

NEWSMAR

LA REVISTA DE ESMAR

Abierto el plazo
de matrícula para
las pruebas de
acceso

Conocemos
ESMAR

Entrevistamos a
Manuel Tomás
Ludeña, director
académico



ÍNDICE

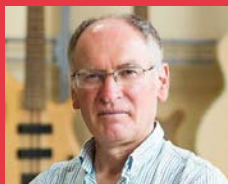
❖	Amunt, ESMAR! - Carles Subiela	1
❖	Entrevistamos a... Manuel Tomás Ludeña	2
❖	Visualización para músicos - Guillermo Dalia	3
❖	¿Realmente ha ganado la batalla la música pura contra la música vocal? - María Llastarry	4
❖	Obituario, Christa Ludwig - Victoria V. Seguí	5
❖	Galería	6
❖	Oferta Académica	7
❖	Pruebas de acceso	8
❖	Estiu ESMAR	9
❖	Editorial	10

AMUNT, ESMAR!

Molt bon dia,
bona gent!
Perquè ens guia
el sentiment
de compartir
i d'ensenyar,
junts hem de dir:
Amunt, ESMAR!

Perquè ens complau
contribuir
a un món en pau,
viure i gaudir
la Terra neta,
sana i completa,
hem de cridar:
Amunt, ESMAR!

Perquè ens agrada
la gent formada
que aporta al món
el seu saber,
joia i cançons,
vida i plaer,
volem clamar:
Amunt, ESMAR!



Carles Subiela, presidente de ESMAR y gerente de Consolat de Mar

ENTREVISTAMOS A...

MANUEL TOMÁS LUDEÑA

¿Qué cargo ostenta usted dentro de ESMAR?

Soy Consultor Académico de ESMAR y formo parte del Consejo de Dirección con responsabilidades de gestión académica y asesoramiento.



¿Cómo surgió la idea de ESMAR?

Surgió como una visión estratégica unida a una gran ilusión. Como personas vinculadas a la educación y a la música, consideramos que un conservatorio superior nuevo con perfil de alto rendimiento podría tener cabida en la Comunitat Valenciana, porque esta es una tierra de músicos con una calidad excepcional, reconocida abiertamente en todo el mundo. Y nos lanzamos a esta aventura con todas nuestras fuerzas para hacerlo realidad en muy poco tiempo.

¿Quiénes llevasteis a cabo ESMAR?

Un grupo de grandes amigos que sentimos pasión por la música y por la educación, liderados por dos personas excepcionales y con larga trayectoria en el mundo de la gestión educativa y musical. Alejandro Monzonís, director general del Colegio IALE, y Carles Subiela, administrador de la empresa de instrumentos musicales Consolat de Mar, dos entidades de gran tradición y éxito en la Comunitat Valenciana.

¿Se están cumpliendo las iniciativas propuestas?

Sobradamente. En primer lugar, por la confianza del alumnado. Más de 200 alumnos en menos de dos años en todos nuestros programas. Hemos formado un claustro de profesorado de gran calidad e implicación, sin duda, el activo más importante de este conservatorio, y una marca, ESMAR, que se consolida con fuerza y rapidez. ESMAR ya es conocido como centro de referencia en toda España y cada vez más a nivel internacional.

Las evaluaciones internas que hacemos al propio alumnado también nos indican un gran nivel de satisfacción de los alumnos y alumnas sobre ESMAR, y ese es nuestro mayor logro. También tomamos nota de las áreas de mejora, para ir dando respuesta a todas las necesidades y seguir creciendo día a día.

¿En qué se diferencia ESMAR de otros conservatorios?

Cada centro educativo es único a su manera. Lo he podido comprobar durante mi larga trayectoria ejerciendo la dirección escolar. Todos los centros tienen sus fortalezas y virtudes, el reto es justamente ese, ofrecer lo mejor de cada institución a su alumnado y sus familias.

Nos gusta respetar a todos y sabemos valorar los magníficos centros públicos y privados que tenemos en nuestro país.

Dicho esto, queremos ofrecer una propuesta de valor muy clara centrada en algunos objetivos clave:

1. La calidad del profesorado, que además tiene un perfil muy determinado, todos son artistas en activo y tienen una rica actividad concertística más allá de la docencia.
2. Un Plan de Estudios que no esté sobresaturado y permita dar al alumno la formación que realmente necesita como músico profesional, ser un grandísimo intérprete y conocer de primera mano la industria musical.
3. Individualizar los procesos de enseñanza según las necesidades de cada alumno/a. Considerar a cada alumno/a como un ser único que requiere una intervención educativa personal y particular.
4. Ofrecer al alumnado vivencias musicales de gran calidad y que les sirvan de por vida. La Orquesta Sinfónica ESMAR es una de nuestras fortalezas, y toda la producción artística de conciertos y audiciones es otra. Hay que hacer vida sobre el escenario.
5. Ofrecemos itinerarios formativos únicos y de gran interés. Por ejemplo, el Grado de Producción y Gestión, másteres propios como el relacionado con la Biomecánica del Piano o la Metodología Suzuki, titulaciones simultáneas, etc.

¿Qué ofrece ESMAR actualmente?

Una educación musical superior de gran calidad. Y, sobre todo, una educación personalizada según las necesidades, las expectativas y las ilusiones de cada persona. Todo el mundo tiene cabida aquí, somos un proyecto inclusivo e integrador.

Una educación musical de calidad y excelencia es posible para todos si se toman las decisiones adecuadas y se trabaja con seriedad e ilusión.

¿Tienen idea de sacar algún nuevo proyecto dentro de ESMAR?

Muchos, no paramos ni vamos a parar. Nos caracteriza una cierta "hiperactividad". ESMAR es, sobre todo, pasión y trabajo. Estamos profundizando en varias líneas, todas ellas apasionantes:

1. La internacionalización de ESMAR. Tenemos muchas propuestas de crecimiento en otras áreas geográficas del mundo.
2. La dimensión europea de ESMAR. Estamos ahora gestionando la Carta Erasmus que esperamos conseguir en poco tiempo.
3. Un catálogo de patrocinios para aumentar nuestro plan de ayudas y becas al alumnado.
4. La ampliación de los programas de posgrado, con una propuesta de másteres cada vez más interesante.

¿Cuántos alumnos tiene actualmente ESMAR?

En los diferentes programas suman más de 220. Son muchos en menos de dos años.

¿Por qué recomendaría ESMAR?

Lo recomendaría con toda convicción y seguridad por muchas razones, pero sobre todo porque un gran grupo de profesionales vamos a luchar y trabajar para que se cumplan los sueños de cualquier joven músico.

OS HAREMOS SENTIR ÚNICOS, OS LO PROMETEMOS



VISUALIZACIÓN PARA MÚSICOS



Guillermo Dalia

Doctor en Psicología. Licenciado por la facultad de Psicología de la Universidad de Valencia. Especialista en Psicología Clínica. Psicólogo especializado en la interpretación musical.

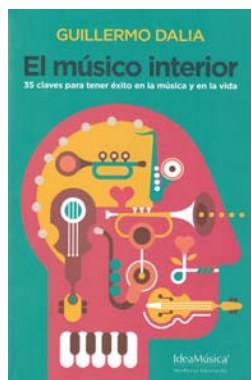
Estudiar música es una de las tareas más arduas y complejas que existen. Se estima que un estudiante de música, al finalizar los estudios superiores ha dedicado unas 10.000 hora de estudio con su instrumento, a parte de las horas de dedicación a otras asignaturas y materias. El procesamiento cerebral que se activa para poder ejecutar una pieza de manera adecuada es asombroso, muchas áreas de nuestro encéfalo se han de poner en marcha para poder aprender y retener los centenares de notas, los miles de movimientos precisos que se han de ejecutar.

Es importante que los músicos, tanto estudiantes como profesionales de la interpretación conozcan estrategias para poder maximizar tanto esfuerzo y dedicación

necesaria. Los músicos son muy eficaces en su quehacer y sus horas de trabajo, pero poco eficientes, es decir, consiguen resultados debidos sobre todo a las largas jornadas de estudio, a una inmensa cantidad de horas de dedicación y sacrificio. La eficacia se refiere a que se consiguen los objetivos y la eficiencia podemos entenderla como que podemos conseguir esos mismos objetivos, pero con menor esfuerzo, tiempo y dedicación. Esto es lo que podemos conseguir a través de las técnicas de visualización. Técnicas por otra parte poco conocidas y poco practicadas en los conservatorios de música. Este es otro tema interesante, por qué no se aplican estas estrategias en los conservatorios de música, por qué no se imparten las innovaciones en educación, pedagogía, psicología, neurología, medicina, etc., además impartidas por pedagogos, psicólogos, médicos, fisioterapeutas... La práctica musical necesita de hecho nutrirse de estas especialidades para poder realizar bien su cometido, pero vemos que, en estas áreas, la ciencia no ha entrado todavía en los conservatorios.

En su ejemplo más palmario precisamente podemos encontrar cómo se estudia música, cómo aprenden los músicos una obra o concierto.

Para entender el concepto de aprendizaje podemos encontrar una de las definiciones que indica que es adquirir el conocimiento de algo por medio del estudio, el ejercicio o la experiencia. Y ese conocimiento, lógicamente debe perdurar y quedarse (pues si se olvida, perdemos ese aprendizaje). Si sintetizamos las fases del aprendizaje podemos encontrar en ella tres pasos: "algo que entra, luego se consolida y más tarde sale". Aprender es en un primer momento introducir a través de los sentidos una información en nuestro cuerpo, en nuestro cerebro, luego esta información ha de consolidarse (básicamente, en un primer momento en el hipocampo) para más tarde poder utilizarla "hacia fuera". Cada una de las fases requieren unas estrategias particulares para tener éxito en el estudio y en el aprendizaje.



Último libro publicado
por Guillermo Dalia

En la fase de adquisición de la información es importante la atención, la concentración, la emoción, la motivación, etc.

En la fase de consolidación son importantes aspectos como la repetición, la emoción, el refuerzo, pero también el dormir bien, una sana alimentación, ejercicio físico, etc.

En la fase de hacer efectivo ese aprendizaje, la atención, la emoción, la motivación, etc.

En los estudios de música, donde se dedican muchas horas, como hemos comentado, es en la fase de adquisición, el tiempo que necesitamos para introducir la información que quedará en la memoria a medio y largo plazo. Para este proceso existe una herramienta muy útil: la visualización. El termino visualización hace referencia al sentido de la vista, pero realmente activaremos todos los sentidos... se trata de relajarnos, cerrar los ojos e imaginar algo como si lo estuviésemos realizando realmente (con nuestro cuerpo), y sentir esos movimientos con todos los sentidos, para la práctica musical es importante la vista, pero igual o más el oído y la interocepción.

Es imaginarnos una acción como si la realizáramos con nuestro cuerpo. Visualizar los movimientos, las sensaciones, lo que sentiremos con la música, con el momento.



Libro escrito por
Guillermo Dalia

Para estudiar y aprender una partitura debemos repetirla muchas veces, sí. El error viene cuando creemos que esas repeticiones han de ser con nuestro cuerpo, esto es un gran error, como indico. Estudiar a base de repetir y de ensayo - error hasta conseguir tener bien aprendida la obra o concierto es una pérdida de tiempo y uno de los motivos de tantas lesiones musculoesqueléticas que sufren los músicos. Con la visualización, repetiremos con los ojos cerrados varias veces hasta tener esa acción (puede ser una nota, varios compases, un solo...) aprendida, de inmediato abriremos los ojos y la ejecutaremos con nuestro instrumento. Uno de los argumentos que conocemos y que nos indican su eficiencia es que el

cerebro funciona igual cuando estamos haciendo una tarea que cuando la imaginamos, por lo que si visualizamos una acción es como si la hiciéramos físicamente, pero con muchos beneficios. Indico alguno de ellos:

- Sustituto del entrenamiento físico.
- Solucionar problemas técnicos: de retención, de rapidez, sonido...
- Ahorramos tiempo y energía.
- Control de los componentes fisiológicos.
- Análisis detallado de técnicas complejas.
- No hay tanto cansancio.
- Realizarla sin el instrumento (en avión, tren, hotel...).
- Relajación (potenciamos el feedback)
- Práctica de simulación para futuros conciertos y pruebas
- Perfeccionamiento de estrategias nuevas.
- Comparación con la ejecución real para determinar fallos en la técnica.

BIBLIOGRAFÍA:

·Vealey, R. S., & Greenleaf, C. A. (2010). Seeing is believing: Understanding and using imagery in sports. In J. M. Williams (Ed.), *Applied Sport Psychology: Personal Growth to Peak Performance* (6th ed., pp. 267–299). Boston, MA: McGraw-Hill.)

·Holmes, P. S., & Collins, D. J. (2001). The PETTLEP approach to motor imagery: A functional equivalence model for sport psychologists. *Journal of Applied Sport Psychology*, 13, 60–83.)

·Jeannerod, M. (1994). The representing brain: Neural correlates of motor intention and imagery. *Behavioural and Brain Sciences*, 17, 187–245.

·Moran, A. P. (2012). *Sport and exercise psychology: A critical introduction* (2nd ed.).

·David J. W., Caroline J., W., Dave S. (2014) Using PETTLEP imagery to improve music performance: A review *Musicae Scientiae*. Vol. 18(4) 448–463

·Ramsey, R., Cumming, J., Edwards, M. G., Williams, S., & Brunning, C. (2010). Examining the emotion aspect of the PETTLEP-based imagery with penalty taking in soccer. *Journal of Sport Behavior*, 33,

·Brown, R. M., & Palmer, C. (2013). Auditory and motor imagery modulate learning in music performance. *Frontiers in Human Neuroscience*, 7, 320. Highben, Z., & Palmer

¿REALMENTE HA GANADO LA BATALLA LA MÚSICA PURA CONTRA LA MÚSICA VOCAL?



**Maria Llastarry
González**
Estudiante de
Interpretación-Contrabajo
y pedagogía en ESMAR

Cuando le preguntaron al genio de Bonn, Ludwig van Beethoven, ¿qué era la música?, él respondió: “La música es una revelación más alta que la ciencia o la filosofía”. Siglos antes, Platón, el gran filósofo griego, decía que: “La música es un arte educativo por excelencia, se inserta en el alma y la forma en la virtud”. Es decir, son muchos y diferentes los conceptos que se tienen sobre la música, pero es sabido que este maravilloso arte fue sometido a una constante reflexión filosófica por grandes pensadores; lo que nos permite deducir que la expresión musical se halla vinculada a la filosofía desde sus inicios, ya que se trata de un arte que el hombre asoció con el origen del Universo.

Tradicionalmente se asocian los orígenes del aspecto teórico musical con aspectos filosóficos, siendo Pitágoras, s. VI A.C., quien elaboró una concepción musical que le llevó a entender la escala musical como un elemento estructural del Cosmos; dándole a este arte una categoría a la vez científica y metafísica.

Sin embargo, la música y la filosofía no se empezaron a emparejar en la Grecia clásica, pues el mismo Pitágoras formuló algunos de sus principios basándose en las anteriores doctrinas de los sacerdotes, así como en los músicos egipcios y las escuelas mesopotámicas, quienes unieron música y pensamiento para crear un lenguaje capaz de comunicarse con los dioses. Esto no solo se da en el arte occidental, del mismo modo en el arte oriental el filósofo chino Lu Chi, s. II-IV, indicó que el hombre sólo podía adentrarse en la filosofía con la ayuda de la música y definió al ser como “un sonido que llega del más profundo silencio”. Tal vez, del más profundo pensamiento, puesto que todo pensamiento e idea surgen del silencio.

La conexión de la música con la filosofía ha sido continua durante toda la historia. Hasta llegar al Barroco la música generalmente había estado acompañada de la palabra, o la poesía, pero en el siglo XVII empezaron a nacer nuevas formas de música pura como el Concerto Grosso, o la Sonata Barroca; pero en la música vocal también nacieron nuevos géneros, el más destacado la Ópera.

Y fue precisamente en ese periodo histórico donde empezaron dos corrientes con diferentes puntos de vista sobre qué música era más valiosa, ¿la vocal o la pura?. Rameau y Zarlino defendían la pura, en contraposición estaba Monteverdi que fue un ferviente defensor de la música vocal. Pero estos no fueron los únicos defensores de ese debate, Descartes por su parte apoyaba la teoría de que la música se puede valer por sí misma sin la necesidad de ningún poema.

Aún así, a principios del siglo XVIII en el barroco tardío aunque la música pura poco a poco iba ganando más terreno, parecía que la batalla claramente la había ganado la música vocal, ya que el género vocal era absolutamente predominante y los instrumentos estaban destinados a acompañar a dicha música. Al llegar el clasicismo musical la Ópera estaba en pleno auge, tanto la ópera seria en Francia, como la ópera bufa en Italia, o la zarzuela en España.

El filósofo Kant también abordó esta disputa, y él tenía claro que si la música se valoraba desde la razón tenía que ocupar la última de las artes, ya que la concebía como un arte asemántico, y para él solo tenía valor si estaba acompañada de poesía; pero sí tenía que juzgar la música desde el placer pasaba a ser la primera de las artes, como lengua universal de la sensación comprensible para todo hombre, y lenguaje de los afectos.



Immanuel Kant

El romanticismo musical marcó un antes y un después para la música pura, ya que en el campo musical se desarrolló una admiración casi religiosa por la música instrumental que podía expresar lo sublime y lo inefable, conceptos centrales de la ideología romántica; esta religión musical necesitaba sus sacerdotes: los genios, los grandes compositores que servirían de intermediarios entre lo sobrenatural y los simples mortales. La música se convierte así en la más sagrada de las artes y los compositores en figuras centrales de la actividad musical.

Se ha demostrado en numerosas ocasiones que la historia es cíclica, la humanidad repite patrones y en muchos aspectos parece no aprender del pasado. Viendo el panorama musical actual, nos surge la pregunta de si realmente la música pura sigue siendo la ganadora respecto a la música vocal. En nuestra opinión pensamos que actualmente estamos en una etapa donde la



la música vocal ha vuelto a superar estoicamente a la música pura, ya que estadísticamente si nos fijamos en las listas de éxitos podemos observar como el Rap, el Trap, o el Pop forman casi en su totalidad el top de música más escuchada. La música acompañada de un texto está en auge.

Si pasasen un par de siglos, dudamos de que ningún historiador dijese que el género musical predominante a finales del siglo XX y principios del siglo XXI fuese el de la música pura, es verdad que en la actualidad los conservatorios y otras entidades educativas musicales parece que están centrados casi exclusivamente en la música pura, pero esa no es la realidad que hay en la sociedad. Y es que con la música pura no somos capaces de determinar nada en concreto, la única cosa que podemos determinar es una idea, podemos determinar qué nos evoca, una sensación, una emoción, un estado. En cambio con la música vocal podemos concretar en su totalidad las intenciones del compositor, y el mensaje que este quiere expresar.

El lenguaje que nosotros hablamos tiene morfología, sintaxis y semántica. La morfología en la música podrían ser las negras, las blancas o las corcheas; la sintaxis la podemos relacionar con las frases musicales que generan unas formas y estructuras musicales determinadas; pero cuando llegamos a la semántica, nos damos cuenta de que la música no tiene semántica, la música no tiene significado propio, la música sólo puede evocar sensaciones, solo puede hacernos pensar en algo. Con la música pura no se pueden explicar cosas, la música es capaz de sugerir un estado de ánimo, un pensamiento, incluso un sentimiento, pero cada individuo tendrá una percepción distinta con respecto a lo que está escuchando.

Gustav Mahler decía que “si yo pudiese explicar con palabras lo que trato de decir con la música, no me molestaría en escribir música, escribiría libros, pero

no quiero escribir libros, quiero escribir música porque no quiero ser concreto, no quiero explicar las cosas tal y como son exactamente, quiero que tú pienses.” O Bernstein que decía que “la música no significa nada, es decir que significa todo lo que tu quieras.” Y es que la música no está en la música en sí, está en nosotros que la escuchamos, y cuando nosotros la escuchamos la música se hace viva y nosotros le damos forma, y le damos el significado que queremos y nos transmite de acuerdo a nuestras experiencias, a nuestra cultura, a nuestras vicisitudes y a nuestra vida cotidiana.



Gustav Mahler

Y con esta reflexión no nos posicionamos con ninguna de las dos corrientes de pensamiento, simplemente pensamos que la música es un arte tan único, y a su vez tan complejo que se le puede etiquetar desde tantos puntos de vista como personas habemos en el mundo, sino más, teniendo en cuenta que una sola persona puede tener más de una opinión al respecto, como las tuvo, por ejemplo, Kant. Y por ello al final, por mucho que busquemos, la música solo es eso, sentimientos, y esa es su auténtica belleza.

Obituario Christa Ludwig

El pasado 24 de abril, a los 93 años, moría una de las últimas leyendas de la ópera: la mezzosoprano Christa Ludwig emitía su último aliento tras una larga y pletórica vida en la que combinó los Wagner y Strauss más exigentes con el lirismo de Schubert, Brahms y Wolf.

Nacida en 1928 (Berlín) en el seno de una familia de cantantes, Ludwig recibió una esmerada formación musical que comprendía no sólo la técnica del canto - impartida por su madre, una de las más cotizadas profesoras de Viena -, sino también piano, cello, flauta y teoría.

Entre sus directores preferidos se hallaban Karl Böhm, Herbert von Karajan y Leonard Bernstein, quienes la dirigieron en numerosas grabaciones y directos. Debutó a los dieciocho años en la Ópera de Frankfurt interpretando al Príncipe Orlovsky en la opereta "Die Fledermaus" de Johann Strauss, pero fue su relación con la Ópera Estatal de Viena la que marcó su carrera de manera indeleble, procurándole más de 30 años de reconocida trayectoria en el teatro y 42 roles distintos. Habitual en La Scala



Victoria V. Seguí.
Estudiante de Canto
Lírico y Producción y
Gestión en ESMAR.
Graduada en Historia
del Arte por la
Universidad de Valencia.



de Milán y el Metropolitan Opera de Nueva York, Ludwig fue ensalzada tanto por la pureza de su canto como por la profundidad psicológica que imprimía a sus personajes.

A lo largo de su carrera interpretó no sólo roles de mezzosoprano, como Carmen o Cherubino, sino también de soprano dramática, haciendo gala de una portentosa tesitura: fue la Leonore de Beethoven, Lady Macbeth en Verdi y una magnífica Kundry wagneriana en el Festival de Bayreuth. Estrenó nuevas óperas, entre las que se encuentran “Die Schule der Frauen” de Liebermann (1957) y “De temporum fine comoedia” de Orff (1973).

Fue además una reconocida intérprete de canción alemana y oratorios y, en sus últimos años se dedicó a formar a una nueva generación de jóvenes cantantes a través de Masterclasses. Se retiró en 1994, con numerosos premios y distinciones bajo el brazo, así como una larga producción discográfica que atestigua la maestría con la que abordaba cada una de las piezas de su repertorio.

Recomendaciones:

- I. Wagner, R.: Lohengrin. 1964. EMI. Kempe, Jess Thomas, Elisabeth Grümmer, Gottlob Frick, Christa Ludwig, Friedrich Fischer-Dieskau, Gottlob Frick, Otto Wiener. Vienna State Opera & Chorus.
- II. Mahler, G.: Das Lied von der Erde. 1967. ANGEL RECORDS. Otto Klemperer, Fritz Wunderlich, Christa Ludwig. New Philharmonia & Philharmonia Orchestra.
- III. Mozart, W.A.: Così fan tutte. 1963. HIS MASTER'S VOICE. Karl Böhm, Elizabeth Schwazkopf, Christa Ludwig, Hanny Steffek, Alfredo Kraus, Giuseppe Taddei, Walter Berry. Philharmonia Choir & Orchestra.
- IV. Puccini, G.: Madame Butterfly. 1974. DECCA. Herbert von Karajan, Mirella Freni, Christa Ludwig, Luciano Pavarotti, Robert Kerns. Vienna State Opera & Chorus.

GALERÍA Y ACTIVIDADES DEL CURSO

Primavera ESMAR:

Los cursos Primavera ESMAR se desarrollaron durante marzo y abril y son un momento ideal para conocer al profesorado y familiarizarse con las instalaciones y ayudarlos a decidir vuestro futuro académico.



Generación ESMAR - Jornada de Puertas Abiertas:

Durante las Jornadas de Puertas Abiertas se ha podido conocer el centro y su funcionamiento y los profesores, así como todas las ofertas académicas que ofrece ESMAR.



Masterclasses:

Las diferentes aulas de interpretación organizan clases con instrumentistas de alto nivel.



Trompeta - Pancho Flores

Salidas

A lo largo del curso se han organizado salidas de interés en el aula de Juan Pablo Valero, profesor de Historia y Pensamiento de la Música y Teoría de la Interpretación. Una de ellas fue al Palau de les Arts de Valencia donde pudimos profundizar como se organiza una ópera desde dentro. También se ha visitado la Catedral de Valencia, el Museo del Patriarca y la Basílica de la Mare de Deu.



Encuentros orquestales:

La Orquesta Sinfónica de ESMAR se organiza como una orquesta profesional. Mediante tres encuentros de una semana cada uno, al cual asisten directores de primer nivel y se preparan repertorios habituales en los grandes auditorios. Durante este curso nos han acompañado Cristobal Soler, José Luis Estellés, y Vicente Arberola. Además se ha realizado un encuentro de música contemporánea y un ensamble de metales.



Oferta Académica

Nuestra oferta académica responde a las necesidades formativas de amplios sectores de músicos. Empezando por todos aquellos que cursen o quieran iniciar las Enseñanzas Superiores de Música en las especialidades de Interpretación, Pedagogía y Producción y Gestión.

Grado EEAASS en música

- Interpretación
 - Canto
 - Piano
 - Instrumentos sinfónicos
- Pedagogía
- Producción y Gestión

Grados simultáneos

- Interpretación + Pedagogía
- Producción y Gestión + Pedagogía
- Interpretación + Producción y Gestión

También añadiremos en breve una oferta variada de Másteres Artísticos para la adquisición de una formación muy especializada e interdisciplinar en los diferentes ámbitos de la educación musical. Estos másteres están en proceso de superar los controles de verificación de la ANECA.

Másteres i Postgrado

Oferta variada y completa de Másteres artísticos que propiciarán una formación superior, avanzada y especializada.

- Máster de formación Suzuki GR I-II y Music Mind Games I
- Máster en Técnica y Biomecánica Pianística

Y no solo eso, mediante nuestros cursos de extensión y de las actividades de formación continua, ESMAR permitirá que nuestra oferta educativa pueda ser cursada y disfrutada por todos los interesados en ampliar su formación o simplemente acceder a una formación de calidad superior.

En definitiva, nuestra oferta educativa permitirá la calidad educativa de las Enseñanzas Superiores de Música, unas enseñanzas que pretendemos prestigiar acorde con su gran tradición histórica en nuestro país. También queremos innovar para adecuarlas a nuestros tiempos y organizarlas de manera que den respuesta a las necesidades formativas de los músicos del siglo XXI.

Formación continua

La misión principal es la formación de los músicos y facilitar las opciones de empleabilidad e inserción laboral

Preparación de oposiciones

Preparación exhaustiva e integral de las oposiciones a conservatorio

Programas de especialización

Nuevos programas para adelantar la formación de calidad a todos aquellos que necesitan iniciar cuanto antes programas educativos exigentes de alto rendimiento.

·ESMAR YOUNG TALENT: Un programa que desarrolla las altas capacidades musicales desde la infancia con una planificación de alto rendimiento. Con clases impartidas por los profesores de las Enseñanzas Superiores y la participación en la ESMAR Young Chamber Orchestra. (Destinado al alumnado de entre 8 y 14 años)

·ESMAR PROFESSIONAL PROGRAM: Un programa de alto rendimiento diseñado para el alumnado que no quiere esperar al superior para recibir una formación de alto nivel. Tiene una carga lectiva máxima de 4 horas semanales, compatible con ESO y bachillerato, y con la opción de obtener el Título Profesional de Música. (Destinado al alumnado de entre 14 y 18 años)

·HIGH SPECIALITY PROGRAM: Un programa específico para conseguir el perfeccionamiento instrumental de alta especialización. Está dirigido a alumnado que ya ha finalizado las Enseñanzas Superiores de Música y quiere concurrir a procedimientos selectivos, oposiciones o pruebas a orquestas profesionales. (Destinado a titulados superiores en música).

PRUEBAS DE ACCESO

Según la normativa en vigor, para acceder a las Enseñanzas Superiores de Música se necesita superar una prueba específica de acceso de acuerdo con lo establecido en los artículos 8 y 9 del Decreto 48/2011.

Para ello, ESMAR plantea un modelo abierto y flexible para la realización de estas pruebas de acceso.

En este modelo el alumnado tendrá un amplio margen para elegir la fecha de la realización de las pruebas. Además, las pruebas se podrán organizar desde el 1 de marzo de 2021, de manera que los/as aspirantes puedan garantizarse una plaza en ESMAR lo antes posible y despejar esta incertidumbre rápidamente.

INSCRIPCIÓN:

La inscripción a las pruebas de acceso será posible dentro de los siguientes plazos:

a) Periodo de inscripción a las pruebas específicas de acceso de todas las especialidades e itinerarios en la primera **convocatoria marzo/julio: desde el 1 de marzo hasta 14 de junio de 2021.**

b) Periodo de inscripción a las pruebas específicas de acceso de todas las especialidades en la **convocatoria de septiembre: del 1 de julio 30 de septiembre de 2021.**

GUÍA PRUEBAS DE ACCESO ESMAR 2021/22

REINVENTAMOS EL ACCESO A
CONSERVATORIOS SUPERIORES



1 YA PUEDES HACER LA PRUEBA!

¿Por qué esperar a junio para decidir tu futuro? Nuestro plazo es de marzo a julio en 1ª convocatoria, y septiembre en 2ª convocatoria.



2 TÚ ELIGES LA FECHA

Tú nos propones una fecha y nosotros coordinamos la prueba con el profesorado.



3 PRESENCIAL, ONLINE O CON GRABACIÓN

Tú eliges el formato que sea más cómodo para ti, nosotros nos adaptamos.



4 SI APRUEBAS, TIENES PLAZA

Aquí no tienes que competir con otros por la plaza. Si tienes el nivel, te damos plaza. Ese es nuestro compromiso.



5 PRUEBA SOLO DE TOCAR

Si te presentas a Interpretación, hay una única prueba: la de tocar el instrumento.



6 ¡INSCRÍBETE YA!

Inscríbete ya a la prueba, elimina la incertidumbre de junio, y asegura ya tu futuro académico en ESMAR.

WWW.ESMARMUSIC.COM

Estiu ESMAR son cursos de las distintas facetas de nuestro ámbito formativo que se celebrarán a lo largo del mes de julio. Contamos con el profesorado ya veterano en ESMAR y con valiosas y nuevas incorporaciones. De esta manera, prefiguramos el próximo curso académico.

La docencia en **Estiu ESMAR** tiene diversos fines: **Reforzar la enseñanza impartida en el curso académico que acaba, incidir en aspectos más novedosos y lúdicos y preparar la incorporación para el próximo curso.**

Todo ello en un marco magnífico como son las instalaciones de ESMAR, con grandes espacios abiertos, excelentes instalaciones deportivas (piscina, pistas de tenis...) y lugares de ocio atrayentes como jardines y cafetería.

Nuestra ilusión es compartir unas jornadas de relax y de intercambio de conocimientos que consoliden la oferta educativa de ESMAR, **vuestro centro de formación superior en la Música.**

PROFESORADO:

- Canto:** Isabel Monar y Diego Sánchez
- Flauta:** Magdalena Martínez y Juan Carlos Chornet
- Clarinete:** Pablo Fernández, Justo Sanz y Juan Antonio Fenollar
- Fagot:** Juan Enrique Sapiña, Salvador Sanchis y Enrique Abargues
- Oboe:** Stefan Schilli, Dani Fuster y Jesús Fuster
- Piano:** Rubén Talón, Guillermo González e Isabel Dombriz
- Violín:** Vicente Balaguer, Sebastian Mueller, Sergi Gil y Mari Carmen Antequera
- Viola:** Santiago Cantó
- Violonchello:** Iván Balaguer, Manuel Santapau, José Enrique Bouché
- Violonchello y Música de Cámara:** Adrian Van Dongen
- Contrabajo:** Javier Sapiña, Hector Sapiña, Mirella Vedeva y Marta Sánchez.
- Tuba:** Luís Gimeno y David Láser
- Percusión:** Javier Eguillor, Raúl Benavent y Conrado Moya

Editorial

Esta revista nació en la clase de Diseño de Proyectos de Producción y Gestión Musical. Se trata de una publicación periódica que ofrece un tratamiento exhaustivo de los sucesos de actualidad o entretenimiento. Además, es un espacio de participación para todo el personal de ESMAR.

Si te apetece participar en esta revista ponte en contacto mediante el siguiente correo electrónico: teresa.amaya@esmarmusic.com