

MINA III

ISSN: 2171-1410
DL.: SE 6595-2009

Revista semestral del Real Conservatorio Profesional de Música "Manuel de Falla" de Cádiz.

Año II. Número 3. Diciembre de 2010-Mayo 2011

Ejemplar gratuito



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

ENTREVISTAS:

Juan Carlos Garvayo

ARTÍCULOS:

A propósito de la Playera de Sarasate

Manuel de Falla y Cádiz

La "Guerra fría" en un escenario de ópera

Las tecnologías en la formación de los músicos profesionales

PARTITURA:

Instantes que giran sobre su gozne...

ANÁLISIS:

Oniris, Música del Somni

SUITE DE GLOSAS:

La voz y los instrumentos de música

Músicos tañendo albugues

Inteligencia emocional y experiencia escénica (II)

3. EDITORIAL

por Miguel Garrido

4. ENTREVISTA CON...

4. Juan Carlos Garvayo
por María José Arenas



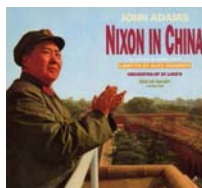
7. ARTÍCULOS

7. A propósito de la Playera de Sarasate
por Pedro Callealta Barroso



10. Manuel de Falla y Cádiz
por Gema León Ravina

13. La Guerra fría en un escenario de ópera
por Joaquín Piñeiro Blanca



17. Las tecnologías en la formación de músicos profesionales.
por Andrea Giráldez

19. PARTITURA

Instantes que giran sobre su gozne...
por María José Arenas



23. ANÁLISIS

Oniris, Música del Somni
por Javier Santacreu

32. SUITE DE GLOSAS

por José M. Diago
Isidro Carrión
José Antonio Coso M.



36. NOTICIAS

por Pascual Marchante



38. AGENDA

por Francisco J. Fernández

39. QUÉ ESCUCHAR...

QUÉ LEER... QUÉ TOCAR...
por Cristina Bravo



REVISTA SEMESTRAL
REAL CONSERVATORIO PROFESIONAL
DE MÚSICA "MANUEL DE FALLA"
CÁDIZ
Año II. Número 3.
Diciembre de 2010-Mayo de 2011

Dirección:
Nuria Aramberrí
Paco Toledo

Redactora jefa:
María José Arenas

Equipo de redacción:
Francisco J. Fernández
Cristina Bravo
Pascual Marchante

Diseño y Maquetación:
Pascual Marchante
Paco Toledo

Fotografías:
María José Arenas

Colaboran en este número:
Pedro Callealta Barroso
Isidro Carrión Prieto
José Antonio Coso M.
José-Modesto Diago Ortega
Miguel Garrido Aldomar
Andrea Giráldez
Gema León Ravina
Joaquín Piñeiro Blanca
Javier Santacreu

Logotipo:
Miguel Ángel Valencia

Portada:
Candi Garbarino
Torres Gemelas. Cádiz
(acrílico, collage/ cartón. 2003)

Impresión:
Micrapel - Artes Gráficas

Edita:
Real Conservatorio Profesional de
Música
"Manuel de Falla"
C/ Marqués del Real Tesoro 10
11001 Cádiz
revistamina3@gmail.com
www.conservatoriomanueldefalla.es

DL.: SE 6595-2009
ISSN: 2171-1410

Edición:
1000 ejemplares



Mina III no se responsabiliza de las opiniones vertidas por sus colaboradores en los contenidos de sus secciones.

LA VOZ Y LOS INSTRUMENTOS DE MÚSICA: SU VINCULACIÓN CON LAS LENGUAS VERBALES

POR JOSÉ-MODESTO DIAGO ORTEGA

Profesor de saxofón del Real Conservatorio Profesional de Música "Manuel de Falla" de Cádiz.
Universidad de Cádiz



“El lenguaje humano es como una olla vieja sobre la cual marcamos toscos ritmos para que bailen los osos, mientras al mismo tiempo anhelamos producir una música que derrita las estrellas”

**Gustave Flauvert
Madame Bovary (1857)**

Lenguaje, Lengua, Idioma, Habla o Norma son palabras que se utilizan no sólo de manera imprecisa en discurso más cotidiano, sino también en contextos especializados y en el ámbito musical^[1] más selectivo. Cada una de ellas lleva implícito un determinado matiz que impide (o puntualiza significativamente) esas cómodas relaciones sinónimas que se dan con tanta frecuencia y suelen dañar la comprensión sustancial de muchos mensajes.

La voz de las personas se produce por la canalización del aire a través de los conductos o cavidades infraglóticas, glóticas y supraglóticas. Los movimientos de la lengua en la boca dan lugar a muchas variedades de sonidos. De éstos, cada Lengua elige unos pocos que se caracterizan por ciertos grados articulatorios que permiten distinción entre ellos y resultan suficientes para sus necesidades comunicativas normales.

LA VOZ DE LAS PERSONAS SE PRODUCE POR LA CANALIZACIÓN DEL AIRE A TRAVÉS DE LOS CONDUCTOS O CAVIDADES INFRAGLÓTICAS, GLÓTICAS Y SUPRAGLÓTICAS. ESOS TRES SISTEMAS SE TRADUCEMUSICALMENTE ENTRES ÁREAS DE ENCUENTRO: PRONUNCIACIÓN, ACENTO Y ENTONACIÓN

Esos tres sistemas o pasos corporales que acabamos de comentar se traducen musicalmente en tres áreas de encuentro: pronunciación, acento y entonación que, convenientemente, se explican juntas porque están estrechamente relacionadas y se producen de forma simultánea a partir del mismo órgano. La primera de ellas representa la forma de emitir (o atacar), mantener y abandonar los sonidos de manera que suenen diferentes. El segundo y tercer aspectos, acento y entonación, son los dos elementos característicos o rasgos suprasegmentales del Habla que, en el caso de música, se dan también con total naturalidad en componentes como el ritmo y líneas melódicas (o simplemente de alturas sonoras).

La pronunciación representa un vastísimo campo de estudio que en muchas zonas debe recurrir a aspectos analíticos meramente empíricos, en este caso relativos al sonido, para obtener una perspectiva lo más pragmática posible. El transcribir gráficamente los sonidos vocálicos y consonánticos, amén de los aspectos suprasegmentales, diacríticos u otros elementos, no es tarea fácil ni siquiera para las personas que se dedican profesionalmente a ello. No obstante, la comunidad internacional les dio esa ansiada salida creando el AFI (Alfabeto Fonético Internacional) en el París de 1886 con sucesivas reformas de 1989, 1993 y 1996 que cada país inten-

ta co-oficializar con el suyo propio. El nuestro, el de los hispano-hablantes -que data de 1915 y lo secunda la Revista de Filología Española (RFE)-, permite visualizar el diseño y clasificación de los fonemas y sonidos que utiliza el español. El primero de los alfabetos, de carácter internacional, pretende satisfacer a cualquier Lengua del mundo representando todos aquellos aspectos articulatorios y de dicción que el ser humano puede realizar físicamente. Esta potencialidad representa la primera y más severa criba con la que la voz (y el canto) castigan a cualquier otro instrumento que evidentemente no tiene órganos de fonación como los del cuerpo humano. Un aerófono no puede pronunciar vocales tal y como las conocemos, ni tampoco es capaz de definir claramente la mayoría de las consonantes salvo la forma más directa de la oclusiva ápi-co-dental (/t/ y [t]) que fácilmente tiende a confundirse con cualquiera que también sea interrumpida. No obstante, cabría preguntarse si, dentro de esta ‘minusvalía’ (compartida también por el resto de instrumentos convencionales) y en un grado más sutil de percepción, los utensilios de música pueden defender una encomienda profesional. Para ello, debemos utilizar como referencia las Lenguas convencionales, por ejemplo, el inglés, que nos servirá como vehículo esclarecedor. La Lengua de los anglosajones tiene 44 fonemas a partir de 26 letras, lo cual le otorga mayor poder expresivo desde el punto de vista de la riqueza de su pronunciación que por ejemplo el Hawaiano que tiene 12 fonemas (5 vocálicos y 7 consonánticos) o el japonés que solamente posee 18 (5 vocálicos y 13 consonánticos)^[2]. El español tiene unos 26 fonemas, a los que habría que sumar después, a efectos prácticos, los alófonos, lo cual nos introduce en el plano fonético (o de los sonidos) que según unos u otros, pueden darnos unos 20 componentes sonoros más^[3]. Trasladando este aspecto a los instrumentos convencionales, tenemos una clarísima comparativa entre el piano y el clave, o entre el oboe y la flauta de pico desde los aerófonos. El primer de esos cuatro utensilios musicales, el piano, está dotado a todas luces de un poder expresivo mucho mayor que el clave, ya no sólo desde el punto de

LA LENGUA DE LOS ANGLOSAJONES TIENE 44 FONEMAS A PARTIR DE 26 LETRAS, LO CUAL LE OTORGA MAYOR PODER EXPRESIVO QUE, POR EJEMPLO, EL HAWAIANO QUE TIENE 12 FONEMAS O EL JAPONÉS QUE SOLAMENTE POSEE 18

vista dinámico (intensidad), sino porque es capaz de provocar inicios, períodos sostenidos y caídas del sonido diferentes. Aunque ambos instrumentos comparten el mismo principio de acción mediante impulsos musculares a las teclas, el piano tiene nuevamente la ventaja de jugar con los diferentes aspectos tímbricos que el clave no es capaz de conseguir debido a su acción de pinzamiento sobre las cuerdas. Evidentemente, todas estas propiedades hacen que el siglo del Romanticismo sea una etapa dorada para el piano que tampoco quiere

dejar pasar la oportunidad de explotar esas aptitudes para acercarse lo máximo posible a la voz.

El acento (o prosodema) influye y pone de relieve una unidad lingüística superior (sílabas o palabra) sobre otra del mismo tipo. Como todos conocemos, las sílabas, que actúan como unidades de pronunciación, pueden comportarse con mayor o menor fuerza, es decir, de forma tónica o átona. Estos impulsos configuran el ritmo, uno de los testigos y partícipes más característicos de la existencia musical. Si volvemos a tomar como vehículo nuevamente el inglés, nos enteramos que puede ejecutar unas 12.000 sílabas^[4]. El japonés dispone de 120 unidades de pronunciación, mientras que el chino de 400. Esto significa primeramente que las dos últimas Lenguas van a utilizar para sus palabras muchas más

LA LENGUA JAPONESA Y CHINA UTILIZAN MUCHAS MÁS SÍLABAS Y ESTÁN OBLIGADOS A UTILIZAR DIFERENCIAS DE ALTURA EN UNA MISMA ARTICULACIÓN.

sílabas e implica un condicionante marcado por la cantidad. Japoneses y chinos se obligan también a utilizar diferencias de altura bastante marcadas para referirse con una misma articulación a dos conceptos diferentes, lo cual afectaría a su facultativo empleo artístico. Además, no pueden utilizar corrientemente los monosílabos que, desde el punto de vista rítmico, tienen la potencialidad de actuar ‘de comodín’. En el inglés, las palabras de una sola sílaba son muy copiosas y resultan cruciales para entender parte de su idiosincrasia. Sin embargo, lo más interesante, cierto desde el punto de vista empírico, es que la sílaba no sólo es unidad de pronunciación, sino también de percepción. En francés, al igual que en español, las sílabas dentro de cada palabra suelen acentuarse más que en el inglés, donde se marcan entre secuencias. Por lo tanto, en la Lengua anglosajona hay pocas sílabas tónicas (o que actúen como tal), y la gran mayoría tienden a

EL ACENTO (O PROSODEMA) INFLUYE Y PONE DE RELIEVE UNA UNIDAD LINGÜÍSTICA SUPERIOR (SÍLABA O PALABRA) SOBRE OTRA DEL MISMO TIPO.

debilitarse. En el resto de las Lenguas europeas, del tipo alemán, francés o español, existen muchas más sílabas fuertes, o lo que es lo mismo, hay menos sílabas átonas entre dos fuertes. A todo esto debemos añadirle la posibilidad del *linking* o unión existente entre muchos sonidos que hacen potencialmente más elástico y unitivo el discurso. En las palabras españolas “balance” y “balcón”, podemos comprobar fácilmente que el fonema /l/ pertenece respectivamente a la segunda y primera sílabas de cada palabra. En el homógrafo vocablo inglés, “balance” ([ˈbæləns]), la cuestión de pertenencia a una u otra sílaba no está tan clara. Todos estos aspectos favorecen, a priori, al factor rítmico que puede adecuar sus regulares (o irregulares) acentos casi a voluntad. Fuera del ámbito de esta reflexión, el inglés se ha adaptado muy bien a la música que surgió en USA a partir del descubrimiento del Jazz, del Rock y del Pop, y actualmente funciona de forma excelente en el Hip-Hop por esas propiedades de debilitamiento silábico y *linkings*. Por esto mismo no creemos

que, como dicen otros autores^[5], la extensión de las Lenguas, al menos en el siglo XX y XXI, sólo se deba a características externas a esas Lenguas. Como vemos, en el Lenguaje convencional hablado se explota hasta el más mínimo detalle, y gracias a esa ‘contaminación acústica’ que afecta a los fonemas se consigue un nivel de expresión mucho mayor.

Salvando las distancias y representando una analogía entre Lenguas e instrumentos de música, diríamos, por ejemplo, que el inglés, gracias a ese carácter elástico y dúctil que tiene, podría extrapolarse a la Lengua del violín o del piano, capaces de adaptarse prácticamente a cualquier difícil encomienda rítmica y de empaste para consigo mismo o con otros instrumentos. El saxofón, en cambio, quizá sea demasiado directo y brusco en un primer momento, a lo que habría que añadir su timbre, tremendamente peculiar y más difícil de compatibilizar con otros compañeros. El francés, una Lengua que utiliza mucho la garganta, invita a un empleo comparativo en los aerófonos con lengüeta simple y, especialmente, doble. En clarinetes, oboes, fagots y saxofones, el control de la garganta y su coordinación con la lengua, son esenciales para determinar la calidad sonora, tanto desde el punto de vista de los ataques como del timbre. El italiano se adapta muy bien a la voz, sobre todo en un concurso melódico, porque utiliza constantemente las vocales, posee bastantes enlaces líquidos y no tiene sonidos consonánticos guturales bruscos.

Como hemos podido observar, parece que cada instrumento de música tiene inherentes varias propiedades o aptitudes que hacen que su uso sea más propicio para un determinado Lenguaje. Sin embargo y como ha ocurrido en otras épocas históricas, esos Lenguajes mudan o evolucionan hacia otros diferentes en los que ya no resulta tan útil el empleo de aquella herramienta musical tan válida. En el caso de la comunicación verbal, se estima que a finales del siglo XXI sólo quedará el 10% de las Lenguas convencionales que hoy se utilizan. El consiguiente pensamiento que nos asalta es saber si esta situación se producirá también en los instrumentos musicales y, en el caso de que esto ocurra, quiénes sobrevivirán.

NOTAS

[1] Casi todos los manuales actuales que hablan de este tema no contemplan nada más que el plano sintáctico y ortográfico de la notación y escritura musical. Vid. JOFRÉ I FRADERA, J.: *El lenguaje musical*. Barcelona, 2003

[2] Cfr. TUSÓN, J.: *Introducción al lenguaje*. Barcelona, 2003, 94-95

[3] Vfr. PUJOL, M.: *Análisis de errores grafemáticos en textos libres de estudiantes de enseñanzas medias*. Tesis doctoral para optar al título de Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación (Ciencias de la Educación). Barcelona, 1999, 32-40

[4] Cfr. ALTMANN, G-T-M.: *La ascensión de Babel*. Barcelona, 1999 y 2002, 60-63, 154-157

[5] Cfr. TUSÓN, J.: *Introducción al lenguaje*. Barcelona, 2003, 89