

Intermezzo

Conservatorio Profesional Manuel Carra, Málaga
Revista de Música N.º 71, Noviembre de 2024



Cofinanciado por
la Unión Europea



Página 16

Programa Erasmus+
Sostenibilidad y valores europeos.
Un compromiso colectivo.

Dirección: Paula Coronas.
Consejo de Redacción: Susana Moya, Iván Villa,
y Rocío Gómez Gavilán.
Maquetación: Gráficas Anarol
Portada: Cortesía del Archivo Manuel de Falla.
Fotografía Javier Algarra.

ISSN: 1 576-8538
Depósito Legal: MA-209-96
Imprime: Gráficas Anarol, Málaga

Intermezzo no se hace responsable de las opiniones vertidas en
los reportajes e informaciones firmadas.

Sumario



6

La partitura incompleta de Miguel Ángel Gómez-Martínez

Juan Manuel Parra



18

Entrevista: hoy hablamos con... MIGUEL ROMEA, Director de Orquesta

Paula Coronas

8

**Anton Bruckner.
200 aniversario del genio
tardío y aún hoy, en gran
parte, incomprendido**

Luis Suárez

21

Homenaje a MANUEL CARRA

Paloma Socías



11

**Joaquín Turina in memoriam.
En el 75 aniversario de su muerte
(1882-1949)**

Paula Coronas

23

Voz y presencia en Malérargues

Lara Sansón

15

**Programa Erasmus+
Sostenibilidad y valores europeos.
Un compromiso colectivo**

Comisión Erasmus

27

**El flamenco como realidad y necesidad en las enseñanzas andaluzas.
Caso práctico**

Carmen María Soria Torres

TRIARTE

Centro de Estudios Artísticos

Música | Danza | Teatro

ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA

CENTRO AUTORIZADO EN ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS
PROFESIONALES DE MÚSICA POR LA CONSEJERÍA DE
EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA



www.triarte.net

951 09 15 15 · 654 333 201 · informacion@triarte.net
C/ Corregidor Antonio de Bobadilla 16, 29006 Málaga



MUSIKARTE

Instrumentos



www.musikarte.net

951 331 302 · 618 41 13 79 · informacion@musikarte.net
C/ Corregidor Antonio de Bobadilla 16, 29006 Málaga

Carta Editorial

Susana Moya

Vicedirectora del Conservatorio Profesional de Música Manuel Carra de Málaga.

Es para mi un placer abrir el curso académico 2024/25 con la carta editorial de la **revista nº 71** de INTER-MEZZO

Este curso está lleno de proyectos que afrontamos con mucha ilusión.

Por nombrar algunos de los más relevantes: la **VI Semana Cultural**; el ya tradicional **concierto en el Teatro Cervantes**, en el que participa el alumnado del centro, y que este año estará dedicado a la contribución de la música clásica al cine; numerosos concursos; y muchas más actividades que podremos disfrutar toda la Comunidad Educativa.

De hecho, ya hemos empezado con una exposición en el hall. Este año nuestro conservatorio ha participado en la 8ª edición de **Erasmus Days**. La muestra pretende dar difusión a todas las acciones que se realizan por medio del programa Erasmus +, dando voz a los verdaderos protagonistas, que son los estudiantes y el profesorado participante quienes, a través de sus experiencias, dan visibilidad a lo que el programa Erasmus + les ha aportado durante el pasado curso. Esperamos que hayáis disfrutado de ella, y os animo a participar en las siguientes convocatorias. ¡Erasmus, al igual que la música, cambia vidas!

Me gustaría felicitar a la revista Intermezzo, que este curso cumple **27 años de trayectoria**. Se encumbra como una revista de gran relieve y notable difusión entre sus congéneres músicos y melómanos de Málaga.

Para el Conservatorio Profesional de Música Manuel Carra, así como para sus docentes y alumnado, la revista ha pasado a formar parte de nuestra identidad. Es nuestro escaparate de exposición para el desarrollo de temas musicales que grandes colaboradores y redactores elaboran en su diario quehacer artístico.

El rigor y la originalidad son los elementos fundamentales que mueven sus páginas, haciendo de ella un medio de comunicación eficiente y de altísimo nivel. Enhorabuena a nuestra compañera Paula Coronas, por ser ese corazón que la mantiene año tras año.

Gracias siempre por darme la oportunidad de saludar en este primer número del curso. **Mis mejores deseos para todos!!**



La partitura incompleta de Miguel Ángel Gómez-Martínez

Juan Manuel Parra. Pianista, musicólogo y director de orquesta.

Profesor de orquesta en el Conservatorio Profesional de Música “Músico Ziryab” de Córdoba.

El fallecimiento del maestro Gómez-Martínez el pasado mes de agosto dejó un profundo vacío en el mundo de la música clásica. En pleno estío, cuando la industria musical deja atrás su frenética y rutinaria actividad de temporadas de conciertos para dar paso a los simpáticos y apacibles festivales de verano, nos sobrecogió a todos la inesperada noticia de la pérdida de esta icónica figura de la dirección orquestal. Una sensación, como si la partitura de su vida hubiese quedado incompleta, nos heló e impresionó a todos los que apreciábamos su arte.

Nacido en Granada en 1949, mostró desde niño un precoz talento musical que le llevó a obtener, a los 13 años, el título de profesor de piano; el título de virtuosismo y composición a los 17; y, con tan sólo 21 años, se convirtió en el titulado en dirección de orquesta más joven hasta la fecha que ha tenido la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena, hito por el cual el Ministerio de Ciencias e Investigación de Austria le otorgó un Premio Extraordinario. Tuvo

la suerte de formar parte, como alumno, de la clase del profesor Hans Swarowsky (1899-1975) durante su etapa en Viena, lo que debió de marcarle para el resto de su carrera. Tal y como se menciona en la única traducción al castellano del libro de Swarowsky, *Defensa de la Obra*, realizada por el propio Gómez-Martínez, por ella pasaron algunos de los que más tarde se convertirían en los grandes maestros de la segunda mitad del siglo XX, como lo atestiguan nombres como Claudio Abbado, Mariss Jansons, Zubin Mehta, Giuseppe Sinopoli o, el también español, Jesús López Cobos.

A su debut profesional como director de orquesta en Sankt Pölten, Austria, en 1973, le siguió su presentación en España en el Festival de Música y Danza de Granada en 1975. A partir de entonces, Miguel Ángel Gómez-Martínez comenzó una carrera ascendente de éxito que le llevó a subirse al podio de las mejores formaciones europeas y americanas. Si bien se podría hacer un extenso listado con las grandes or-



questas que estuvieron bajo su sabia batuta, como la Orquesta Filarmónica de Viena, la Staatskapelle de Dresde, la Gewandhaus de Leipzig, la Royal Philharmonic de Londres, la Orquesta Nacional de España, la Orquesta Sinfónica de Houston o la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, entre otras, resulta más interesante hacer referencia a los periodos en los que ocupó el cargo de director titular.

Entre 1976 y 1982, fue director titular de la Ópera de Viena, de la cual se convertiría posteriormente en director invitado permanente. De 1984 a 1987, fue director titular de la Orquesta de Radio Televisión Española (RTVE), cargo que compaginó durante algunos años con el de director musical del Teatro de la Zarzuela de Madrid, donde estuvo al frente entre 1985 y 1991. Fue director artístico y musical de la Orquesta Sinfónica de Euskadi entre 1989 y 1993, mientras que, simultáneamente era Director General de Música de la ciudad de Mannheim entre 1990 y 1993. Posteriormente, asumió el cargo de director artístico y musical de la New Finnish Opera de Helsinki entre 1993 y 1996.

Una de sus etapas más largas y estables fue la que permaneció en Hamburgo como director de la Orquesta Sinfónica, de 1992 a 2000, siendo nombrado Director de Honor a perpetuidad. Terminada su labor en la ciudad alemana, se encargó de la dirección musical del Teatro de Berna durante un periodo de cuatro años, entre 2000 y 2004, simultaneando este puesto con la dirección musical de la Orquesta de Valencia, que mantuvo entre 1997 y 2005.

En 2004, volvió brevemente a ocupar un puesto en Mannheim como director del Teatro Nacional, mientras que comenzaba a hacerse cargo de la Orquesta del Festival de Pascua de Bayreuth. Finalmente, “vuelve a casa” entre 2016 y 2019 en un segundo periodo como director titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Sólo una mente privilegiada y capaz puede superar con éxito tal periplo de titularidades que, a su vez, se entrelazaban con innumerables compromisos como director invitado en orquestas y teatros de todo el mundo. Cada una de sus actuaciones seguía un principio común: la búsqueda incesante de la excelencia musical. Ya fuera como titular o como invitado, aplicaba siempre esta premisa, tanto a los cantantes y solistas con los que trabajaba como a él mismo, para alcanzar los más altos estándares de calidad. Dirigía siempre de memoria porque, según su visión de la dirección, pensaba que la clave estaba en establecer una comunicación directa con los músicos, “mirándolos a la cara”.



Otro rasgo de su personalidad musical era su férrea defensa de los deseos del compositor, quizá porque él mismo también lo era. Entre sus composiciones, podemos destacar: *Suite Burlesca*, *Sinfonía del Descubrimiento*, *Cinco Canciones* sobre poemas de Alonso Gamo para soprano y orquesta, *Sinfonía del Agua*, *Cartas de un enamorado* para barítono y orquesta, *Conciertos* con orquesta para piano, violonchelo y violín, *Réquiem Español*, *Nocturno del Adolescente Muerto* para voz solista, coro mixto y orquesta; *Allegro* para orquesta, *Don Juan Tenorio* para coro mixto y dos pianos; *Suite de Navidad* para coro mixto y orquesta, e incluso una ópera, *Atallah*.

Su figura es irremplazable para todos los que disfrutábamos de su música y admirábamos su genio. Sin embargo, podemos volver, no sin cierta nostalgia, a su discografía, ya que el maestro Gómez-Martínez dejó su impronta en numerosos trabajos para sellos como DECCA, Orfeo, RCA, Bongiovanni, Teldec, SONY, Dabringhaus y Grimm, Naxos, Hispavox y Oindine. De entre todas sus grabaciones, destacan la integral de los conciertos para piano y orquesta de Villa-Lobos, junto a la Royal Philharmonic Orchestra para el sello DECCA, *El barbero de Sevilla* de Rossini al frente de la Münchner Rundfunkorchester para SONY, o la obra orquestal de Joaquín Turina con la Hamburg Symphony Orchestra para Dabringhaus y Grimm.

Con su partida, hemos perdido al maestro, pero su legado seguirá iluminando futuras generaciones de intérpretes y amantes de la música. Su arte y su pasión por la música seguirán sonando, desafiando al silencio, recordándonos siempre que las almas de los grandes músicos jamás desaparecen; se transforman en melodías eternas.

Anton Bruckner.

200 aniversario del genio tardío y aún hoy, en gran parte, incomprendido

Luis Suárez. Humanista, crítico y divulgador musical-cultural

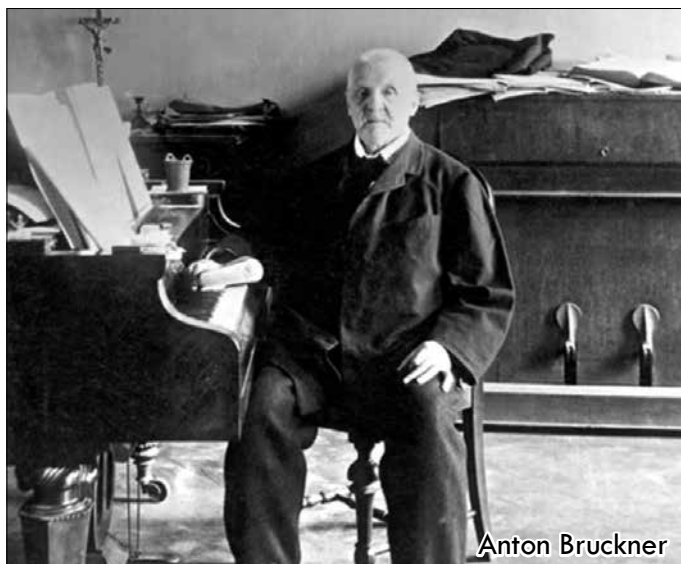
Bruckner (Ansfelden, 1824 - Viena, 1896) fue, y sigue siendo, una de las figuras más divisivas de la historia de la música del siglo XIX, en gran parte debido a las complejidades y contradicciones de su personalidad y a la amalgama de diferentes rasgos estilísticos que caracterizan su lenguaje musical. Descrito y caricaturizado como un excéntrico e incluso como un compositor tardío, Anton Bruckner es considerado hoy uno de los más grandes compositores del romanticismo. Famoso por sus sinfonías (pasando el maleficio de la novena producción, pues llegó a escribir hasta once, como podremos ver) grandes creaciones épicas que son respuestas, cada una de ellas vinculada individualmente, a la noción de música absoluta, Bruckner también fue un excelente compositor coral, además de su producción pianística, de cámara y para órgano, instrumento del cual fue un gran virtuoso y e improvisador.

Hasta hoy llega la controversia sobre su figura y el esfuerzo por deshacer las obviedades y los prejuicios que nublan la visión de la verdadera personalidad y los hábitos compositivos del mismo. Podemos desacreditar ya, sin embargo, la arraigada idea errónea de que era una víctima indefensa de “la prensa vienesa”, una noción que se contradice con el tenaz intercambio en el que los críticos pro y anti-Bruckner invariablemente se enzarzaban después del estreno de cada una de sus obras. Desde mediados de la década de 1880 en adelante, solo Eduard Hanslick, Max Kalbeck y algunos otros críticos persistieron en su oposición a la obra sinfónica *bruckneriana* y que sus críticas cáusticas y denigrantes fueron ampliamente superadas en número por las de críticos más apreciativos que escucharon lo que los intérpretes y oyentes aprecian ahora: la coherencia, la grandeza y el alcance emocional de la música.

Con su disciplinada formación académica, sus fuertes inclinaciones religiosas y su inusualmente lento camino hacia la madurez, Bruckner se parecía más a un compositor barroco o renacentista que a uno de la era romántica. Sin embargo, su estilo compositivo maduro es

audaz en forma, armonía y tonalidad. Su inmensa habilidad polifónica, su capacidad para incorporar formas arcaicas dentro de su propio estilo avanzado, su afición por los contrastes repentinos de timbre y dinámica y su uso de magníficos efectos de metales dan testimonio de su audacia y originalidad. Sin embargo, la orquestación de Bruckner es notablemente económica y es bastante diferente de la lujosa homogeneidad de Wagner. Las familias de instrumentos suenan alternativamente en grupos contrastados (por ejemplo, metales contra instrumentos de viento de madera), logrando una belleza y monumentalidad desproporcionadas para el número y tipo relativamente modestos de instrumentos empleados. Ninguna de las sinfonías de Bruckner es programática, salvo en la medida en que están “cargadas de la grandeza de Dios”.

Bruckner es más conocido hoy en día por sus sinfonías: dos obras de aprendizaje no numeradas (“Sinfonía n°00 WAB 99” de 1863 y “n°0 WAB 100” de 1869), ocho sinfonías maduras completadas y una Novena, inacabada. Además, posee otras obras orquestales como una “Marcha en re menor WAB 96”, una “Obertura en sol menor WAB 98” y “Tres Sketches (o esbozos) Orquestales WAB 97”, todas ellas de 1862/3. La más conocida es probablemente la “Sinfonía n°7”, interpretada por primera vez en Leipzig en 1884; la obra incluye en su partitura cuatro tubas wagnerianas, instrumentos que eran un cruce recién desarrollado entre la trompa y la tuba. La “Sinfonía n°4, Romántica”, tiene un programa añadido, una tímida idea de último momento. Sin embargo, todas las sinfonías forman un elemento importante en el repertorio sinfónico de finales del siglo XIX. Las sinfonías, influidas en cierta medida por Wagner e identificadas con su escuela por el público vienes, son monumentales: expansivas en escala, rigurosas (aunque a veces *gigantistas*) en diseño formal y a menudo elaboradas en su escritura contrapuntística. Sus sonoridades son majestuosas y parecidas a las de un órgano. El crítico vienes Graf escribió que Bruckner “meditaba sobre los acordes y las asociaciones de acordes como



Anton Bruckner

un arquitecto medieval contemplaba las formas originales de una catedral gótica”. A pesar de las ocasionales influencias folclóricas en los scherzos, sus sinfonías son uniformemente elevadas, incluso religiosas, en espíritu. Juntas, forman el conjunto de sinfonías de mayor peso entre Schubert (a quien admiraba mucho) y Mahler. Las características que son bien conocidas en las sinfonías (ritmos insistentemente repetidos, corales sombríos y fanfarrias dramáticas) faltan en la música de cámara de Bruckner, aunque el contrapunto fluido, las melodías expansivas, las armonías ricas y las modulaciones intrincadas que hacen que las sinfonías sean tan fascinantes.

El contraste es la desconocida, hasta hace poco, producción para piano. Su primera pieza data de 1850, cuando Bruckner ya tenía 26 años; la pieza más antigua aquí es un “Steiermärker”, una danza austriaca de encanto hogareño, y un cuarteto de animadas cuadrillas. Pero la mayor parte de su producción pianística data de 1862, cuando Bruckner estaba a punto de componer su primera sinfonía (sin numerar), pero contaba con un catálogo sustancial de música sacra a sus espaldas. Sorprende la diferencia en estilo con el resto de su magna obra. Hay varias polkas pegadizas, minuetos y valeses. Contrariamente a la creencia popular, Bruckner era un bailarín entusiasta y consumado, cuya torpe manera de conversar se contradecía con su fino sentido del ritmo. Obras más sustanciales son una “Sonata (de siete minutos, por ejemplo), y joyas poéticas, llenas de intenso sentimiento y reflexiones personales, como “Erinnerung” y “Stille Betrachtung an einem Herbstabend”. Una marcha en re menor incluso parece anunciar varios pasajes de sus sinfonías posteriores, en las que los metales desempeñarían un papel tan importante.

Aunque era un organista admirado, Anton Bruckner dejó pocas composiciones para órgano; el gran misterio de su legado. Se hizo famoso principalmente por tocar el órgano durante sus viajes a Nancy, París, Londres y los

estados de la Austria imperial. Su fama como organista se basó principalmente en su habilidad para la improvisación. Las composiciones que Bruckner dejó para órgano tienen una importancia secundaria en su portafolio. Con la excepción del posterior “Preludio de Perger” con su cromatismo romántico, las pocas obras para órgano datan de su vida anterior y se basan principalmente en la tradición barroca. Se han publicado algunas ediciones completas de las obras para órgano. Incluso si se incluyen los “Preludios Apócrifos WAB 127 y 128”, el tiempo de ejecución apenas supera la media hora. Con toda la necesaria medida crítica, sería deseable una recopilación de tales curiosidades.

Bruckner escribió su poco conocido “Requiem WAB 39” como un homenaje a la memoria de Franz Sailer, su mentor y el monasterio de Sankt Florian. Dado que fue terminado en 1849, después de 25 años de Bruckner, hay que tener en cuenta que era la primera vez que se creaba la composición en gran formato. Exactamente un año después de la muerte de Sailer, la obra se representó por primera vez en la iglesia del monasterio. Luego permaneció en el cajón durante muchos años. Cuando en 1892 la obra se volvió a representar una petición de Bruckner en memoria de otro amigo, dijo de su Réquiem: “No está mal”. Fue publicado por primera vez en 1930.

Bruckner escribió en 1884 una sinfonía coral de gran escala llamada “Te Deum WAB 45”. La primera línea de este himno que data de la Edad Media es: Te alabamos Dios; Tú, oh Señor, te confesamos. Dedicó la obra para la gloria de Dios. Los primeros bocetos datan de 1881. Se sabe que Bruckner reescribía a menudo sus obras, otra de las dificultades a la hora de la definitiva catalogación. La versión final se creó cuatro años después. El estreno tuvo lugar el 2 de mayo de 1885 en Viena. El deseo de Bruckner era añadir una sección coral a su novena sinfonía inacabada, como también había hecho su predecesor Beethoven con la novena. No sucedió. Sin embargo, hay directores que tocan el *Te Deum* como homenaje como pieza final de la novena sinfonía.

Bruckner escribió una gran cantidad de música coral sacra (incluidas sus tres grandiosas “Misas WAB 26-8” (1864-66-68) y sus astringentes motetes, que fusionan técnicas del Renacimiento y del siglo XIX. Bruckner escribió un número ingente de obras corales breves, unas para uso sacro y otras secular. El año 1869 le trajo a Bruckner una cierta fama internacional con un recital en Nancy, donde su interpretación de Bach y su improvisación fueron lo suficientemente impresionantes como para que lo invitaran a tocar en Notre Dame en París. Allí lo escucharon músicos de primera línea, entre ellos Cesar Franck y Camille Saint-Saëns. En septiembre se interpretó en Linz su “Misa en mi menor”, seguida un

mes más tarde por el estreno de su versión del gradual de la “Misa de Dedicación de una iglesia”. Las frases largas y los sonidos brillantes de “Locus iste WAB 23” (1869), las modulaciones cromáticas y los emocionantes clímax de “Christus factus est WAB 11” (1884) y “Virga Jesse WAB 52” (1885), o el uso de modos sacros en casi todos los motetes presentan una gama de desafíos fascinantes para cualquier coro. Además de los conocidos *motetes*, la colección coral incluye obras sacras más pequeñas, como *misas breves* (a capela o con órgano) y cantos litúrgicos sencillos e himnos, algunos con órgano o, ocasionalmente, con trombones. Además, su catálogo presenta dos obras algo más largas de la juventud de Bruckner: un “Magnificat WAB 24” (1852) y una versión del “Salmo 23 WAB 34” (1852), ambas con acompañamiento de piano.

La música de cámara ocupa un lugar destacado en la producción Bruckner, pese a su escaso número de composiciones. Aparte de la “Zwei Aequale para tres trombones WAB 114” (1847), compuesto para el funeral de su tía Rosalia Mayrhofer, un recordatorio de que prácticamente toda la música de los primeros años del compositor tiene un propósito litúrgico, el género no se encuentra hasta principios de la década de 1860, cuando Bruckner estaba estudiando forma musical y orquestación con el director Otto Kitzler. Las composiciones que escribió como parte de esta enseñanza están contenidas en un cuaderno de bocetos que no se encontró hasta 1949, ya que anteriormente había estado en posesión del alumno de Bruckner y en algún momento “asesor” Joseph Schalk. Además de numerosos ejercicios académicos, este libro incluye el “Cuarteto de cuerdas en do menor WAB 111” (1862), que seguiría siendo el único esfuerzo de Bruckner para este medio. A diferencia de sus piezas corales de estos años, el compositor se contentó con permanecer dentro de límites estilísticos bien establecidos: predominaban las influencias de Mendelssohn y, en menor grado, de Schumann. Aparte de la breve pero atractiva “Abendklänge para violín y piano WAB 110” (1866), Bruckner compuso sólo una obra de cámara más; el “Quinteto de cuerdas en fa WAB 112” (1879) merece ser considerado entre las mejores piezas de su madurez. Comenzada en diciembre de 1878 y terminada en julio del año siguiente, fue escrita para Joseph Hellmesberger (1828-1893), director del Conservatorio de Viena y líder de un cuarteto de cuerdas homónimo. Ya sea porque Bruckner produjo un quinteto en lugar de un cuarteto, o porque la pieza plantea numerosas dificultades técnicas, Hellmesberger no la interpretó hasta 1885, pero el estreno tuvo lugar en diciembre de 1881, cuando Franz Schalk se unió al Cuarteto Winkler como segundo violista en una interpretación que tuvo una buena acogida. En el momento de la muerte de Bruckner, la obra era una de las más escuchadas, pero

solo en las últimas décadas se ha consolidado como una sucesora digna de la pieza de Schubert, comparativamente expansiva pero muy diferente (una que Bruckner aún no había conocido en el momento de componer). El compositor se mostró satisfecho con el “Intermezzo en re menor WAB 113” (1879). Alternativa al Scherzo del “Quinteto”. En este caso, el tema principal, que se puede escuchar relacionado con el del Scherzo, es más suave en su desarrollo, con una complejidad contrapuntística unida a una imprevisibilidad armónica que lo convierte en un sustituto «más fácil» en términos de interpretación únicamente. La sección de trío sigue siendo la misma. Irónicamente, esto hizo que Hellmesberger no estuviera más dispuesto a intentar una interpretación; cuando lo hizo, fue con el Scherzo, como Bruckner originalmente pretendía.

La numeración de las obras sigue el catálogo temático realizado por Renate Grasberger: *Werkverzeichnis Anton Bruckner* (WAB). Grasberger ordenó alfabéticamente las obras dentro de cada grupo temático. Se siguen haciendo estudios de su producción al fin de anexionar presuntas nuevas atribuciones a la misma. Debido a las numerosas revisiones que Bruckner hizo a sus partituras sinfónicas, siempre ha existido el problema de qué versión es mejor para la interpretación. Sin embargo, como regla general, suele ser preferible la primera. La segunda mitad del siglo XX vio una enorme expansión en la apreciación del público por Bruckner, cuya música recompensa un enfoque paciente por parte del oyente.

Bibliografía

- Anton Bruckner, personalidad y obra. Floros, Constantin. Universidad de Castilla-La Mancha. 2022.
- BRUCKNER, A.: Symphonies (Complete) (Tintner, Georg) (12-CD Boxed Set). NAXOS. 8.501205
- ANTON BRUCKNER. Wiener Philharmoniker. Symphonies 1 – 9. Deutsche Grammophon (DG) 00028948456062
- Anton Bruckner, Ana-Marija Markovina – Piano Works. Hänssler Classic. 17054
- Bruckner: Organ Works. Erwin Horn. Novalis. B000050QXD
- Bruckner: Complete Masses - Te Deum. Heinz Rögner. Brilliant Classics 94669
- BRUCKNER: Motets. St. Bride's Church Choir, Fleet Street. NAXOS 8.550956
- Bruckner: Réquiem y Salmos. Corydon Singers, English Chamber Orchestra, Matthew Best. Hyperion CDA66245
- BRUCKNER, A.: String Quintet in F Major / String Quartet in C Minor / Intermezzo. Fine Arts Quartet. NAXOS 8.570788

Joaquín Turina in memoriam.

En el 75 aniversario de su muerte (1882-1949)

Paula Coronas

Directora de la revista Intermezzo. Pianista, doctora por la Universidad de Málaga y profesora de piano en el Conservatorio Manuel Carra de Málaga

INTRODUCCIÓN

Nos encontramos ante un músico sincero, intimista, fiel a Andalucía, su tierra natal, ya los aromas del Sur a toda la cadencia andaluza, a sus ritmos, a la gracia de sus gentes, a sus costumbres, a su luz. Joaquín Turina es un compositor de su tiempo, observador de una época, una cultura, una estética que sabe trasladar fielmente a sus pentagramas, describiendo personajes, pasiones y luminosidad.

Como bien lo definió su gran amigo y poeta universal Gerardo Diego: “en ningún momento el andalucismo irremediable de Turina sabe a vulgar, basto o plebeyo. Su solera es de lo más aromada y exquisita madre”. Como perteneciente a una generación de músicos españoles – junto a Isaac Albéniz, Enrique Granados y Manuel de Falla-, inmerso en el denominado Modernismo, Turina se abre paso en el difícil camino de la creación musical, adquiriendo un compromiso fiel con el folklore y las raíces del patrimonio artístico nacional.

Rastreando en la documentación y escritos de este interesante momento histórico-musical, me encuentro con un jugoso artículo en el que de nuevo leemos a Gerardo Diego, que fue publicado precisamente el año en el que fallece Joaquín Turina, 1949. Como experiencia personal añadiré el valor que estas palabras cobran especialmente para mí, tras mi encuentro personal con Elena Diego, hija del poeta, en la Biblioteca Nacional de Lisboa, con motivo de unas jornadas dedicadas a la Generación del 27, donde ofrecí un recital en torno a la música ligada a esta corriente literaria. El artículo de Gerardo Diego aquí nos ayuda a situar a Turina en su contexto:

“Era Joaquín Turina el superviviente de una generación de músicos españoles y españolistas. Se puede decir que más que una generación, era una constelación de brillo simultáneo, aunque a distancias sucesi-



Joaquín Turina

vas escalonadas, la armonía resultaba de un arpeggio que quedaba resonando. Intervalos aproximadamente de séptima separaban los natalicios de Albéniz (1860), Granados (1867), Manuel de Falla (1876) y Joaquín Turina (1882). Más desiguales las muertes, guardaron para los dos primeros (Albéniz y Granados) casi el mismo intervalo (1909-1916), y aguardaron algunos años más para precipitarse en poco más de dos años con la segunda pareja de este sonoro y luminoso Orión de la música española. Verdad es que la aparente piedad del destino con Falla y Turina fue solamente relativa, porque justo a partir de la edad en que murieron sus “hermanos mayores” (Albéniz y Granados), malogrando una obra que iniciaba un período de plenitud, fueron Manuel y Joaquín ataca-

dos de crueles enfermedades que disminuyeron su capacidad creadora y pusieron a prueba la fortaleza de ánimo de ambos entrañables amigos. La distancia entre el mayor y el pequeño de los cuatro de España, que con Pedrell son nuestros “cinco”, no era tan grande que en un momento no pudieran coincidir en ilusión y trabajo. Sucedió ello por los años de París, cuando Albéniz componía su “Iberia”, y tenía discípulos en la Schola Cantorum, Falla acababa de llegar a orientarse, buscando su instinto en la guía de Dukas y Debussy, Granados menudeaba sus tournées de pianista y soñaba ya sus “Goyescas”, y Turina aprendía los secretos cíclicos con Vicent d’Indy”.

REPASO BIOGRÁFICO: SEVILLA-MADRID

Nace Joaquín Turina Pérez en Sevilla, el 9 de diciembre de 1882, en el seno de una familia de clase acomodada, con una infancia feliz rodeado de sus padres: Joaquín -pintor de cierto prestigio en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla- y su madre, Concepción. Los dulces recuerdos del joven Turinita siempre le acompañarían: “Tiene música Sevilla en sus calles, en los jardines, en los labios de sus mujeres y en las campanas de la Giralda. Todo en ella es armonía”, escribió el sevillano años después.

A la temprana edad de cuatro años adquirió la reputación de niño prodigio por sus improvisaciones con un acordeón que habían regalado al jovencito. Posteriormente cursó sus estudios de bachillerato en el Colegio de San Ramón de su Sevilla natal y comenzó a estudiar música: piano con el profesor Enrique Rodríguez, armonía y contrapunto con Evaristo García Torres, maestro a quien siempre admiraría.

Sus primeros éxitos como intérprete y compositor llegaron de la mano de un quinteto con piano que formó con unos amigos y al que dieron el nombre de La Orquestina, para actuar en fiestas y reuniones. Su presentación oficial, en marzo de 1897, en la Sala Piazza de Sevilla, tuvo lugar en un recital organizado por la Sociedad de Cuartetos, cosechando gran repercusión por parte de la crítica y del público.

En marzo de 1902 llegó a Madrid, tres días después de instalarse, acudió al paraíso del Teatro Real para asistir a un espectáculo de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos. En esta ocasión protagonizaría un encuentro inolvidable, conoció allí a “un mozo no más alto que yo, pero sí bastante más enjuto, también es andaluz y ha venido a Madrid para abrirse camino como profesional de la música”, según nos cuenta el propio Turina refiriéndose al ilustre Manuel de Falla,

con quien mantendría para siempre una leal y fructífera relación de amistad que duraría hasta el final de sus vidas.

En Madrid cautivaron especialmente su atención los conciertos sinfónicos. En una audición privada conoció al compositor Conrado del Campo, referente para tantos artistas de la época y maestro de maestros, al mismo tiempo que recibió clases pianísticas del gran artista José Tragó. En 1903 se presentó Turina ante el público madrileño, lo hizo en el Ateneo y dando a conocer obras propias. Comenzará a componer en este momento piezas para piano, un trío y un quinteto. Desde la primavera de 1904, fallecidos ya sus padres, el músico sevillano toma la decisión de trasladarse a París para perfeccionar y ampliar horizontes.

PARÍS: NUEVO RUMBO ESTÉTICO

Las aspiraciones del joven creador son cada vez mayores: París, ciudad soñada por todos los artistas del momento, sede de actitudes y posturas estéticas variadas y diversas, donde se concentran vanguardias y tendencias rompedoras en boga, le ofrece el escenario perfecto. Turina se instala en París a finales de 1905, en el Hotel Kleiber y por mediación de Joaquín Nin consigue recibir clases de piano y composición con el maestro Moszkowski. Pocas semanas después, se inscribe en las clases de composición de Vicent D’Indy en la Schola Cantorum, aprendiendo la técnica compositiva de procedimientos cíclicos. Allí conoce y traba amistad con el pianista leridano Ricardo Viñes, Enrique Granados, Paul Dukas, Gabriel Fauré, Maurice Ravel. Como dato curioso recordemos el certificado de estudios firmado por el maestro D’Indy:

“El abajo firmante, director de la Schola Cantorum, certifica que el señor Turina, ha seguido con éxito mis cursos de composición musical en la Schola, y que él ha adquirido por sus asiduos trabajos la ciencia y el talento necesarios para ser un excelente compositor. Me siento feliz al poder dar a mi excelente alumno este testimonio de la simpatía y amistad de su viejo maestro, Vicent D’Indy”.

Será en el año 1907 cuando se produzca un encuentro trascendental. Pero dejemos que sea el propio Turina quien lo cuente:

“... En los comienzos de octubre del año 1907 se estrenaba mi primera obra en el Salón de Otoño en París: un quinteto para piano en instrumentos de cuerda. Colocados en la escena junto al violinista Parent, vimos entrar a toda prisa y algo sofocado, por la



Paula Coronas junto al sobrino nieto del compositor Joaquín Turina y Cecilia Rodrigo, tras un recital en Madrid.

carrera, a un señor gordo, de gran barba negra y con un inmenso sombrero de anchas alas.

Un minuto después, y en la mayor de los silencios empezaba la audición. Al poco rato, el señor gordo se volvió hacia su vecino, un joven delgadito, y le preguntó: ¿es inglés el autor? – No señor, es sevillano, le contestó el vecino completamente estupefacto. Siguió la obra, y tras la fuga vino el allegro, y tras el andante, el final. Pero al terminar éste, volvió a hacer irrupción el señor gordo, acompañado del vecino, el joven delgadito, y fue todo uno. Avanzó hacia mí, y con la mayor cortesía, pronunció su nombre: Isaac Albéniz.

Media hora más tarde caminábamos los tres del brazo, por los Campos Elíseos, grises en aquel atardecer otoñal. Después de atravesar la Plaza de la Concordia, nos instalamos en una cervecería de la Calle Real, y allí, ante una copa de Champagne y pasteles, sufrí la metamorfosis más completa de mi

vida. Allí salió a relucir la patria chica, allí se habló de música con vistas a Europa, y de allí salí completamente cambiado de ideas. Éramos tres españoles, y en aquel cenáculo, en un rincón de París, debíamos hacer grandes esfuerzos por la música nacional y por España. Aquella escena no la olvidaré jamás, ni creo que la olvide tampoco el joven delgadito que no era otro que el ilustre Manuel de Falla”.

En efecto, como reconoce nuestro compositor, la música viró completamente de rumbo en el ideario de estos artistas. Uno de los grandes aciertos de Turina fue haber sintetizado el resultado de tres influencias: el color típicamente nacional de inspiración, la académica formación en la Schola Cantorum, y las innovaciones revolucionarias de la técnica y el lenguaje impresionista.

En esta etapa fructífera para el autor, se dan a conocer más de diez composiciones y en el ámbito priva-

do, contrae matrimonio con Obdulia Garzón en 1908, dos años después nacerá el primero de sus cinco hijos.

En 1913 culmina su período de formación en la *Schola Cantorum* y se estrena paralelamente en el Teatro Real de Madrid su obra *La procesión del Rocío* interpretada por la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós. El estallido de la Primera Guerra Mundial fuerza la salida de París, y el retorno definitivo de Turina a Madrid.

REGRESO A MADRID

Se instala en el que será su domicilio definitivo en la calle Alfonso XI nº 5. El primer estreno de 1914 es la comedia *Margot*, con libreto del matrimonio formado por Gregorio Martínez Sierra y María Lejárraga, que se convertirían en colaboradores habituales para las obras teatrales. Al año siguiente, en 1915, el Ateneo madrileño rinde homenaje a dos músicos: Falla y Turina, presentando a estos dos jóvenes músicos andaluces que acaban de triunfar en París.

A su regreso a Madrid, Turina desplegó una intensa actividad como concertista, pianista solista, o en conjuntos de cámara, o con cantantes. Como director de orquesta realiza estrenos de sus obras *Navidad* (1916) y *La adúltera penitente* (1917). Fue contratado como maestro concertador en el Teatro Real como compositor estrenando algunos de sus títulos más importantes como *Danzas Fantásticas* (1919), *Sinfonía Sevillana* (1920), *Sanlúcar de Barrameda* (1921), *Jardín de Oriente* (1923), *La Oración del Torero* (1925) y el *Trío nº 1* (1926). También se dedica a la enseñanza, ya partir de 1931, ocupa una Cátedra de Composición en el Conservatorio de Madrid, compaginando todo ello con las conferencias, clases magistrales dentro y fuera de España. En la línea de investigación y aportación teórica, destacamos por su singularidad en el panorama musical español la publicación en 1917 de la *Enciclopedia abreviada de la Música*, dedicada a su maestro D'Indy y prologada por Manuel de Falla, así como la publicación de su *Tratado de Composición* (1946) del que sólo completó los dos primeros volúmenes.

En el terreno de la crítica y divulgación musical también fue importante su labor. Desde el año 1926 inicia su colaboración con la prensa escrita como crítico musical, primero en el periódico *El Debate* (hasta su desaparición en 1936) y posteriormente en el *Ya*, y por último en el semanario *Dígame*.

Tras la Guerra Civil Española es nombrado Comisario General de la Música, puesto desde el que impulsa la constitución de la Orquesta Nacional. La Comisaría General de la Música se había creado en 1940, cuya rectoría se había encomendado en principio a tres personas: el Padre Nemesio Otaño, Joaquín Turina y el pianista, colaborador y gran amigo del compositor, José Cubiles. Apenas transcurrido un año, la Comisaría deja de ser a tres y queda al frente Joaquín Turina, quien nombra como secretario y principal colaborador a su amigo y biógrafo Federico Sopeña.

Durante estos años la acumulación de ocupaciones se sucede. Ocupa puestos relevantes dentro del panorama cultural español, lo que le sitúa en un papel preponderante con una participación destacada en el ámbito de la investigación -ensayos, escritos, artículos, métodos, conferencias. Divulgación a través de Radio Nacional de España...- Es una etapa de recolección de frutos, cosecha de numerosos éxitos y premios, entre los cuales destacamos su nombramiento como Hijo Predilecto de la Ciudad de Sevilla en 1926, su nombramiento como Académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, o el homenaje que se le tributa en el Teatro María Guerrero de Madrid, tras haber recibido del Ministerio de Educación Nacional la Gran Cruz de Alfonso X El Sabio en 1943.

ÚLTIMA ETAPA

Su salud se resentía cada vez más a causa de una fuerte bronconeumonía que padecía desde hacía años, lo que le impedía viajar. Así es que su vida en los últimos años se fue haciendo más tranquila y muy ligada a la familia y a sus amigos. Entre sus aficiones destacamos la lectura, la fotografía, el cine y sus largos paseos por el Retiro.

Tradicional y de fuertes convicciones religiosas, Turina fue siempre un trabajador incansable. Diariamente dedicaba tiempo al duro y exigente proceso de creación, contemplando e inspirándose continuamente en el entorno que le rodeaba. "No existe vértigo mayor que el que produce una cuartilla de papel pautado en blanco. Aquellos pentagramas dispuestos a que los rellenen con notas tienen cierto semblante burlón que produce, cuando menos, respeto", comentaba el artista sevillano. En los últimos nueve años de su vida solo compuso trece obras. La última composición de su catálogo es la pieza pianística titulada *Desde mi terraza*, que lleva el número de opus 104 y está fechada en 1947, dos años antes de su muerte.

La triste noticia de la pérdida de Manuel de Falla en 1946 afecta seriamente a Turina. Tras el fallecimiento del amigo y del músico, Joaquín se va debilitando y el agravamiento de su padecimiento se complica a raíz de una afección cardíaca que acaba con su vida el día 14 de enero de 1949. En el momento del adiós rodeaban al maestro su inseparable esposa durante más de cuarenta años, Obdulia, Julio Gómez, el apreciado colega que le sustituirá en la Cátedra de Composición del Conservatorio de Madrid, Antonio de las Heras, gran colaborador durante los últimos tiempos, y Lola Rodríguez de Aragón, soprano y entrañable representante del grupo de amigos-intérpretes que estuvo siempre junto al hombre y al compositor.

Sobre su perfil humano merece la pena recordar la descripción realizada por su amigo el Padre Federico Sopena: "Turina era hombre de humor delicioso, de carcajada argentina, no muy violenta pero franca, regocijada de sí misma. Madrileño de adopción jugaba con las dos Sevillas... hasta última hora mantuvo esa sonrisa y ella y la bondad inseparables son la gran ausencia de estos años".

EL PIANO: REFERENTE Y ALIADO

Considerándose Turina siempre como compositor fiel al piano, este instrumento se convierte para el músico en auxiliar indispensable de trabajo, en confidente de la casi globalidad de su corpus. En el piano escribía totalmente su producción, incluyendo las obras orquestales, por lo que resultan netamente pianísticas. Los recursos tímbricos y elementos rítmicos recrean ambientes, paisajes y personajes. Sus pentagramas se impregnan del mejor pianismo, con una textura minuciosa desde su génesis y una escritura precisa, personal y elegante. Más de sus cien obras en catálogo están dedicadas al piano, sin olvidar grandes títulos como los siguientes: *Álbum de Viaje*, *Cuentos de España*, *Niñerías*, *Danzas Fantásticas*, *Sanlúcar de Barrameda*, *Cinco Danzas Gitanas*, *Jardín de Niños*, *Siluetas*, *Por las Calles de Sevilla*, *Poema Fantástico*, *Desde mi Terraza*, *Rapsodia Sinfónica op. 66 para piano y orquesta de cuerda*.

Como intérprete admiradora y estudiosa de la obra de Joaquín Turina, a través de su música y de su legado, he vivido por fortuna para mí una de las experiencias más gratificantes de mi trayectoria artística. Tuve el privilegio de conocer personalmente a la hija menor del compositor, Obdulia Turina y su esposo, Alfredo Morán, crítico musical, biógrafo e incansable

propagador de su obra con la pluma y con la voz en libros y conferencias. De mi recuerdo inolvidable en torno a mi primer encuentro con este entrañable matrimonio que destilaba bondad y sencillez, no me desprenderé jamás, y conservaré en mi retina la emoción nítida del afecto con que cuidaron la herencia de este baluarte de la música española: sus palabras, sus miradas de complicidad, sus dedicatorias y su inmensa generosidad calaron en mí de forma excepcional.

En sucesivas vivistas a su domicilio privado en Madrid, donde el gran Turina había vivido hasta el final de sus días, fue receptora de todas esas vivencias, compartidas con devoción. Tocar su música en aquel piano en el que el maestro había volcado tanta inspiración y arte, supuso para mí un acontecimiento intelectual y humano de extraordinaria magnitud. Mi agradecimiento infinito.

En la actualidad mantengo lazos de amistad con la familia Turina a través de su sobrina nieta, Conchita y su nieto Joaquín, a quienes tengo el honor de saludar con frecuencia en conciertos y recitales, y juntos recordamos la esencia de quien fue tan grande: Joaquín Turina, embajador de la cadencia andaluza.



Programa Erasmus +

Sostenibilidad y valores europeos. Un compromiso colectivo

Comisión Erasmus

En el mes de julio, la profesora Sonia Carillo, miembro de la Comisión Erasmus + de nuestro conservatorio, tuvo la oportunidad de asistir a las Jornadas Erasmus celebradas en Santiago de Compostela tituladas **“Erasmus+: el Camino de la Formación Profesional hacia una Europa más sostenible”**. En ellas, se expusieron testimonios de instituciones de Formación Profesional que cambian sus hábitos día a día para reducir la huella medioambiental y lograr una autosuficiencia en el ámbito energético, además de inculcar en la comunidad educativa unos ideales que propicien la sostenibilidad de la vida en nuestro planeta.

El Plan Andaluz de Acción por el Clima, de reciente aprobación, permitirá una planificación estratégica en Andalucía para la lucha contra el cambio climático.

La sostenibilidad medioambiental es un tema que incumbe a toda la sociedad actual, haciéndose extensible a las enseñanzas musicales.

Nuestro alumnado, con edades comprendidas en su mayoría entre los 8 y los 18 años, son la futura generación que tomará el relevo en la gobernanza de las instituciones, y es sobre ellos en quienes se debe fomentar las prácticas sostenibles.

Tras estas jornadas, nuestro conservatorio adquiere el compromiso de aplicar todas estas nuevas ideas con acciones en nuestro centro, además de aquellas que ya están en curso y que persiguen el objetivo de la reducción de la huella medioambiental.

Pasamos a detallar algunas de ellas:

- **Transporte:** El Conservatorio Profesional de Música Manuel Carra incentiva el uso del transporte público o de la bicicleta, habilitando puntos de estacionamiento en un lugar seguro. Como punto de mejora sería beneficioso compartir vehículos entre el alumnado o profesorado. También se propone instalar placas solares que permitieran poner puntos de recarga de coches eléctricos en el aparcamiento.



- **Alimentación:** Se cuenta con un pequeño huerto que produce algunos productos ecológicos que son usados en nuestra cafetería. En estas jornadas, se pudo observar cómo hay centros que ofrecen a bancos de alimentos, aquellos que están cercanos a su caducidad. En otros centros, se producen compost con los alimentos frescos sobrantes que, a su vez, sirven de abono a los huertos citados.
- **Energía:** Para el ahorro energético, el conservatorio dispone de cartelera específica en cada una de las aulas y, además, el contenido de dicha información se expone insistentemente en cada una de las reuniones del profesorado y alumnado. Todo ello con el objetivo de reducir el consumo energético con el apagado de luces, calefacción o refrigeración cuando no resulte necesario o al finalizar la jornada laboral. Como punto de mejora, se podrían instalar placas solares que nos permitieran obtener energía sostenible para ser usada en nuestras instalaciones.
- **Agua:** Se propone sustituir los grifos de los lavabos, por otros que permitan reducir el caudal o que su

cierre sea automático. Con ello, se ha demostrado que se reduce el consumo considerablemente.

- **Papel:** Se cuenta con una trituradora de papel, cuyos residuos se envían a un punto de reciclado. De cualquier forma, aun siendo aconsejable el uso de la digitalización de la información para reducir el consumo de papel, en aquellos casos en los que sea posible, se propone reutilizar el papel impreso inservible usado por una de sus caras. Incluso, dicho papel residual podría ser usado en la clase de Creatividad Musical para crear obras de arte, cartelería, etc.
- **Papeleras:** Existen papeleras para clasificar los residuos. Es importante reducir el consumo del plástico, por lo que se fomenta el uso de botellas reutilizables, y por ello, el conservatorio ha instalado fuentes de agua para el relleno de dichos recipientes.

La comunidad educativa debe cuantificar y ser consciente de cuál es su huella medioambiental. En las jornadas citadas en el principio de este artículo se recomendaba hacer un test con esta web.

<https://www.vidasostenible.org/proyectos/calculadora-de-huella-ecologica/>.



Los resultados de dicha prueba resultan sorprendentes para aquellos que la realizan, al comprobar los hábitos diarios que resultan nocivos para el medioambiente y la facilidad con la que se pueden modificar.

Por otro lado, la profesora Sonia Carillo, ha sido seleccionada a nivel nacional para representar a nuestra institución y a todos los centros de enseñanzas profesionales españoles, en la Jornada que tendrá lugar en Gante el próximo mes de octubre. Una TCA (Actividades de Formación y Cooperación) sobre la Participación Democrática y los Valores Europeos en los centros educativos de Formación profesional y centros escolares.

Con su participación, nuestro conservatorio tendrá la oportunidad, no solo de conocer a otros expertos procedentes de otros centros educativos europeos y participar en talleres y debates, sino también de realizar visitas formativas en centros educativos de la

ciudad. Nuestro objetivo, además de dar a conocer al conservatorio a nivel europeo, es mejorar nuestra estructura y metodología educativa focalizándonos en los pilares del programa Erasmus +, como son los Valores Europeos.

La cultura y la música han sido siempre una forma de expresión y comunicación. Nos parece una bella experiencia la oportunidad que nos brinda el programa Erasmus + para poder viajar a una institución europea, donde la comunicación verbal será en mayor medida en inglés, y que sin embargo, la música se convierte en un lenguaje universal que fomenta la comunicación sin que se perciban diferencias culturales, políticas o raciales.

El Conservatorio Manuel Carra oferta asignaturas como Creatividad musical, Introducción a Etwinning, Pedagogía Musical, Expresión corporal, y todo ello con el objetivo de desarrollar sus capacidades comunicativas, el liderazgo o la toma de decisiones. Gracias a los objetivos del centro, el alumnado finaliza sus estudios con una excelente preparación y profesionalidad. Quizás, por toda esta valiosa labor, el programa Erasmus + nos ha brindado varios reconocimientos como son el diploma Etwinning 2023, la selección de un alumno como Euroaprendiz 2023, además de otras dos alumnas para ser integrantes de la Erasmus Orchestra promovida por INDIRE (Agencia Nacional Erasmus + de Italia).

Los valores inherentes a la ciudadanía europea están profundamente integrados en el núcleo de nuestras prácticas diarias en la enseñanza musical. A través de esta integración, contribuimos significativamente a la formación de la próxima generación de profesionales, ya sea en el ámbito de la música o en cualquier otro campo que el futuro les depare.



ENTREVISTA: HOY HABLAMOS CON...

MIGUEL ROMEA, Director de Orquesta

Paula Coronas

Directora de la revista *Intermezzo*. Pianista, doctora por la Universidad de Málaga y profesora de piano en el Conservatorio Manuel Carra de Málaga

MIGUEL ROMEA, DIRECTOR DE ORQUESTA

Nace en Madrid, en cuyo Real Conservatorio de Música consigue el “Premio de Honor Fin de Carrera”. Cursa estudios de postgrado en Rotterdams Conservatorium y Universität Mozarteum de Salzburgo. Asimismo realiza estudios de composición y piano.

Desde 2010 es Director Titular y Artístico de la Orquesta Sinfónica Verum, formada por músicos de la nueva y talentosa generación de jóvenes españoles y referencia tanto en el repertorio sinfónico como en ópera y ballet, trabajando con artistas como Plácido Domingo, Gregory Kunde, Javier Camarena, English National Ballet o el Ballet Nacional de Uruguay. Anteriormente, ha sido Director Titular de la Joven Orquesta de Extremadura, Filarmónica Beethoven, con las que ha sido invitado a varios festivales europeos, y también Director Asistente de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, realizando varias giras de conciertos por España e Italia.

Miguel Romea ha dirigido un gran número de orquestas nacionales e internacionales así como de estrenos, entre los que se encuentran las óperas *Yo lo vi* de Tomás Marco, *El Quijote* de Wilhelm Kienzl, *The Bohemian Girl* de Balfe, y de multitud de obras sinfónicas de José Luis Turina, Sofía Martínez, Joaquín Clerch, Carlos Satué, Marisa Manchado, José Luis Greco y José Zárate, entre otros. Ha dirigido en los festivales de música de Montreal, Florencia, Alicante, Málaga, etc., además de estar al frente de la Dirección Musical de numerosas producciones de zarzuela.

Recientes y próximos compromisos incluyen su debut con la Robert Schumann Philharmonie en el Theater Chemnitz (Alemania), el grupo Enigma, la Camerata XXI y su regreso al frente de la Jönköping Sinfonietta (Suecia), Sinfónica de Vaasa (Finlandia), entre muchos otros.

Miguel Romea es profesor de Dirección de Orquesta en la Facultad de Música de la Universidad Alfonso X el Sabio y la Academia de Opus 23. Asimismo, imparte con regularidad cursos de dirección de orquesta, siendo en la actualidad uno de los pedagogos más solicitados en toda la geografía española.



Muchas gracias, querido y admirado maestro Miguel Romea, por aceptar nuestra invitación para participar en esta sección de la Revista Intermezzo. Es un placer para nosotros compartir con usted este rato de charla sobre su reconocida trayectoria musical como director de orquesta. Tanto nuestros lectores como el equipo de redacción le agradecen su generosa y enriquecedora colaboración.

1. Díganos, maestro, ¿por qué decidió que la dirección de orquesta sería el eje de su vida musical? ¿Cómo descubrió que este sería su camino profesional?

En realidad, muchos de los directores de orquesta no llegamos a la dirección de forma premeditada, sino como consecuencia de nuestro afán por profundizar en la música y avanzar en su conocimiento, ya sea como instrumentistas o compositores. Aunque desde el principio me atrajo la dirección, en un inicio la concebí como una forma de enriquecer mi carrera como instrumentista y descubrir nuevas facetas como artista. Con el tiempo, sin embargo, fue ganando terreno hasta convertirse en el centro de mi vida profesional, de manera casi natural.

2. Nos gustaría saber qué cualidades considera esenciales para ser director de orquesta. ¿Qué aconsejaría a los jóvenes directores que comienzan en este camino?

La dirección de orquesta es una profesión que no admite prisas. Desde el primer momento, es fundamental entender que requiere invertir mucha energía en diversos aspectos: la capacidad de comprensión profunda de la partitura, el entendimiento de los músicos y sus necesidades, el proceso de construcción de la obra en los ensayos, el conocimiento técnico detallado y la capacidad de empatía y liderazgo. Es un recorrido vital que dura toda la vida, y en ese trayecto debemos sentirnos cómodos descubriendo, aprendiendo y mejorando constantemente.

3. Desde 2010 es director titular artístico de la Sinfónica Verum y ha dirigido a numerosas orquestas nacionales e internacionales con gran éxito. ¿Qué experiencias o vivencias le han marcado especialmente a lo largo de su carrera musical desde el podio? ¿Podría compartir con nosotros alguna de estas experiencias?

Cada semana de trabajo es una experiencia única, pues cada orquesta representa un mundo de energía colectiva volcada en la música. Es una vivencia muy intensa, donde cada obra supone un reto tanto personal como colectivo, y en cada proyecto volcamos nuestra ilusión, nuestro arte y nuestra profesionalidad. Sería difícil destacar una anécdota en particular, ya que cada semana trae consigo algo especial.



4. Entre sus proyectos siempre observamos una fuerte vinculación con las nuevas generaciones. ¿Qué le motiva a trabajar con los jóvenes músicos y qué relación establece con ellos? ¿Qué aportaciones considera que se generan en este tipo de simbiosis?

Trabajar con jóvenes músicos es una bendición y una gran responsabilidad, ya que el impacto que puedes tener en su vida profesional y artística puede ser enorme. Se trata de una experiencia con dos vertientes temporales: a corto plazo, la preparación de un concierto, y a medio y largo plazo, la transmisión de valores que les serán útiles en su carrera. Con ellos se establece una relación de seriedad y cercanía, en la que se fomentan principios fundamentales que, en muchos casos, perduran más allá de su formación, cuando ya desarrollan sus propias carreras profesionales.

5. Es muy conocida su dedicación a la música contemporánea. ¿Qué opinión le merece la creación musical actual, especialmente en nuestro país? ¿Hacia dónde cree que evoluciona la música contemporánea?

La creación musical, tanto en España como en el resto del mundo, está en un momento extraordinario. Aunque parece que ya se ha hecho casi todo, siempre queda espacio para que cada compositor aporte su visión personal y coherente. No me cabe duda de que los compositores españoles están al más alto nivel mundial. El reto ahora es encontrar nuevas formas personales de expresión, y en ese proceso estamos viviendo un momento fascinante.

6. También ha mostrado un gran interés por la música española y la zarzuela, dirigiendo con entusiasmo a nuestros grandes maestros. ¿Qué le atrae de este repertorio y cree que está suficientemente valorado, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras?

Siempre es una ilusión dirigir el repertorio español fuera de nuestras fronteras y comprobar cómo nuestra música conecta con el corazón del público, independientemente de su origen. Dirigir zarzuela en Suecia o Finlandia, o llevar la música de García Abril a Noruega, por ejemplo, es una experiencia muy gratificante. Nuestra música despierta emociones y valores universales, lo que permite que el público la haga suya con naturalidad, sin importar la estética local de cada país.

7. Sabemos de su gran vocación pedagógica, tanto en la Facultad Alfonso X el Sabio como en la Academia Opus 23, además de los cursos que imparte regularmente. ¿Cómo vive esta faceta docente y qué representa para usted la enseñanza de la música?

La pedagogía de la dirección de orquesta llegó a mí de manera gradual. Nunca me había planteado dar clases, ya que estaba centrado en mi carrera como director. Sin embargo, la insistencia de varios jóvenes directores me llevó a desarrollar un sistema de enseñanza propio, sin seguir ninguna escuela en particular, pero con un profundo respeto por todas ellas. Este enfoque busca una conexión total entre la profundidad musical y la realidad profesional. Poder compartir este camino con más de 200 jóvenes directores durante los últimos 18 años me ha dado una gran satisfacción. Ver cómo desarrollan carreras equilibradas y exitosas me llena de alegría. Enseñar dirección de orquesta requiere atender aspectos de autoconocimiento, liderazgo, técnica y, sobre todo, un profundo entendimiento de la música y de los músicos.

8. Como director consolidado y versátil, ¿quiénes han sido sus referentes y con qué compositores se siente más identificado a la hora de elegir un programa? ¿Cuáles son las claves que tiene en cuenta frente a una gran orquesta?

No tengo un único referente en la dirección de orquesta, sino muchos. Ha sido la observación y el estudio de grandes maestros lo que ha moldeado mi camino. Puedo citar a Carlos Kleiber o Claudio Abbado como figuras con las que conecto en varios repertorios, pero no puedo olvidar a Jansons, Celibidache o Bernstein. Cada uno de ellos representa una cima musical en diferentes contextos. Me siento muy cercano a Mahler y Richard Strauss en mis interpretaciones y en cuanto a las claves, busco siempre el equilibrio entre la estructura y la emoción de cada partitura, y una integración total con los músicos, con el objetivo de trascender y comunicar lo imposible.

9. Maestro, ¿qué proyectos artísticos tiene previstos para los próximos años?

Entre mis proyectos está continuar trabajando con orquestas en España, Escandinavia, Finlandia, Montenegro, Serbia y Asia, ampliando el repertorio a compositores y compositoras menos conocidos por el gran público. En el ámbito pedagógico, seguiré desarrollando el Miguel Romea Orchestral Conducting Institute, donde tengo la fortuna de trabajar con alumnos directores de todo el mundo de altísimo nivel.

10. Por último, cierre los ojos por un momento y díganos: ¿una orquesta, una sala y un programa ideal para dirigir?

No tengo sueños de ese tipo. El programa y la orquesta ideales para hacer música es la de la semana próxima. Y espero mantener siempre esa ilusión y pasión por la música.

Muchas gracias por su valiosa colaboración con nuestra Revista Intermezzo. Ha sido un honor contar con su testimonio y aprender de su carismática personalidad artística. ¡Le deseamos grandes éxitos y una larga vida artística entre nosotros, querido maestro!



Homenaje a MANUEL CARRA

Paloma Socías

Profesora de Piano del Conservatorio Profesional Manuel Carra de Málaga.

El pasado viernes 13 de junio tuvo lugar un emotivo homenaje al pianista malagueño recientemente fallecido Manuel Carra, celebrado en el Auditorio Manuel de Falla del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid al que asistió numeroso público, diversas personalidades y antiguos alumnos de él, hoy en día profesores, que participaron hablando o interpretando diversas obras.

Por parte de nuestro conservatorio, que lleva su nombre, intervino nuestra compañera Paloma Socías representando al claustro, ya que ella fue alumna del maestro, así como directora de nuestro centro cuando Manuel Carra vino a Málaga a clausurar el curso 2011-2012, a entregar las orlas a los alumnos y a dar algunas clases magistrales.

Paloma Socías contó la relación de Manuel Carra con Málaga y habló y mostró unas fotografías de nuestro conservatorio.

La intervención era muy esperada, por ser nexo de unión con la tierra natal de Manuel y finalmente, fue muy ovacionada. Su familia, representada por su hijo Arístides, se lo agradeció mucho.

Manuel Carra nació en Málaga el 2 de abril de 1931. Sus orígenes pianísticos fueron en el Conservatorio Superior de Música de nuestra ciudad, con las profesoras M^a Luisa Soriano y Julia Torra. A continuación se desplazó a Madrid a trabajar en la cátedra de José Cubiles. Posteriormente estudió Composición con Olivier Messiaen en París.

Realizó múltiples conciertos en España y en el extranjero, tanto de solista, como de música de cámara —especialmente con el violonchelista Pedro Corostola— y con orquesta: hizo el estreno del Concierto para piano y orquesta de Cristóbal Halffter.

Desde 1968 fue Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Tuvo una gran canti-



dad de alumnos, hoy día docentes o concertistas, entre los que cabe destacar el gran pianista cordobés, Rafael Orozco.

Como profesor, dos de los aspectos técnicos que más importancia daba y por tanto más trabajaba con los alumnos, fueron el uso del pedal y la importancia de la digitación, para poder frasear lo mejor posible.

Fue profesor durante muchos años de los Cursos internacionales de Música en Compostela.

En 1998 fue elegido Académico de la Real Academia de San Fernando en Madrid. También es poseedor de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio y en 2017 le dieron la Medalla de oro del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

En cuanto a su faceta de compositor, realizó muchas obras de notable calidad, que van desde un Método de enseñanza para grado elemental hasta un concierto para piano y orquesta.

Manuel Carra falleció el pasado 26 de enero, en Madrid a los 92 años.



A la izq. Paloma Socías durante su intervención en el acto de homenaje a Manuel Carra en Madrid. A la dcha. foto de archivo del maestro.



Manuel Carra, junto a Paloma Socías y a Horacio Socías.

Voz y presencia en Malérargues

Lara Sansón

Violinista y concertino de la Orquesta Bética de Sevilla.

Hay experiencias que nos cambian muy profundamente.

El camino de búsqueda que llevo tomando desde hace muchos años me va llevando tanto a lugares que me ponen a prueba como a otros de descanso, ambos lugares de aprendizaje. Cuando logras apreciarlos, te das cuenta de que el camino tiene sólo regalos que ofrecer. Uno de esos regalos en el camino, que hoy relato, fue mi paso por el curso *Voix Présence*, en el Centro Artístico Internacional Roy Hart, al que asistí durante el mes de agosto de 2024.

Ya en 2023, mis padres, ajenos a la formación musical, se embarcaron en un curso de voz (*Voix Humaine*) en dicho centro. Fue una experiencia absolutamente enriquecedora para ellos. Decididos a volver al verano siguiente, me uní, desenfadada, a la experiencia. Montada en un coche, recorriendo España entera y parte del sur de Francia, no podía imaginarme lo que me esperaba.

El viaje hacia ese remoto lugar nos brinda un paisaje de carreteras verdes, pueblecitos de piedras, ríos que acompañan el camino... y que nos sumerge en un agradable remanso de paz y quietud. Para ubicarnos en el mapa, nos encontramos en el sur de la región occitana francesa, cerca del parque natural de Las Cevenas. Haciendo zoom en el mapa, encontramos un pequeño pueblo, Malérargues, en el que se ubica el Castillo de Malérargues. Este lugar fue reformado en 1974 por el grupo de Teatro *Roy Hart Theatre*, para convertirlo en el Centro Artístico Internacional Roy Hart.

Al decir *castillo* es lógico que nos imaginemos una gran fortaleza, incluso amurallada. En este caso nos encontramos, sin embargo, con un sitio que se asemeja más a un pequeño poblado, todo construido en piedra, conformado por una gran casa señorial y varias

casas un poco más modestas. Podemos ver edificios que claramente servían de establos, para el servicio e incluso uno dedicado en exclusiva a la sericultura. Precisamente es en este último edificio, que conserva su nombre en la puerta (*Magnanerie*) donde recibíamos las clases.

El sitio es verdaderamente idílico. Varios caminos salen desde el lugar y permiten dar un paseo o hacer ejercicio en la quietud del bosque. Un entorno perfecto para realizar las actividades que en el curso se proponen y para asistir a otros eventos, conciertos y obras de teatro que allí se llevan a cabo.

Una vez instalados en nuestros cuartos, todos con un acogedor estilo rústico, cómodos y muy luminosos, exploramos el lugar y nos familiarizamos con el *planning* de las clases. Siempre puede uno alojarse en otro lugar. No obstante, vivir en el centro durante toda la semana, convivir con los compañeros y sumergirse en la experiencia enriquece definitivamente el proceso.

Normalmente son cursos de mañana y tarde, con un horario muy amable, en una franja horaria que permite mucho tiempo para realizar actividades o rutinas matutinas antes de comenzar las clases, al igual que mucho tiempo libre por la tarde para continuar integrando las sensaciones del día, trabajar en otros proyectos, dar un paseo, explorar la zona, descansar... en definitiva, para vivir plenamente y, lo que es también muy importante, convivir.

Nuestro grupo se componía de 11 alumnos guiados por dos profesionales de la voz, Walli Hoefinger y Christiane Hommelsheim. Este formato permite una dedicación bastante individualizada, aunque la mayor parte del trabajo es grupal. Las mañanas arrancaban lentamente, descalzándonos y ocupando el espacio libremente para realizar el calentamiento

corporal y vocal. Desde el inicio se promueve la escucha activa y la observación del cuerpo. Con amabilidad, dulzura y empatía, una de las profesoras iniciaba proponiéndonos un ejercicio introspectivo (poner atención a la respiración, permitir los bostezos y alargarlos, exagerarlos, observar qué posición adoptaba de forma natural nuestro cuerpo...) siempre de manera sutilmente guiada.

Todo en el ambiente era aceptación y aprendizaje. Incluso la forma en que las profesoras se daban el turno de palabra, entretejían juntas los ejercicios, se escuchaban y nos escuchaban a todos los allí presentes. Cada momento era una *masterclass* de escucha activa, un ejercicio casi meditativo. Aceptación, empatía y escucha activa son los conceptos que más profundamente me han calado del espíritu del Centro Roy Hart. Definitivamente marcan el curso y se han convertido en el foco central de mi trabajo, no solamente artístico sino personal.

En la web oficial del Centro Artístico Internacional Roy Hart, su presentación es:

*Desde 1974, el Château de Malérargues, fundado por el Teatro Roy Hart, es un lugar único de **intercambio, enseñanza, formación y creación**. Creado en 1991 como Centro Artístico Internacional Roy Hart, acoge a **artistas, estudiantes, educadores y almas curiosas de todo el mundo** que vienen a descubrir **enfoques únicos de la voz, el cuerpo, el movimiento y la psicología**, aplicables no solo a las artes escénicas sino también a la vida cotidiana. El trabajo del Centro se basa en una historia de casi 100 años de investigación, estudio y práctica de la voz humana sin fronteras.*

El enfoque holístico y la integración social quedan bastante claros en este párrafo introductorio, camino con el que resueno profundamente.

Por supuesto yo, violinista de profesión, sin la más remota idea de usar mi voz (o eso creía), y habiendo asistido a numerosos cursos de perfeccionamiento de la técnica de mi instrumento a lo largo de mi vida, estaba emocionada ante la perspectiva de un enfoque tan abierto. En mi caso personal, que invierto la mayor parte de mi tiempo, energía y dinero a la profundización en el mundo psicológico, emocional y físico; a ahondar en nuestro ser y descubrir la mejor manera de compartir mis hallazgos con toda persona a la que pueda serle útil, este curso me parece un absoluto regalo. Un espacio seguro donde poder explorar, acompañada de un grupo humano que me apoya, me aporta, que aprende de mí y que me enseña a la vez.

Algo notable y verdaderamente valioso en el Centro Roy Hart es la variedad de perfiles de estudiantes que llegamos a las clases: terapeutas, profesores de colegio, profesores de canto, profesores de niños con necesidades especiales, cantantes, abogados, músicos, jubilados o jubiladas, amas y amos de casa, actores y actrices... En definitiva, el perfil del estudiante es cualquier persona con un interés en descubrirse a sí misma a través de la relación con su cuerpo y su voz.

Partiendo de esta base tan heterogénea de alumnos, el terreno ya está arado para co-crear un espacio de aceptación, de no comparación, de no elitismo, que es sumamente empoderador y enriquecedor.

Cada persona con su historia, que inevitablemente sale a relucir en su voz, se convierte en un valioso elemento de ese *collage* de emociones, sonidos, experiencias y sensaciones en el que uno se sumerge.

De cada persona se aprende. De cada historia personal, detallada y particular, se destilan las emociones puras y entonces se convierte en tu historia; te ves reflejada. Las emociones, como las matemáticas, son un lenguaje universal; son las mismas para todos.

A veces te encuentras sonriendo ante la liberación de un compañero, o llorando, o bien sintiendo su ira, su tristeza, su alegría...

¿Quién me iba a decir a mí que me conmovería tan profundamente la clase de una señora alemana de mediana edad —con la que apenas podíamos comunicarnos por el idioma, a la que apenas conocía y con la que aparentemente no tengo nada en común— que aprendía que tenía permiso para elevar su tono de voz por primera vez en su vida?

Y sin embargo allí estaba yo, envuelta en lágrimas, mientras veía cómo se le iluminaba el rostro y se sentía escuchada por primera vez.

A pesar de que mi historia no es la historia de ella, yo me veía reflejada por algún motivo en particular. Nuestros caminos eran diferentes, pero la emoción pura, la emoción destilada era la misma. Sanaba ella y sanaba algo dentro de mí también.

No obstante, lo más fascinante de todo, para mí, era la forma holística en la que las profesoras nos acompañaban en el tránsito de nuestras propias emociones.

El nivel de aceptación absoluto, la forma en la que dan espacio y crean seguridad para acoger emociones de cualquier índole sin juzgar y la sutil guía



para potenciar la creatividad sin imponer generan un proceso absolutamente alquímico en el que el alumno es capaz de escucharse desde dentro y desde fuera.

Al sentirse verdaderamente escuchado, uno siente que tiene permiso para expresarse. Esta forma de acompañamiento no es la que te otorga el permiso, es la que te recuerda que eres tú quien tiene el permiso para crear y expresar.

En una conversación con Christiane Hommelsheim yo le preguntaba, completamente fascinada, por su metodología.

“No es tan metodológico. Lo que intento es crear situaciones no jerárquicas.

Así que a menudo me uno a la persona, en el lugar en el que se encuentra; la escucha empática. No estoy escuchando analíticamente. Es más, estoy tratando de sentir dentro de mí lo que la persona está compartiendo, sintonizando con su experiencia y estoy escuchando sus sonidos y notando cómo me impactan.

Voy aumentando o dando energía a lo que sea que esté haciendo el estudiante. Si siento que vas en una dirección, por ejemplo, lo que hago es darte permiso para experimentar realmente ese camino. Y el resultado está abierto, está totalmente abierto a la exploración, así que eso es lo realmente interesante.

Sí creo que, en términos generales, la calidad de la escucha es diferente de lo que imagino en un conservatorio. En un conservatorio es donde realmente se trata el sonido y de cómo podemos mejorar el sonido o la interpretación. Aquí es más “¿quién eres tú al tocar esta música? ó ¿quién eres tú?, ¿quién eres tú en tu voz?, ¿cuál es tu voz?, ¿cuál es tu relación con tu voz?”

Se trata la voz completa, el cuerpo completo, la psique completa, ya sabes, la unidad psicofísica. Si trabajas en la voz trabajas en la persona, si trabajas en la persona trabajas en la voz, no es algo separado. Creo que eso es lo que estamos haciendo.

A menudo nos centramos en dar un entorno y mantener el espacio para la posibilidad. Lo que tal vez es-

tás descubriendo es que hay otras opciones además de las que conocías y, por lo tanto, a menudo sólo podemos observar lo que está sucediendo e imaginar cómo podemos apoyar.

Por supuesto, tenemos algunas progresiones que mantienen una cierta dirección, pero sí, esto es lo principal. En realidad, lo que más me hace feliz es cuando la gente sale de un taller y ha descubierto algunas ideas bien dentro del taller o dentro de la conversación entre nosotros, o los participantes entre sí, o en un ejercicio grupal.

Lo fascinante es que puede ser en el calentamiento, puede ser al salir del estudio, puede ser afuera, ya sabes, donde de repente tienes una percepción de ti mismo diferente, o una posibilidad nueva se te abre. A veces no sabemos realmente cómo llegamos allí, pero cuando eso sucede es algo que se queda contigo. Es genial, y no es técnico. Supongo que esa es la principal diferencia.”

CHRISTIANE HOMMELSHEIM

Mi principal sensación en el curso Voz y Presencia era de aceptación profunda, liberación y permiso. Permiso para crear, permiso para fallar, permiso para disfrutar, permiso para absolutamente todo. ¿Y por qué no? Tantos años de perfeccionamiento del instrumento no tienen razón de ser sin servir a un propósito más elevado. Y a menudo no nos atrevemos a explorar más allá, a crear y a abrir caminos.

Como intérprete, encuentro este curso tremendamente liberador y empoderador. No obstante, para mi otra faceta, la de profesora, tiene un valor incalculable y trasciende lo musical. Es una brillante masterclass de aceptación de uno mismo y, por ende, de los demás y de nuestro entorno.

Unas páginas se quedan cortas para expresar todo lo vivido, experimentado y aprendido en el Centro Artístico Internacional Roy Hart.

Por ahora sólo puedo decir una cosa, volveré.

“El baile y el canto me han acompañado desde pequeña. Son lugares de renovación, de creatividad, de conexión conmigo misma y con el mundo. Estas son disciplinas para las que me formé. Aprendí a bailar. Aprendí a cantar. Y construí representaciones de lo que es “justo y bello”.

Durante el curso Voix Présence, me invitaron a volver a las sensaciones. No las que creo que debería experimentar sino las que se dan en el momento. No las que voy buscando sino las que aparecen para expresar con su voz lo que siento.

Suspirar, bostezar, gruñir, chillar, lamentarse, vibrar, resoplar, gritar, gemir, susurrar... desde la percepción del peso de mi cuerpo en el suelo, de mi cuerpo en movimiento, de mi cuerpo sensible y receptivo... y atenta al paso hacia el canto. Hacia lo que para mí canta en este presente, en esta presencia. Cantar en presencia de mí misma, de las personas que me rodean, del espacio de la habitación, de la naturaleza fuera de la habitación, del cielo y su sol y más allá... ¿Cantar en presencia? ¿O... con? Luego regresar al silencio y escuchar lo que se canta en este silencio.

Este curso me permitió descubrir espacios de nuevas libertades. El alcance de mis posibilidades vocales es mucho más amplio de lo que puedo concebir a través de mis aprendizajes e interpretaciones. Lo que es “justo y bello” ha sido replanteado y reposicionado. Las exploraciones que realicé y las experiencias que he tenido durante este curso han sido profundamente enriquecedoras y han abierto nuevos caminos de cursos creadores y creativos.”

Le chant est plus vaste que moi.

Et le dernier accord revient au silence.

(Testimonio de Graziella, Meyrin, octubre de 2024)

El flamenco como realidad y necesidad en las enseñanzas andaluzas. Caso práctico

Carmen María Soria Torres

Profesora de Secundaria de Música. Actualmente Profesora de Apoyo al Área de Lengua y Ciencias Sociales en el IES “Cánovas del Castillo” de Málaga.

El flamenco y su inmersión en las enseñanzas andaluzas es a día de hoy una realidad; existe una intencionalidad educativa, social, política y cultural que pretende hacer valer y divulgar este arte. El presente artículo muestra cómo la interpretación de un Fandango de Huelva puede convertirse en el eje central educativo de todo un grupo de adolescentes y sus familias, los cuales desplegarán una serie de habilidades y competencias para llevarlo a cabo.

Este reto puede parecer simple y/o a la vez muy complejo porque muchos docentes creen que no tienen la capacidad para realizarlo, ya sea porque piensan que la realidad flamenca es muy ajena a ellos, o porque normativamente sea muy difícil de elaborar y plasmar en sus programaciones. Por todo ello, se intentará arrojar luz describiendo cómo ha sido el proceso de preparación, proyección, elaboración y divulgación y se facilitarán materiales: una Situación de Aprendizaje y una Rúbrica de Evaluación.

Cuestiones previas y normativa

La **Ley 4/2023, de 18 de abril, Andaluza del Flamenco** nace tras dos hechos de máxima importancia: por un lado, el día 3 de noviembre de 2003 la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), establecía la protección del patrimonio histórico, artístico y cultural de los pueblos del mundo; y por otro, el 16 de noviembre de 2010, el flamenco pasa a incluirse en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco. Estos hechos confirman la relevancia de la cultura del flamenco y el reconocimiento de este arte como

uno de los máximos exponentes de la identidad andaluza, como una manifestación expresiva musical con idiosincrasia propia, siendo al fin, reconocido en España y en el exterior.

Por todo ello, la legislación educativa andaluza no podía ser ajena a esta realidad, estableciendo así marcos normativos en la LEA (Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía), la cual señala en el Artículo 4, como uno de los principios del sistema educativo andaluz el reconocimiento del pluralismo y de la diversidad cultural como fuente de enriquecimiento personal; como también en el Decreto 102/2023, de 9 de mayo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Etapa de Educación Secundaria, que citando literalmente parte de su Preámbulo nos dice:

“Igualmente, el itinerario curricular pretende garantizar una formación artística y cultural que facilite el desarrollo creativo, la expresión artística y el conocimiento y el reconocimiento del patrimonio natural, artístico y cultural de Andalucía. En este sentido, se presta especial atención al flamenco, considerado por la UNESCO patrimonio inmaterial de la Humanidad, a la riqueza de las minorías etnolinguísticas que conviven en la Comunidad Autónoma de Andalucía y a los rasgos básicos de identidad de la misma. Todo ello, en el marco de una visión plural de la cultura, de la educación en valores democráticos y de las referencias a la vida cotidiana y al entorno inmediato del alumnado”.

De esta forma, se evidencia que la Norma educativa andaluza apuesta por una contextualización e inclusión de todos los factores de expresión de nuestro alumnado. En muchos centros andaluces, el flamenco es parte del territorio musical de nuestros alumnos y alumnas (Reguillo, 2000), los cuales necesitan de la



autorrealización y referencialidad expresiva musical del flamenco como eje fundamental para sentirse más apegados a los centros educativos en los que pasan tantas horas. Por ello, las aulas no pueden ser meras transmisoras de unos conocimientos que en muchos casos están totalmente alejados de su realidad.

Así, el Decreto 102/2023, de 9 de mayo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía, crea una nueva asignatura optativa para tercero de Educación Secundaria, “**Cultura del Flamenco**”; a través de la cual se trabajarán un total de cuatro competencias específicas, resultantes de la concreción de los descriptores que se definen en el Perfil de salida del alumnado al término de la Enseñanza Básica. En las competencias específicas se desarrollan la recepción y la identidad cultural, la autoexpresión, la creación artística y la conservación y difusión del Flamenco como parte imprescindible de nuestro patrimonio inmaterial. El medio para trabajar y desarrollar estas competencias será a través del diseño de Situaciones de Aprendizaje, las cuales exigirá del alumnado la aplicación de sus conocimientos y la adquisición de las competencias necesarias para llevar a cabo las tareas propuestas.

Situación de Aprendizaje “Interpretación del Fandango Alosno”

Durante el Curso 2023-24, la Consejería de Desarrollo Educativo y Formación Profesional lanza un reto a todos los centros educativos andaluces para conmemorar el Día del Flamenco, 16N. Éste trata sobre la creación de una versión de autoría propia del “Fandango Alosno” y su

posterior divulgación en las redes sociales. <https://www.youtube.com/watch?v=jVwoqWiWy1k> En el “IES Carlinda” de Málaga, realizamos nuestra propia versión con el alumnado de la asignatura optativa de tercero de ESO: **Cultura del Flamenco** y con la colaboración de sus familias. A continuación, se explicará por fases y de forma muy resumida la forma de llevarlo a cabo:

FASE 1

En primer lugar, se establece en el grupo-clase el siguiente reto: **interpretar el Fandango Alosno y elaborar un vídeo mostrándolo en las redes sociales del centro para conmemorar el Día del Flamenco**. A continuación, las primeras tareas estarán relacionadas con la investigación del propio palo flamenco mediante búsquedas en internet y en la biblioteca escolar. En segundo lugar, mediante grupos de trabajo se realizan exposiciones sobre los datos encontrados y mediante la plataforma Padlet (<https://padlet.com/carmensoria3/fandango-alosno-4boskr4hxqelgg9i>) se plasman los materiales usados. Por último, se traza un plan de trabajo para llevar a cabo las siguientes tareas.

FASE 2

Plan de trabajo: por una parte, se determina el número de tareas a realizar y por otro lado, se formarán los grupos para el reparto de trabajo. Dichos grupos se formarán por afinidad a los contenidos, por ejemplo, aquellos que se sientan más cómodos con las nuevas tecnologías llevarán el peso de la elaboración del vídeo y el contacto con las redes; en cambio, los que tengan más habilidades flamencas, de toque, canto y baile, ayudarán a aquellos que deseen participar pero no tengan tanta destreza. Lo importante es que la forma de trabajar vaya surgiendo del propio alumnado con nuestra guía docente, sin dejar a nadie atrás. Se dejará muy claro que todos los alumnos deben aportar sus conocimientos y participar en el proyecto. Además, se invita a que familiares de los alumnos participen, en nuestra propuesta fueron muy receptivos y participaron de forma muy activa (siendo una madre la que canta el fandango).



Resumiendo, en esta fase se realizan tareas de: visualización de ejemplos de fandangos, aprendizaje de la estructura rítmica, melódica y literaria, construcción de una partitura, aprendizaje del toque, cante y baile, creación de diferentes escenas y por último, la planificación y realización del vídeo con aplicaciones móviles.

FASE 3

Esta fase trata sobre el diseño de la coreografía final y su puesta en escena. Las tareas deben estar bien organizadas y planificadas ya que se ocuparán espacios del centro y al contar con colaboración familiar no se pudo dejar nada a la improvisación. Una vez realizadas las diferentes grabaciones, vendría la sesión de mezcla y realización del vídeo; más su posterior subida a las redes. Producto final:

<https://blogsaverroes.juntadeandalucia.es/iescarlinda/16-n-dia-del-flamenco-2023/> <https://www.instagram.com/stories/highlights/17902541504883676/>

Como es obvio, todo el desarrollo de este trabajo se enmarca en la normativa actual y parte del diseño de una Situación de Aprendizaje para la asignatura “Cultura del Flamenco” en el grupo de tercero de Educación Secundaria del “IES Carlinda”. Se aporta el enlace de la Situación de Aprendizaje para aquellos docentes que se interesen por esta temática, pertenezcan a la Educación Secundaria o a otras enseñanzas, ya que el arte flamenco tiene carácter transversal a todos los niveles y tipos de enseñanzas andaluzas.

https://drive.google.com/file/d/1H3atAQA8ISzR-FwL3sa-zq2fG4VYraFTJ/view?usp=drive_link

FASE 4

Una vez realizada la Situación de Aprendizaje y siguiendo las directrices que marca el *Capítulo IV del Decreto 102/2023 referente a la Educación Secundaria*, la evaluación debe tener un espíritu integrador y holístico, en la cual deben aplicarse distintos instrumentos de evaluación para garantizar un grado óptimo de desarrollo de las competencias clave y el análisis conjunto de todos los procesos de aprendizaje. En esta fase realizaremos la Evaluación de todo el trabajo realizado, siendo la rúbrica un instrumento muy eficaz, de la cual exponemos un ejemplo mediante enlace: https://drive.google.com/file/d/1fIOEoZUITQgDsoQKfMCCrgh8ZWzwl_oM/view?usp=drive_link

Conclusiones

Para finalizar, se puede decir sin lugar a dudas que esta experiencia educativa ha sido altamente beneficiosa para el alumnado, el profesorado, las familias participantes y para toda la Comunidad Educativa en general. Los alumnos y alumnas fueron muy participativos realizando un trabajo colaborativo impecable, plasmando su creatividad, inteligencia y amor por el flamenco, el cual se ve reflejado en el producto final. Por ello, el arte Flamenco como patrimonio cultural y artístico de Andalucía deja huella y aporta herramientas muy necesarias para conocer mejor nuestra sociedad, cultura e historia. Con el presente artículo se pretende animar a la comunidad docente para la realización de experiencias como ésta ya que su aportación al conjunto de la Comunidad Escolar es muy enriquecedora.

Referencias

Decreto 102/2023, de 9 de mayo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía.

Ley 4/2023, de 18 de abril, Andaluza del Flamenco Ley Orgánica 2/2007, de 3 de mayo, de Educación.

Reguillo, R. (2000). “El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles”.

Nómadas, nº 13, págs.. 40-53.



Decorado realizado por el Departamento de Educación Plástica, Visual y Audiovisual. Ecocarte.

ANÚNCIATE en Intermezzo y llega a más de 600 lectores

Ponte en contacto con nosotros
y colabora en que nuestra revista
se reparta gratuitamente

Llame al Tlfno. 951.29.83.66

Conservatorio Manuel Carra

<http://conservatoriomanuelcarra.es>

Erasmus+

internacionales eTwinning Conocer
comunicación Europa educación interculturalidad centros
aprender competencias oportunidades
actividades estudios Fomentar
valores diversidad imparcialidad patrimonio
respeto alumnado desarrollo
OBJETIVOS habilidades amor
logros experiencias compromiso
estudiantes integración tradición
conciencia valorar tolerancia



ANAROL

IMPRESA OFFSET | DIGITAL

*Desde 1962 ofreciendo el mejor servicio
y las mejores impresas*

📍 C/ Sal Marina, 3 • Pol. Ind. Alameda • 29006 Málaga
☎ 952 21 48 14 📠 679 17 52 48

✉ jm@anarol.net • graficasanarol@gmail.com
🌐 www.anarol.net ✂ @Graficasanarol



ROYAL PIANOS

EL PIANO DE TUS SUEÑOS A 15 MINUTOS DE MÁLAGA



PIANOS DIGITALES



PIANOS VERTICALES



PIANOS EXCLUSIVOS



PIANOS DE COLA

**1.000 m2 DE EXPOSICIÓN
REFERENTE A NIVEL NACIONAL**

C/Moscatel 9, Benalmádena, Málaga. (a 5 minutos de la autovía)
952 858 777 info@royalpianos.com

www.royalpianos.com