De tempo moderado y compás binario, la habanera viajaba en los barcos que mantenían un tráfico continuo de hombres y mercancías entre Cuba y España. En las zonas litorales y portuarias de España, la habanera caló de forma tan profunda que dio origen a un género de corte "marinero". Ejemplo de ello sería una pieza de Albéniz, de la colección España: *Seis hojas de álbum*, llamada "Tango": es de hecho un "tango andaluz", cuya figuración rítmica característica es similar al inequívoco ritmo de la habanera.

Otras fuentes de inspiración

En la música, como cultura que es, encontramos múltiples influencias del saber, el arte, la ciencia e incluso la cotidianeidad humanas. La permeabilidad entre unas y otras áreas es la mejor demostración de la riqueza de la cultura de nuestra especie.

Ya en la época griega, conceptos como la comprensión del cosmos a través de las relaciones matemáticas tienen su reflejo en la música, con la llamada "música de las esferas". En esta época se establece también la llamada "afinación

justa", además de los modos griegos, base de nuestras actuales escalas. Hablando de escalas, según la letra que se asigna a cada nota de la escala en la notación tanto alemana como inglesa, a menudo se han compuesto obras que

funcionan como "criptogramas musicales"; así, Bach a menudo compuso obras sobre el nombre BACH, que en la notación alemana equivale a un motivo musical con las notas si bemol-la-do-si natural. Lo podemos escuchar por ejemplo en la

parte final de *El arte de la fuga*. También Schumann fue muy aficionado a este tipo de juegos; su primera obra, las *Variaciones Abegg op.1*, es un criptograma sobre las letras del apellido de un personaje inventado por Schumann: la, si bemol, mi, sol, sol.

>>

THÈME SUR LE NOM ABEGG

varié pour le Pianoforte

OPUS 1

Dédié à Mlle. Pauline Comtesse d'Abegg

Komponiert 1830



Inicio de la partitura de las Variaciones Abegg

>>

Siguiendo con la creación del sistema musical tonal, un tema que surge aparejado es el del **significado de las tonalidades**. Ya desde la época de Platón se asumía que cada modo tenía un "valor moral" diferente; y en esta línea, desde el S. XVII se distingue a cada tonalidad con una cierta personalidad característica. Esto tenía una justificación acústica: el temperamento igual (a grandes rasgos, la división de la octava en doce semitonos exactamente iguales) todavía no estaba plenamente instaurado. Bach, de hecho, compuso los dos ciclos de *El clave bien temperado* en 1722 como manera de demostrar la utilidad del temperamento igual, que permitía tocar en un mismo teclado veinticuatro obras escritas en todas las tonalidades, mayores y menores. Sin embargo, en muchos lugares todavía se empleaban temperamentos levemente irregulares, lo cual provocaba ciertas dificultades técnicas pero también un carácter efectivamente diferente para cada tonalidad. En los instrumentos

de teclado, además, estas diferencias se veían acentuadas por la particularidad "topográfica" que tiene cada tonalidad, y por la imposibilidad de variar sobre la marcha la afinación. Esto hizo que incluso hasta entrado el S. XIX existiera un cierto código del significado de las tonalidades. Aunque evidentemente este significado es muy subjetivo y en ocasiones incluso contradictorio, se puede citar como ejemplo a Charpentier, para el cual do menor era "oscuro y triste", re menor "grave y devoto", Mi bemol Mayor "cruel y duro", mi menor "amoroso y lastimoso", Sol Mayor "dulcemente alegre", etc.

A finales del siglo XIX, la **influencia del nacionalismo**, rasgo fundamental en la música romántica, adquiere entidad propia. Esta música se basa en las melodías populares o construidas siguiendo su estilo, así como en las danzas tradicionales, los instrumentos populares... Conocer todas estas influencias es algo fundamental al trabajar obras de este estilo. Es el caso

de obras como las *Danzas rumanas*, compuestas por el húngaro Béla Bartók en 1915, como "arreglos" de melodías populares recogidas en diversas localidades rumanas y convertidas en "miniaturas" para piano, fascinantes en el contraste que va de los ritmos más fieros a las

más compleja técnicamente, nos permite escuchar el sonido chusco e irregular del organillo por las calles del Madrid más chulesco.

En Argentina, Alberto Ginastera también bebe del folklore de su país, componiendo piezas como la "Danza de la moza donosa", segunda

"la imaginación es la facultad que permite al artista transportarse en un viaje inevitable, que va de lo más explícito a lo más sutilmente alusivo"

Neil Rutman

más quietas melodías. En España, Albéniz compone obras como la *Suite Española* -en "Granada" podemos escuchar el suave rasgueo de la guitarra en la mano derecha, mientras que la izquierda presenta la melodía que constituye el tema principal de esta serenata- o la *Suite Iberia* -por ejemplo "Lavapiés", la única pieza no andaluza de la colección, y probablemente la

de las *Danzas argentinas*; o la *Milonga*, arreglo para piano solo de una obra para voz y piano compuesta por él mismo: la *Canción del árbol del olvido*. En ella, el compositor adopta los giros del lenguaje de la calle, y también el ritmo de una danza popular: la "vidalita", que con su ritmo sereno pero a la vez obsesivo nos deja un regusto nostálgico y evocador.

Conclusión

Como dice Neil Rutman, la imaginación es la facultad que permite al artista transportarse en un viaje inevitable, que va de lo más explícito a lo más sutilmente alusivo. Para el alumno, a priori la pieza a estudiar puede representar para él simplemente un papel con una serie de signos impresos que es su deber descifrar al piano. En ese momento, el poder asociar diversos estímulos (visuales, literarios, etc.) a un cierto pasaje, puede resultar determinante no sólo para la interpretación sino incluso para la resolución de los aspectos más puramente técnicos. La labor del profesor, guiando al alumno en este proceso, cobra así toda su trascendencia ■

¡Alegría, emoción e ilusión!

Uno de los principales objetivos de la actual directiva del conservatorio era la de internacionalizar el centro y formar parte del programa Erasmus+. Hemos tenido meses de trabajo, mucho papeleo y toma de decisiones, pero por fin podemos decir que ¡formamos parte de esta gran familia!

Por Elena Román Andrés
Coordinadora Erasmus+ del centro

Este año hemos sido 7 personas, entre administrativos y docentes, los que nos hemos animado a solicitar una beca Erasmus+ y, gracias a nuestro empeño, nos la han concedido!

Muchos de los docentes de este centro hemos estudiado en el extranjero o hemos pasado largas estancias en otros países y sabemos lo que ello nos ha enriquecido, no solo a nivel musical. Nos ha cambiado la manera de pensar y nos ha abierto la mente, aprendiendo de otras culturas otra manera de vivir, de sentir y de pensar. Y es que vivimos en un mundo cada vez más global y a la vez cada vez más distante donde se hace necesaria la interacción entre las diferentes culturas para abandonar miedos, creencias, estereotipos

y darse cuenta de que la calidez humana, la bondad y el sentido del humor están presentes en todos los rincones del mundo.

Las becas que nos han concedido nos darán paso al aprendizaje de otros métodos de enseñanza, nos abrirán la mente a otros pensamientos y, en definitiva, nos harán mejorar en nuestro trabajo.

Siento mucho orgullo de que nos hayan concedido tantas becas al centro. Becas que podremos disfrutar el próximo curso ■

»» **Las becas que nos han concedido nos darán paso al aprendizaje de otros métodos de enseñanza, nos abrirán la mente a otros pensamientos y, en definitiva, nos harán mejorar en nuestro trabajo.**

¡Estamos deseando poder contaros nuestra experiencia en la próxima edición de esta revista!

A

Pasapalabra

instrumentos, agrupaciones y términos musicales

Por Luis Martínez Espinosa

B**C****D****E****F****G****H**

- A** Instrumento musical armónico de viento, con fuelle y teclado
- B** Agrupación instrumental formada por instrumentos de viento y percusión
- C** Está formado por dos violines, viola y violonchelo
- D** Agrupación formada por dos instrumentos.
- E** [contiene la E]: Pequeño instrumento de cuerda pulsada usado originariamente en Hawái, Tahití e Isla de Pascua
- F** Instrumento grave de viento madera provisto de doble lengüeta
- G** Instrumento de seis cuerdas
- H** Versión europea del instrumento llamado sousafón o sausáfono, utilizado en bandas de música callejera y marchas militares
- I** [contiene la I]: Fragmento de una composición musical en que las varias voces o instrumentos suenan en idénticos tonos
- J** Danza y canto tradicional extendida por gran parte de España
- K** Instrumento idiófono de lengüetas también llamado piano de pulgar
- L** Tira fina de un material que por medio del viento que se produce cuando se sopla vibra produciendo un sonido en un instrumento musical
- M** La flauta travesera es un instrumento de viento- _____
- N** [contiene la N]: Instrumento de percusión muy flamenco, de origen peruano
- Ñ** [contiene la Ñ]: Danza popular de origen gallego
- O** Instrumento de viento con teclado
- P** La bandurria pertenece a la orquesta de pulso y _____
- Q** [contiene la Q]: Agrupación de instrumentos de cuerda, viento y percusión
- R** Se dice de las partes del cuerpo donde la voz resuena y se amplifica
- S** Enlace de dos sonidos iguales, de los cuales el primero se halla en el tiempo o parte débil del compás, y el segundo en el fuerte
- T** Instrumento musical de viento metal de grandes dimensiones y amplio pabellón
- U** [contiene la U]: Signo musical curvilíneo que une dos o más notas.
- V** El más pequeño de los instrumentos de cuerda frotada
- W** Uno de los múltiples nombres del compositor salzburgoés más conocido como Mozart
- X** Instrumento musical de percusión provisto de láminas ordenadas de madera que se golpean con baquetas
- Y** Instrumento musical africano con forma de copa de la familia de los membranófonos
- Z** Instrumento membranófono de fricción propio de tradición navideña



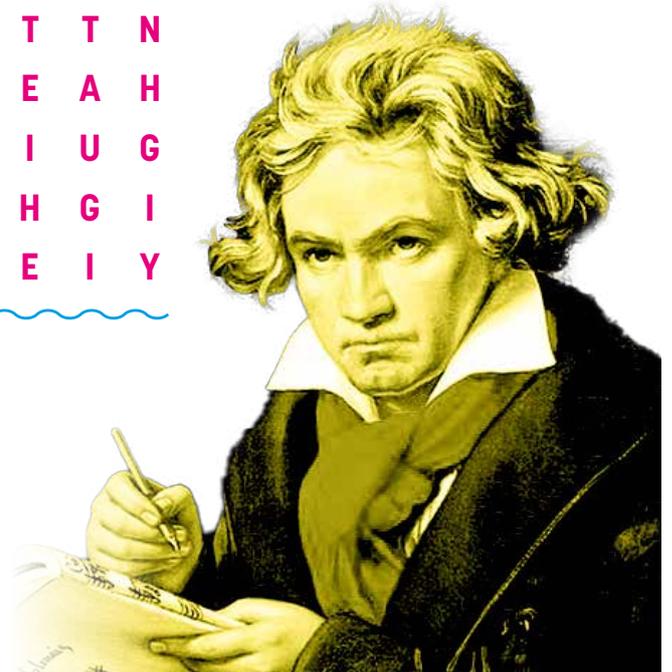
Busca las soluciones en la página 59.

pasatiempos musicales

Por Luis Martínez Espinosa

Descubre los 15 instrumentos musicales

T Q T A Q N Z E V T U B A M P
 R R R V I O L O N C E L L O B
 P K O L A M F T G Y B J N S F
 U X O M W J I X R J R A C A A
 A I B L P M T N Q V G F L X B
 V L X N B E S R O R N R A O M
 C J A A B E T G O W E E R F I
 T N L J B U Z A M M X F I O R
 J E O N O F O L I X P Y N N A
 S V J E O E M K M Z E E E K M
 W W J B D P S K R M O U T T N
 T X O E M R D C X C N R E A H
 G E A Y K N O A R R A T I U G
 C W C L O W X C R Z I W H G I
 D D E T S C D H A F P T E I Y



Completa una célebre frase del compositor Ludwig van Beethoven

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
18																		9							

$\frac{17}{12}$ $\frac{13}{12}$ $\frac{7}{21}$ $\frac{21}{18}$ $\frac{9}{9}$ $\frac{25}{20}$ $\frac{9}{9}$ $\frac{24}{20}$ $\frac{20}{25}$ $\frac{27}{10}$ $\frac{24}{12}$ $\frac{9}{9}$ $\frac{24}{17}$ $\frac{12}{25}$ $\frac{9}{25}$
 $\frac{21}{21}$ $\frac{18}{18}$ $\frac{13}{18}$ $\frac{7}{25}$ $\frac{2}{12}$ $\frac{13}{18}$ $\frac{13}{20}$ $\frac{12}{12}$

Soluciones:



Sudoku musical

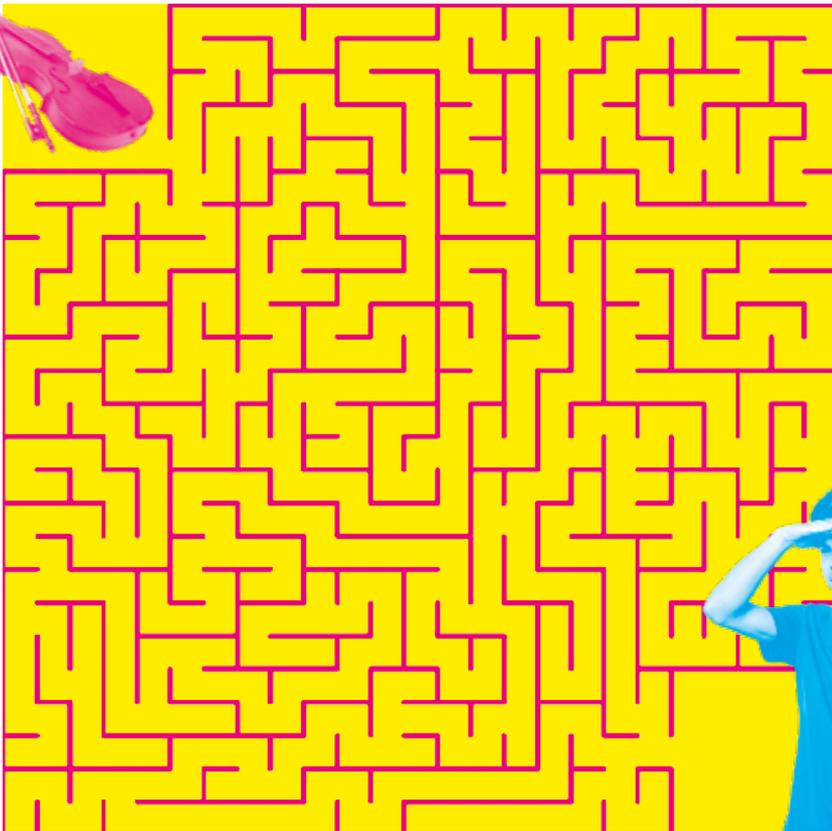
z								<i>p</i>
		<i>f</i>	<i>p</i>					<i>b</i>
o				o	<i>f</i>			
	z				<i>b</i>	o		
	<i>f</i>	o		<i>p</i>		o	z	
		#	<i>f</i>				o	
			z	o				<i>p</i>
	o				o	#		
	o							z

o
o
o
o
o
o
o
o
o
o

z
z
z
z
z
z
z
z
z
z

f
p
b
#

Ayuda a este chico a encontrar su violín

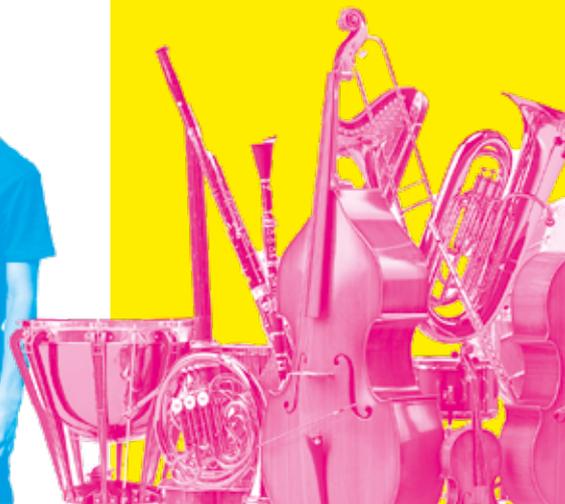


¿TE GUSTA LA MÚSICA?

¿QUIERES FORMAR PARTE DEL CONSERVATORIO?

Pincha **aquí** ▶ para conocer nuestro centro.

Más información en nuestra **página web** ▶



**“La música es
el acto social de
comunicación
entre la gente,
un gesto de
amistad, el
más fuerte
que hay”**

Malcolm Arnold

