

Agenda Noticias

BLAS FERNANDEZ

La verdad es que Blas Fernández, profesor de batería en MrJam CMM no para. Después de ser elegido entre los 45 baterías más influyentes de nuestro país por la prestigiosa revista BATERIA TOTAL ("ahí es na!!") no contento con ello es seleccionado por la prestigiosa firma de platos ZYLDJIAN para ser patrocinado. Sin estar satisfecho, la firma EVANS hace lo mismo. Enhorabuena.

STANDARD

Jon Aguirrezabalaga y Juan Escribano, profesores de MrJam CMM y componentes del grupo STANDARD siguen en la producción del siguiente disco. Un pie en Londres, otro en Bilbao y (toquemos madera!) posiblemente otro en USA.

ROBER CABALLERO

El hacer las cosas bien tiene su reconocimiento. Musicalidad, saber hacer y profesionalidad le llevan a Rober Caballero a tocar, de nuevo, con Kepa Junkera.

IÑIGO CORCUERA

La gira veraniega de ANDERMAY, grupo de pop electrónico en el que milita Iñigo Corcuera comienza su gira en Málaga a principios de Mayo. Esperamos verles



Cursos dirigidos a profesorado no universitario

El Gobierno Vasco ha renovado la confianza depositada en MrJam CMM con respecto a la formación de profesorado no universitario.

MrJam CMM convoca todos los años cursos de formación dirigidos a profesorado no universitario. Estos cursos están reconocidos y homologados por el Gobierno Vasco y tienen importantes ventajas económicas para su realización además de poder engrosar el currículum de los participantes que los superen de forma oficial.

Si eres profesor no universitario en activo no dudes en pedir información al respecto para tener acceso al curso que más te interese.

Este año 2008 se convocan los cursos indicados a continuación.

- Grabación y sonorización (básico) comienzo 4/4/08
- Band in a Box
- Canto Moderno y Técnica vocal
- Edición de partituras con Encore
- Edición de partituras con Finale
- Grabación en estudio para músicos
- Grabación en Home Studio
- Informática para la música
- Tratamiento digital de Audio

Fiesta 2º trimestre

Como ya sabéis, la fiesta del segundo trimestre se celebra el 15 de marzo a las 19h. (sala por confirmar) En esta ocasión todos los combos que participan interpretarán, entre otros, temas de AC/DC por lo que nos vamos a encontrar con más de 10 temas de este querido grupo de rock.

Interesante.



ESPECIAL FIESTA 2º trimestre AC/DC 15 MARZO

Si todas las instalaciones de MrJam CMM han tenido una profunda transformación, el estudio de grabación no podía ser menos. Tanto para la actividad del Curso de Técnico de Sonido como para las diferentes grabaciones comerciales que se realizan, el nuevo estudio se ha dotado de nuevos elementos.

Uno de ellos es la mesa de mezclas. Una mesa analógica MITEC modelo Joker VaryDesk, 40-80-8-2, con 40 canales de grabación, 80 de mezcla, 8 subgrupos y master estéreo. MITEC es una marca alemana de reconocido prestigio dentro del sector de audio



Estudio de grabación analógico + digital

profesional. Dispone de unos previos de calidad fantástica, faders PENNY&GILES y automatización MIDI, entre otros aspectos. Esta mesa ha sido adquirida al estudio de grabación y sello discográfico alemán

FLOTAINMENT dirigido por el productor Florian Deutsch y con quien MrJam CMM colabora y, esperamos, tener pronto noticias al respecto.

Aunque al día de hoy el ámbito digital domina completamente la actividad de cualquier estudio de grabación, la combinación de elementos analógicos de primera clase que aportan calor y color a la señal de audio con la flexibilidad que proporciona la edición digital hacen de esta unión algo muy interesante.

La actividad del estudio de MrJam va dirigida tanto a grupos o solistas

musicales como a producciones para soportes multimedia (vídeo, internet, CD-Rom, DVD, etc.). La realización de los proyectos puede ser llevada hasta el final (comercialización) o puede ser utilizada como paso previo para ser continuadas en otros estudios (maquetas, preproducción).

En el ámbito digital se trabaja indistintamente con los sistemas ProTools, Cubase o Nuendo. El estudio cuenta con dos salas independientes interconectadas, además de la sala de control.

Entre los últimos trabajos realizados cabe destacar uno de ellos que está teniendo gran difusión. Se trata de una serie de libro-discos en el ámbito de la psicología y la meditación. Son distribuidos en todo nuestro país y durante este año comenzará su publicación en México y Sudamérica.

Cursos de verano

Aunque parezca muy pronto, ya estamos preparando los cursos especiales para el mes de julio. Aunque no todos, estos son algunos de ellos:

- Voz. Técnica, expresión y movimiento
- Taller de bajo/batería
- Piano blues
- Bajo slap
- Guitarra. El swing de París. Jazz Manouche.

... y como siempre, recuerda que puedes continuar con tus clases habituales en el mes de julio

VOZ

Algo más que cantar Alberto Nuñez Existen muchos aspectos en los que un cantante debe focalizar su atención para una ejecución completa.

TECLADOS

¿Estudiar puede ser divertido? Mikel Gaztañaga Una visión refrescante de lo que significa estudiar para avanzar con nuestro instrumento. Para todos los instrumentos.

BATERIA y bajo

Blas Fernández e Iñigo Corcuera Será amor o será odio pero no pueden vivir uno sin el otro. Más aspectos a tener en cuenta de esta saga.

MUSICA Y PUBLICIDAD 2

Joserra G. Hermida Producción de jingles.

GUITARRA

Introducción a los modos

Javi Vega

Cómo afrontar la utilización de los modos en la improvisación

Masterclasses marzo 08

Os recordamos que las masterclasses son gratuitas para todos, incluso aunque no seas alumno de MrJam CMM. Todas ellas están especialmente preparadas para abarcar temas complementarios a los de clase, o bien que requieren un tratamiento específico o diferenciado. Muchas de ellas las habéis solicitado vosotros, así que... reserva tu plaza y ¡acude a todas!

Las fechas y horas de cada una de las masterclasses se anunciarán en las diferentes clases y salas.

Otros recursos para crear solos y melodías

¿De qué recursos disponemos a la hora de construir un solo o melodía?. Cuando se presenta la situación nos preguntamos ¿qué escala es la que corresponde a tal o cual acorde o progresión de acordes?

De la escala correspondiente elegida podemos derivar estos otros siguientes recursos escogiendo algunas de esas siete notas:

- Escala pentatónica y de blues (de 5 y 6 notas)
- Arpeggios cuatriadas (4 notas)
- Triadas (3 notas)
- Intervalos (2 notas)

Por ejemplo supongamos que tenemos un acorde Dm7. La escala que le corresponderá será en principio D eolia si es el acorde de VI grado en tonalidad de F mayor, D frigia si es el III grado de Bb mayor o D dórica si es el acorde de II grado de la tonalidad de C mayor.

Vamos a ponernos en este último caso (no tiene alteraciones y todas las tensiones son válidas, o dicho de otra forma, no hay notas a evitar):

D dórica: D E F G A B C

Sobre ese acorde Dm7 podremos utilizar:

- Pentatónicas menores (y de blues añadiendo b5)
 - de D: D F G A C
 - de E: E G A B D
 - de A: A C D E G

• Arpeggios cuatriada: los siete arpeggios suenan bien sobre Dm7 pero especialmente bien los de Fmaj7 y Am7 (analiza los grados que contienen respecto a D)

• Triadas: se pueden usar todas pero las más efectivas serían las mayores: C, F y G

Intervalos de 6ª



Intervalos de 6ª en cuerdas 1 y 3



• Intervalos: se podría escoger cualquier intervalo (4, 5, 7, etc) pero te recomiendo empezar con 3 (o su inversión, 6), suenan muy musicales y efectivos. Prácticos en posición (ej.1) y a lo largo del mástil (ej.2) en grupos de 2 cuerdas. No tienes por que tocarlos seguidos, prueba a saltarte alguno, cambiar el orden, ascendiendo, descendiendo, etc.



Josemi Buisán • Profesor de guitarra en MrJam CMM



Edu Lazurtegui • Profesor de Batería en MrJam CMM



amalgama

¿Qué tal andamos de matemáticas?

Que no cunda el pánico, a mí también se me dan muy mal. Sólo quería recordaros lo que hay que hacer para sumar fracciones con el mismo denominador, ¿fácil, no? Mantenemos el denominador común y sumamos los numeradores. Pues ésto es en lo que consisten los compases de amalgama.

Por ejemplo: $4/4 + 3/4 = 7/4$

Las canciones o temas escritos originalmente en compases de amalgama son muy pocos si los comparamos con el resto de la música, aunque luego uno puede coger cualquier tema y tocarlo en el compás que más le apetezca. Lo que quiero decir es que, aunque en conjunto sean muchos los que se han hecho a lo largo de la historia, no es habitual encontrarlos cuando oímos música. Es, incluso, hasta raro que en un mismo disco haya dos o más canciones tocadas con compases de amalgama.

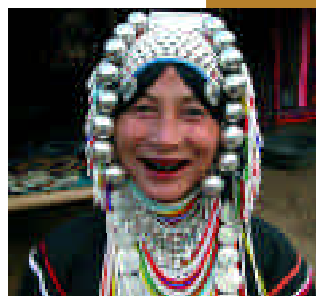
Quien se sienta ansioso por ponerse a medir y a contar como un poseso las múltiples posibilidades que nos ofrece la amalgama, ahí van un par de discos especialmente generosos con estos compases:

"Prime Directive" - Dave Holland Quintet (1999)

Tema	Compás	Amalgama
• Prime Directive	6/4	(2+4)
• Looking Up	7/4	(4+3)
• Make Believe	10/4	(3+4+3)
• Seeking Spirit	5/4	(3+2)
• Jugglers Parade	9/4	(2+3+4)
• Wonders Never Cease	7/4	(4+3)

"Time Out" - Dave Brubeck Quartet (1959)

Tema	Compás	Amalgama
• Blue Rondo A La Turk	9/8	(2+2+2+3)
• Take Five	5/4	(3+2)
• Three To Get Ready	14/4	(3+3+4+4)
• Pick Up Sticks	6/4	(4+2)



Nota del Editor: la señora dice que esto es más raro que un perro verde.
Nota del Editor 2: ¿qué dentífico usa la señora?.

Algunas reseñas básicas sobre los modos

Los modos griegos o modos de la escala mayor, siempre han sido una cuestión que confunde a gran número de estudiantes de música, especialmente a los del mundo "clásico". La razón es evidente... sólo utilizamos una herramienta cuando se nos presenta como 'práctica' y no cuando se reduce la utilidad y la belleza de los modos a:

LOS MODOS SON INVERSIONES DE UNA ESCALA MAYOR (punto)

En el mejor de los casos, esta es toda la información que tendrán acerca de los modos un músico con formación clásica o de un estudiante de música moderna que afronta la improvisación exclusivamente mediante escalas pentatónicas (y una o dos digitaciones de las escalas mayor y menor)

Para empezar, decir que los modos de una escala mayor SON efectivamente las inversiones de la misma.

¿Qué es invertir una escala?

Tocar la escala partiendo desde cada uno de los grados que la forman respectivamente.

¿Cuántos modos tiene una escala mayor?

Si la escala mayor está compuesta por 7 grados, podremos invertirla 6 veces, con lo cual tenemos un total de SIETE escalas o siete modos.

gráficamente:

I	II	III	IV	V	VI	VII	Escala Mayor
II	III	IV	V	VI	VII	I	
III	IV	V	VI	VII	I	II	inver
IV	V	VI	VII	I	II	III	
V	VI	VII	I	II	III	IV	
VI	VII	I	II	III	IV	V	
VII	I	II	III	IV	V	VI	

Este curioso dibujo representa las inversiones. ¡¡¡PERO!!! tenemos que tener cada una de las 6 nuevas escalas que nos han surgido parten de una nota una **TONICA**, o sea de un "I". Escribimos a continuación cada una de estas como escalas por derecho propio (esto es; empezando por un primer grado en un séptimo) y con sus nombres correspondientes:

I	II	III	IV	V	VI	VII	Escala Mayor
I	II	bIII	IV	V	VI	bVII	Escala Dórica
I	bII	bIII	IV	V	bVI	bVII	Escala Frigia
I	II	III	#IV	V	VI	VII	Escala Lidia
I	II	III	IV	V	VI	bVII	Escala Mixolidia
I	II	bIII	IV	V	VI	bVII	Escala Eolia
I	bII	bIII	IV	bV	bVI	bVII	Escala Locria

Conviene que aquellos que atendáis a la masterclass "introducción a los modos" tengáis estos conceptos mínimamente leídos. Profundizaremos en la construcción de estas escalas, sus implicaciones en la improvisación, su relación con el mundo de las escalas pentatónicas y más...

Javi Vega • Profesor de guitarra en MrJam CMM



El bajo eléctrico en el jazz contemporáneo

El primer bajo eléctrico apareció en la escena musical allá por los años 50. El modelo más popular en esos momentos era el **bajo Fender** creado por **Leo Fender** (!).



¿Cuál es entonces la posición del bajo eléctrico en el jazz?. Con la llegada a la escena musical de artistas como **Jaco Pastorius**, **Stanley Clarke** y otras almas emprendedoras, quedó clara

la posibilidad de tocar mas allá de lo que se estaba haciendo en otros géneros musicales. Al emerger más y más jóvenes músicos de grupos pop/rock impacientes por expandir sus horizontes musicales, fué sólo cuestión de tiempo el que hubiera muchos buenos músicos haciendo significativas contribuciones a todos los campos de expansión del jazz contemporáneo. Desde que el concepto del bajo en el jazz evolucionó del contrabajo al bajo eléctrico, sería una locura ignorar el trabajo de estos buenos músicos que asfaltaron el camino.

Para completar este artículo os recomiendo que echéis un vistazo al que escribió Iñigo Corcuera en el boletín pasado en el que encontrareis una extensa lista de bajistas influyentes y figuras clave en el desarrollo del bajo eléctrico.

Finalmente y repitiendo lo citado con anterioridad, la posibilidades de crear música con el bajo son extensas y no hay limitaciones, excepto las que tú mismo te marques.

Con - trabajo, persistencia y creatividad encontrarás tu propio camino. Es un divertido juego ¡¡Disfrútalo!!

Existen diferentes puntos de vista sobre el uso del bajo eléctrico en el jazz, tanto a favor como en contra. Hay quien opina que nada sustituirá jamás la textura, calidad y belleza del contrabajo pero yo pienso que no tiene sentido comparar la calidad de ambos instrumentos.

Con - trabajo, persistencia y creatividad encontrarás tu propio camino. Es un divertido juego ¡¡Disfrútalo!!

Robert Caballero • Profesor de bajo en MrJam CMM



Jon Aguirrezabalaga • Profesor de guitarra en MrJam CMM



Esta figura es uno de los grandes interrogantes en nuestro mundillo musical. Lo primero que hay que señalar es que un técnico de sonido no es (aunque podría serlo) un productor. La función del primero es la conseguir un buen sonido, reflejando de la mejor forma posible lo que el grupo ofrece, pero el productor sería el equivalente en la grabación de un disco a un director de cine en un rodaje, el máximo responsable de lo que allí está pasando

a todos los niveles. Un productor no tiene porque ser un experto en las técnicas de grabación, en las funciones de un compresor o en las características de los diferentes micrófonos. Es posible que tampoco sea un brillante arreglista, ni posea un oído prodigioso capaz de distinguir la nota que produce una moneda al caer al suelo...

Rick Rubin es un gran ejemplo. Sin tener ni idea de cómo usar una mesa de mez-

clas y sin grandes conceptos de teoría musical ha trabajado con grupos y solistas como **Red Hot Chilli Peppers**, **Slayer**, **Shakira**, **Metallica**, **Johnny Cash**... y actualmente la lista de pretendientes es interminable.

Lo único imprescindible que debe tener un productor es criterio. Criterio para decidir, por encima del grupo, que le hace falta a una canción para crecer, cuando una guitarra sobra o incluso que tipo de

¿Qué es un productor?

La afinación de la batería



- Aprender a afinar una batería es cuestión de práctica y de tiempo. Debemos de tomarlo con calma.
- No podemos afirmar que exista la manera "correcta" de afinar la batería. Existen varias versiones, unos tensan los parches y otros afinan sobre notas.
- Si elegimos la segunda manera es conveniente disponer de un instrumento temperado para comprobar las notas, por ejemplo un teclado.
- El sonido de una batería es una combinación de varios parámetros: las características propias del instrumento (tipo de construcción, material, parches, etc...), la afinación y el sonido o toque personal de cada músico, por lo tanto, una buena afinación es sólo una parte de un buen sonido y desde luego, supone un buen punto de partida.
- Debemos de tener en cuenta que el sonido de una batería bien afinada puede gustar o no. Puede estar dentro o fuera de contexto musical.
- Una batería bien afinada puede resultar incómoda de tocar, puesto que la afinación y la tensión son parámetros que aunque proporcionales, son diferentes. Hay que conjugar sonido y comodidad. Hay que evitar estar luchando con el instrumento y con la propia técnica.
- Considerar que nuestros gustos como melómanos y como músicos pueden ser diferentes. Nos puede gustar escuchar un tipo de sonido pero puede gustarnos tocar con otro.
- Creo que no es bueno pasar demasiado tiempo intentando afinar la batería sin obtener resultados. El oído llega a cansarse y puede confundirse no distinguiendo los sonidos que se escuchan y los que se quieren conseguir. En estos casos lo mejor es dejarlo un rato, hacer otra cosa para airear la cabeza y volver más tarde.
- Estimar que cada casco, atendiendo a su peso, tamaño y otras características tienen más facilidad para reproducir ciertas frecuencias y notas. Respetar las tesituras y conjugarlo con nuestros gustos personales.
- Distinguir también que si tomamos referencias de sonido de discos, recordar que éstos están grabados con toda la tecnología que ofrecen los estudios y pueden que están comprimidos, ecualizados, con efectos, etc... por lo que nuestra labor puede ser frustrante. Aprender a apreciar el sonido acústico.
- Podemos utilizar aparatos para afinar la batería con un grado alto de eficacia para conseguir una buena afinación, pero nunca debemos sustituir la práctica y una vez utilizados conviene dar los últimos retoques con nuestro propio oído.

Blas Fernández - Profesor de Batería en MrJam CMM



Iñaki Merciketa - Profesor de guitarra en MrJam CMM



Combo jazz

Como bien sabéis MrJam CMM cuenta con un combo orientado al jazz en el cual se intenta abarcar aspectos que quizá en otros estilos musicales se pasen por alto o igual no sean tan importantes.

En el combo de jazz desaparece el concepto de "banda" con el que estamos acostumbrados a funcionar, esa banda con sonido potente en la cual cada miembro se tiene muy bien estudiada su parte y sale al escenario y ni si quiera se tienen que mirar pues, si todo va bien, la cosa acaba como empieza sin sobresaltos.

El combo de jazz va un poco mas allá; generalmente hay una parte del tema en la que se pone en común una melodía con unos arreglos más o menos difíciles, y luego hay un espacio dedicado a la improvisación.

Por supuesto en la improvisación cada instrumentista NO toca lo que le da la gana, sino que improvisa en base a unos acordes que nos determinan una serie de escalas. Espero que no os creáis el mito de que los jazzeros tocan sin ningún criterio lo que les da la gana, por supuesto existen unas reglas.

En cuanto al grupo hay que decir que todo el mundo se sabe la melodía, nadie es dueño de ninguna parte y en directo nadie da por sabido nada, ni siquiera en cuanto a estructuras, porque si un solista se pierde en la estructura los demás debemos de saber donde está para apoyarle o, en el peor de los casos, para coger un solo en un compás que no era



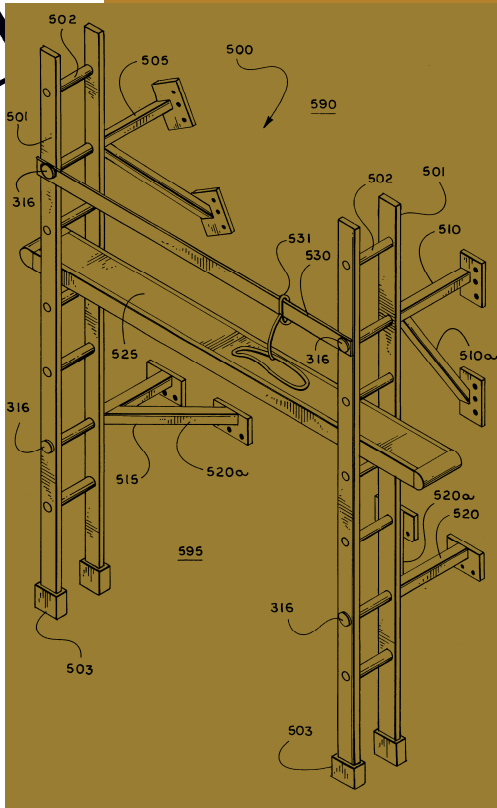
Miguel Salvador - Profesor de guitarra en MrJam CMM



Iñigo Corcuera - Profesor de bajo en MrJam CMM



Dar forma a nuestro sonido



Siempre que tocamos con otros músicos lo que hacemos es intercambiar sonidos. Nosotros oímos lo que ellos tocan y ellos lo que nosotros tocamos. Y rápidamente opinamos "... que bien (o mal) suena este músico ...". Ellos opinarán lo propio sobre nosotros.

Independientemente de los conceptos meramente musicales que se manejan cuando tocamos (doy las notas correctas, voy a tempo, no me pierdo en los diferentes pasajes del tema que se interpreta, etc) existe otro concepto global que muchos músicos no tienen en cuenta. **El sonido resultante.**

¿Cómo suena todo eso? Una primera aproximación a ello sería que si todo lo indicado previamente se está realizando correctamente el resultado es correcto y como tengo un buen instrumento y un buen amplificador, por lo tanto, "suena bien".

¿Seguro? Nada más lejos de la realidad.

Debemos aprender a dar forma a nuestro sonido, a cada una de nuestras notas. Esto engloba entre otras cosas, una escucha activa, constante y creativa de todo lo que hacemos y cómo está integrándose en el sonido global del tema que el grupo musical interpreta.

Desde un punto de vista técnico, la forma de un sonido se define como su **ENVELOPE (ADSR)**. El **Ataque**, la **Caída**, el **Sustain**, el **Release** son conceptos que se manejan y que incluso se pueden medir. Sin embargo, desde un plano creativo/estético también podemos enfrentarnos a ello, incluso mejor.

¿Es adecuada la "longitud" de cada una de las notas en la frase que interpreto? ¿su tono es adecuado? ¿más grave, más agudo, con un poco de ataque en esta o en la otra nota o quizás deba ser el sonido más "redondo"?

Por supuesto, muchos factores tecnológicos afectan a nuestro sonido; el tipo de instrumento seleccionado y un buen ajuste de él, la amplificación, diferentes tipos de cuerdas, incluso los cables juegan un papel determinante. Pero igualmente importante o más es la técnica con la que ejecutamos. Qué digitación, qué técnica de púa o de dedos, qué tipo de rasgueo.

Como siempre, una escucha de los grandes maestros es imprescindible. Focalicemos nuestra atención en el instrumento que nos interesa, imaginemos qué es lo que está haciendo el músico en cuestión para hacer sonar esas notas así e intentemos reproducirlas nosotros de la misma forma.

Todo ello nos ayudará a tener un control global de nuestro sonido.

sonido necesita un grupo para llegar a tener una personalidad clara y diferenciada. Debe actuar a todos los niveles: escuchar ensayar al grupo antes de trabajar con ellos en el estudio, ejercer de psicólogo durante la grabación, y sobre todo ser el encargado de que el trabajo personal de los diferentes miembros del grupo vaya en la misma dirección. Esto no significa que tenga que ser inflexible y rígido en sus decisiones. Puede

escuchar y valorar las opiniones del grupo, pero es él quien siempre decide en último caso. La democracia tiene muy buena fama en la sociedad actual pero en la música puede llevar a auténticos desastres. Para los músicos, es duro ver como alguien modifica tus ideas, tus canciones, pero es importante confiar y delegar la responsabilidad en una persona ajena al grupo (siempre que sea la adecuada por

supuesto), y con una visión más objetiva y menos viciada de lo que puede y debe ser la grabación de un disco.

Phil Spector, Sam Phillips, George Martin, Quincy Jones, Steve Albini, Brian Eno, Bob Rock, Dr Dre...

Está claro que sin ellos la historia de la música moderna no hubiera sido la misma.

Aloysius

Aloysius dice:

5 discos como 5 soles



¡La Mujer...esa gran desconocida!

A estas alturas del campeonato nadie con un mínimo sentido común tearía que el talento y las tendencias en el mundo de la música están condicionadas por un "ponme y quítame allá una X o una Y". No te parece...? Glups...!!

Sospechosamente, camarada Vladimir, salvo en contadas excepciones que no considero necesario recordarte, el sudoroso mundo de los músicos "respetables" parece un inmenso vestuario masculino. Decorado con media docena de floreros que confunden un escenario con una barra americana, o lo que es mucho peor, un inmenso pastel relleno de todos los tópicos del "Mujer Actual".

Te propongo, querido Vladimir, un antídoto contra ese machismo sordo que tantas veces inclina la balanza hacia el mismo lado, y nos priva de sensibilidades valientes, seductoras, avanzadas, arrebatadoras,.....uuuuuuuu! sigue tú.

Si para todos resulta difícil ganarse el respeto y la atención del gremio, para ellas lo es mucho más. Quizá sea por esa dificultad añadida o porque no entienden el oficio como una competición constante, en más ocasiones de las que pensamos aparecen discos que nos inmunizan contra una inercia creada y dirigida por timoratos de bajo espectro....

Ahí van, 5 discos como 5 soles. Relájate y disfruta.

- "La vida Moderna" - Pastora
- "Malamarismo" - Mala Rodríguez
- "Primavera en Nueva York" - Martirio
- "Out of the Season" - Beth Gibbons & Rustin Man
- "I'm a bird Now" - Anthony and the Johnsons



Técnica, expresión y movimiento



La técnica sin expresión se queda a medio camino, y a la expresión, sin un movimiento, bien sea estudiado, o espontáneo, pero siempre adecuado, le falta algo. Los aspectos técnicos como una correcta respiración, fraseo, apoyo, dicción, pronunciación, afinación y relajación son necesarios para una "correcta" ejecución, pero si nos quedamos ahí ésta resultará muy fría, casi podríamos decir "aséptica", correcta, pero en cierto modo "vacía", "sin alma", sin calor. La voz es el único instrumento capaz de expresarse a través de las palabras, además de a través de la música, y es en esta simbiosis indisoluble donde radica el fundamento de la expresión. En este

sentido, es muy importante detenernos a estudiar el texto en profundidad. Qué dice y cómo lo dice son dos aspectos fundamentales a tener en cuenta. ¿Dónde está la palabra o frase más dura de la canción, más cargada de significado? ¿Y dónde está la más tenue, qué dice la canción cuando la voz prácticamente desaparece para dejar paso a un arreglo, a un dibujo, a una frase musical? ¿Cómo es esa frase? Todo tiene que fluir, pero este "dejarse fluir" es una labor de toda una vida que se va logrando poco a poco. Ha de haber una conjunción perfecta entre una correcta ejecución y una expresión sentida, ya que de no ser así el público tampoco percibirá algo acabado, sino algo a medio hacer, algo plano, sin fondo, sin los matices que llevan a la música al terreno de lo insondable, ese espacio en el que nos perdemos los melómanos y los músicos. Por último, y aunque esto pudiera parecer más que suficiente para "llegar al otro", aún falta algo: el movimiento corporal al servicio de la técnica y de la expresión. El movimiento escénico es la asignatura pendiente de muchos músicos. La base para "saber estar" en el escenario es la soltura, el dejarse llevar por la música, por el ritmo. Todos lo sentimos de forma diferente. Mi consejo es no hacer nada que no nos salga solo, sin pensarlo, pero para ello es imprescindible no estar "agarrotado", tenso en el escenario. Sólo cuando el músico está cómodo puede expresar y moverse con fluidez. Pensad que todo es uno: técnica, expresión y movimiento. Mientras no consigamos una actuación perfecta, "redonda", acabada, aún nos queda mucho camino por recorrer: un camino que no acaba, sino que acaba de empezar, cada vez que abordamos un tema nuevo o una vieja canción desde un nuevo punto de vista.



Alberto Nuñez • Profesor de Voz en MrJam CMM

La música original en la publicidad (II)

En el anterior número de la publicación de MrJam tratamos sobre el uso de música preexistente en la publicidad. Hoy hablaremos acerca de la música original utilizada en dicho medio.

No hay un camino claro, frecuentemente ocurre al azar, un conocido que sabe de nuestra afición a la música, es quien nos coloca en la tesitura de realizar la música para un spot. Un trabajo bien realizado, lleva a otro y así, sucesivamente. Mientras tanto vamos a informarnos de qué es lo que nos pueden pedir.

Cuando hablamos de la música en la publicidad la primera idea que nos viene a la cabeza es el **jingle**. El jingle es una melodía más o menos pegadiza -"Las muñecas de Famosa"- en el que el mensaje publicitario está en la letra. El músico recibe un texto a partir del cuál crea un canción. En los últimos tiempos ha decaído

el uso del jingle, quizás por su abuso o porque los productos se venden mejor por otros medios. La forma del "jingle" es apropiada para cualquier compositor con poca experiencia, pues se basa en la creación de una melodía pegadiza y generalmente en un arreglo sencillo; es decir, con una instrumentación básica de combo. Por supuesto, el éxito de una u otra melodía sigue siendo un misterio, pero es evidente que debe ser lo más "cantable" posible.

La música genérica es otra opción en la música original. Asociada a la marca de un producto o servicio suele ir una melodía en diferentes formas y arreglos. El "Banco Santander", "MAPFRE" y grandes empresas unen sus logotipos con sintonías de corte grandilocuente, formando parte de una gran producción.

Es frecuente también que a los músicos nos pidan que hagamos música al estilo. Para un anunciante es interesante que su imagen sea asociada a un estilo concreto para dirigirse a un grupo humano de posibles clientes. También recurren a este truco para ahorrarse tener que pagar los derechos de las grabaciones de grupos famosos. De esta manera, la creación musical consiste en la recreación de un estilo o la producción de una canción que evoque claramente al original.

Por último, la banda sonora. La función de este tipo de música instrumental es apoyar las imágenes, tal y como se hace en otros campos audiovisuales. Es decir, la música incidental ayuda y complementa la historia que se trata de contar, expresando sentimientos o marcando los movimientos o tempos del anuncio.

Si quieres más información, acude al seminario que se impartirá en el centro sobre "producción musical de un jingle para radio".



Joseerra G. Hermida • Profesor de Nuevas Tecnologías en MrJam CMM



La magia y la maldición

En mi opinión, un maestro es aquel que siempre tiene algo que enseñarte y consigue que lo aprendas. La única forma de tener siempre algo que enseñar es no parar nunca de aprender. Por lo tanto, un maestro es un eterno alumno que siempre está preocupado por saber, conocer y dominar algo más que pueda transmitir y enseñar a sí mismo y a los demás. Se podría afirmar que este carácter de búsqueda perpetua, de interés constante y curiosidad motivadora es patrimonio del maestro y también del músico.

Si partimos de que cada instante de la praxis musical es distinto, y cada interpretación es un reflejo de esa realidad, nunca estamos del todo conformes con el resultado obtenido. Aquí nace el impulso de mejora y la motivación para aprender como llevar a cabo dicho perfeccionamiento. Es decir, nunca es suficiente. Este hecho es ostensible en otros aspectos de la vida más prácticos y también lo es en el arte de la música. A veces un músico tiene que negociar con la evidencia de que nunca es suficiente e interiorizar la

forma positiva de convivir con esa verdad disfrutando de lo que ya sabe sin perder el pundonor de intentar mejorarlo. Por eso me pregunto: ¿cómo es posible ser un deportista y no entrenar cada día?, ¿cómo es posible autoconvencerse de que ya es suficiente? y ¿cómo es posible ser un músico y no estudiar cada día?.. Es hasta cierto punto irracional pensar que porque alguien ayer corrió los cien

metros por debajo de 10 segundos lo pueda hacer un mes más tarde sin haber entrenado. En la música sucede lo mismo. ¿Por qué se ha interiorizado que una habilidad adquirida se mantendrá sin la prudencia de practicarla a diario? En la música, como en el deporte, el músico, como el deportista, se ve representado por la última actuación que llevó a cabo. Esta es la magia (cada nuevo concierto es la posibilidad de convertirse en un músico mejor), y la maldición (ese último concierto te define para bien o para

mal) de haber elegido una actividad que únicamente se mantiene viva en directo. Estoy por tanto muy agradecido a los maestros que encontré y sigo encontrando por hacerme entender que la constancia, el espíritu crítico y el afán por mejorar cada día son el único camino hacia la consecución de algo bello (que nunca lo será del todo pero siempre lo será en mayor medida que la última vez).

Jonathan Hurtado • Profesor de Piano en MrJam CMM



No queremos individualismos

Es muy frecuente en la práctica de un grupo o combo que empieza el tratarlo de forma individualista y aprenderse las partes que le tocan a uno, salvar la papeleta y tirar para adelante. Pues bien, no hay cosa más contraproducente para la salud que eso. Está muy bien que cada uno desarrolle un trabajo personal de práctica con su instrumento, que haga un ejercicio de aprendizaje de su tarea en el combo, pero la cosa no acaba ahí. Parece una perogrullada pero tocar en un grupo es eso, tocar en un grupo, y debemos atender y asumir y aprender las consecuencias que ello tiene. ¿Que no te interesa lo que haga el batería puesto que tú eres el cantante? No es posible. Cuando uno trabaja en un combo debe saber y aprenderse todas, absolutamente todas las diferentes partes y arreglos que hace cada uno de los componentes del combo. Independientemente de lo que uno tenga que ejecutar, debe

saber que mientras él hace lo que sea, el resto están apoyándole haciendo su trabajo. Porque de eso se trata, de sumar, y conseguir que un arreglo de guitarra que en principio puede no tener interés ni sentido, al combinarlo con tal línea de bajo y teclado consiguen una musicalidad importante. Olvidémonos del: "aquí me toca un solo de guitarra, me olvido de todo, ya volveré a la canción cuando me plazca". No, por favor, durante ese solo, uno debe saber qué están tocando el resto, cómo le están apoyando, qué acordes suenan durante tantos compases y contar esos compases y tener en la cabeza esos acordes, porque sólo así entenderá porque tal o cual nota queda bien ahí. Y ya sería un detalle para el resto del combo estudiarse el solo y hacerlo siempre aproximadamente igual porque así los demás pueden ayudarle a uno mismo. ¿Cómo? Muy fácil, empezando más suave para



des-tacar ese instrumento y subir con él si el solo va "in crescendo" o innumerables ejemplos más. La historia está en que aquí estamos para aprender y de quiénes más se aprende es de los demás, así que os animo a un ejercicio muy sencillito: Una de las mil veces que se toca determinada canción bajarse mucho el volumen propio y escuchar al resto y aprender y comprobar lo acertada que es la línea de bajo, lo bonito que es ese acorde de piano, qué bien marca el batería el estribillo, cómo funciona la estrofa con ese arreglo de guitarra y lo bien que queda no tocar en esta parte para hacer hueco a la voz.

Juan Escribano • Profesor de Combo en MrJam CMM

¿Estudiar puede ser divertido?

Todos hemos dedicado muchas horas a nuestros estudios musicales. Algunos lo seguimos haciendo día a día e intentamos a través del estudio mejorar nuestra capacidad como músicos. Pero, de todas esas horas que hemos pasado sentados con nuestro instrumento, o componiendo frente al papel, o ejercitando nuestra técnica vocal... ¿cuántas han sido divertidas?

Seguramente cada uno tendrá una respuesta personal para este tema, pero es cierto que todos hemos "sufrido" en mayor o menor medida con el estudio de la música. La dedicación que exige es muy grande y muchas veces no obtenemos resultados rápidos, sino muy progresivos. Todos debemos aceptar este ritmo de aprendizaje, pero además, muchos músicos creen que por esta razón el tiempo dedicado al estudio puede o debe ser aburrido.

Nada más lejos de la realidad: un aprendizaje lento y seguro no implica un estudio tedioso y amargo. En concreto, algunos ejercicios técnicos suelen ser los menos amigables para los estudiantes: como por ejemplo la respiración e impostación en los cantantes o vientos, las escalas y arpeggios en los instrumentos melódicos, las escalas armonizadas en los instrumentos polifónicos, y los ejercicios enfocados a trabajar la velocidad. Esta parte del estudio de la música es necesaria, no debemos intentar esquivarla mediante triquiñuelas extrañas, ya que esto generaría una laguna importante en nuestro conocimiento musical. Pero tampoco debemos concebir este paso de nuestro aprendizaje como un "mal trago" que debemos pasar como sea para llegar a la parte divertida que vendrá después.

El estudio más técnico de la música también es una parte divertida. El verano pasado

estuve hablando con **Dick Oatts** - saxofonista y profesor de la **Universidad de Temple** (Philadelphia) - sobre este tema, y él dijo: "todas y cada una de las horas dedicadas al estudio tienen que ser divertidas". Efectivamente, no necesitamos aburrirnos. Podemos hacer más divertido el aprendizaje, y si lo hacemos resultará un aprendizaje más profundo. Después de muchas horas aburrido frente al instrumento, siempre nos quedamos con la sensación de no haber aprendido mucho. Por el contrario, cuando el estudio es más ameno, lo disfrutamos e interiorizamos mucho mejor.

El estudio será más divertido dando más sentido a lo que estudiamos, entendiéndolo mejor, compartiéndolo con otros músicos, o, contabilizando nuestros éxitos. En lugar de tocar escalas sin sentido, podemos programarlas en un orden más lógico (siguiendo el círculo de quintas, por ejemplo). En lugar de tocar las escalas armonizadas siguiendo posiciones de la mano, podemos relacionar lo que suena con nuestros conocimientos de armonía. En lugar de estudiar individualmente, podemos juntarnos con otros músicos para ayudarnos mutuamente. En mi caso particular he aprendido a ser mejor pianista escuchando cómo estudian y trabajan guitarristas, saxofonistas, cantantes, violinistas, baterías, compositores...

También es una buena idea planificar y organizar el estudio. Podemos ir apuntando en un cuaderno nuestro "planning", así como los logros conseguidos y los problemas encontrados en cada sesión. Así se puede contabilizar las velocidades de metrónomo a las que conseguimos realizar un cierto ejercicio, comprobando nuestro progreso. En resumen, estudiar música puede y debe ser divertido. Si para ti no lo es, revisa tu sistema de estudio, porque seguro que puedes mejorarlo. En la Masterclass que realizaré este trimestre entraremos más a fondo en cómo combatir la monotonía en el estudio de cualquier instrumento.



Mikel Gaztañaga • Profesor de teclado en MrJam CMM