



GUIA MAGICA DE UN CONCIERTO

AMPARO PORTA NAVARRO

GUÍA MÁGICA DE UN CONCIERTO

AMPARO PORTA NAVARRO

GUÍA MÁGICA DE UN CONCIERTO



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

MÚSICA A L'ESCOLA

—Va ser com caminar per damunt les notes del pentagrama.
—Va ser una fantasia, com jugar amb el pentagrama.
—Va ser un viatge per la música.
—Ho vaig passar molt bé escoltant la música.
—Felicite a tots els músics.”

María Tortonda
5é Escola La Masia
Museros

© Conselleria de Cultura, Educació i Ciència
Amparo Porta Navarro
Imprime: Federico Domenech, S. A. Gremsis, 4. 46014 Valencia
ISBN: 84-7890-456-5
D.L.: V. 1.613-1991

CONTENIDO

	Págs.
Prólogo	11
Introducción	13
1. ¿Qué es música mágica?	17
2. El concierto al otro lado del espejo	21
Punto de partida. El ambiente	23
Comienza la música. Guía mágica del concierto	31
El final que no termina. Inicio del recuerdo	51
3. La fascinación	57
4. El primer concierto	81
5. Las obras, la orquesta y el diseño metodológico	101
6. Y lo más importante... la música	119
7. Un concierto especial	139
8. La percepción auditiva	159
9. Consideraciones finales	181
10. De lo posible a lo real	187

PRÓLOGO

Este libro ha nacido de la perdurabilidad de un concierto en la emoción y en la mente de los niños.

Se ha construido a partir del testimonio de sus palabras y de sus dibujos sobre lo que allí vieron y escucharon, sobre lo que allí hicieron y sintieron.

Cuando en 1987 iniciamos con el plan de audiciones para escolares sabíamos lo que queríamos hacer. Y, sin embargo, aún fuimos sorprendidos por la comunicación establecida allí entre la música y los niños.

Los músicos y los educadores saben bien que éste no es un resultado fruto del azar. Ellos pueden adivinar el imaginativo esfuerzo y la meticulosa preparación que precede a cada realización: la concepción y el diseño del montaje audiovisual; el plan de educación musical llevado a cabo por los profesores y los niños en los centros de Música a l'Escola; la puesta a punto de la orquesta con un grupo de cuarenta jóvenes músicos valencianos; el trabajo de los actores; la construcción de la escenografía, etc.

Con este trabajo, Amparo Porta pone de manifiesto desde un marco concreto, hasta qué punto tiene la música una importancia educativa. No se trataba solamente de mostrar que los niños son capaces de percibir, de sentir y de entender la música. Sino de hacernos conscientes de la mutilación que supone una educación sin música. Y, también, de la importancia de una contextualización educativa para que se dé la comunicación entre la música y el niño.

Este libro recoge las impresiones y las vivencias comunicadas por los niños que participaron en la audición activa. Es, en este sentido, la crónica de una pequeña historia que ahora puede ser contada sin prisas, por secuencias de planos diferentes aunque entrelazados. Se puede seguir el itinerario de los objetivos de la percepción musical; o el del tratamiento metodológico; o en las obras musicales seleccionadas; o el del soporte visual y literario.

Es, por otra parte, una incursión sugerente en un área de conocimiento tan fascinante como olvidada: la percepción musical. Qué elementos subyacen al hecho de oír, de escuchar y de entender el fenómeno sonoro; bajo qué condiciones la música es un lenguaje significativo para el niño; de qué modo están implicadas en el proceso de la percepción auditiva las vertientes psicomotoras, afectivas y cognitivas del niño; qué relevancia tiene el conocimiento del lenguaje musical en la percepción y en el disfrute de la música.

Puede considerarse, también, como el desarrollo de una clase de música o de una velada musical; si bien, en muchos sentidos, una clase o una velada especial: por el motivo mismo, asistir a un concierto; por la orquesta en lugar del equipo de sonido del aula; por el lugar, la sala de conciertos; por el ambiente.

Una clase o velada en la que la música ha podido ser vista, escuchada, leída, representada e interpretada vocal e instrumentalmente. Una clase en la que pudimos entrar y recorrer el paisaje sonoro de múltiples maneras: recalando la atención ahora en el parámetro altura, ahora en el de ritmo, o en el de timbre, o en el de intensidad; descomponiendo las complejas construcciones musicales en sus elementos por separado; recomponiéndolos según las técnicas de organización musical: armonía, texturas, articulación-fraseo, forma, etc.

Y, por supuesto, planteado a la medida del niño, implicándole en su realización, como en un juego propio en el que participa con sus amigos.

Y ellos respondieron como un público que nos empuja, a los adultos, a ir más lejos en el ofrecimiento para no detenerles en su camino.

Este libro es el postludio del concierto que interpretaron más de cuarenta mil niños con “El país de los solmilá”. Es el concierto mismo evocado por la imaginación sonora de quienes lo vivieron. Quizá por ellos este concierto permanece aún en nosotros.

Valencia, noviembre de 1990.

PASQUAL PASTOR I GORDERO

INTRODUCCIÓN

Cuando se habla de **música clásica en vivo** se piensa inmediatamente en un público adulto escuchando las obras que se le van ofreciendo.

¿Cuál es la fascinación que ejerce la obra para que los que somos aficionados disfrutemos de ella?

La fascinación para mí estriba en que siempre hay un diálogo entre la música y el que escucha, es decir, siempre hay una audición activa.

Se nos ofrece pues como un mundo mágico, en el que se crea una arquitectura sonora por donde introducimos y, dentro de ella, viajar por sus distintos aspectos: el timbre de los instrumentos, las frases, los temas, la intensidad, la estructura rítmica, la armonía... Y en este juego la mente tiene la habilidad de percibir el conjunto o las partes, sin que en ello nada pierda coherencia.

¿Por qué, entonces, esperar a ser adulto para vivir este mundo mágico?

Pienso que no es difícil para un niño escuchar **música clásica**.

Lo importante, que es la música, es fácil de percibir. Es un lenguaje muy perfecto que admite varias lecturas.

Lo que es difícil es que un niño se interese por un concierto con una estructura que no está pensada para él, como en los conciertos habituales.

El niño vive en un mundo concreto, y el vehículo del que tenemos que servirnos también ha de serlo.

Simplemente tenemos que enseñarle a viajar por el mundo de los sonidos llevándole de la mano para que aprenda apreciar los distintos aspectos que forman la música, usando todos los recursos necesarios para hacerlo posible.

Si tenemos la habilidad suficiente para conseguirlo, el diálogo entre la música y el niño habrá sido creado.

Siempre se ha dicho que la música es el arte más abstracto que existe; pero junto a esto que es cierto, hay otro aspecto que hace que esté vinculada a la experiencia vivida, diría que casi por cualquier persona.

Nuestro bagaje personal está formado por muchas cosas. La cultura que nos tiene poseídos describe unos paisajes complejos que a veces podríamos reducir a itinerarios.

Y en esta gran simplificación de la historia de cada uno, podríamos encontrar música que nos permitirían reconstruirlos con muchos de los elementos que fabricaron cada una de esas instantáneas.

Es entonces la evocación, utilizando como picaaporte de apertura la música, la que a veces nos permite adentrarnos en formas, colores, olores, texturas, sentimientos y afectos.

Esta faceta es tan evidente, al menos para mí, que por sí sola define el carácter universal de la música, prescindiendo ahora del componente formal de ésta, y visto desde su perspectiva más global, definida por sus coordenadas espacio-tiempo, teniendo así la posibilidad de reconstruir el itinerario de la historia de todos, y la evolución de cada uno.

Así como el descubrimiento del otro, tanto por sus semejanzas como por sus diferencias, dadas por su paisaje, clima, cultura, clase social, status y un larguísimo etcétera que podría reunir a todos en un gran grupo, hasta llegar a la idea del ser único e irrepetible que somos cada uno de nosotros.

En el fenómeno música se dan ambas: Sentirse unido a otros a través de lazos sonoros y a la vez vivir emociones tan particulares que resultan difícilmente comunicables. Y esto, a nivel de realidad cultural, podría representar uno de los puntos más frágiles, como un Talón de Aquiles totalmente al descubierto, de esta sociedad de hoy, llamada moderna.

Los héroes de los niños del final del siglo XX no son guerreros, ni santos, ni filósofos, ni científicos.

Los héroes de los niños son músicos.

La música no crea hoy en día sólo tiempos, en los que el juego estético se produce desde la butaca 22. Fila 5. Anfiteatro; tal y como surgió en el Neoclasicismo. La música es capaz de crear espacios, definir grupos, marcar diferencias.

Y la distribución de este nuevo mapa no está diseñada por nadie.

Todo grupo social cuyo interés ha sido hacer una oferta que fuera asumida, aceptada, comprada, etc., por otros ha utilizado como “gancho” la música: religión, política, publicidad...

El porqué está claro. El objetivo no es en este caso llegar a convencer sino a conmover.

Esas partes inferiores del alma de las que hablaba Platón siguen siendo como el Caballo de Troya, a través del cual es más fácil penetrar en ese lugar privado y tan deseado por algunos que es la voluntad personal.

No existe aquí la elección. La música nos viene dada, y con ella todo el espacio, grupo, sector o producto que representa. Estos son nuevos lenguajes para los que seguimos siendo analfabetos.

La Escuela tiene varias funciones, siendo un fenómeno muy complejo, pero entre ellas debe estar la de proporcionar al niño canales de comprensión de la realidad.

El Currículum Escolar tiene que adaptarse a los tiempos que vivimos. Eso lo venimos diciendo desde hace años. Y la música tiene que ocupar un lugar preferente, no sólo como valor cultural, que lo tiene, sino como elemento educativo de primera magnitud.

Cuando existe elección no hay manipulación posible.

Pero para elegir hay que conocer, y el Conocimiento no se fotografía ni se graba, sino que se construye utilizando para ello un conjunto de estructuras de referencia donde los elementos no sólo son colocados, sino que son colocados ordenadamente de acuerdo a su grado de significatividad.

Esa estructura de referencia llamada Percepción se inicia con el nacimiento y sigue un proceso para siempre inacabado.

Si la oferta social es muy homogénea, y en el caso de la música, lo es, la estructura perceptual de referencia del niño será estrecha, y sólo tendrá cabida en ella un reducido espectro del campo posible. Siendo éste, instrumento, quizá, de alienación de su poseedor.

1. ¿QUÉ ES MÚSICA MÁGICA?

Pienso que es un intento, sólo un intento, de romper el molde.

Básicamente podría decir que es un lugar mágico donde los niños pueden escuchar música y jugar con ella.

Existen, de todas formas, varias lecturas, y ello obedece al carácter polisémico de su propia estructura y diseño.

Desde un punto de vista pedagógico

Puedo decir que es un Concierto Audiovisual con participación activa del público. Creado especialmente para niños del Ciclo Medio de EGB que tienen incorporada la música en su Currículum Escolar y sigue el Programa “Música a l'Escola”.

Desde un punto de vista musical

Pretende cubrir varios objetivos, no de tipo reflexivo sino perceptual:

Composición de la Orquesta

Familias e Instrumentos

El Fenómeno Orquestal

Polifonía, Entradas, etc.

La Melodía

La Armonía

La Lectura Musical

El Ritmo

Los Temas. El Modo

El Canon

La Intensidad

Etc.

Desde un punto de vista metodológico

La audición de cada obra está vinculada a la estructura cognitiva del niño de alguna forma. Todas ellas son audiciones activas en las que el niño tiene un motivo constante para escuchar música:

- Vinculación Afectiva
- Discriminación Auditiva
- Percepción Figura-Fondo
- Reconocimiento Visual de Instrumentos
- Percusión Corporal
- Canto

Desde un punto de vista de Técnicas de Animación

Tiene una estructura basada en la técnica de “Velada” y la participación sigue un gradiente ascendente. Las primeras obras tienen un soporte participativo menor que las últimas que lo poseen en grado máximo.

Desde un punto de vista lingüístico

La palabra representa aquí que el puente música-niño no se realiza solamente por medios audiovisuales puros. Es decir, **no es un espectáculo**.

El lenguaje sigue siendo el elemento de comunicación que crea un ambiente de magia, para el que se requiere la complicidad del público. Y en ese momento surge a veces una energía especial que está definida por todo el conjunto.

En cuanto a la selección de Obras

He seleccionado el programa que me ha parecido más rico dentro de las posibilidades reales. Barriando los estilos desde el Renacimiento, pasando por el Barroco, Neoclasicismo y acabando con Saint-Saens que es el que ofrece la música más moderna de todo el concierto.

El soporte visual de la Música. La Escenografía

El elemento base ha sido la caja. El motivo de la elección ha sido exclusivamente funcional. Pensé que era el objeto más barato y fácil de fabricar.

El conjunto de cajas que aparecen en el escenario más o menos caracterizadas es lo que da lugar a

“EL PAÍS DE LOS SOLMILÁ”

2. EL CONCIERTO AL OTRO LADO DEL ESPEJO

PUNTO DE PARTIDA. EL AMBIENTE

“Entramos en la sala y ocupamos los asientos, todos
callados emperamos a que empezara”

Nuria Moya
5.º Col.legi Santa Bárbara
Rocafort

“Cuando salieron los músicos se sentaron y empezaron a
afinar los instrumentos.
Yo me creía que era una canción pero no era”
M. Paz
4.º Col.legi La Anunciación
València

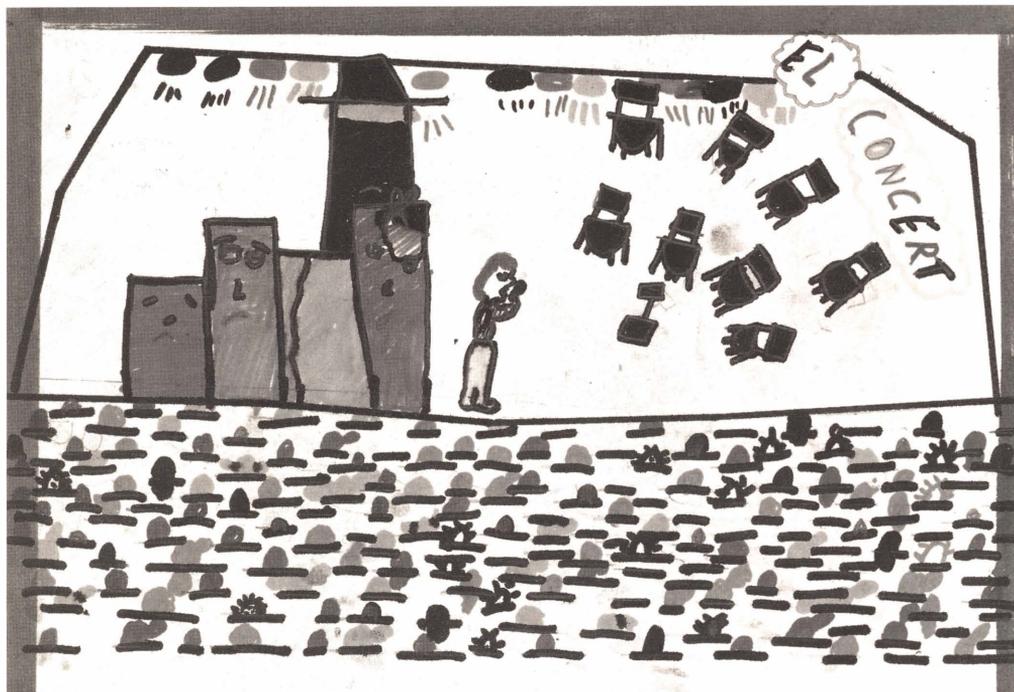
“Cada músico tenía sus partituras y una lámpara”
Yolanda Pallarés
4.º Col.legi La Anunciación
València

“Ramón es el director. Gracias a él la orquesta funciona
perfectamente”

Mario Parreño

3.º C C. P. Bonavista

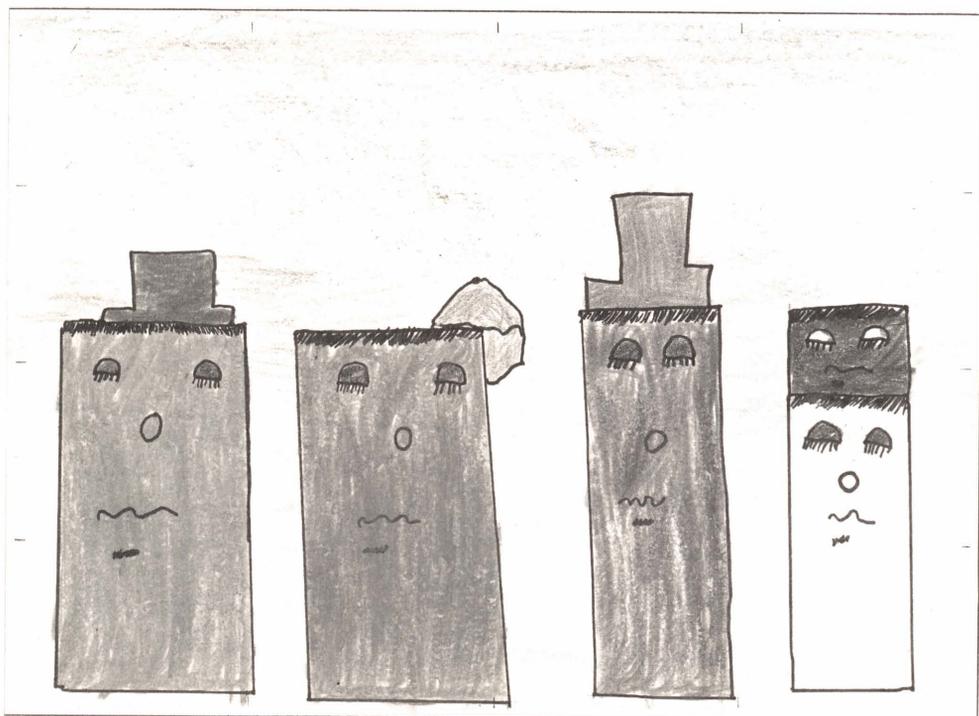
Alaquàs



Anónimo. La Nostra Escola Comarcal. Picassent

“El escenario estaba adornado con Solmilás”

Daniel Bonastre
3.º A C. P. Constitució
Quart de Poblet



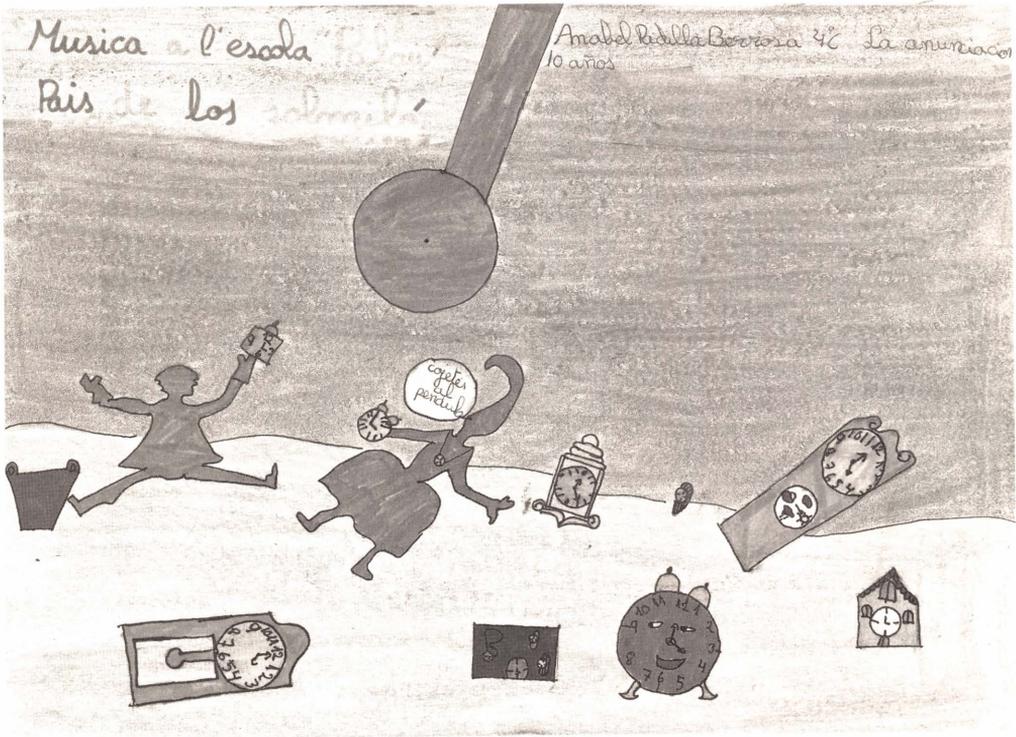
Begoña Mendivil. La Anunciación. Valencia

“...su rey era el silencio y la tristeza”
Francisco Javier Domínguez
5.º C. P. Bonavista
Alaquàs

COMIENZA LA MÚSICA. GUÍA MÁGICA DE UN CONCIERTO

EL CONCIERTO

“Danza de las Horas”(Gioconda)
Amilcare Ponchielli



Anabel Padilla Berrosa. 4.º C La Anunciación. Valencia

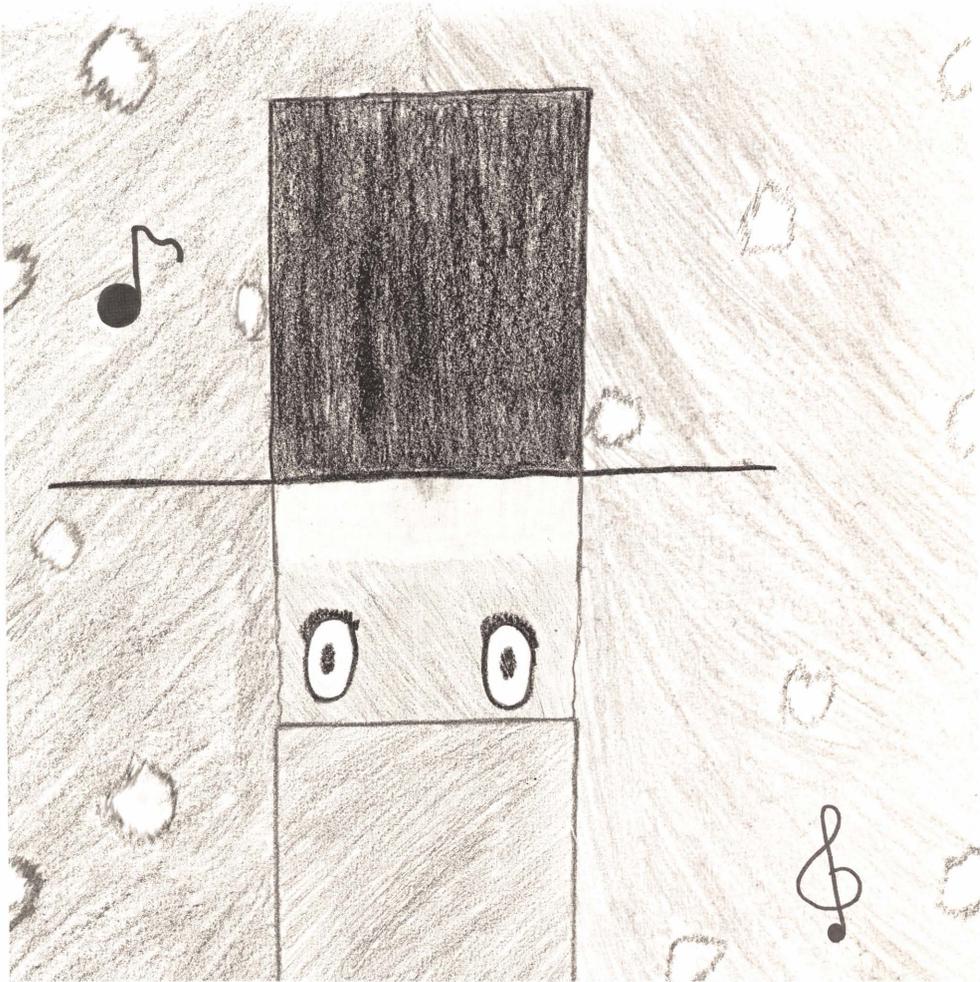
“Los Solmilá tenían una ventanita en la que veían el planeta Taraplum, en el que vivían Juan y Juana Taraplum. Ellos se ocupaban de cuidar a los relojes y les daban polvos de cometa y así podían crecer”

Begoña Roselló
5.º B C. P. Constitució
Quart de Poblet

EL CONCIERTO

“Bist du bei mir”

Johann Sebastian Bach



Ana, 5.º La Masia. Museros

“Entonces cantamos el conjuro y uno se despertó”

Víctor Javier

5.º C. P. Blasco Ibáñez

Elx

“...cuando tocaba la trompeta se despertó un muñeco
que tenía mucha vergüenza: salió dos veces
del todo pero se metía enseguida”

Sara Martínez

4.º B C. P. Joan Martorell

Gandia

EL CONCIERTO

"Bist du bei mir"

Johann Sebastian Bach

"Danza Macabra"

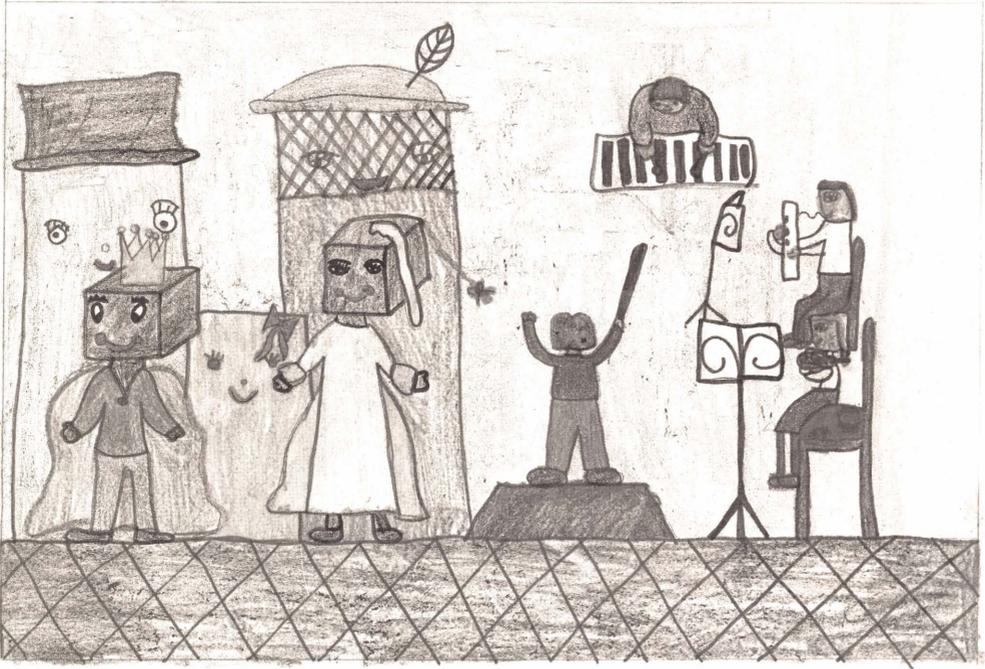
Saint Saens

"Morisca"

Tylmann Susato

"Minuetto (Música para los Reales Fuegos de
Artificio)

Georg Friedrich Haendel



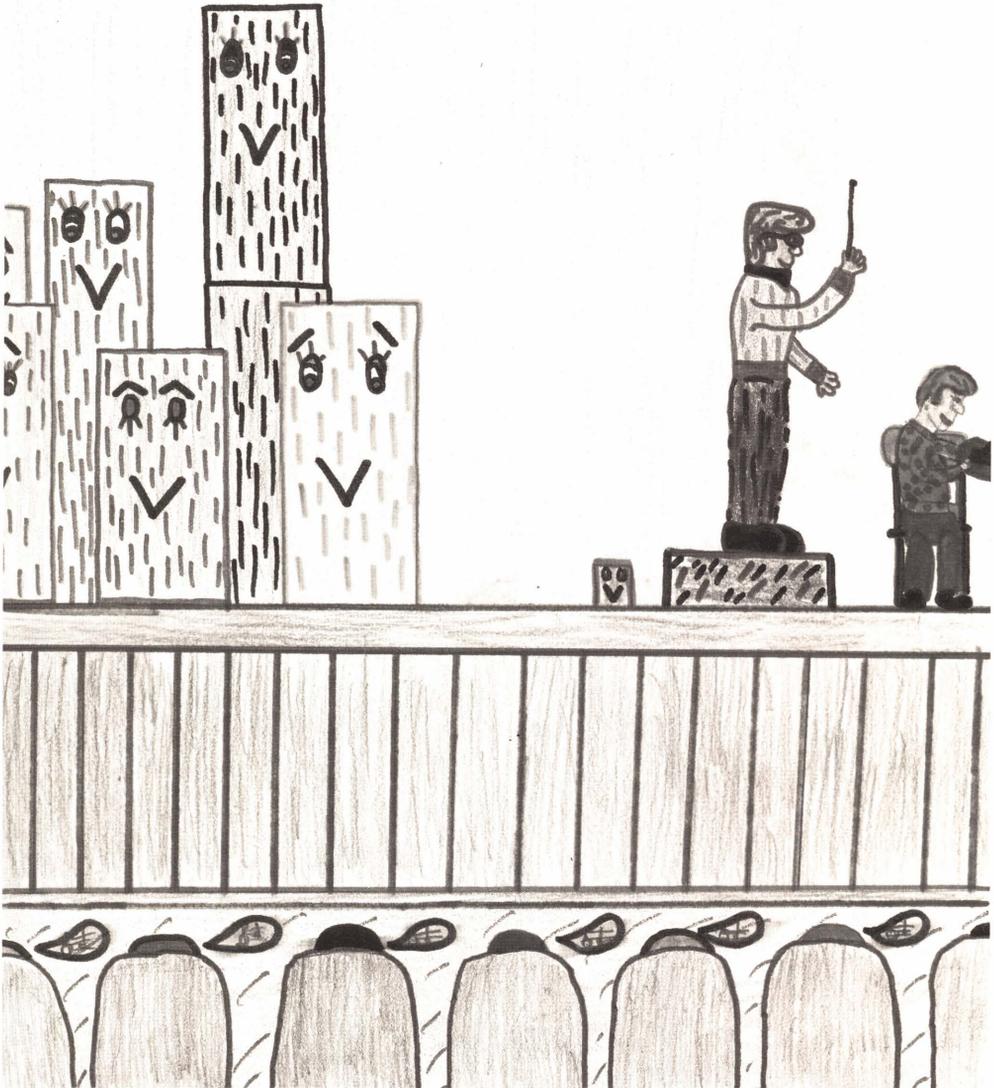
Carmen López Ramírez. 5.º B Pío XII. Meliana

“Cada Solmilá hacía una cosa cuando se despertaba, uno se hacía alto y bajo, otros abrían los ojos, otros se abrían y se cerraban y otros bailaban”

Gemma Castillo
4.º Col.legi La Anunciación
València

EL CONCIERTO

“Canon en Re Mayor”
Johann Pachelbel



Samuel Paricio Purfín. 5.º B Joan Martorell. Gandía

“Cuando catábamos s - m - l con la orquesta eso me gustó
mucho porque era una música muy delicada”

M. Amparo H. D.
C. P. Joan Martorell
Gandia

EL CONCIERTO

Minuetto (del quinteto N 2 en La Mayor)
Luigi Boccherini



Raquel Monfort Sánchez. La Anunciación. Valencia

En el país de los Solmilá nadie sabía bailar y llamaron a
Juan y Juana Taraplún para que les enseñaran”

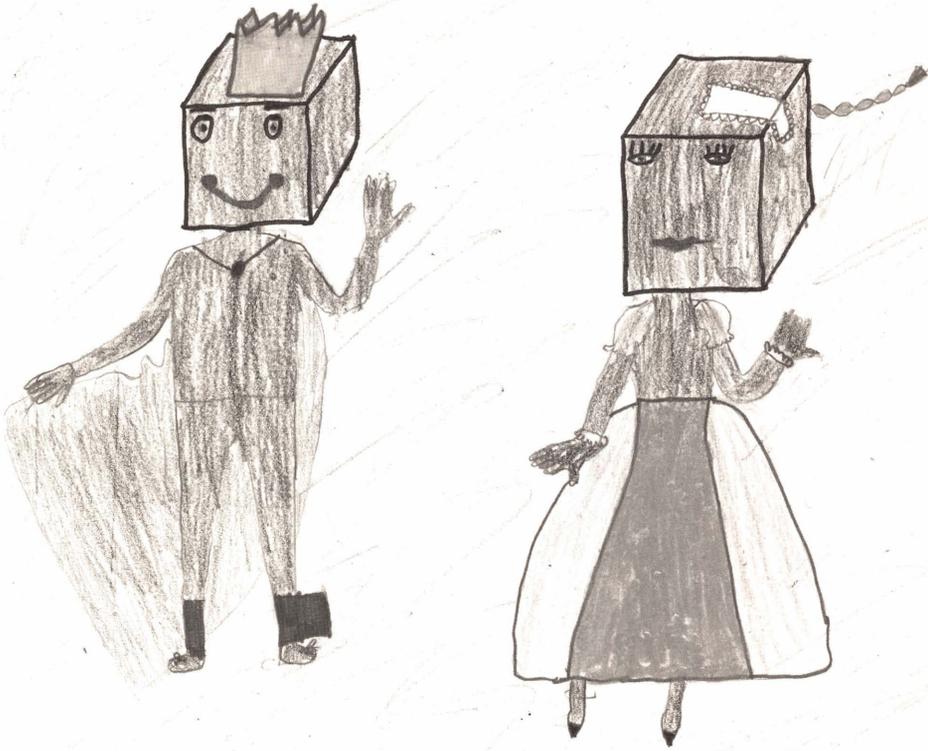
Pablo Gabaldó

4.º A C. P. La Constitució

Quart de Poblet

“Minuetto (Música para los Reales Fuegos de
Artificio)”

Georg Friedrich Haendel



M.^a Carmen Marco Barrés. 5.º B Pío XII. Meliana

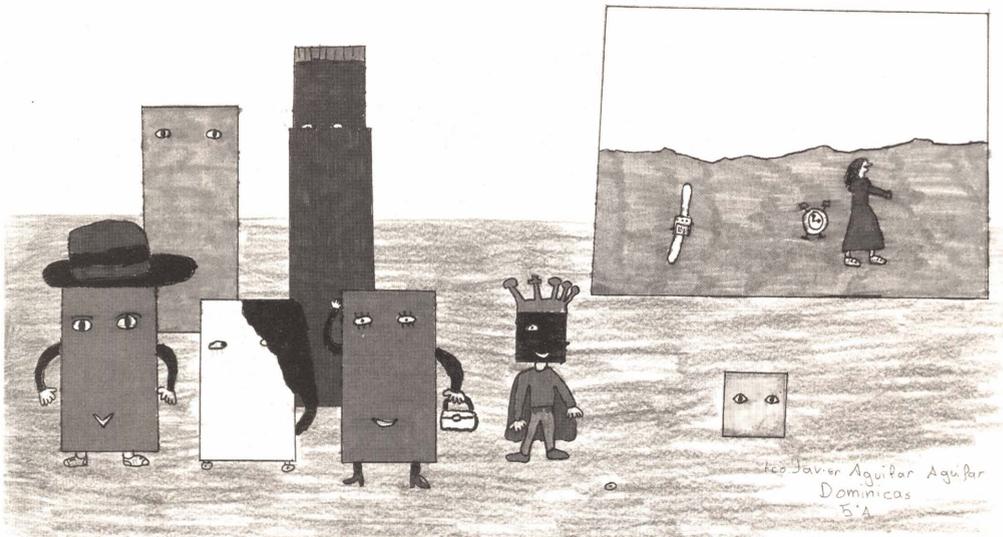
“No paraban de bailar, porque dice la leyenda que antiguamente la corona y la falda eran prendas sonoras”

Ana Estruch

5.º C. P. Joan Martorell

Gandia

“Trumpet Voluntari”
Henry Purcell



Francisco Javier Aguilar. 5.º A Dominicos. Valencia

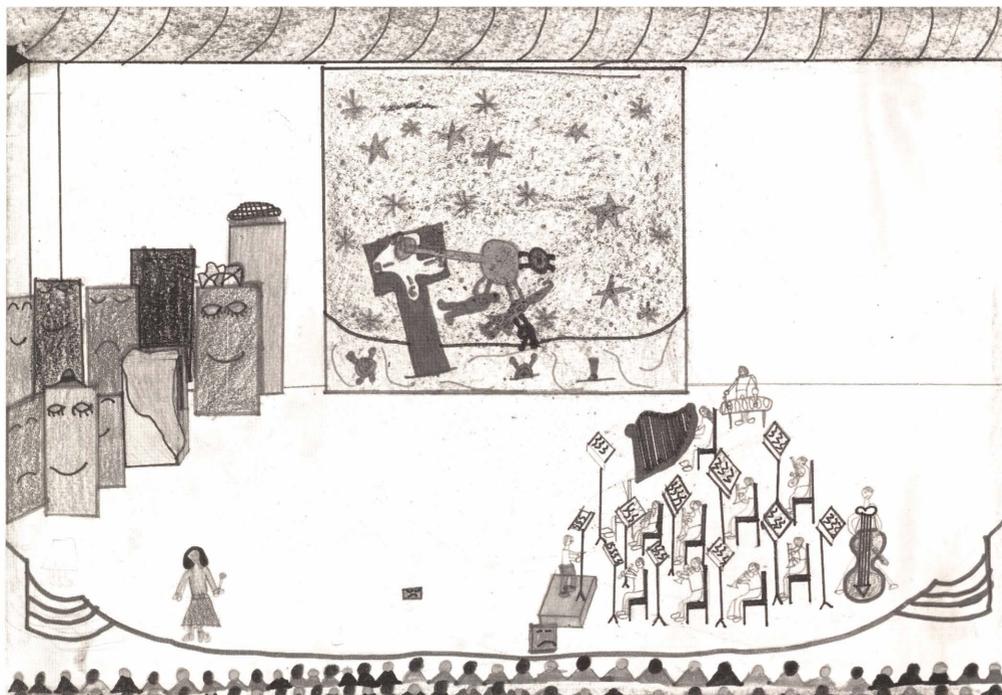
“Intentaron mover la sala, pero no pudieron”

Orestes Acevedo

4.º C. P. Joan Martorell

Gandia

“British Grenadiers”
Popular



Cristina Pérez. 4.º C

“...lo más chulo de todo fue cuando entraron los músicos
tocando con flautas...”

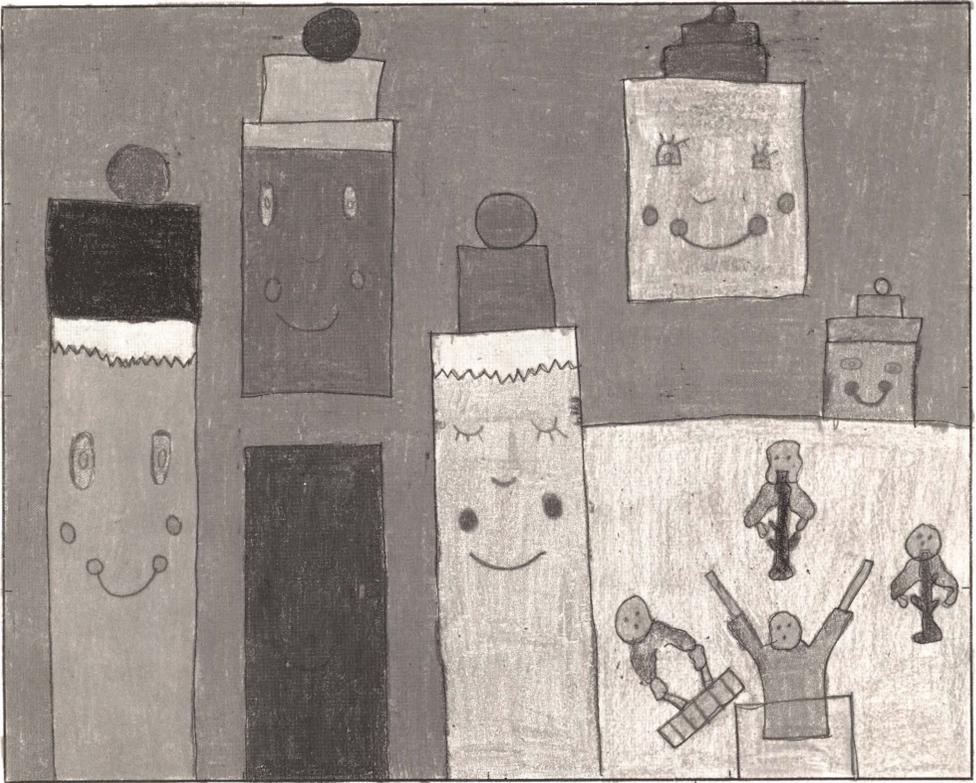
Eva Sánchez Balastegui
4.º B C. P. La Constitució
Quart de Poblet

“Hicimos de tambor”
Rocío Vazques
4.º Col.legi La Anunciación
València

EL CONCIERTO

“Jubilate Deo”

Michael Praetorius



Noelia Melero Valero. 5.º La Anunciación. Valencia

“¡¡El director de la orquesta nos dirigió. Cantamos una canción
entre todos los niños de la sala!!”

Marta Vernetta Ysud
5.º Col.legi Santa Bárbara
Rocafort

EL FINAL QUE NO TERMINA. INICIO DEL RECUERDO



Eva Oliver González. La Anunciación. Valencia

“Luego nos despidieron y nos vinimos para el colegio,
y aquí todo eran admiraciones, recordando todo
lo que habíamos visto”

Javier Mondéjar
6.º C. P. Bonavista
Alaquàs

Rita Hernandez N° 13

Almàssera Colegio:
Santísimo
Sacramento



Rita Hernández. Santísimo Sacramento. Almàssera

“Me ho he passat molt bé i espere que triunfen
per tota Espanya i pel món.

Adéu i una abraçada per a tots els músics”

Josep Ventura Ros

C. P. Pío XII

Meliana



Nuria López. 5.º La Masia. Museros

“Aquel concierto fue tan bonito que nunca lo olvidaré”
Jorge Álvarez
5.º Colegio Dominicás
València



Irene M.^a Navarro Berlanga. 5.º La Anunciación. Valencia

“Lo que me ha pasado esta mañana ha sido muy bonito”

M. Amparo Alonso

4.º C. P. Santísimo Sacramento

Almàssera

3. LA FASCINACIÓN

Éste es el primer requisito para que un niño disfrute de una obra de arte, sea de la naturaleza que fuere; plástica, musical, literaria, teatral..., en el sentido más estricto de la palabra. Considerando fascinante aquel estímulo que no atrapamos sino que nos atrapa y fascinación aquella capacidad mental que lo hace posible. No existe aquí la reflexión, es algo muy primario, y por lo tanto muy importante, ya que es capaz de crear barreras en el desarrollo de la personalidad. En este caso su finalidad estriba, ya que hablamos de fenómenos estéticos, en confeccionar un tipo de listón, mediante el cual podamos bajar el umbral de percepción. ¿A partir de dónde, o de qué, o de cuándo un niño es capaz de disfrutar de la música llamada **culta**? Simplemente a partir de donde nosotros seamos capaces de crear un vínculo entre ambos que lo haga posible. Eso que en Pedagogía llamamos vehículo de aprendizaje o diseño curricular.

Pero el diseño vendrá después.

Es como un paquete de regalo que todavía está envuelto en el papel, oculto. Tiene que existir o crearse el deseo de abrirlo, si no es así el regalo guardado en el paquete existirá de forma objetiva al igual que existe el niño que está a su lado, pero si no se da una expectativa del segundo con respecto al primero, la relación nula hará que ambos sigan procesos paralelos.

Ése es el efecto pretendido en este caso con la fascinación. El crear una expectativa entre el niño y el paquete de regalo. Efímera, por sí sola no se mantiene mucho tiempo, y mala señal sería si así fuera, pero suficiente para que después sea el niño el que atrape los estímulos.

Será automático, yo estoy segura de que ya ha sido automático el cambio de umbral de percepción en los niños que han acudido a los cincuenta conciertos. Para cada uno diferente, porque cada niño también lo es, pero todos habrán percibido sonidos, timbres, texturas, melodías, etc. (y en el etcétera sé que incluyo cosas que no conozco) cuyas sensaciones desconocían o habían pasado desapercibidas.

No ha sido difícil, ésa es la verdad, crear una expectativa de fascinación en el niño. Teníamos muchos de los ingredientes que lo iban a hacer posible.

El primero de ellos la motivación positiva que tenían hacia la música. Este pequeño grupo de cuarenta mil niños del Ciclo Medio de EGB pertenece a esa minoría que tienen incorporada la música en su Currículum Escolar no como una asignatura vacía de contenido, sino como un contenido que rebasa con creces el concepto de asignatura.

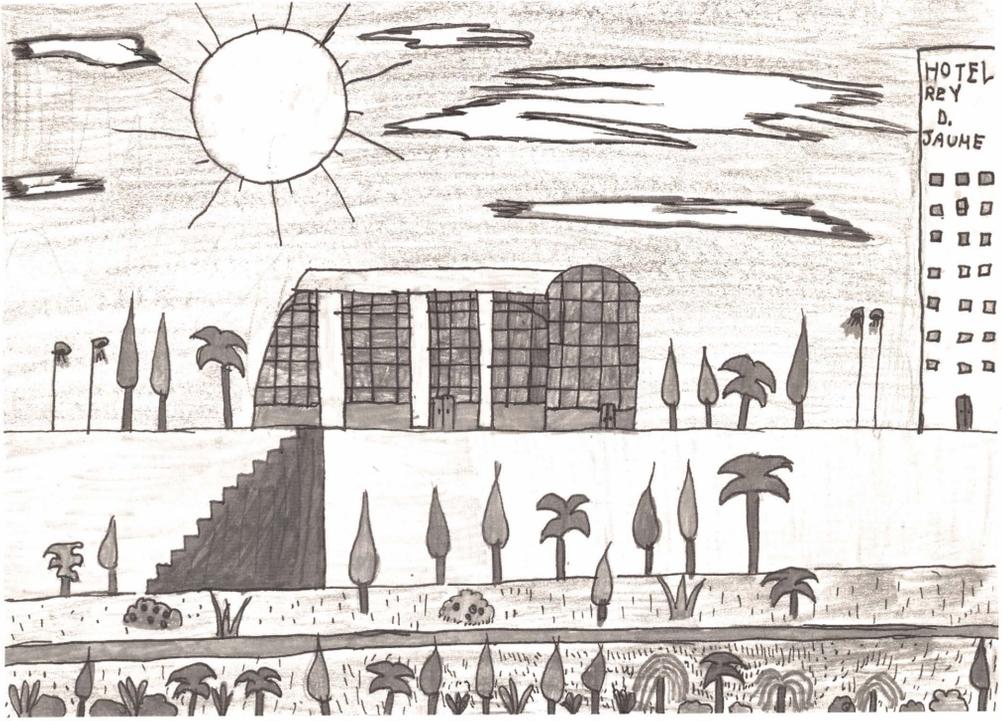
El segundo sería los lugares especiales donde se han realizado los conciertos. El hecho de salir del entorno físico de la escuela crea por sí solo un tipo de expectación.

Testimonios como los que remito a continuación indican la importancia que tiene la selección y uso de entornos idóneos. Y no hay que darle muchas vueltas, donde mejor se escucha la música es en un lugar donde todo haya sido creado para ello.

La escuela proporciona al niño un entorno próximo y cotidiano y es idónea para muchas cosas, pero ello no quiere decir que lo sea para todas. ¿Cómo va a caber en una escuela entre otras cosas el patrimonio cultural? Y si hablamos de cultura no utilicemos sucedáneos enlatados, grabados, serigrafiados, litografiados, fotografiados... o al menos no lo hagamos siempre. Si utilizamos las formas de expresión puras, sin intermediarios que hagan lecturas de lecturas, estaremos estableciendo los inicios de un encuentro cuyo primer eslabón será la fascinación. Y la forma de expresión llamada música, surge sin manipulaciones de ningún tipo en las salas de conciertos. Salas que son de todos y todos tienen derecho a utilizar.

Siempre hay un primer encuentro con una sala de conciertos y nunca ésta encontrará un público tan fascinado por ella como los niños.

Éstas son algunas de las impresiones:



Ana Martínez. 4.º La Anunciación. Valencia

“Cuando lo vi por dentro me quedé alucinada de lo bonito que era”

Begoña

4.º C Col.legi La Anunciación

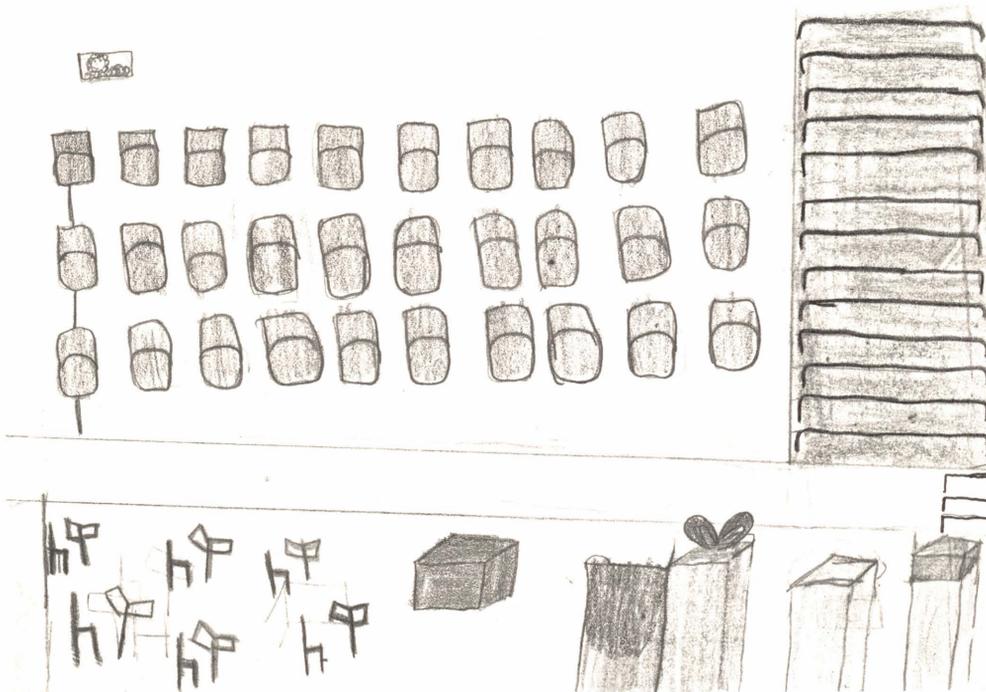
València

“El Palau de la Música es muy bonito, sobre todo porque casi todo es de cristal. El salón estaba muy bien y también muy bien preparado”

Pau Peiró

4.º B C. P. Joan Martorell

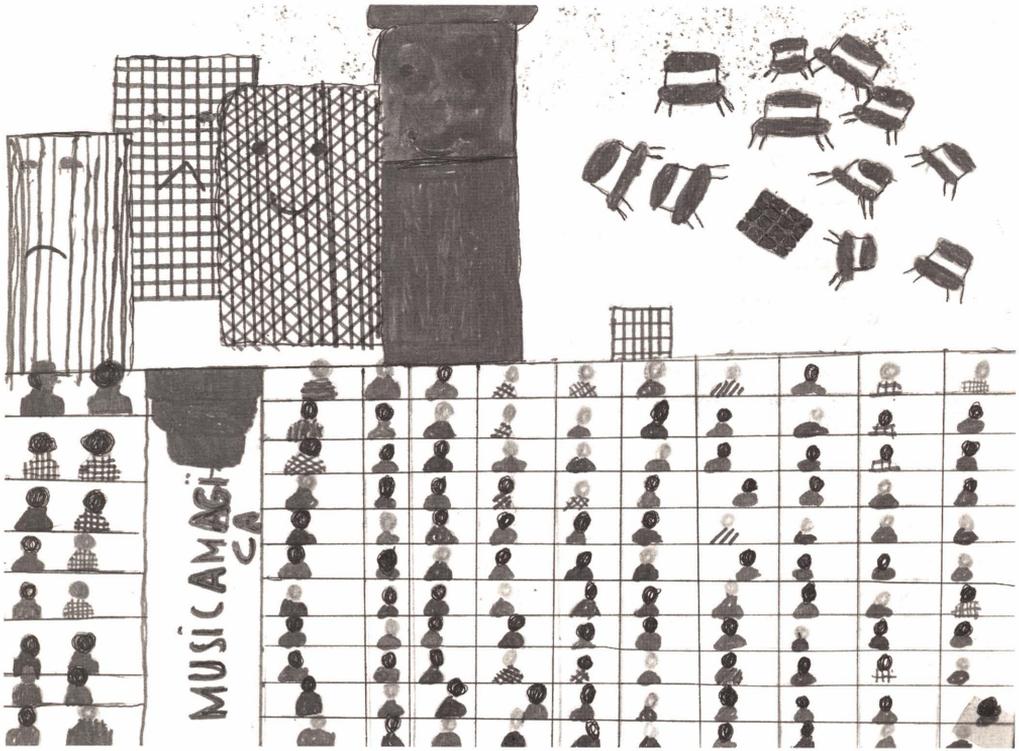
Gandia



Amparo. 4.º Pío XII. Meliana

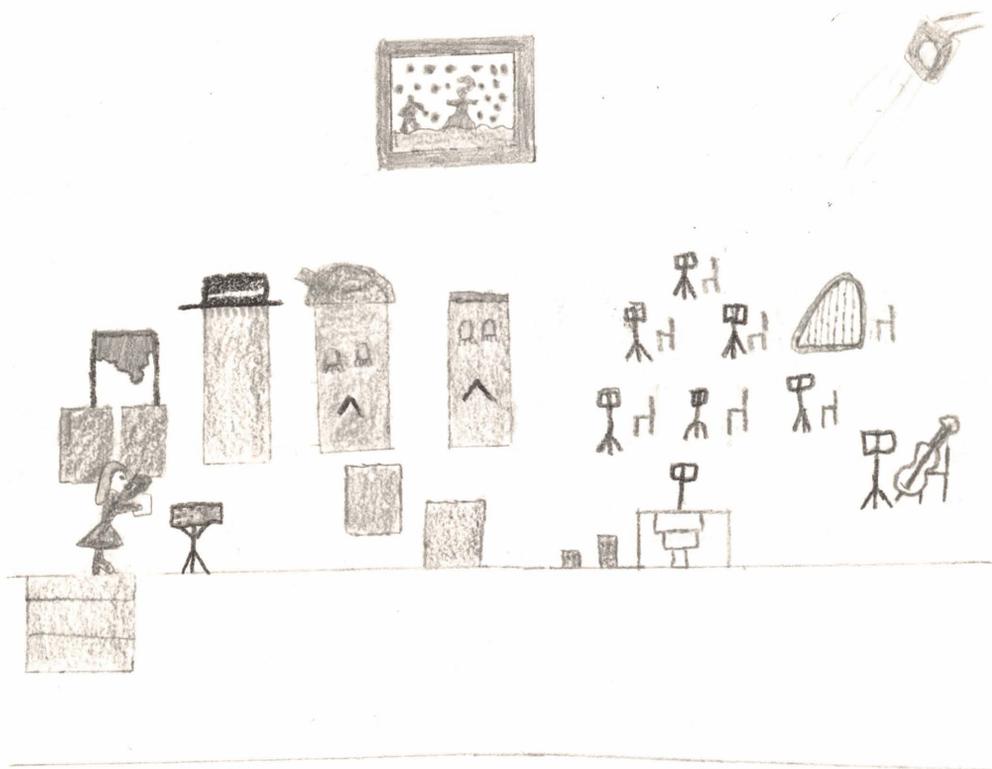
“El vestíbulo tenía un gran techo de cristal. La sala donde
estábamos tenía un techo de color claro. El escenario
era el País de los Solmilá”

Sergio Monreal
4.º Col.legi Santa Bárbara
Rocafort



Daniel Catalá Borrás. 4.º B Joan Martorell. Gandía

“Cuando estábamos sentados, los de abajo parecían hormigas”
Amadeo Tomás
4.º C. P. Joan Martorell
Gandia



Fernando Tarazona Marcos. 5.º B Joan Martorell. Gandía

“Estuvimos muy cómodos, se veía todo muy bien
desde donde estaba yo”

Zoraida Reina

4.º C Col.legi La Anunciación
València

“Era como un teatro, pero la presentadora explicó
que era para que se oyera mejor”

Carlos Soler

4.º Col.legi Santa Bárbara
Rocafort

A pesar de todo ha habido un tercer ingrediente: la Magia.

Ha obrado de aglutinante.

A través de ella los distintos aspectos han entrado en relación. Sólo había que escarbar un poquito para encontrar lo que escondía. La complicidad.

Esa es la Magia de la que hablo. La que nos hace vivir situaciones imposibles. La que nos permite hacer pequeño lo grande y recorrer kilómetros y siglos sin movernos de donde estamos. La que nos deja ser algo muy importante aunque en realidad seamos sólo uno más. Esa que a veces permite creer que la ambigüedad no tiene porque ser siempre desestimada y que su contraria no tiene por qué ser siempre la certeza.

Así era el ambiente de magia del que quería partir.

Sólo juntos podíamos lograrlo, aunque cada uno lo tenía que experimentar particularmente.

De ser espectador a ser cómplice hay una gran diferencia. Un espectador se implica si lo desea, aunque siempre manteniendo una cierta distancia, que naturalmente no es siempre la misma. Un cómplice por el contrario pertenece a la situación creada, y al no ser ajeno a ella es capaz de configurarla y modificarla. Sin su presencia el entramado sería otro. Y el cómplice esto lo sabe.

La consigna utilizada no es diferente de la básica del juego simbólico: “¿Jugamos a que éramos, estábamos, vivíamos...?”

A través del Juego Simbólico el niño trata de entender un mundo que siempre le viene grande.

Por medio de situaciones creadas a su medida y que él mismo controla, puede vivir de forma voluntaria y tantas veces como quiera aquello que le desborda, bien porque le resulta nuevo, porque le da miedo, porque le gustaría entender, porque le gustaría vivir y sentir, o bien simplemente experimentar siendo el dueño de su final y desarrollo. Y así por medio del juego es capaz de poner en relación todo aquello que desee.

Realidad y fantasía tienen muchas cosas en común y también grandes diferencias. Una de ellas es que el juego admite siempre la reversibilidad y la realidad sólo algunas veces.

Esta forma de diálogo con los objetos, situaciones y personas que supone el Juego Simbólico es el medio, particularmente creo que idóneo, para acercar al niño el arte.

La música puede ser convertida en un juguete, y la relación que un niño establece con un juguete siempre es de tipo simbólico.

Una maqueta de un tren, sin dejar de serlo, operará en la mente del niño “como si” fuera un tren de verdad. Y de esa manera puede pasear por el interior de sus vagones, sentarse en sus asientos y ser un pasajero de pelo blanco, para cambiar de rol inmediatamente y convertirse en el maquinista. Situarse un momento después fuera de la máquina y así convertirse en el indio que los ataca a ambos y morir asesinado por él mismo, resucitando un momento después. A la vez que la mesa del comedor se transforma en un túnel y el florero toma carácter de columna de humo.

La música participa de la magia del juego simbólico porque nace de él.

Cualquier manifestación artística parte de poner en relación cosas que en principio existen sólo en la mente del artista. Sea éste músico, arquitecto, pintor, escritor, diseñador, etc.

El Juego Simbólico hará que, a través de ese mundo que es sólo una posibilidad, los sonidos, objetos, formas, personajes, texturas, imágenes, etc., entren en un mundo de relaciones, creando sus propias leyes que son percibidas por los demás a través de un juego que lleva implícito un mensaje referido no siempre al contenido sino a la forma.

Juego y música pueden estar así unidos, porque ambos parten de un lejano y a la vez próximo mundo llamado imaginación, entendido como la posibilidad de crear algo donde antes no existía; o sin ser tan pretencioso, de crear algo nuevo transformando elementos viejos; o también, de convertir lo cotidiano en algo singular.

Todo cobra, pues, una perspectiva de complicidad si se obra desde este punto de vista. Cada niño forma parte de la propuesta que sin su presencia y protagonismo no existe.

Se mezclan aquí elementos cognitivos y afectivos.

Situándose desde la vertiente más cognitiva, el grado de incertidumbre ha de ser adecuado. Si la propuesta de información es demasiado evidente no despertará la curiosidad del niño al igual que si esta le resulta indescifrable.

Supone todo ello un equilibrio inestable entre el factor sorpresa y el esperado.

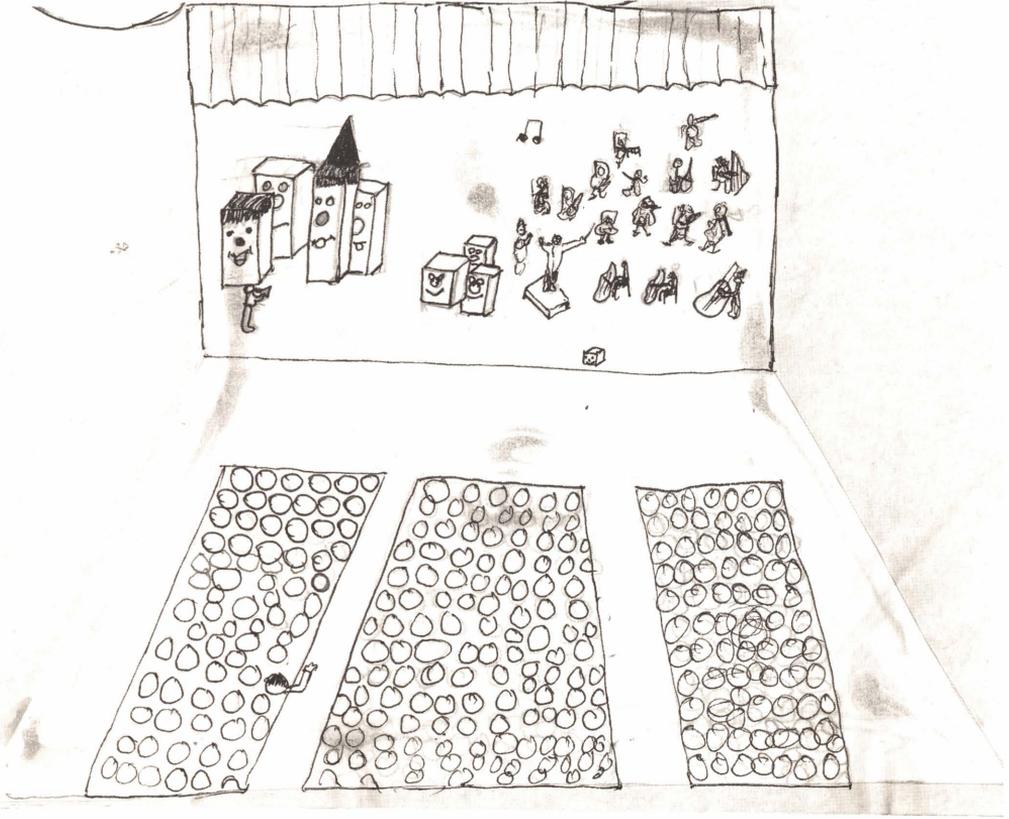
La capacidad de juego y de complicidad ha superado con mucho la previsión que había hecho.

Todo ha tomado una dimensión diferente, vivida desde el derecho que hace que la ambigüedad, o lo que se ha dado en llamar pensamiento divergente, permita interpretaciones distintas a un mismo hecho.

Llamado de una manera u otra es ese algo que ha hecho posible que mil historias hayan partido de una sola.

Porque cada uno así lo ha querido vivir a través de un lugar totalmente subjetivo y legítimo llamado Imaginación.

Éstos son sus mundos sugeridos:



David Vicent. La Nostra Escola Comarcal. Picassent

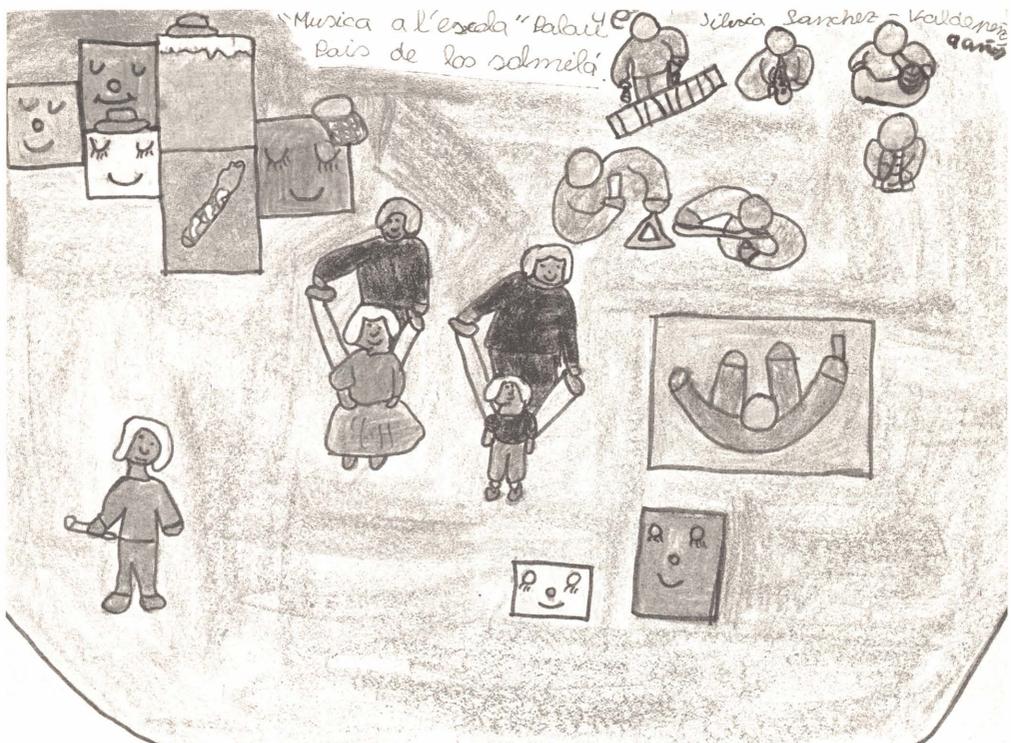
“¿Por qué despertaron los Solmilás? Pues es muy sencillo.
Porque la música es mágica”
Mercedes Carbonell
5.º A Col.legi Dominicas
València



Anónimo

“Cuando los músicos tocaban parecía como si fuera
un terremoto”

María Pilar Ballesteros
5.º A C. P. Joan Martorell
Gandia



Silvia Sánchez Valdepeñas. La Anunciación. Valencia

“Nos hicieron viajar al País de los Solmilá. Nos hicieron viajar de verdad. Era fantástico, como si estuvieras en las nubes. El concierto, la música, era todo”

Verónica G. R.

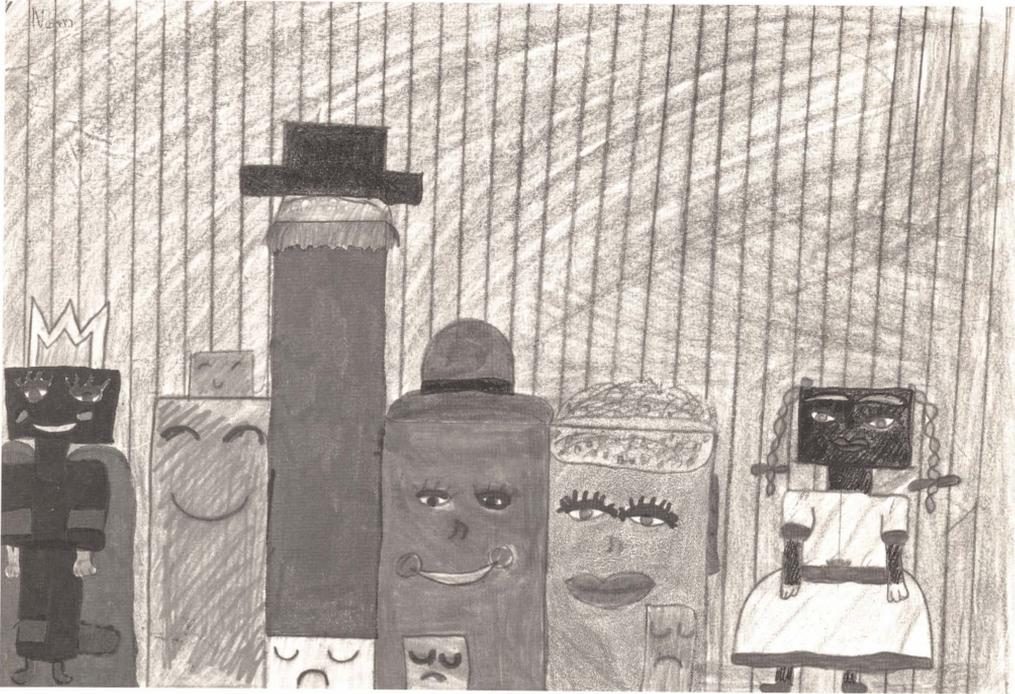
5.º Col.legi La Anunciación
València



Carmela Borrás Gregori. 5.º A Joan Martorell. Gandía

“Fue una forma divertida de escuchar música. Las dos que tenía a mi lado estaban boquiabiertas, la de mi izquierda me dijo: Me encanta, es fantástico”

Izaskun García
5.º A Col.legi Dominicas
València



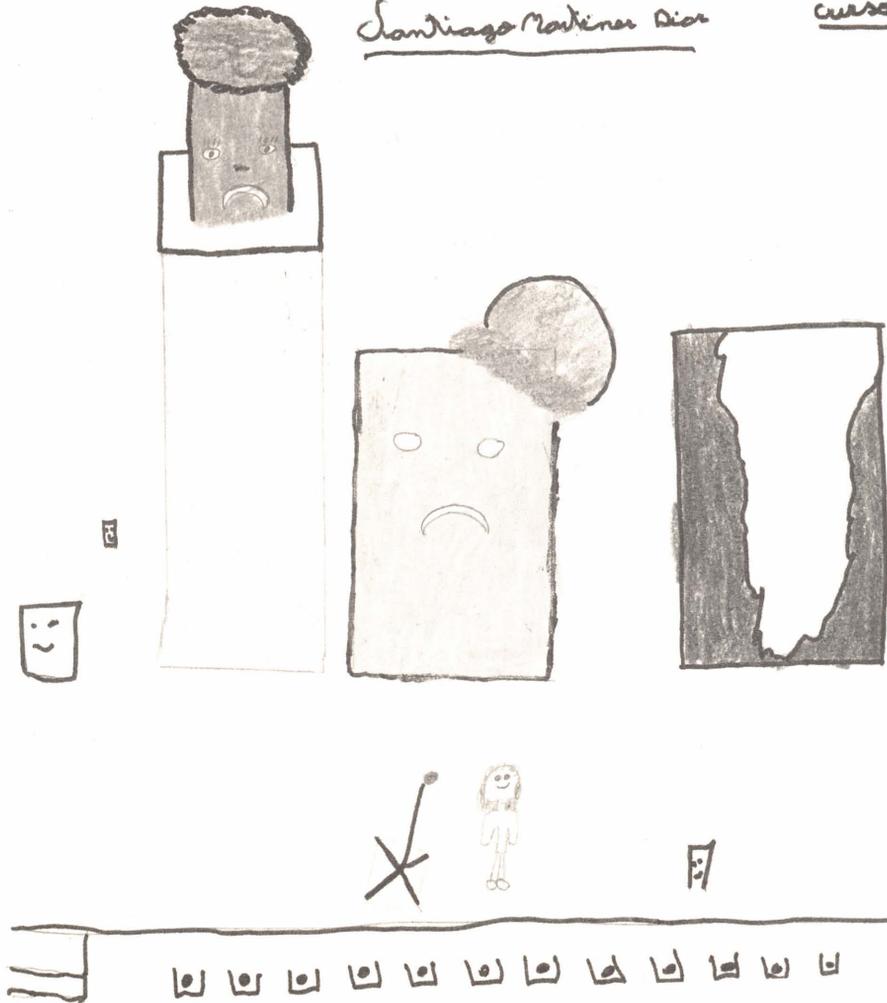
Almudena Perelló Ramíre. 4.º B Joan Martorell. Gandía

“La vostra obra m'agradà moltíssim, el país dels Solmilá
era molt guai... pareixia que els Solmilá foren de veritat...
ja tinc ganes de tornar”

Ana Mari Aguilar
3.º C. P. Pío XII
Meliana

Santiago Martínez Díaz

Curso 5º



Santiago Martínez Díaz. 5.º Pfo XII. Meliana

“Había un Solmilá muy viejo, que tenía telarañas y Amparo nos dijo que si cantábamos se despertaría”

Mari Luz Gallego

3.º B C. P. Blasco Ibáñez

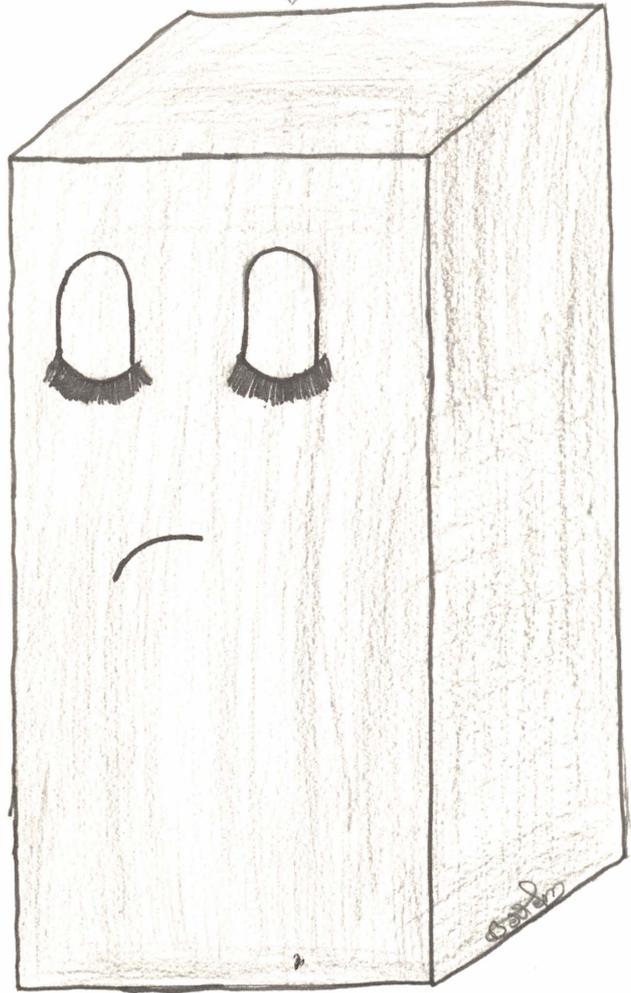
Elx



Sandra Roda Martín. 4.º C La Anunciación. Valencia

“Era como si lo viviésemos”
Verónica G. R.
5.º Col.legi La Anunciación
València

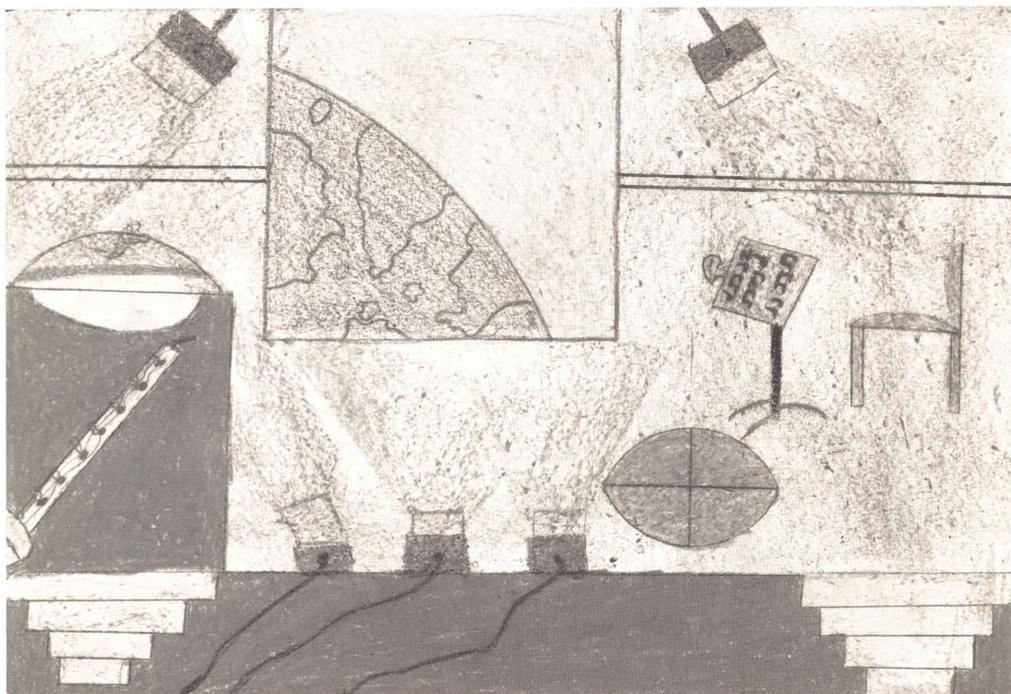
SOL - MI - LA



Anónimo. La Masia. Museros

“Los Solmilás son unos seres que están dormidos y sólo se pueden despertar si los llamas con música”

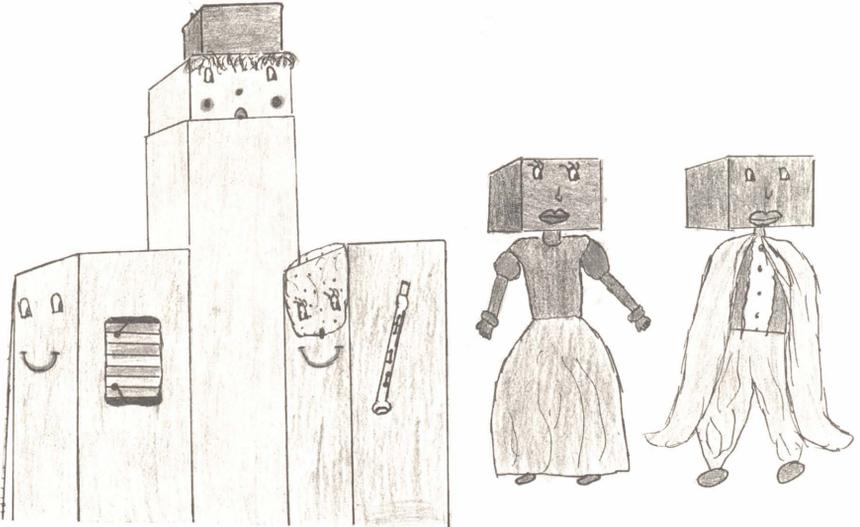
Susana García Molina
5.º C. P. Blasco Ibáñez
Elx



Annas Khouyi. La Constitución. Cuart de Poblet

“El concierto del Palau de la Música fue una fantasía
como si estuvieras en Júpiter”
Jorge Juan Vidal
4.º C. P. Joan Martorell
Gandia

SIMILS.



Susana

“A mí me ha encantado todo lo que vi porque era muy interesante para aprender a tocar música”

Eva Oliver

5.º Col.legi La Anunciación

València



Jenny Tena Sánchez. 3.º C La Anunciación. Valencia

“Nos divertimos mucho solfeando las notas y viendo actuar a mucha gente que sabe tocar muchos instrumentos y entienden de la música”

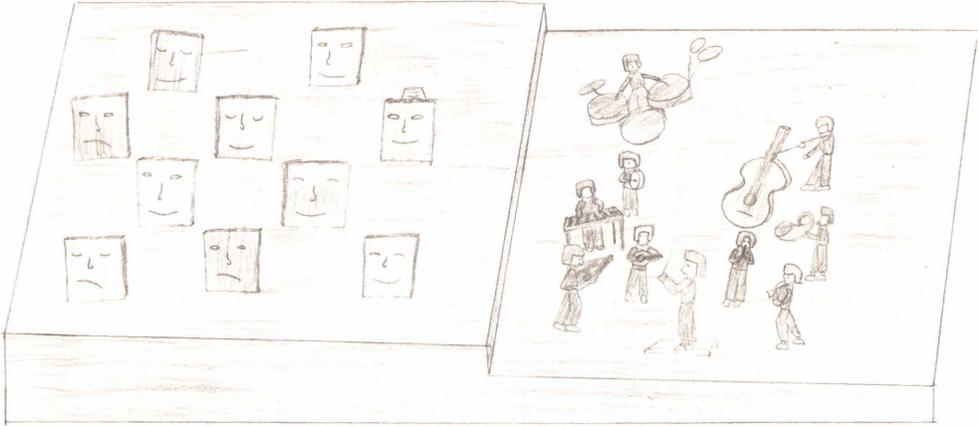
Eddy

5.º A Col.legi Dominicas
València



Jesús Redolar Yuste. 5.º A Dominicos. Valencia

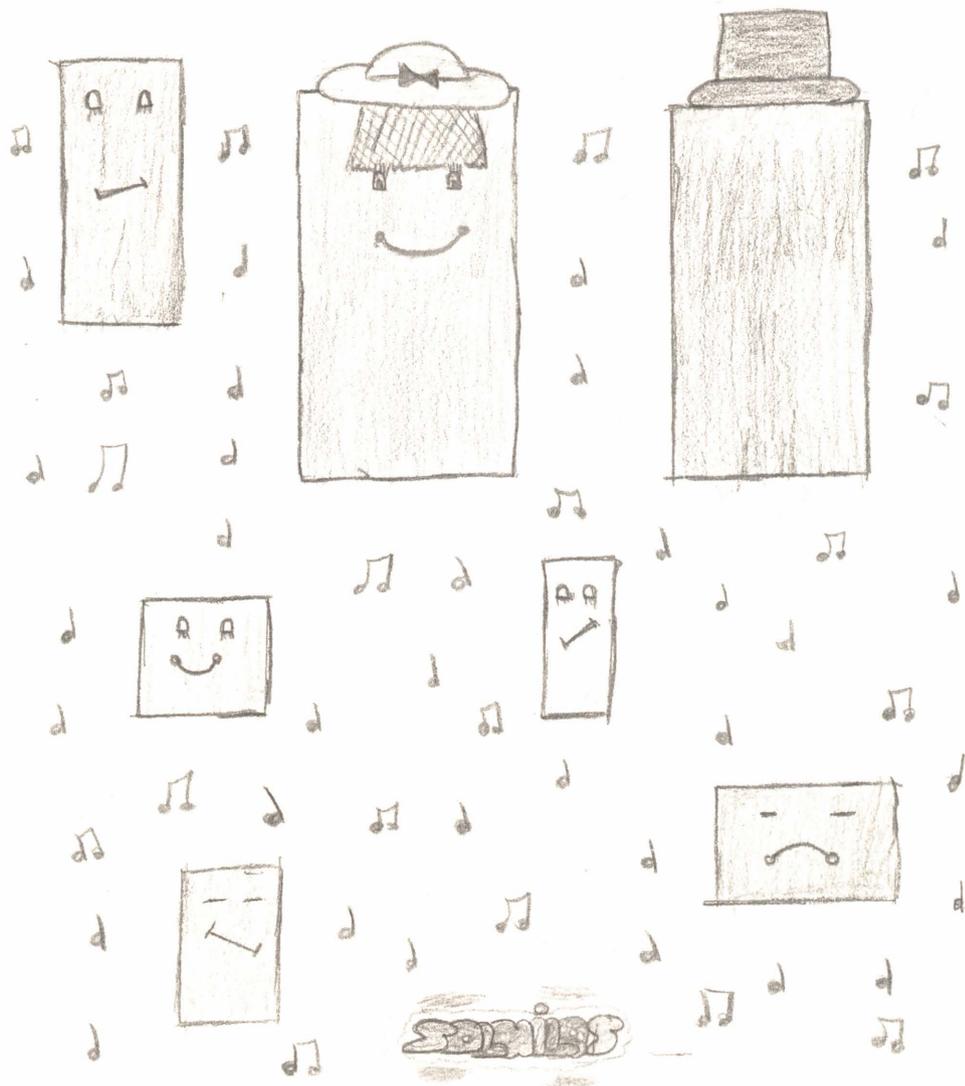
“Me gustaron los Solmilás porque eran como mágicos”
Salvador Ferrer
4.º A C. P. Santísimo Sacramento
Almàssera



Jesús Ignacio Martínez Bañuls. 5.º A Joan Martorell. Gandía

“Me llamó la atención el trabajo, sí, el trabajo. ¿Cuántas semanas tardaron en preparar aquella melodía tan perfecta? ¿Por qué lo hicieron? Sólo para divertirnos, para que nosotros disfrutáramos. Por eso os digo gracias a todos”

María Ángeles Villalón
5.º B Col.legi Dominicas
València



Beatriz Climent García. 5.º A Joan Martorell. Gandía

“Nos contaron una historia de cómo los muñecos se
durmieron y nos dijo que le ayudáramos a quitar el hechizo y
entonces empezamos a cantar una canción: Sol, Mi, Sol, Mi, La...”

Laura

3.º B C. P. Bonavista
Alaquàs

4. EL PRIMER CONCIERTO

Podría hablar de forma teórica, pero el primer concierto es una experiencia vivida, y la mía la puedo recordar como si fuera ahora:

Tenía unos siete u ocho años.

Mi familia era bastante aficionada a la Música. Teníamos un aparato de radio y un tocadiscos de aquellos que los dos altavoces unidos formaban la tapa, convirtiéndose así todo el conjunto en una pequeña maleta. Nuestra colección de discos constaba de unos cuantos que teníamos oídos hasta la saciedad, algunos de ellos rayados en puntos clave.

Un día mi padre vino con unas entradas que había comprado para el Teatro Principal, en el que iba a tener lugar un concierto de piano y orquesta. El pianista no he podido recordar nunca si era Iturbi o Rubinstein pues para mí en aquel momento ambos tenían una categoría casi casi celestial.

Creo que era por la noche.

Las entradas eran de anfiteatro. Mi hermano y yo no teníamos idea de qué parte del teatro ocupaba el anfiteatro.

Recuerdo que estuvimos muchísimo rato haciendo cola en la callecita que da entrada a la puerta de los pisos altos. Cuando abrieron la puerta la cola comenzó a avanzar moderadamente, pero cuando alcanzamos el dintel, todo se desarrolló de forma vertiginosa. Todo el mundo, nosotros incluidos, comenzamos a subir por una escalera estrecha, con peldaños un poco desgastados y un pasamanos que era lo único brillante del conjunto por el uso que había recibido, no por deseo ornamental de nadie. Como digo todo se desarrolló de una forma vertiginosa. La escalera no tenía ningún encanto. Más bien era algo deprimente, y la velocidad de la gente que subía parecía indicar a todas luces que aquello era una carrera en la que con toda seguridad los últimos iban a quedar mal parados.

En los pisos se iban quedando algunos, que francamente corrían menos. Los que iban más deprisa eran los que seguían subiendo. Con todos ellos llegamos a la parte más alta, que por cierto tenía la escalera cada vez más estrecha. Nos metimos por una puerta que daba a un pasillo también un tanto cochambroso que a su vez daba acceso a una segunda puerta cubierta con una cortina y... allí estaba: El Teatro.

Recuerdo una excelente iluminación y dos colores: el granate y el dorado.

Cuando logramos sentarnos me dediqué a observar. Había un gran bullicio.

Frente al color gris de la escalera, aquí todo tenía una atmósfera cálida. Muchas personas se saludaban, otras buscaban sus asientos, se quitaban los abrigos, se acomodaban y... fue entonces, un poco después de llegar, cuando descubrí el escenario. La verdad es que estaba bastante lejos. Todo estaba muy ornamentado, pero el suelo era de tablas de madera sin pulir. Sobre éstas había sillas de aquellas de madera como las que tenían mis abuelos en la imprenta.

En un momento determinado, no recuerdo a qué consigna obedeció, disminuyó considerablemente el ruido y movimiento de la sala. Todos comenzaron a aplaudir a medida que iba saliendo la orquesta. Cuando salió el director el aplauso fue mayor. Y de repente se hizo un gran silencio. Este silencio me pareció impresionante, en contraste con el bullicio de hacía sólo unos momentos. Todo parecía seguir un ritual en el que todo el teatro participaba.

Creo que siempre recordaré aquel silencio que fue preludio de mi primer concierto, y junto con él recuerdo una idea: La música no nace del ruido sino del silencio.

Comenzó a sonar la orquesta.

Era una obra para cuerda.

No fue sólo el Timbre. Fue algo vivido con varios sentidos a la vez. La vibración parecía llegar hasta la piel y meterse por dentro del cuerpo

El sonido llenaba el teatro. La vista tenía cierta dificultad en reconstruir las facciones e instrumentos de los músicos con detalle. Sin embargo, el sonido, la música, llegaba con todos sus matices, los pianos no desaparecían y los fuertes no distorsionaban.

Desde entonces he asistido a bastantes conciertos, pero la impresión recibida por aquellos primeros minutos de música en vivo ha sido superada por muy pocas cosas.

La segunda parte, era la que más expectación despertaba, con piano.

Era un piano de gran cola, me pareció grandísimo y muy brillante. El que yo tenía era bien diferente. El mío era un piano vertical que todos en mi casa se estimaban bastante, pero en fin, no tenía nada que ver con aquello que estaba viendo.

A pesar de todo seguía siendo un piano, y en realidad el único instrumento de la orquesta que ya había escuchado.

Sin embargo con aquella distancia que mediaba entre el piano y yo ¿Sería posible escucharlo?

Tenía un precedente de relación distancia/sonido y era el siguiente: Yo vivía en el sexto piso. Cuando bajaba a la calle a comprar algo, al regreso tenía que subir andando porque no me dejaban subir en el ascensor. Si mi hermano o mi madre estaban tocando el piano, comenzaba a oírlo a eso del segundo piso. Pero aquella distancia era mucho mayor.

Así, esperando, salió de nuevo la orquesta... y el pianista... y el director. Ya había aprendido el ritual y participé de él como el resto.

La obra que interpretaron sí que la recuerdo. Era "Rhapsody in Blue". Mi percepción ahí era mucho más fina, y además el piano de mi casa tenía para mí una carga afectiva mucho mayor que aquel por muy de conciertos que fuera. Llegué rápidamente a la conclusión de que el mío sonaba mucho mejor.

Las manos del pianista sin embargo eran diferentes. Qué fácil parecía todo, y qué larga era la partitura.

Sólo la miraba de vez en cuando, yo creo que la tenía aprendida de memoria.

Pero, ¿cómo iba a aprenderse tanta nota?

Y por lo menos se sabría cuatro o cinco así de largas, no iba a tocar en todos los conciertos las mismas, decían que había tocado en varios países del mundo.

Ése es más o menos el recuerdo de mi primer concierto. Sin embargo, como dice Hermann Hesse, nunca la construcción literaria hecha sobre el recuerdo dará idea de la calidad del recuerdo mismo.

Porque su base fundamentalmente perceptiva, admite mal la reflexión. No todo se puede explicar con palabras. Pero son ellas las que aquí mandan ahora, por esa razón he querido describir un recuerdo archivado en mi memoria durante bastantes años. Es un recuerdo compuesto por pensamientos, colores, sonidos, emociones, y hasta podría decir que densidades y temperaturas. No todo está demasiado bien ordenado en mi memoria, hay lagunas y puede que interferencias. Quizá se solapen varios recuerdos en algún momento. Pero de una cosa estoy segura: Una experiencia vivida con intensidad, simplemente por principio del placer se desea volver a vivir.

Si no hay una primera vez, nunca habrá una segunda. Y si la primera vez crea un buen recuerdo, es seguro que su dueño buscará esa segunda ocasión.

Yo al menos así lo he hecho. Para mí la música es una fuente de placer que seguramente quiero compartir con otros y por ese motivo me siento especialmente inclinada a crear vínculos que unan al niño o al adulto con la música.

Ese primer concierto para algunos niños ya ha existido. Su testimonio habla por sí solo:



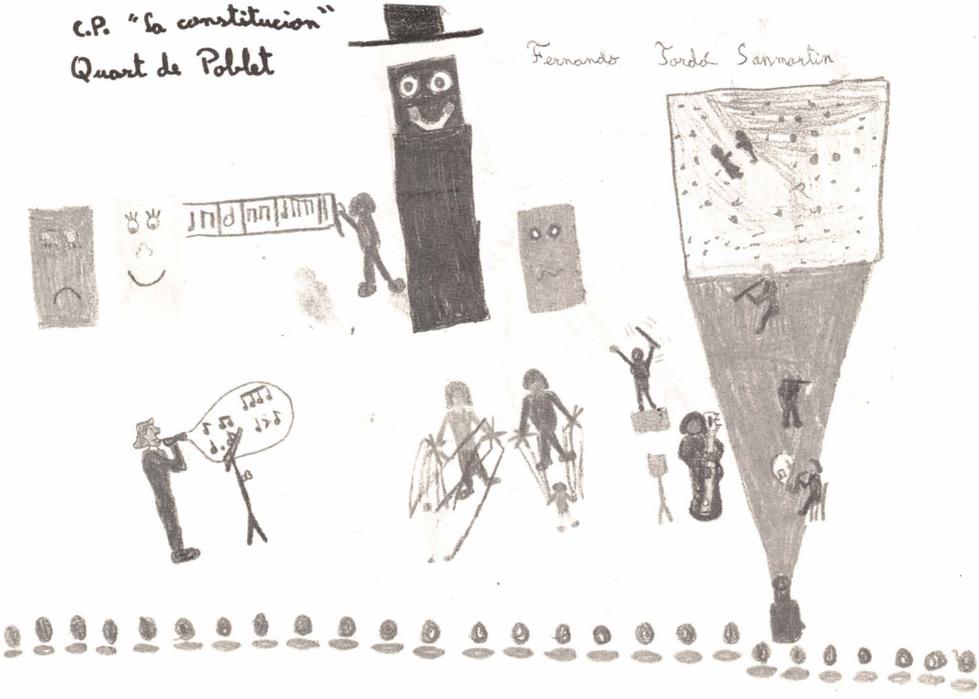
Raquel. 3.º La Masia. Museros

“Yo pensaba que era un rollo, pero no lo fue. Me gustó mucho. Creo que era porque era la primera vez que había ido a un concierto”

Pablo Cano
C. P. Constitució
Quart de Poblet

C.P. "la constitucion"
Quart de Poblet

Fernando Jordá Sanmartín



Fernando Jordá Sanmartín. Constitució. Quart de Poblet

“Agradezco mucho el trabajo que habéis hecho todos”
Sandra Sancho
4.º B C. P. Pío XII
Meliana



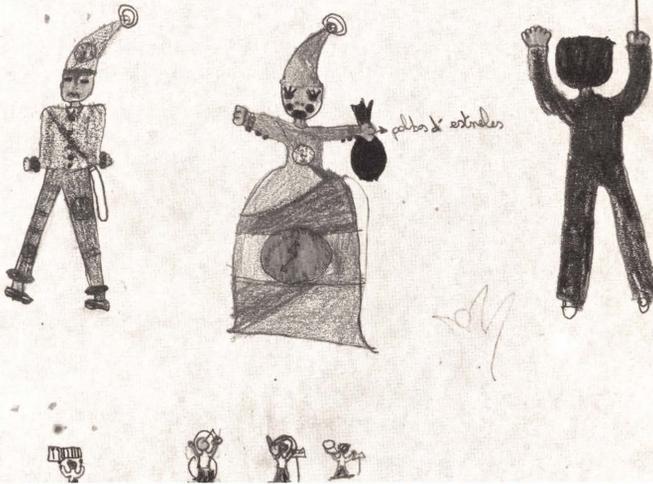
Cristina Sabariego Alcaraz. 3.º A. Elche

“Me gustaría ir muchas veces, pero claro no soy yo
sola, hay otros colegios que les gustaría ir”
Raquel González
5.º Escola 2
La Canyada (Paterna)

Nom: Vanessa Serra Calafat
cur: 5B

C.P. Joan Martorell Gandia

Musica Magica



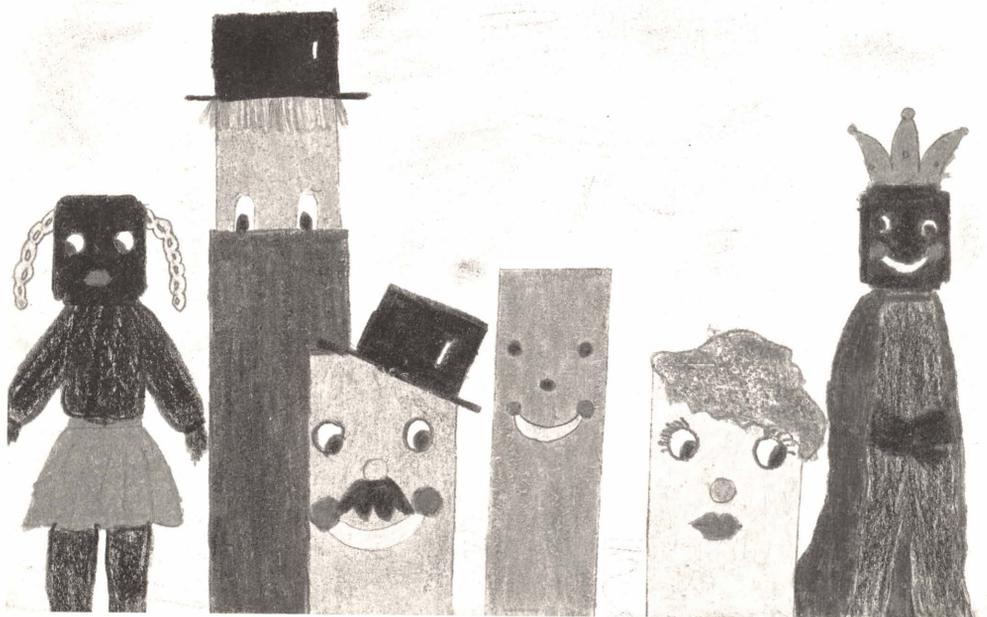
Vanessa Serra Calafat. 5.º B Joan Martorell. Gandia

“El espectáculo es divertido y me gustaría volver”

José Ferrer

5.º Col.legi Santa Bárbara

Rocafort

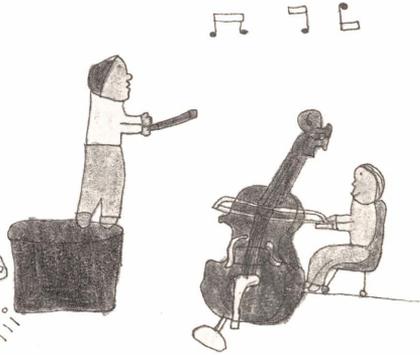
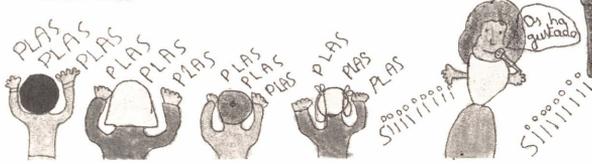


Rut Ferrer. 4.º La Anunciación. Valencia

“Aquel día me lo pasé muy bien y espero que vuelva a
ir pronto. ¡Hasta pronto!”

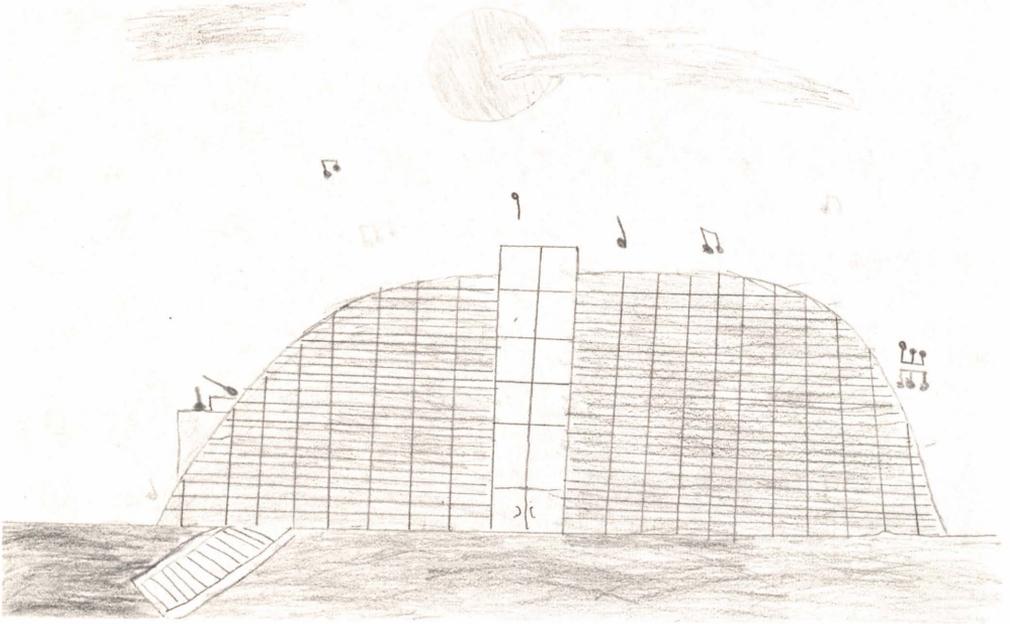
Beatriz Pellicer
5.º B C. P. Joan Martorell
Gandia

"MUSICA L'ESCOLA" PALAU



Cristina Torá Marín. 5.º La Anunciación. Valencia

“¿Nos llamaréis cuando hagáis otro concierto?”
Sergio Aliaga
3.º A C. P. Santísimo Sacramento
Almàssera



Anónimo

“Yo nunca había entrado al Palau, por eso era un día especial. Me lo pasé muy bien”

Mariló
6.º Escola 2
La Canyada (Paterna)



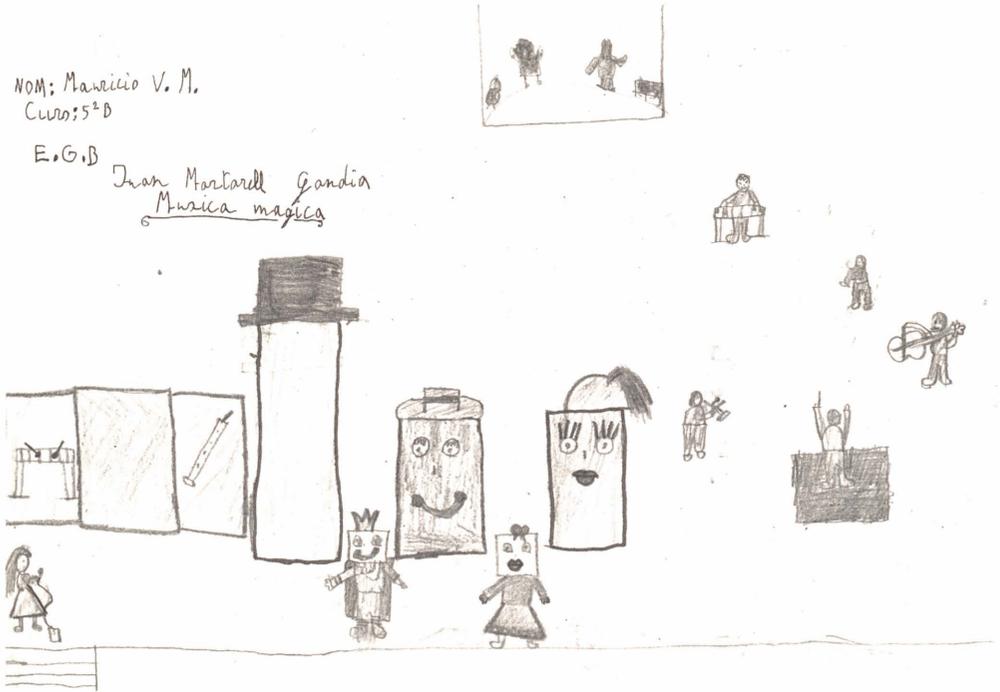
Merche

“El concierto estaba muy divertido y a nadie le gustó
que se terminara”
Mercedes Gómez
5.º C C. P. Pío XII
Meliana

NOM: Mauricio V. M.
Curso: 5º B

E.G.B

Joan Martorell Gandia
Musica magica

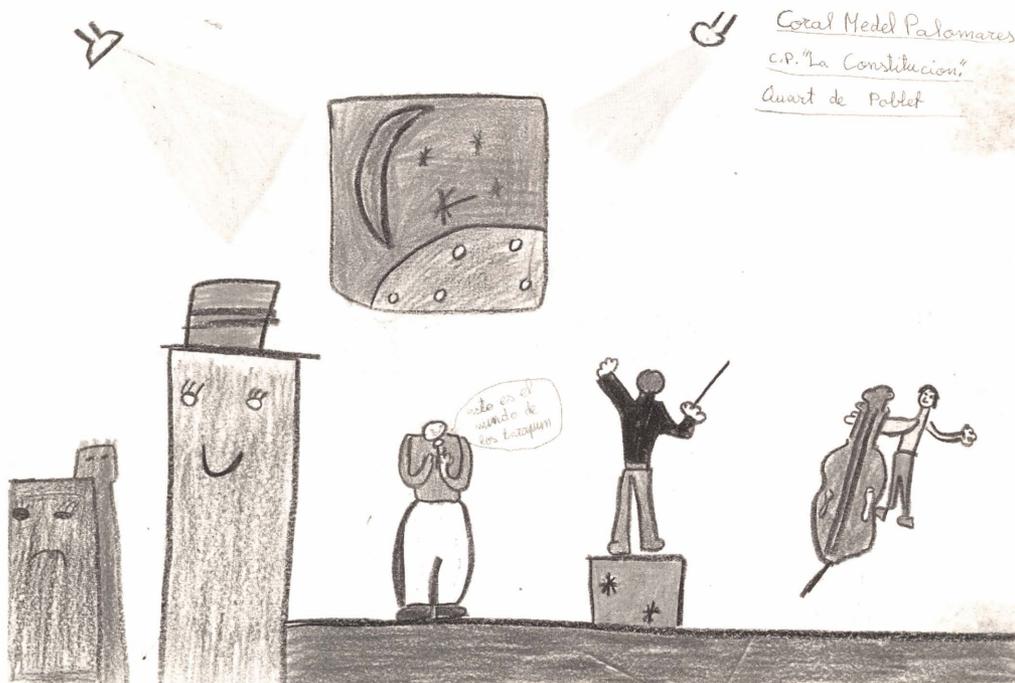


Mauricio. 5.º B Joan Martorell. Gandia

“El concierto me gustó mucho, porque nunca había
visto ninguno”

Julio P.

5.º B C. P. Joan Martorell
Gandia



Coral Medel Palomares. Constitución. Cuart de Poblet

“Me fui con ganas de ver la actuación otra vez”

Jesús Bañuls

4.º C. P. Joan Martorell

Gandia

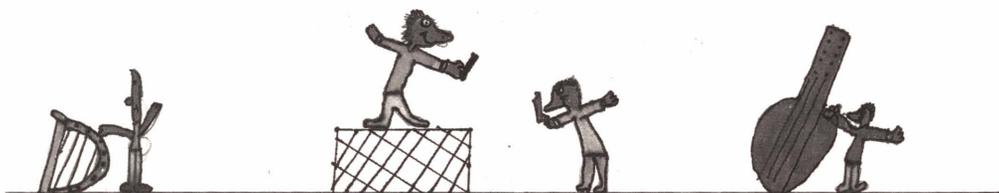


A. Serrulla - 8 años

A. Serrulla. 3.º

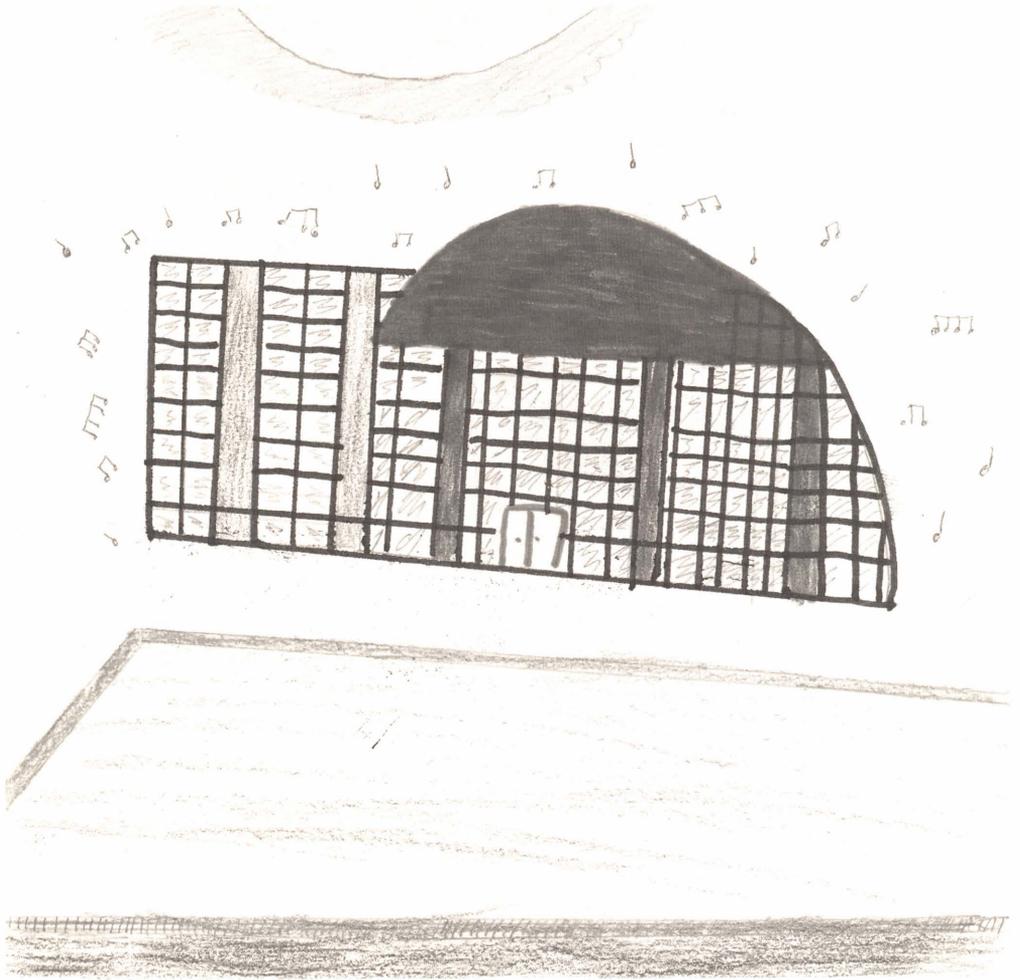
“Cuando entraron por la entrada tocando estuvo bien,
pero cuando nos fuimos lo eché mucho de menos”

José Vicente
5.º B C. P. Joan Martorell
Gandia



“Y no me gustó porque el concierto duró poco”

Sandra Sancho
4.º B C. P. Pío XII
Meliana



M.ª Trinidad Fuster Moragues. 5.º A Joan Martorell. Gandía

“El Palau de la Música me hizo mucha ilusión porque
fue la primera vez que fui a un concierto y me
gustaría volver”

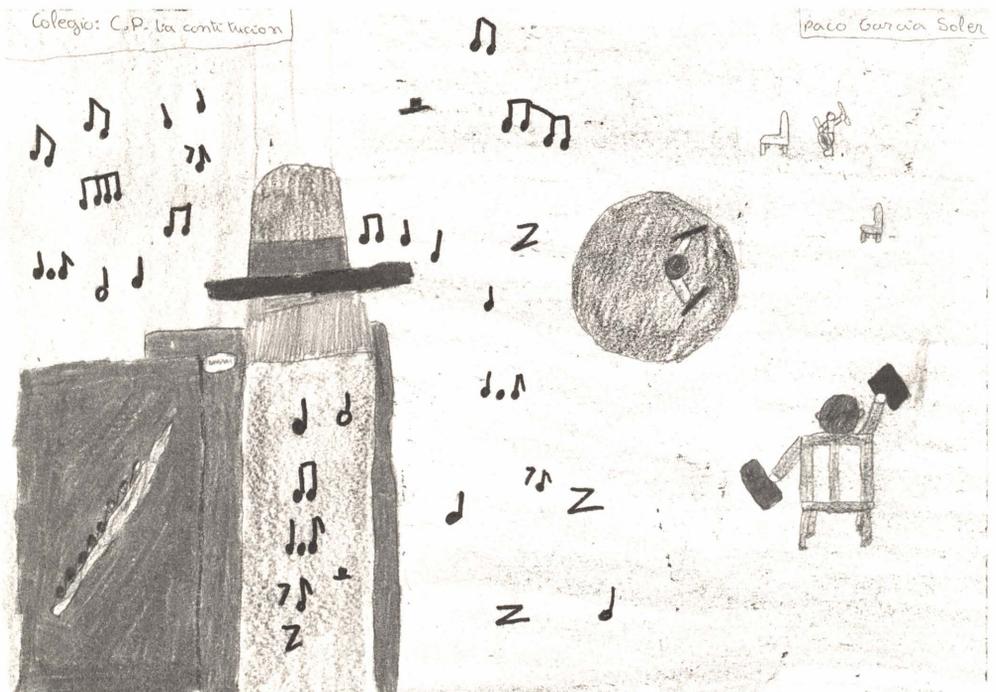
Mari Carmen Suay
5.º Col.legi La Anunciación
València



Marta

“Me alegré mucho de haber ido porque todo lo que pasó era algo que no había visto nunca”

Eva María Ortega
5.º B C. P. Joan Martorell
Gandia



Paco García Soler. Constitución. Cuart de Poblet

“Tengo que decir que me lo pasé muy bien”
Paula María García
5.º A Col.legi Dominicas
València

5. LAS OBRAS, LA ORQUESTA Y EL DISEÑO
METODOLÓGICO

La constitución de la orquesta tuvo una condición primera: Sería la suficiente y necesaria para interpretar “La Danza Macabra” de Saint Saens. Una vez configurada así la orquesta mínima las orquestaciones del resto de obras se harían adaptándose a ello.

La primera obra, sin embargo, “La Danza de las Horas” de Ponchielli quería que representara todo el juego de sonoridades máximas que pudiera ofrecer una orquesta en cuanto a timbres y matices fundamentalmente. Quería establecer una vinculación afectiva entre el niño y la música. El crear un cuento que partiera del propio cuento, parecía que podía situar al niño en un ambiente lo suficientemente mágico.

Esta obra al tener un carácter muy figurativo, creaba una estructura narrativa que se describía por sí misma. El apoyo de la palabra aquí era algo muy fácil de crear. Simplemente tenía que dejarme llevar por la música utilizando algunos elementos clave. El cuento de Juan y Juana Taraplum tuvo como base literaria un binomio fantástico: Los Taraplum y Relojos.

La música habló con tres lenguajes a la vez. Poniendo en juego simultáneamente tres códigos de comunicación. Sonido, Palabra e Imagen se apoyaban unas a otras para dar el mismo mensaje a través de tres medios de expresión distintos.

Ésta era pues nuestra obra para gran orquesta. Aunque la nuestra constaba de cuarenta músicos.

Hecha la presentación, de esta manera que he descrito, vendría ahora el ir desmenuzando todos los timbres, siempre vinculados a obras y no a sonidos aislados.

Desde un principio pensé en un instrumento unido a un tipo de música: La Trompeta Barroca, y unido a ella Bach o Haendel. La fuerza expresiva de este instrumento conseguida en las interpretaciones de obras de estos autores me parecía una experiencia sonora de la que el niño no debía estar privado.

Considerando su finalidad educativa, dos eran los objetivos que tenía presente: Por un lado a través de esta obra escrita para trompeta y acompañamiento de cuerda, destacar la sonoridad del instrumento solista de lo que era un acompañamiento, así es como se describe en el Lenguaje Musical. Este mismo concepto toma en el lenguaje psicológico el de Percepción Figura-Fondo. La misma percepción que hace que un niño reconozca la voz de su madre entre otras que escucha a la vez, no sólo por discriminación auditiva,

sino porque es capaz de separar el fondo de la figura (voz de la madre), es la que hace que pueda disfrutar de aspectos particulares de la música que cada vez iremos haciendo más sutiles.

La segunda finalidad era crear visualmente un código de altura. En este caso era un Solmilá que subía y bajaba.

Convertí la longitud total de la tela en una especie de metro de grados conjuntos. El ámbito era el creado entre la nota más grave y más aguda de la partitura. Y este ámbito estaba integrado dentro de la tonalidad de Mi Mayor.

Cada uno de los grados conjuntos tomó una medida de longitud de 15 cms. del Solmilá. Los elementos expresivos de la cara: ojos, boca y cejas crearon una correspondencia con los elementos determinantes de la tonalidad: tónica, dominante y subdominante.

En la segunda y tercera obras el objetivo tímbrico era mostrar los instrumentos de cuerda.

A través de la Fuga de Fischer los niños escucharon por separado todos los instrumentos pertenecientes a la familia de cuerda, excepto el arpa.

Pero la tercera obra: El canon en Re Mayor de Pachelbel tenía para mí un objetivo mucho más ambicioso.

Pretendía explicar el concepto de Armonía a través de una experiencia vivida por ellos con la orquesta por medio de una lectura fonomímica, en la que yo improvisaría y ellos irían leyendo colectivamente mi improvisación mientras sonaba la cadencia.

La expresión de sus caras mientras van cantando una "canción" que no conocen, mientras suena una obra que tampoco conocen, consiguiendo un efecto armónico del que forman parte, es conmovedora.

Y saben que sólo se usan tres notas. Pero el uso de esas tres notas en un contexto diferente del habitual, concretamente en el reservado exclusivamente para la gran música, contribuirá seguramente a crear en ellos la idea de que las formas artísticas con lenguajes específicos no son o tienen por qué ser algo indiscifrable.

Hay un elemento perceptivo al que quisiera hacer mención, por ser uno de los que tuve en cuenta a la hora de crear una vía metodológica para esta audición concreta: La transferencia.

Cualquier contenido, destreza, habilidad o técnica instrumental, para que sea un elemento educativo, es decir enriquezca de algún modo a su poseedor, tiene que poder ser transferido. Si queda anclado a una misma situación de aprendizaje, estaremos hablando más bien de adiestramientos. Mas unidos a la teoría conductista basada en el estímulo-respuesta.

Por eso, ya que tenía una orquesta, quise crear esa especie de atracción magnética que hacía que mi mano dirigiera las voces de los niños que ocupaban la sala haciéndoles viajar por el mundo de los sonidos, sin reflexionar sobre ello. Ni tan siquiera haciendo uso de un fragmento aprendido previamente. Simplemente interpretando una partitura leída a primera vista con una obra sinfónica que la arropaba armónicamente.

La siguiente obra: "La Danza Macabra" de Saint Saens como he dicho antes es la que definió la composición de la orquesta.

El objetivo en este caso era la discriminación auditiva de tres familias de instrumentos: viento, cuerda y placa. El recurso metodológico utilizado para ello era la asociación

imagen-sonido a través de mostrar dibujos de las familias referidas. Como esta discriminación en algunos momentos podía resultar un tanto dificultosa y confusa, considerando que era la primera vez que se producía, pensé que creando la ilusión de enseñar a los Solmilás lo que tenían que hacer, ellos serían en realidad los que darían la respuesta correcta.

Las dos siguientes obras: “El Rondó” y “La Morisca” de Tylman Susato tenían como finalidad en primer lugar el dar una muestra de la música profana del Renacimiento a través de unas danzas.

Ahora, cuando ya tenía toda la orquesta presentada y todos sus timbres escuchados, pensé que era el momento de explicar el fenómeno polifonía y con él dar el verdadero sentido a la orquesta, por lo menos a la orquesta clásica.

El recurso metodológico utilizado fue sencillamente en el primer caso, en el “Rondó”, hacerles escuchar las cuatro voces por separado y después unirlos, utilicé para ello solamente la parte A. El efecto realmente mágico de la polifonía hacía el resto, demostrando así una vez más, de forma no reflexiva, que a veces cuatro es mucho más que uno más uno, más uno, más uno.

En el segundo caso, el de “La Morisca” su finalidad era trasladar a imagen lo que se escuchaba, la superposición acumulada de voces e instrumentos era representada espacialmente por medio de unos paneles que se extendían y recogían. Esta danza que mantenía la forma ABABABA fue tenida en cuenta, de tal forma que la parte A nos servía para ir añadiendo sucesivamente instrumentos, mientras la B se mantenía fija con cuatro: dos oboes y dos fagotes. Esta forma de visualización concreta de la música tuvo un trabajo previo considerable hasta llegar a adaptar exactamente la música a la imagen y viceversa.

El minueto de Bocherini y con él la pareja de marionetas que se encuentran y bailan, representa de nuevo una vinculación afectiva con la música a través de unos personajes muy lejanos e inaccesibles que se tornan próximos y reales. De ahí el paso de dibujo a marioneta. Una ventana siempre nos habla de algo que por estar en otro lugar no poseemos. Si además el lugar está situado en otro planeta dado a conocer en dos dimensiones sobre un soporte luminoso, entonces la ventana representa lo inaccesible.

Las marionetas pues, representan aquí la materialización de un deseo, y de alguna manera la participación del niño en la magia del personaje que accede hasta él.

Esta danza del Rococó crea un ambiente de tonalidades pastel, donde he querido materializar una atmósfera apropiada para escucharla utilizando como pretexto a dos personajes.

La Música para los Reales Fuegos de Artificio fue la última en incorporarse al diseño del concierto. Quería una obra en la que el carácter cambiara totalmente pasando de forma alternada de modo mayor a menor en partes no superiores a cincuenta o sesenta segundos, con una duración máxima de cuatro minutos.

Por fin, Ramón Ramírez, el director de la orquesta, encontró dentro de la Música para los Reales Fuegos de Artificio, concretamente en el minueto, esta parte que hemos utilizado, en la que se pasa alternadamente de Re Mayor a Re menor.

Los objetivos de esta audición eran varios.

El primero, la vivencia de un contraste definido por un cambio de carácter dentro de la propia música.

Su fórmula en lo que se refiere a la forma es ABABABA y en cuanto al modo, paso de mayor a menor.

Así pues, la parte A utilizando como elementos fundamentales de su composición la tonalidad de Re M, creaba una textura musical y un carácter eminentemente distinto de la parte B escrita en Re menor.

La sugerencia para poder ser transmitida tenía que empezar por mí. Y a mí lo que me sugería la parte A era una sensación muy majestuosa y a la vez masculina al uso barroco. Ampulosa y con mucho movimiento. La parte B, sin embargo, creaba en mí una sugerencia muy femenina, más bien vinculada a los colores suaves y delicadeza de movimientos.

Seguían siendo impresiones muy primarias las que pretendía, por ese motivo consideré explicitar el carácter contrastado de la música a partir de las caracterizaciones.

El elemento base seguía siendo la caja. Así pues, las cabezas de mis dos compañeros fueron cubiertas por dos cajas, y ellos convertidos en dos solmilás con brazos y piernas.

El hecho de construir los personajes, pienso que creó por un lado una implicación mayor de los espectadores con todo lo que ocurría en escena, a la vez que un puente para crear a partir de entonces un conjunto en el que no hubiera separación entre escenario y patio de butacas, en el que la idea de espectador desapareciera, para ser absorbidos todos por el mundo mágico que estábamos construyendo juntos.

La referencia a las prendas y al hilo con que estaban confeccionadas, quizá pudiera servir para comunicar sobre todo la idea de que lo importante que era la textura se conseguía utilizando los elementos adecuados y lo que en hilo (escala de Re Mayor y de Re menor) parecía una pequeña diferencia, en superficie (composición armonizada) creaba todo un carácter: El Modo.

Y no pretendo generalizar en modo alguno, simplemente en este caso particular haciendo uso del Modo, Haendel nos ha conmovido de dos maneras distintas que podría ser entre muchas, y así será tratándose de aspectos subjetivos, la que yo he querido hacer vivir.

Así llegábamos a un punto del concierto en el que la orquesta ya estaba presentada así como los instrumentos, las familias, la Armonía, la Polifonía, el instrumento solista, la Forma ABABABA vinculada al modo...

Quería desprenderme ya del recurso utilizado a lo largo de todo el concierto hasta este punto al menos: Los Solmilás. Ellos, manteniendo su forma de caja me habían ido sirviendo de distintas formas: En el caso de "Bist du Bei Mir" de J.S. Bach eran notas, en "La Danza Macabra" de Saint Saens, timbres; en la "Morisca" de Susato, pentagramas de partitura de orquesta. En el caso de la "Música para los Reales fuegos de Artificio" de Haendel representaban la forma AB vinculada al cambio de la modalidad.

Para ello tuve que hacer uso de un último Solmilá sirviéndome además éste para presentar el último concepto: La Intensidad y con ella el único instrumento de la orquesta al que no había hecho mención: Los timbales.

El procedimiento que se me ocurrió al llegar a este callejón sin salida en el cual quería hacer uso de un Solmilá, precisamente para dejar de utilizarlos, fue el relativizar

los tamaños y así convertimos en pequeñas hormigas dentro de la gran barriga del Solmilá que era toda la sala.

El Fortísimo de “nuestra gran orquesta” interpretando “Trumpet Voluntary” de Purcell fue escuchado como el despertador más potente del mundo. Tan potente que pudiera despertar una sala de conciertos.

Afectivamente se había roto ya la barrera que separaba a los espectadores, pero físicamente seguíamos permaneciendo unos y otros en nuestros lugares respectivos.

Otra de las cualidades de la percepción auditiva, de la que todavía no había hecho uso era la direccionalidad de la fuente sonora. El sonido siempre provenía de la orquesta y ésta se encontraba en el ángulo derecho del escenario. La ruptura del convencionalismo, en un concierto llamado mágico tenía que ser mucho mayor.

Una vieja música popular “British Grenadiers”, cuya connotación militar fundamentalmente era percibida por estar escrita en compas de Marcha 2 así como por el carácter reiterativo de su melodía, sirvió para, de nuevo, cubrir varios objetivos.

En primer lugar, y en cuanto a percepción auditiva se refiere, hacer patente el cambio de dirección en cuanto al origen de la fuente sonora, así como el percibir la lejanía y después su paso hacia la proximidad.

En segundo lugar, quería utilizar esta marcha como base de un trabajo de percusión corporal. Utilizando como elementos rítmicos: La negra, la corchea y el acento del compás de 2/4.

La figura del Director de la Orquesta, a partir de entonces dejaría de ser distante e inaccesible para convertirse en el director de algo mucho más importante: Toda la sala, con todos los instrumentos que ella contiene.

Y por último, conseguir de esta manera poner en movimiento al Solmilá más grande de todos, a través del movimiento de los cuatrocientos niños presentes.

La última audición del concierto, como tantas veces ocurre, fue pensada en primer lugar. El concierto tenía que acabar con un canon interpretado conjuntamente por niños y orquesta. Y tenía que ser clásico.

El canon a tres encontrado: “Jubilate” de Praetorius pone final a nuestro concierto. Y esta obra antigua, muestra de la música del siglo XVI interpretada por un coro de cuatrocientos niños, que no pretende serlo, pero a los que se les ha brindado la oportunidad de experimentarlo, ha tenido a su disposición una orquesta fabricada a su medida, en un concierto que también pensé que lo fuera.

He seleccionado a continuación unos cuantos párrafos en los que son ellos, los propios espectadores, quienes a su manera reivindican su deseo y a la vez su derecho de participar de la Cultura viva. Es decir de la que es vivida.

Y hablan de muchas cosas.

Sus impresiones en la mayoría de los casos no quedan definidas en un solo ámbito de la personalidad, sino que más bien parece que no haya aquí ningún tipo de segmentaciones. Todo el niño está implicado en la experiencia, que por lo tanto no sólo es sonora, como cuando escucha un cassette. Hablan de timbres, estados de ánimo,

tamaños, movimiento, descripciones físicas de personas, emociones sentidas sobre experiencias sonoras, características acústicas, condiciones ambientales, aspectos lúdicos y mágicos.

Éstos son sus comentarios:

de que mes ma
agradat a seguit
d'arpa.

Arpa

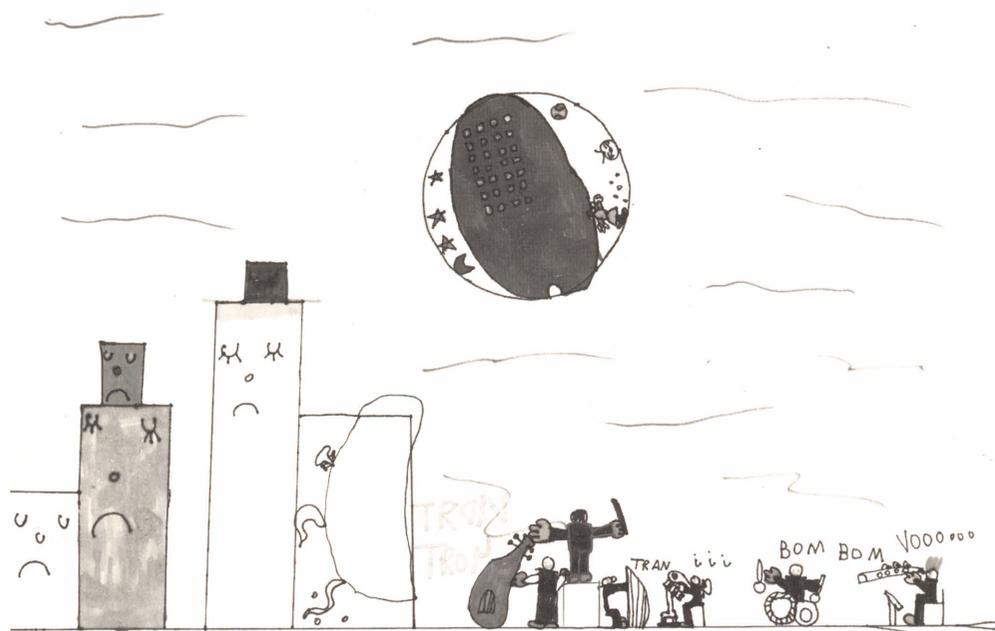
Jordi
Ribera



Jordi Ribera

“¡Ese día fue maravilloso! Me impresionó la
orquesta, hubo un instrumento que me impresionó
y me parece seguir oyéndolo: el Arpa”

Begoña Alonso
5.º A Col.legi Dominicas
València



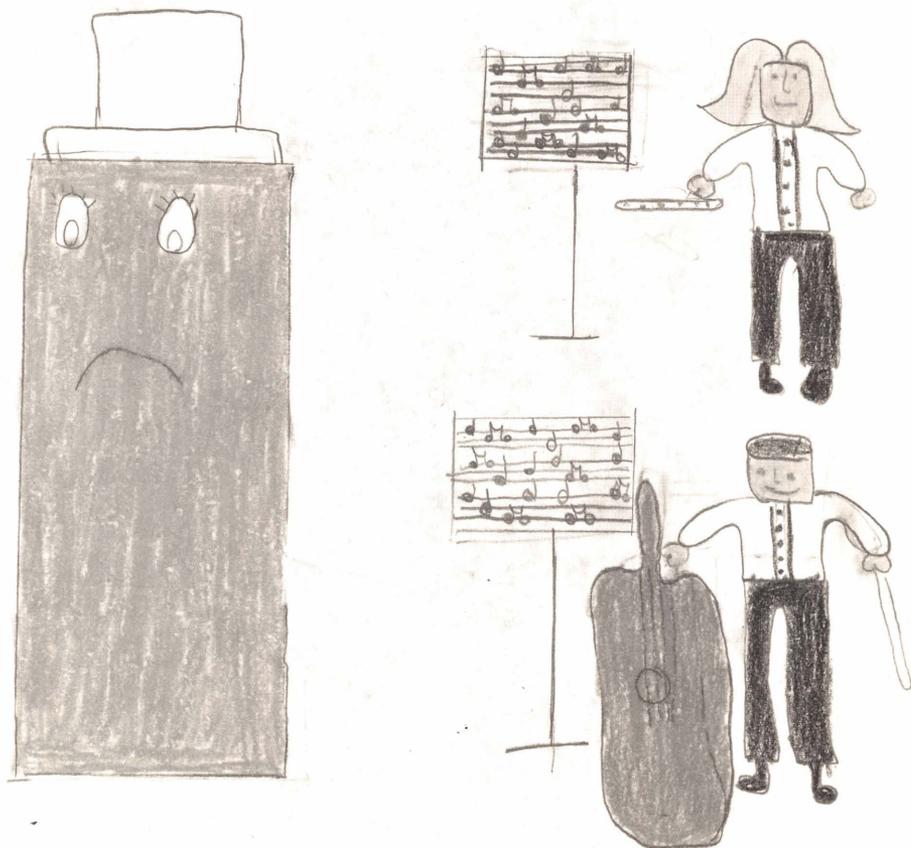
Anónimo

“Ramón (el director) daba la palabra, quiero decir
que cuando tenían que tocar, él movía las manos para arriba
y para abajo y ellos se entendían con sus manos”

Yolanda Escudero Espinosa

3.º C. P. Blasco Ibáñez

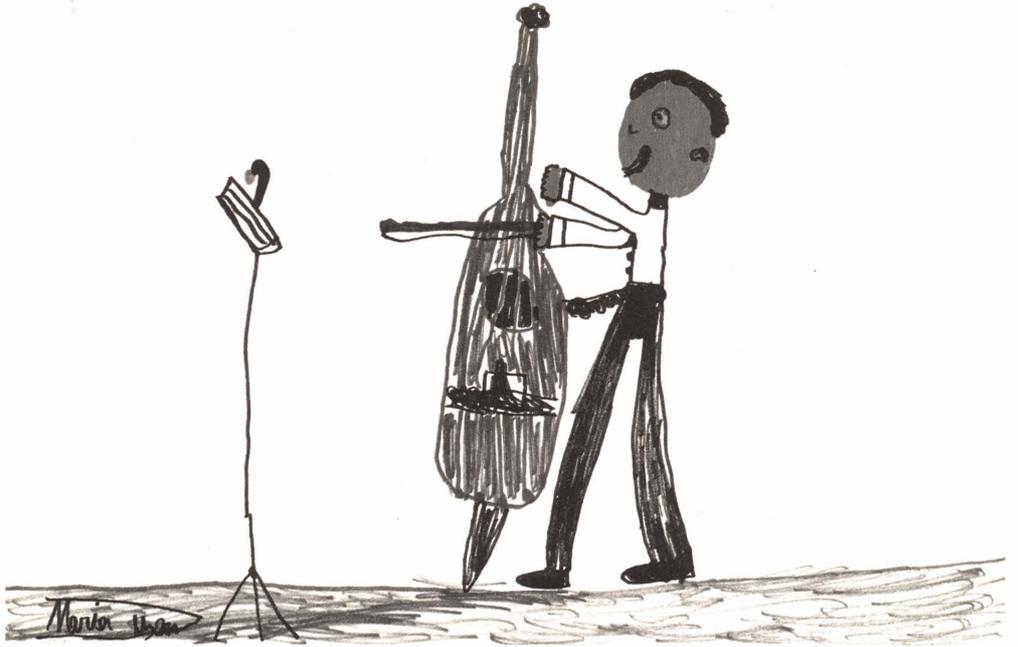
Elx



M.^a Elena Giménez Díaz. 4.º A Santísimo Sacramento. Almàssera

“Primero afinaron los instrumentos, el oboe daba
la nota y los demás afinaban con ese tono”

Lucas Chelos
4.º Col.legi Santa Bàrbara
Rocafort



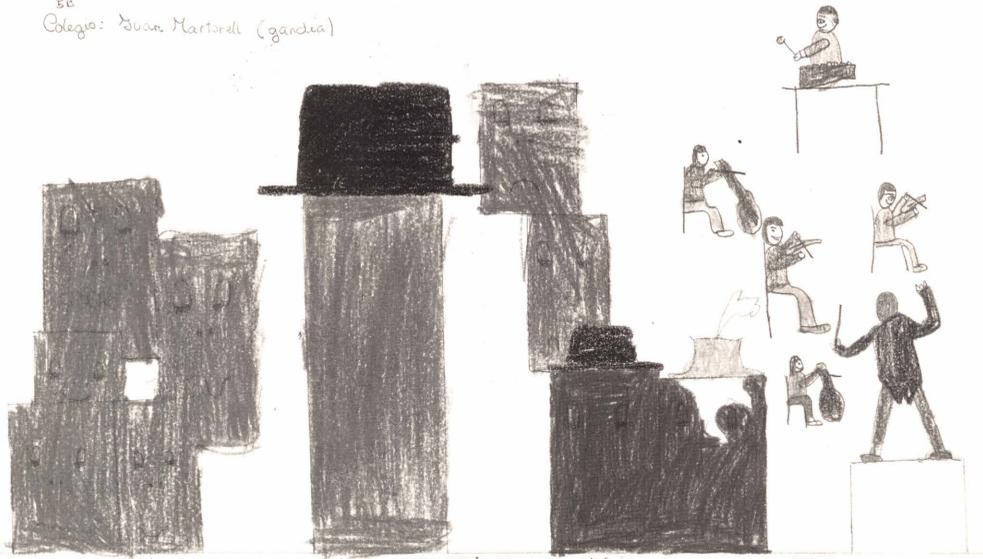
María Usan. 3.º Santa Bárbara. Rocafort

“El contrabajo me hizo pensar ¡qué grande!”
Miriam Villar
3.º Col.legi La Anunciación
València

nom: Oscar Sarrió Cháfer

5B

Colegio: Joan Martorell (Gandía)



Oscar Sarrió Cháfer. 5.º B Joan Martorell. Gandía

“...también había violines que funcionaban con
cuerdas y tocaban muy bien”

Aimhoa Fuster

4.º Col.legi La Anunciación
València

Fecha: 19-2-88

MÚSICA MÀGICA

Nome: Gema Miñana Catalá.

Curs: 5ºA

C. P. Joan Martorell (Gandía).



Gema Miñana Catalá. 5.º A Joan Martorell. Gandía

“La orquesta fue recibida por parte del público
con muchos aplausos”

Ana Garrido

5.º Col.legi Santa Bárbara
Rocafort



Pilar Dobón Porta. La Anunciación. Valencia

“Nos contó cómo se habían formado las orquestas y es
que Thylman Susato tenía cuatro amigos y...”

David Pomer
4.º Col.legi Santa Bàrbara
Rocafort



Aquesta part del concert m'ha agradat molt per la música.

Anónimo. La Masia. Museros

“Los músicos tocan muy bien y sin equivocarse,
el director dirige fenomenal y la presentadora lo hace
estupendo. Nos divertimos mucho”

Covadonga Armesto
5.º A Col.legi Dominicas
València

Nom: Carme Laguara i Ripoll
CURS: 5.^o
Escola: Escuela 2



Carme Laguara i Ripoll. 5.º Escuela 2. La Cañada

“El que més m'agrada va ser el concert i l'orquestra”

Josep

4.º La Nostra Escola Comarcal
Picassent

6. Y LO MÁS IMPORTANTE... LA MÚSICA

Sin embargo, el que hubiera una construcción metodológica, en ningún caso quería hacer el papel de veladura. No estaba tratando de camuflar nada.

Esa idea de motivación por otro lado tan extendida en el mundo de la Didáctica, siempre me ha dado la impresión de ser como el azúcar que se pone en el aceite de hígado de bacalao.

Si el contenido o la finalidad pretendida es totalmente ajeno a los intereses del niño ya sea por estadio evolutivo, por naturaleza específica del propio contenido, por clase social, cultura, etc., la motivación supone entonces un instrumento poderoso de suavizar asperezas.

No es éste el caso. Lo más importante aquí o mejor dicho lo único importante es la música. La motivación sería la mínima exigida para crear un ambiente donde hubiera un motivo constante para poder escucharla.

Cuando se tiene un contenido tan apasionante como es éste, y en unas condiciones tan inmejorables como las dadas por el par orquesta-sala de conciertos, parece que casi lo más importante esté hecho y sólo quede quizá desprenderse de aquello que lo hace indescifrable.

Para ello, en primer lugar, dar a la música la finalidad, que como cualquier hecho estético tiene: Su capacidad de conmover. Y sólo hay un camino, conmueve lo que llega a las emociones. Pero esto no lo consiguen las cualidades del sonido, ni las características acústicas de los objetos, aunque estos objetos sean llamados instrumentos de música, tratadas aisladamente. Esto sólo lo consiguen estas cualidades del sonido cuando están integradas en un todo, sujetas a unas leyes, regidas por un estilo, materializadas en un compositor. A través de su obra, de forma ya permanente, convirtiendo el sonido que se oye en sonido que se ve y por tanto se puede escribir y leer a través de una partitura, dan lugar a esa forma de expresión y comunicación llamada música.

La música pues, debe ser ofertada con toda la fuerza expresiva, globalmente y en las mejores condiciones. O mejor dicho, no hay por qué decir que son las mejores condiciones, simplemente son las condiciones adecuadas.

Si esto es así, y nosotros, adultos, somos los primeros en sentir el placer de la música, el siguiente trabajo a realizar será mucho más fácil.

Y este segundo trabajo es el primer eslabón de la cognición humana; el aprender a percibir, y en nuestro caso el enseñar a hacerlo. ¿Cómo?

Es sencillo. Desmontando un hecho, estético en este caso, en sus componentes perceptivas. No todo es percibido a la vez. Hay cosas que son vistas y oídas muchas veces a lo largo de la vida y sin embargo no son percibidas. Este podría ser mi caso cuando me veo mirando el interior de un aparato de radio o en un salón internacional de automóvil.

Simplemente me aburro. Aquello no despierta mi interés porque o bien todo me aparece o como muy homogéneo o como muy enmarañado. En el primer caso tendré que aprender a percibir diferencias y en el segundo agrupar diferencias por categorías o características perceptivas.

Lo primero que necesito es un motivo. Ese aprendizaje ha de ser pues significativo.

Y en segundo lugar tener ocasión de ir percibiendo, es decir mantenerme en un medio que lo haga posible.

Así es también en la música. Las personas que se aburren en los conciertos, no son diferentes de los que disfrutan de ellos. Esas diferencias debidas a dones que parecen casi divinos, crean castas culturales, en las que parece que el azar una vez más reparte desigualmente las sensibilidades de unos y otros.

La diferencia es de educación si no creemos en los dones. Y yo, como no creo en ellos, prefiero pensar que a través de experiencias como las vividas por estos niños el umbral de percepción de unos y otros no resulte tan distante.

He comenzado a hablar en este capítulo de que mi intención no era crear veladuras, así como la idea de sustituir la palabra motivación por la de dar motivo. Y todo ello obedece a una idea que me preocupa: no hace falta recurrir al engaño, ni crear falsas expectativas.

Este bien cultural llamado música tiene suficiente fuerza e interés por sí mismo. No tomemos con ella una actitud protectora, consiguiendo así ahogarla y que no llegue a ser oída. Más bien, brindemos ocasiones de difusión y habremos rescatado no lo que son bienes de anticuarios o de exquisitos, sino al contrario una parte del sentido lúdico de todos. Vinculando aquí el concepto de ludismo y el del arte por lo que ambos tienen de ilusión, es decir de ser creados, o contruidos en la mente, haciendo uso de la función específicamente humana, la función simbólica.

Y esto que me está costando un montón de palabras el escribir ha sido visto por los niños de forma mucho más concreta.

Ellos hablan aquí con más claridad que yo.

La idea de la Percepción es algo que subyace en todo el texto. Trato de ir configurándola poco a poco a través de definiciones, comparaciones, descripciones, etc. Y a pesar de todo, creo que el concepto sigue cargado de ambigüedad y falto de definición. Por eso quiero citar este párrafo de una niña de 10 años de Gandía, que sin saberlo ha descrito la percepción y por lo tanto la finalidad de este primer concierto de una forma perfecta.

“Cuando despertábamos a los Solmilás era precioso,
era como si nos despertáramos a nosotros mismos”

Sabrina Climent

5.º C. P. Joan Martorell

Gandia

Y así siguen haciendo comentarios en los que lo que se aprecia es que de una forma totalmente transparente, sin ningún tipo de veladura, ellos han captado el mensaje. El único mensaje que en realidad existía.

“Ha sido maravilloso, extraordinario, han tocado muy
bien... gracias por tocarnos canciones”

Ana María Nebot García

3.º C C. P. Santísimo Sacramento

Almàssera

“La música era muy bonita, yo la sentí y me pareció como
si la música la tocara yo misma... para mí aquella música me
pareció extraordinaria”

Jenny Tena

3.º Col·legi La Anunciación
València

“A mí lo que más me gustó fue la música tan bonita
que pusieron”
Carmen López
5.º B C. P. Pío XII
Meliana

“Me ha parecido impresionante”

Yasmin

3.º Col.legi Santa Bárbara

Rocafort

“Me gustó porque esa música me hizo sentirme en el aire,
como si de repente la fuerza de la gravedad se quitase
durante el concierto”

Germán Lacal

5.º Escola 2

La Canyada

“Yo sentí que me relajaba mucho”
Zaraida
4.º Col.legi La Anunciación
València

“Yo sentí admiración sobre la música”
Lulaica González
4.º Col.legi La Anunciación
València

“Lo que más me gustó es cómo concordaba la música
con lo que hacían y decían”

Juan Bayarri

5.º A C. P. Santísimo Sacramento

Almàssera

“Los músicos tocaban y los Solmilás se despertaban poco a poco... Yo hubiera querido que no terminara nunca, porque me gustó mucho”

Beatriz Marín Ortega

5.º C. P. Pío XII

Meliana

“Parecía que estaban tocando dentro de una burbuja de jabón”

Benito Ortega

5.º C. P. Santísimo Sacramento

Almàssera

“Los Solmilás se despertaron al oír la dulce melodía...”

Lorena Jara
3.º C. P. Constitució
Quart de Poblet

“...y bailaban al compás de la música”
Amparo Palmero
3.º C. P. Constitució
Quart de Poblet

“Sentí una sensación muy agradable al escuchar aquella música.
Allí había muchos Solmilás y yo me imaginaba que era uno
de ellos. Entonces en mi imaginación me veía bailando al son
de las notas que tocaban. Era mavarilloso”

Marina Tropiello
Col.legi La Anunciación
València

“Me gustó mucho la canción que tocaba el trompetista,
y si esta hoja la puede leer ese señor le quisiera decir
que tocó muy bien”

M. Amparo Ribelles

5.º B C. P. Santísimo Sacramento

Almàssera

“Lo que más me gustó era cómo despertábamos a los Solmilás
con la música y cómo formábamos una orquesta con pitos,
palmas y palmadas en las piernas”

Sabrina Hinojo Colorado
4.º A C. P. Santísimo Sacramento
Almàssera

7. UN CONCIERTO ESPECIAL

Supongo que es cosa de épocas. Cada una tiene las suyas y la nuestra no iba a ser menos.

En nuestra época se da una paradoja. Mejor dicho dentro de las muchas paradojas que existen en nuestra época hay una íntimamente relacionada con el tema que estamos tratando: Los Audiovisuales.

Mis abuelos, mis padres, incluso muchos de mis amigos muchas veces han dicho: “si yo hubiera tenido esto cuando era pequeño...”

Y es verdad, muchas carencias han desaparecido. Esto, que no es una suerte de los de ahora, sino más bien una desgracia de los de entonces, parece como si no pudiera ser gratuito y tuviera un costo.

Los Audiovisuales, particularmente, aunque no de forma exclusiva la Televisión, han sustituido muchas cosas. Han sustituido a la ventana o al balcón de la casa, al emisario portador de noticias lejanas, al bando, incluso en algunos casos al portero de la finca, en muchas ocasiones al maestro, al teatro, al cine, a las revistas. Regulador horario, distribuidor de tiempos y a veces de intereses, la Televisión es un claro exponente de la tendencia homogeneizadora de una sociedad más moderna de forma que de contenido. Donde Técnica, Ciencia y Pensamiento de momento al menos no convergen.

Tenemos una nueva ventana. Es una ventana que no da a una parte de la calle o del patio de luces sino a otros espacios y también a otros tiempos. Pero sigue siendo sólo una ventana. Con todo el gran valor que tiene, pero no más. De esa ventana podemos obtener informaciones, deformaciones, hábitos que aparecen y desaparecen, actitudes apoyadas o rechazadas, y todo ello realizado sobre el aprendizaje llamado vicario. Es decir aquel que se realiza por experiencia de otro.

Nuestra atención se centra sobre una pequeña caja luminosa, donde las actividades que nosotros no realizamos son realizadas por otros.

Las formas de expresión y comunicación audiovisuales son querámoslo o no un hallazgo cultural del siglo XX. A través de ellas hemos establecido nexos de unión que antes eran impensables.

Sin embargo además de ser una caja luminosa también es un filtro. Como buen filtro va dejando cosas de lado.

Y se quedan muchas mas cosas fuera que las que caben dentro, por limitación propia del emisor y del receptor.

La televisión es el medio mas típico y tónico de comunicación social. Es un medio que por ser muy poderoso ha estado sujeto a críticas de sociólogos, psicólogos, pedagogos, etc.

Podemos tomar otra forma de comunicación menos sospechosa: La fotografía por ejemplo. Y a pesar de todo, desde la temática elegida, hasta el encuadre, el tipo de revelado, el grano del papel, etc., suponen formas de representación particulares, cuyo efecto producido en el espectador no es ajeno a todas ellas.

Las formas de representación, es decir los distintos lenguajes, son aproximaciones a una realidad que siempre nos desborda. Y está muy bien conocerlos, pero esto normalmente no ocurre, simplemente somos víctimas de ellos.

Los niños conocen muchos menos lenguajes de los que se les ofertan.

Por un lado existe un bombardeo de información producida por medio de distintos canales que no puede ser asimilada ni por comprensión del código del lenguaje ni por velocidad de entrada. Simplemente es incorporado como un bit más.

Y por otro lado, las formas representacionales son abordadas demasiado pronto, fundamentalmente a través de la institución escolar.

Ésta es una época regida en gran medida por la rentabilidad, economía y eficacia. Con estos parámetros es comprensible que resulte mucho más fácil hablar de los conejos sobre fotografía o vídeo que observándolos directamente. Es más barato, se está quieto, se guarda en una carpeta o en una estantería, no hay que darle de comer, no hay que limpiarlo.

No digamos si hablamos de montañas, ríos, etc. Y al igual ocurre con las ciencias sociales, y con los problemas matemáticos. Es mucho más sencillo inventar problemas para ser resueltos, que inventar soluciones para problemas reales.

No es pues extraño que responsables de la educación, se hayan planteado incluir entre los animales que sobre todo los niños ven en un zoo, no sólo los salvajes, sino también los domésticos.

De la misma forma ocurre con las granjas escuela, las escuelas del mar, etc. Se trata de proporcionar al niño, simplemente aquello de que había sido privado: La experiencia sin intermediarios. El contacto directo con las cosas y no sólo con sus representaciones.

El campo auditivo no es diferente. También él es víctima de una sociedad tecnificada, donde no se ofertan más cosas, lo que sería perfecto, sino que se constituyen unas por otras, logrando contrariamente una cultura cada vez más homogénea.

Tomemos una de las cualidades del sonido, el timbre por ejemplo, considerándolo como la característica acústica de un objeto.

Si en lugar de ser un objeto corriente, es uno especialmente creado para producir música estaremos ante un instrumento. Hay muchos instrumentos. Una pequeña parte de ellos son los que utilizan las orquestas, pero no son los únicos. Están además todo aquel variado y extensísimo campo de la música popular, profundamente arraigada en medios concretos y participando de las condiciones medioambientales.

Así pues, hay instrumentos de muchas clases, con timbres particulares. Todos ellos, como cualquier otra manifestación cultural, enriquecen por acumulación la cultura contemporánea. El renunciar a lo ya conseguido no parece muy inteligente, simplemente por principio de economía. Y sin embargo ocurre.

El filtro citado anteriormente sigue actuando en el campo auditivo. En este caso a través de la música grabada. Lo grabado ya casi siempre sustituye a lo original. Los timbres están sujetos a manipulaciones electrónicas.

Hasta tal punto que estoy segura de que, si preguntáramos a los niños de la clase media de nuestro país cuál es la fuente sonora de determinada obra no electrónica, vinculada incluso a la música llamada moderna como el jazz o la música country, seguro que dirían que una mesa de mezclas de un estudio de grabación. Mucho más si hablamos de música clásica.

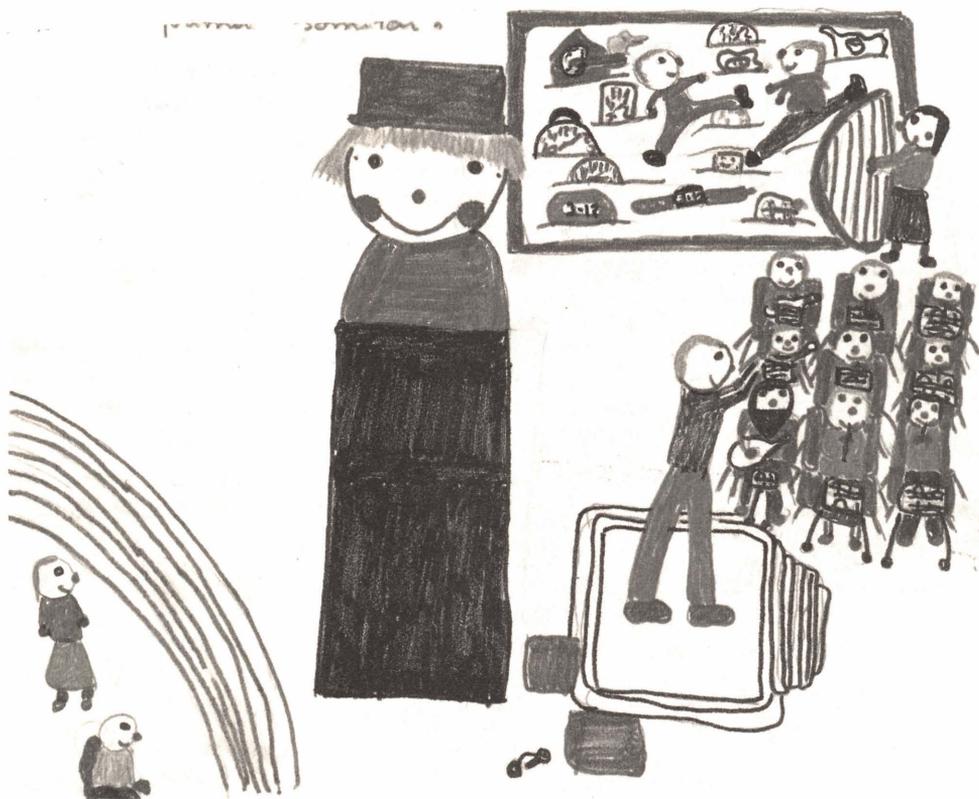
Una cosa obtenemos como ventaja de todo este desaguisado. La fascinación asociada a los instrumentos, y a la orquesta en general. Seguramente mayor que si vieran un marciano y similar a la observada por los indígenas americanos cuando vieron llegar un extraño ser compuesto por caballo y jinete.

Sobre todo es un concierto especial por esto. Por ser el audiovisual que más les ha arropado en el que se han sentido más partícipes. Porque se creaba y crecía con ellos. Con su presencia y su magia.

El segundo motivo de que fuera un concierto especial, es, y eso se ve a través de sus testimonios, y también de la energía que percibo cuando el concierto está teniendo lugar, que saben valorar con una gran sensibilidad que aquello está especialmente pensado para ellos. Que todo está a su disposición para que disfruten de algo que nos es valioso. De que aquello, mundo privado habitualmente de adultos, ha sido simplemente adaptado, nunca mutilado, consiguiendo con todo ello un juguete nuevo, que se va sucediendo en el tiempo junto con ellos y que tiene como elementos antiguas músicas que les resultan las más nuevas y fascinantes por desconocidas e inaccesibles.

Y por último hay otro factor determinante de este concierto especial: La ilusión.

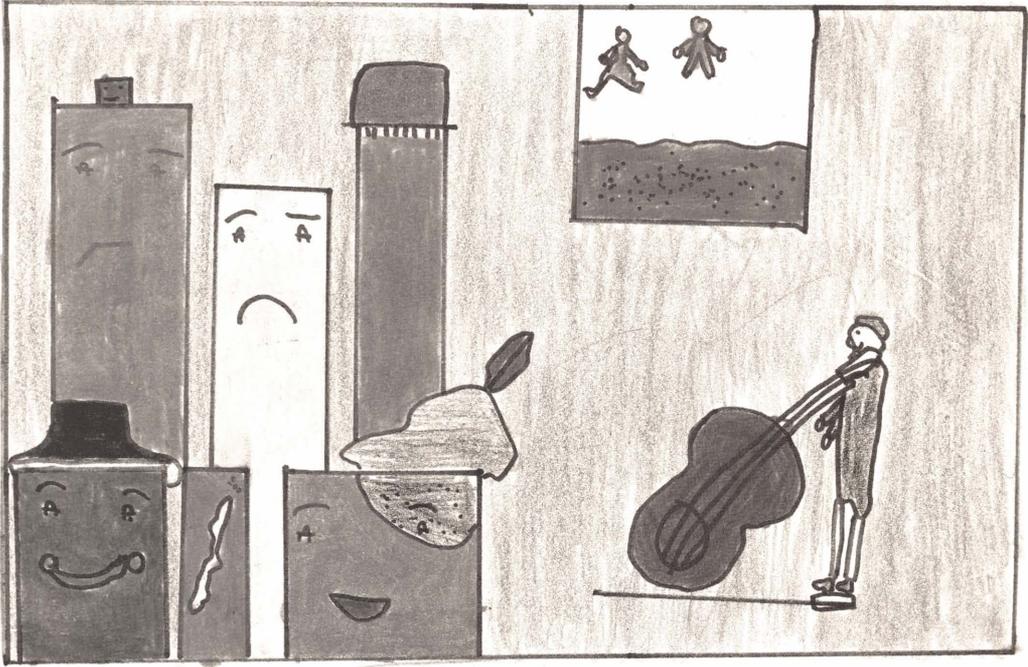
Un decorado formado por veintidós cajas de madera, pintadas con unos cuantos rasgos expresivos, ha sido capaz de convertirse en un país mágico, el País de los Solmilá. Porque los que estábamos allí hemos querido que así fuera a través de la ilusión, o de la magia, o del sentido lúdico. En definitiva por medio de la función simbólica que nos ha permitido trasladarnos utilizando la imaginación, no hasta otro espacio, ni tan siquiera a otro tiempo, sino simplemente a una faceta de la personalidad que existía, aunque como dice Sabrina Climent, dormida dentro de nosotros mismos.



Gema Fernández Bataller. 4.º A Joan Martorell. Gandía

“Todo lo que pasó era algo que no había visto nunca”

Eva María Ortega
5.º C. P. Joan Martorell
Gandia



Sonia Jordá Vidal. 5.º La Anunciación. Valencia

“Nunca había ido a un concierto tan estupendo,
era muy, muy divertido”

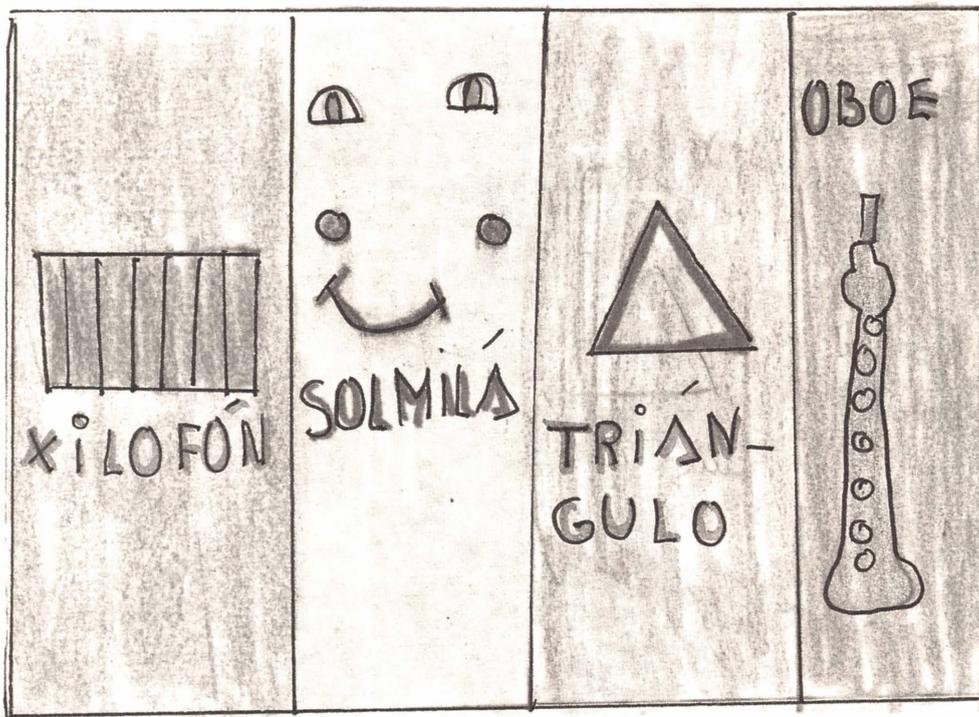
Virginia Laporta
4.º Col.legi La Anunciación
València



José Manuel Ample Cardells. 4.º Pío XII. Meliana

“Ha sido el programa que más me ha gustado porque ha sido variado y divertido y no como en otros conciertos, que te duermes de lo aburridos que son...”

Enrique Carlos Gil
5.º Col.legi Santa Bàrbara
Rocafort



Izaskun García. Dominicas

“Gracias por hacer el trabajo que habéis hecho por nosotros”

Sonia Montalvo

3.º C. P. Santísimo Sacramento

Almàssera



Ester Llibrer del Valle. 5.º La Anunciación. Valencia

“Cantamos con la música. Escuchamos músicas.
Leíamos una canción y sus ritmos. Vimos una minipelícula
que cuando regaban salían relojes.
Nos contaron una historia”

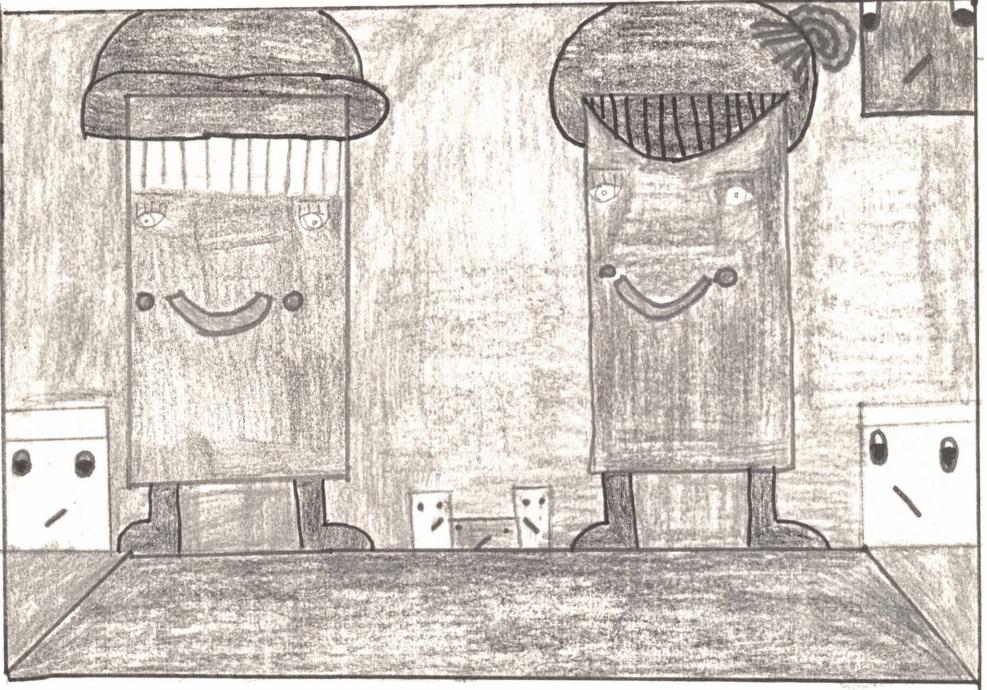
Ferran Ferrer
3.º C. P. Blasco Ibáñez
Elx



Ana Yuste. 4.º C La Anunciación. Valencia

“...fue muy guai. Se notaba que lo habían hecho con ganas.
Lo que más me gustó fue la historia, ponían los sonidos
justo donde iban bien. La verdad, yo no había visto
una audición tan bonita”

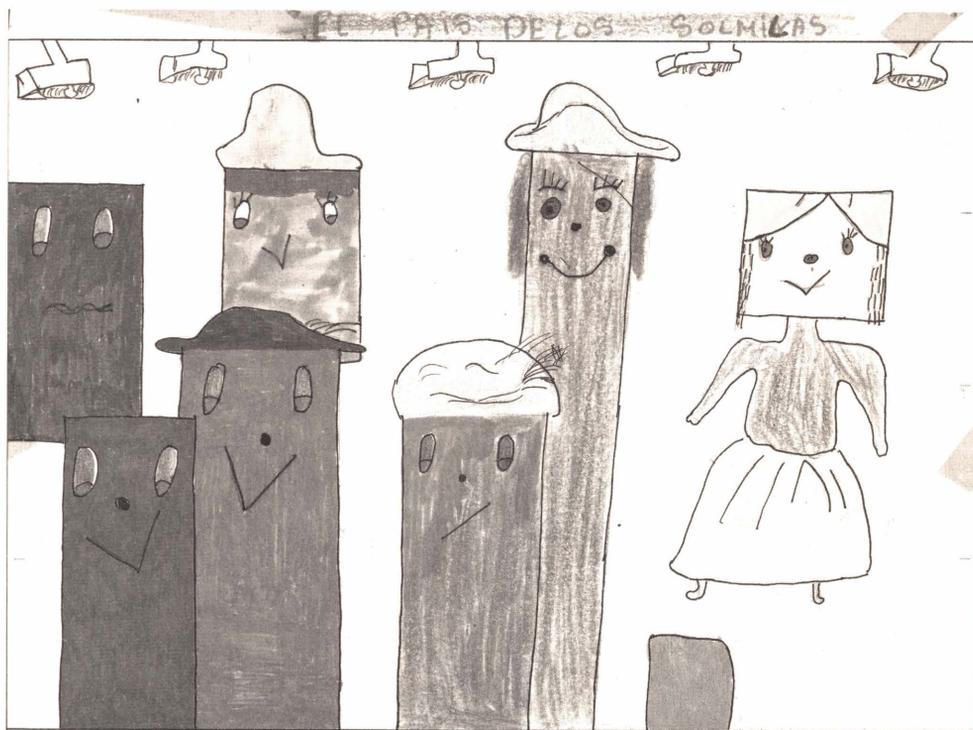
Aina Pedrós
4.º B C. P. Pío XII
Meliana



Sonia Mayo Cambroner. 4.º La Anunciación. Valencia

“Nos lo hemos pasado muy divertido, a mí me ha gustado
mucho y nos lo hemos pasado chuli...”

Antonio Ramírez
3.º C. P. Bonavista
Alaquàs



Ana López de la Riva Maujavacas. 5.º La Anunciación. Valencia

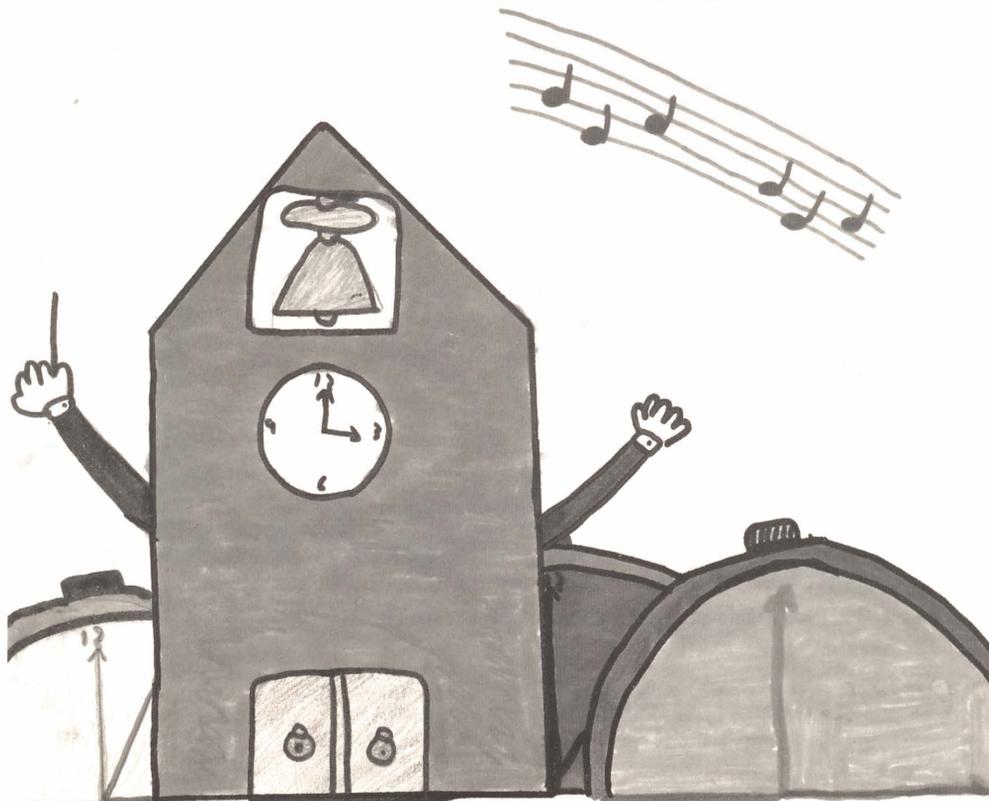
“El concierto estaba muy decorado con muñecos
que se llamaban Solmilás”

Cristina Sabriego
3.º A C. P. Pío XII
Meliana

curr: 6º A

Nom: Maria del Carmen Faus Gregori

C. Público Joan Martorell



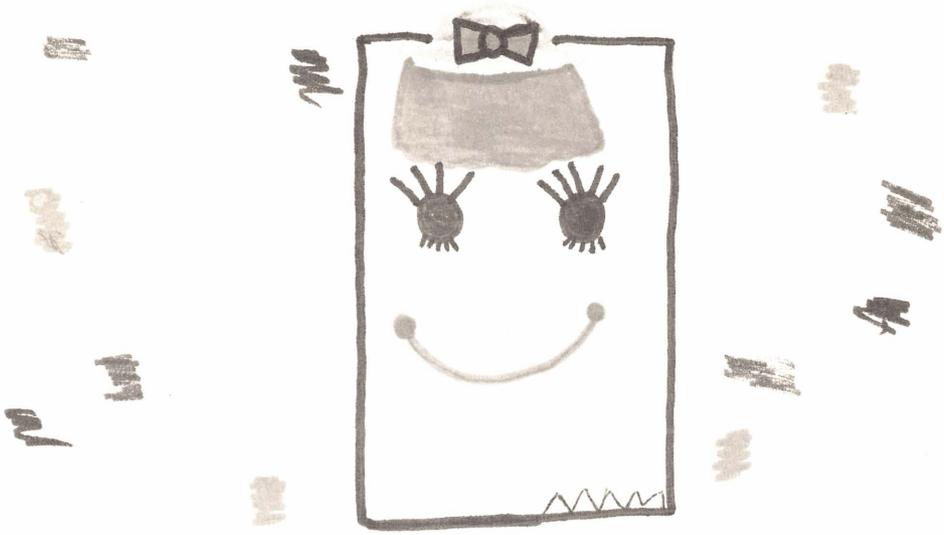
M.ª del Carmen Faus Gregori. Joan Martorell. Gandía

“Fue estupendo de verdad, te olvidabas de todos
los problemas y cosas de familia”

Laura Llenera

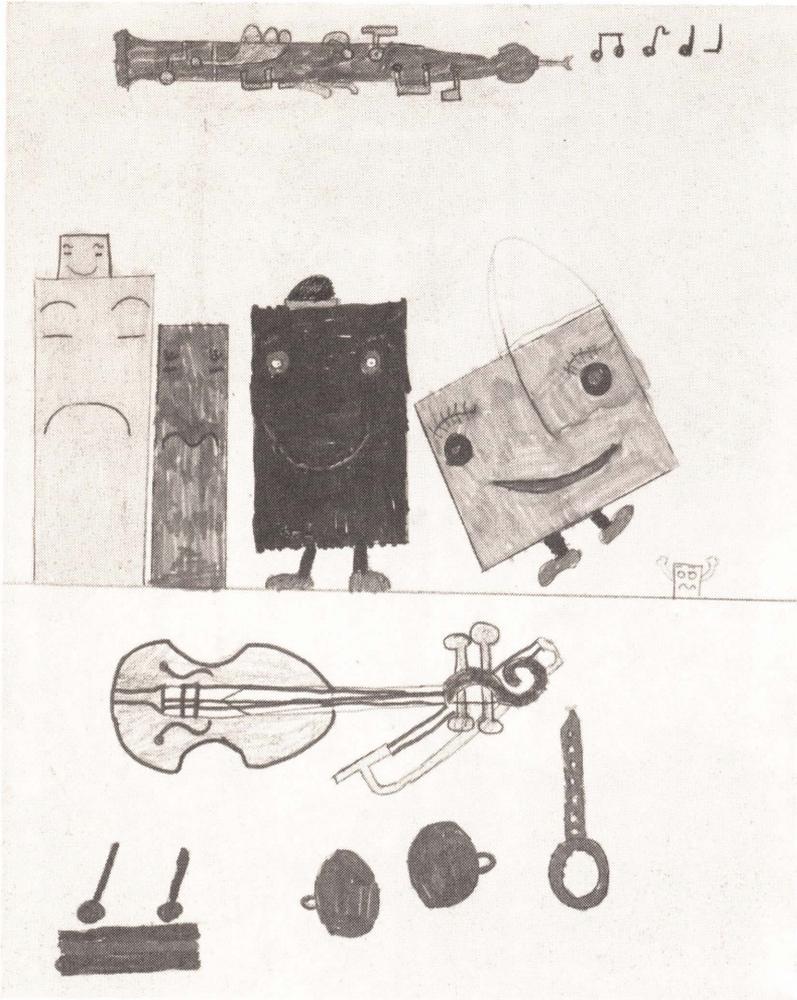
5.º Col.legi La Anunciación

València



M.^a Dolores Bellón Estrela. 5.º A Joan Martorell. Gandía

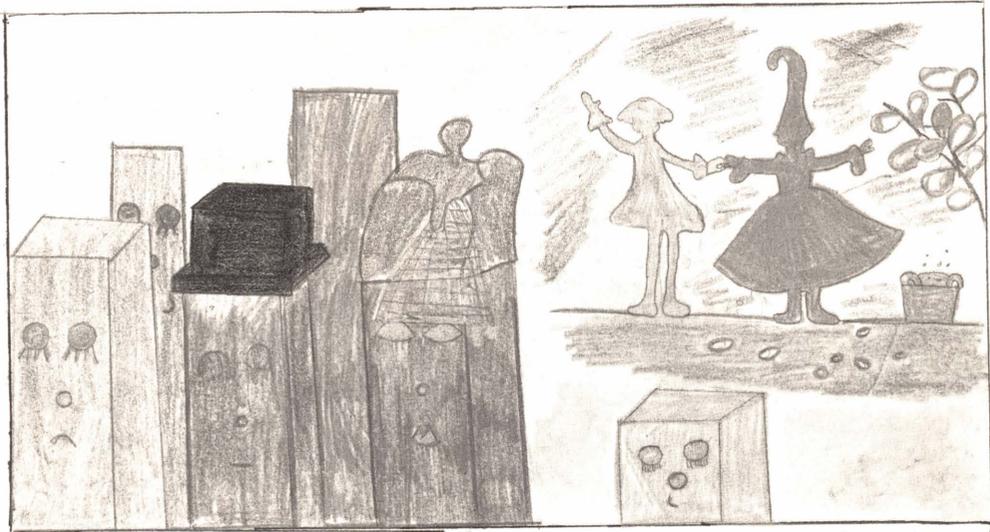
“Me gustó tanto que se me hizo corto el rato”
Ester Llibrer
5.º Col.legi La Anunciación
València



Daniel Sánchez Lucio. 4.º C Azorín. Alicante

“Me ha parecido muy chulo y muy bien organizado”
Isabel Rodríguez
5.º C. P. Pío XII
Meliana

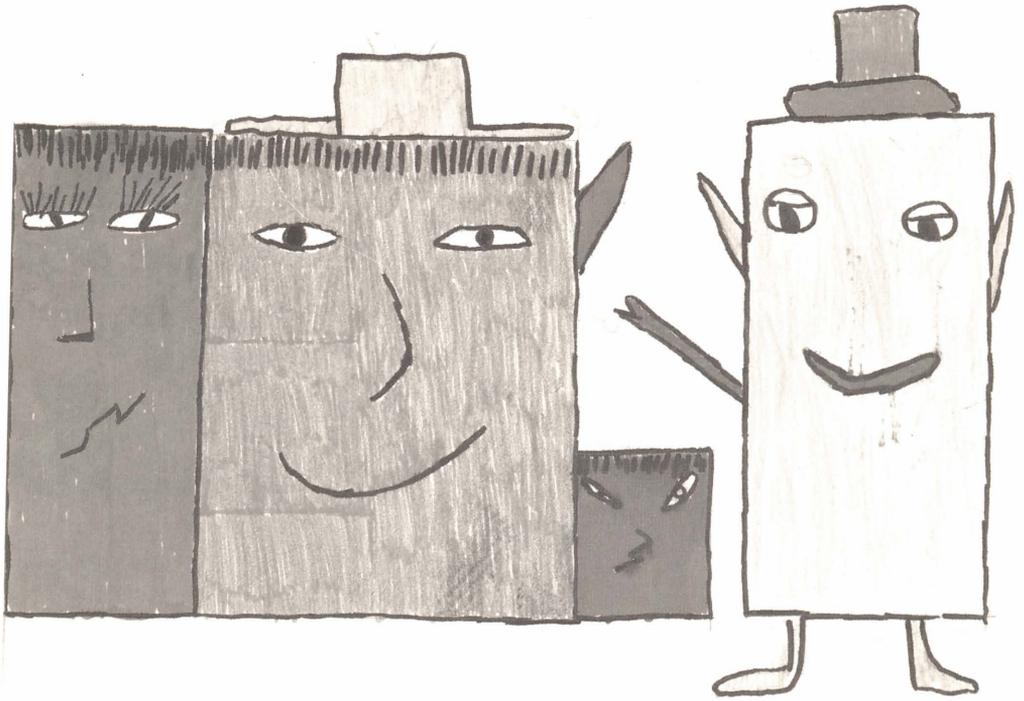
Elena López Gallego



Elena López Gallego

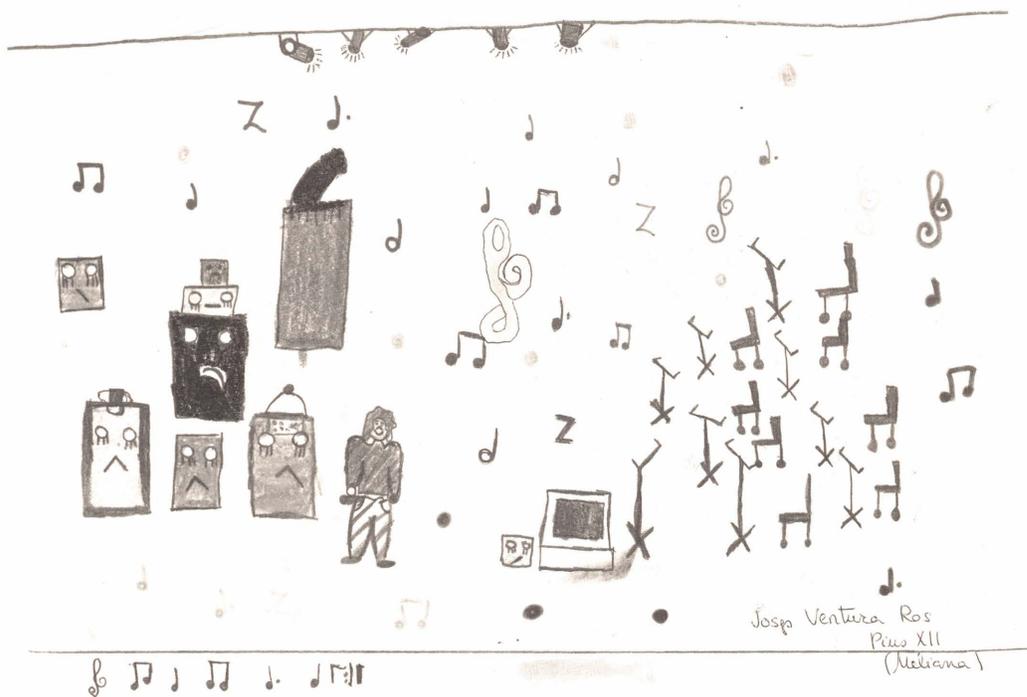
“Me lo pasé muy bien. Ellos (los Solmilá) creo que también”

Carolina Sánchez
3.º Col.legi La Anunciación
València



Daniel Marqués. 5.º Joan Martorell. Gandía

“Creo que faltaban niños o personas de la TV”
Maite Moratal
5.º C. P. Joan Martorell
Gandia



Josep Ventura Ros. Pío XII. Meliana

“Cuando me dijo la profesora que íbamos al Palau de la Música
no me imaginaba un espectáculo tan maravilloso...”

Elvira Orts
4.º Col.legi Santa Bàrbara
Rocafort

8. LA PERCEPCIÓN AUDITIVA

Desde un punto de vista psicológico el fenómeno no es discutible. La capacidad es mucho mayor que el hecho. De ahí que la posibilidad de alcanzar, hacer, sentir, percibir, construir, inventar, etc., si no es ilimitada tiene un techo tan lejano, que podemos operar con ella como si lo fuera, al igual que hacemos con las utopías, que nadie pretende atrapar, pero suponen un deseo con un camino infinito que nos permite tender hacia.

Nuestra estructura neurofisiológica tiene unas funciones sumamente indiferenciadas en nuestro nacimiento: A mayor complejidad neuronal, menor capacidad de respuesta automática. No queda más remedio que aprender para sobrevivir. Y lo que aprendemos está lógicamente en función de nuestro medio ambiente.

El oído, tiene como misión el captar una pequeña parte de la energía radiante, concretamente las vibraciones sonoras.

El órgano del oído, el oído interno, que en definitiva es el que va a permitirnos tener la sensación auditiva, parece ser igual para todos. Desde un punto de vista fisiológico, el oído humano tiene unas características sumamente definidas y tipificadas. De tal forma que cualquier pequeña diferencia es analizada como alteración cayendo inmediatamente en el campo de la patología.

No es de aquí de donde hay que partir para encontrar respuesta a esa pregunta que nos hacemos desde hace tanto tiempo:

¿Quién o qué crea las diferencias?

La vieja polémica sigue vigente.

No se puede separar oído de voz, al igual que escucha de lenguaje. Y si hay separación entre ambos, sin duda, algo está separando estos pares que por principio van siempre unidos. En el caso de la sordera, el par se disocia. Parece que desaparece. La manifestación más alarmante de que un niño no oye es que no habla. A pesar de no tener alteración alguna en su aparato fonatorio si su complementario, el auditivo, está gravemente lesionado, ello será suficiente para mantener inhibido un aparato perfectamente preparado para desarrollar su función. Todos hemos conocido personas sordas y hemos visto cómo el primer paso para que establezcan vínculos de comunicación con los demás pasa por romper la barrera del mutismo a través de la desmutización.

La forma de aprehensión de esa parte de la energía radiante, correspondiente concretamente a las vibraciones sonoras, tiene un correlato, una forma de expresión, y esta es la voz y la palabra.

Los humanos no tenemos la habilidad como el rey Midas de convertir en oro lo que tocamos, ni como las plantas que transforman la energía inerte en energía viva; pero si tenemos la habilidad de convertir la energía que captamos en formas de expresión, de comunicación, de cultura y de arte. Y para ello hacemos uso como cualquier ser vivo de lo que tenemos alrededor. Nuestro nicho ecológico nos va a permitir y a la vez limitar las posibilidades de acción con y en el mundo.

El desarrollo del oído (no como órgano sino como función) sigue un proceso en principio igual para todos, para diferenciarse después dando respuesta al medio concreto.

El juego vocal, que aparece hacia el cuarto o quinto mes de la vida de un niño, es una forma de expresión muy primaria. A través de él se explora, al igual que hace con el resto del cuerpo. Es en principio un diálogo corporal que realiza consigo mismo. Las cuerdas vocales, la lengua, los músculos orofaciales y el control respiratorio pueden realizar una combinatoria casi ilimitada, en la que el niño se va ejercitando.

Este proceso es común a todos los niños de todas las culturas y de todas las épocas.

Al igual que existen movimientos reflejos en los que no se da ninguna consciencia del propio movimiento pero que suponen el inicio de un proceso de control neuromuscular, ese “aprender haciendo” se produce también en la adquisición del Lenguaje.

Pero el Juego Vocal, común a todos los niños, lo será sólo por un tiempo limitado. En este período el niño no tiene ningún tipo de limitación en cuanto al uso de fonemas y utiliza todos los posibles. Nunca el aspecto fonético del ser humano será tan rico, en cuanto a cantidad se refiere. Los efectos de la cultura sin embargo, llegada en este caso a través del oído, harán que el diálogo corporal del niño tenga un interlocutor. Su juego es contrastado con las aportaciones del medio de tal forma que aproximadamente hacia el octavo mes utiliza ya exclusivamente los fonemas propios de la lengua materna.

Solamente el diálogo con el medio, utilizando aquí la terminología de Piaget, es capaz de crear las bases fonéticas de la Lengua. El desarrollo semántico sigue un proceso mucho más lento. Lo cual ya parece indicar un aspecto importante del aprendizaje; una cosa es realizar algo y otra es tener consciencia de ello.

A partir de todo ello se va perfilando que el oído, encargado de ser un potentísimo receptor de información, opera según un orden en base al cual se van dando prioridades.

El primer tamizador con el que nos encontramos es el propio órgano del oído. No todas las vibraciones sonoras son oídas, sino sólo aquella pequeña parte que fisiológicamente puede ser registrada, es decir, que cabe dentro de nuestro campo audible. Nuestro primer tamizador de la realidad acústica ha operado. El segundo es el que nos permitirá nuestro nicho ecológico. Una cosa es lo que potencialmente podemos oír y otra es en realidad lo que oímos.

Nuestra pequeña gran cultura, esa que siempre llevamos puesta, está formada por una pequeña parte que construimos nosotros mismos y por una gran parte que nos viene dada hasta converger en nuestras coordenadas vitales. Y dentro de ese aporte no elegido están, desde luego, los sonidos de nuestro aquí y ahora. No podemos caer en la ingenuidad de pensar que son para todos los mismos, porque no lo son. El medio

ambiente de nuevo posibilita y condiciona. Aunque nuestro oído esté facultado para oírlo, no todas nuestras posibilidades auditivas son utilizadas; mas bien al contrario, sólo una pequeña parte de lo que podría oírse, se oye.

El tercer tamizador vuelve a restringir el campo. Contando con que sólo una pequeña parte de las vibraciones sonoras pueden ser captadas por el oído, y que además sólo una pequeña parte de ésta es ofertada por nuestro medio ambiente concreto; sólo una pequeña parte de esta pequeña parte es percibida. Es decir, recibe por nuestra parte una atención selectiva.

La Percepción Auditiva de un ornitólogo es muy distinta de la de un director de orquesta y la de ambos bien diferente de un jefe de pista de un aeropuerto. Sería estúpido hablar de que una es mejor que otra. Simplemente cada una está adaptada a su medio ambiente, de la forma que le resulta mas útil y económica.

La cuarta red será la que permitirá poder reflexionar sobre lo percibido. Se perciben muchas más cosas de las que se entienden. Se puede, por ejemplo, percibir que alguien está hablando en inglés sin entender lo que está diciendo; o poniendo un ejemplo musical: se puede estar escuchando música y saber que es renacentista sin poder explicar por qué. Afinando todavía más, podemos distinguir dentro de un mismo estilo la Música de Tomas Luis de Vitoria de la de Palestrina sin saber explicar cuál es la diferencia, pero sin error perceptual.

En definitiva: Oír, Escuchar, Entender.

Así es como se desarrolla la Educación Auditiva y este efecto de pirámide sugerido por el razonamiento desarrollado anteriormente, parece indicar que la posibilidad de oír y escuchar ha de ser, y de hecho es, mucho mayor que la de entender. Entre otras cosas porque sólo así permitiremos la entrada a formas de entendimiento y pensamiento diferentes.

Muchas veces los profesionales de la educación infantil pretendemos invertir la pirámide. En la mayoría de los casos lo que conseguimos son dos tipos de resultados que curiosamente se alejan de lo que pretendíamos en un principio.

Por un lado al abocar a los niños a la representación y a la conceptualización antes de haber vivido experiencias lo suficientemente ricas y variadas principalmente en el período preoperatorio y en el de las operaciones concretas, el modelo de enseñanza que proponemos es un modelo atomizado, en el que las relaciones y las operaciones que se puedan producir son mínimas o bien desarrollan un currículum paralelo.

Por otro lado el esfuerzo que supone este tipo de trabajo en el que la significatividad se suple por motivaciones de tipo externo, limitando el aprendizaje a situaciones muy sesgadas y artificiales, impedirá que el desarrollo Perceptual, que en definitiva es el que va a marcar nuestras motivaciones e intereses, sea lo suficientemente rico.

Lo más grave es la consecuencia que se deriva de ambas afirmaciones y que corrobora una de las críticas básicas del modelo de escuela tradicional: "La Escuela no disminuye sino que acentúa las diferencias individuales y sociales".

Según el modelo de tamizadores progresivos de la realidad auditiva en este caso: si la percepción auditiva de un niño de meses es tan fina que le permite haber seleccionado de la casi infinita combinatoria de su aparato fonatorio aquellos fonemas propios de su lengua materna por medio de un diálogo fundamentalmente auditivo con el medio, un niño del Ciclo Medio de EGB está perfectamente capacitado para percibir

muchas, yo diría que muchísimas de las sutilidades que lleva implícito el arte de la Música. El límite está mas en nosotros que en él, en saber ofrecerla utilizando un vehículo lo suficientemente significativo a la vez que concreto, como corresponde a su forma de pensamiento.

Distinguir el modo mayor del menor es mucho más facil a mi modo de ver que discriminar el fonema **d** del **t**. ¿Cuál es la diferencia?

Habría muchas diferencias pero sin duda una de ellas sería las posibilidades de escucha de un par y otro.

Volviendo a la Educación Auditiva del niño pequeño. La capacidad auditiva no pasa sólo por la discriminación y uso de fonemas.

La Percepción del Timbre hará que en principio codifique sólo dos grupos: La voz de su madre y la de los demás. Progresivamente la percepción se irá haciendo más fina.

¿Cuántos y cuáles son los timbres que puede discriminar un niño?

La respuesta es muy simple: Muchos más de los que se le ofertan.

Éste era el deseo.

Proporcionar una experiencia sonora diferente. Crear en su personalidad un nuevo espacio.

Este nuevo espacio no es el mismo para todos los niños. ¿Y quién lo pretende?

La mayoría de las experiencias sonoras vividas, todavía no tienen nombre, lo que no quiere decir que no existan. Simplemente se han producido a nivel de experiencia.

Y la experiencia ha pasado por escuchar sin intermediarios:

TIMBRES

Violines

Violas

Violoncelos

Contrabajos

Flautas

Clarinetes

Oboes

Fagotes

Timbales

Xilófono

Triángulo

Pandereta

Bombo

Arpa

Flauta de pico

Caja

ESTILOS Y AUTORES

Música Renacentista

Praetorius
Susato

Música Barroca

Bach
Haendel
Fischer
Pachelbel

Música Neoclásica

Bocherini

Música Romántica

Ponchielli

Música S. XX

Saint-Saens

EL FENÓMENO ORQUESTAL

ELEMENTOS DE LA FORMA MUSICAL

LA ARMONÍA

LA LECTURA MUSICAL

EL CANTO

UNA BUENA ACÚSTICA

UNAS EMOCIONES DIFERENTES SENTIDAS EN COMPAÑÍA DE OTROS

Y todo esto que antes no existía, ha sido posible gracias a hora y media de experiencia.

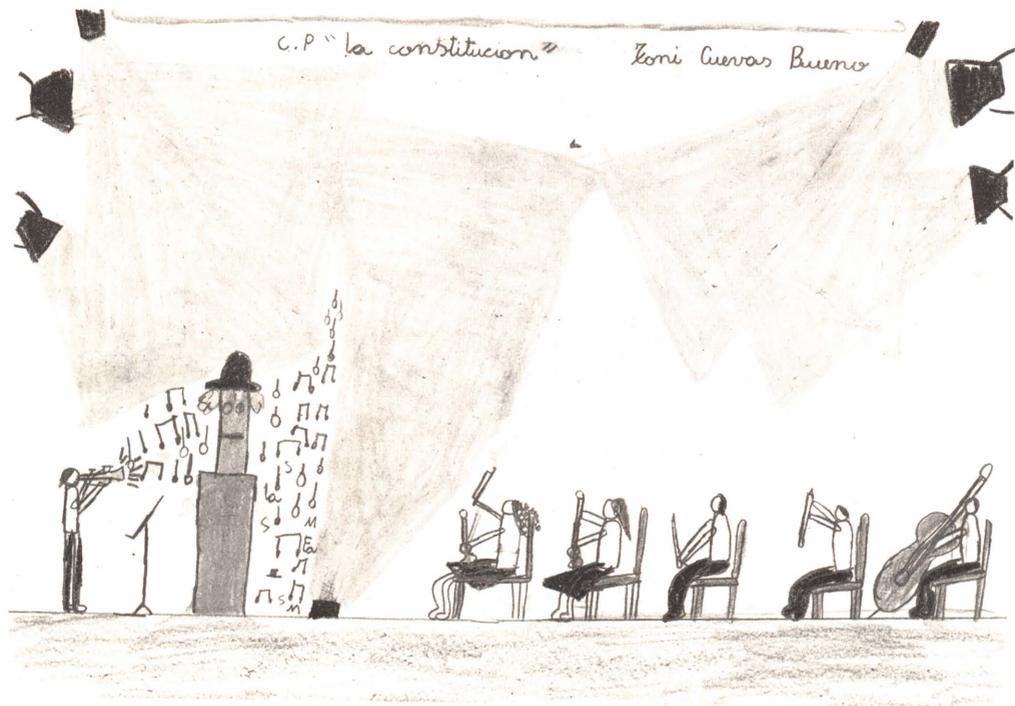
Una experiencia que ha tenido como elemento inicial la percepción auditiva, pero que ha llevado tras de sí, como cuando se intenta coger una cereza de un cesto, muchas otras.

El nuevo espacio ha tomado múltiples formas. El pequeño rey Midas ha trabajado bastante, nos muestra ahora una pequeña parte de la energía captada, sólo aquella que ha tomado forma de expresión lingüística y plástica:



Rafa Minguéz García. Constitución. Quart de Poblet

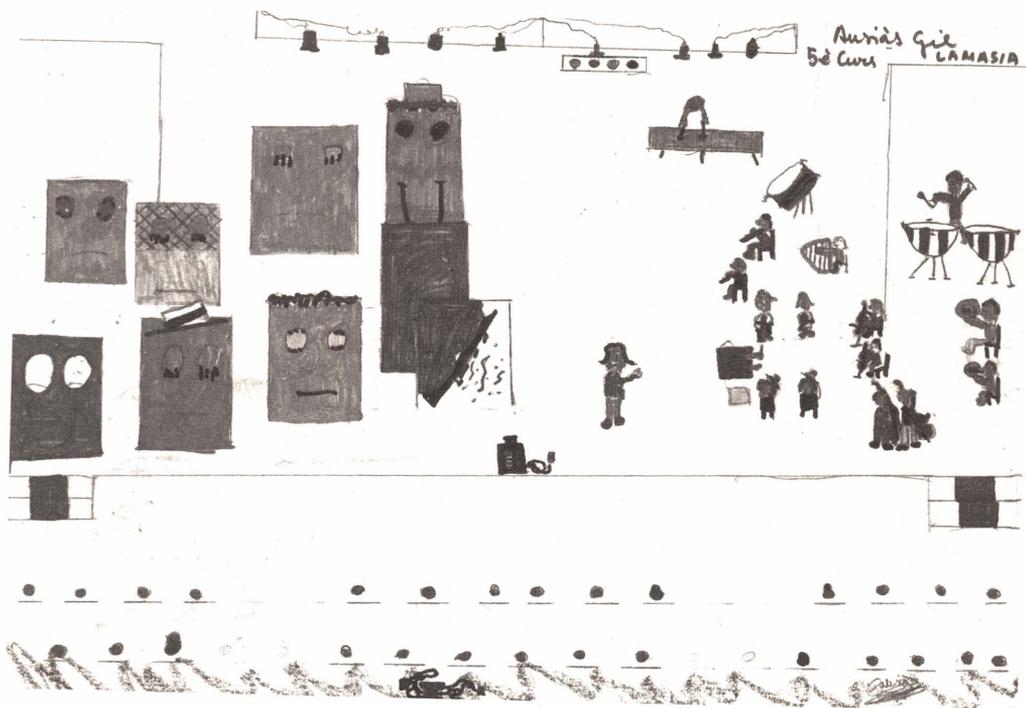
“El Solmilá grande se despertó al oír la trompeta”
Raquel García
3.º C. P. Constitució
Quart de Poblet



Toni Cuevas Bueno. Constitución. Cuart de Poblet

“...iba de arriba a abajo según fuese la nota más grave o más aguda”

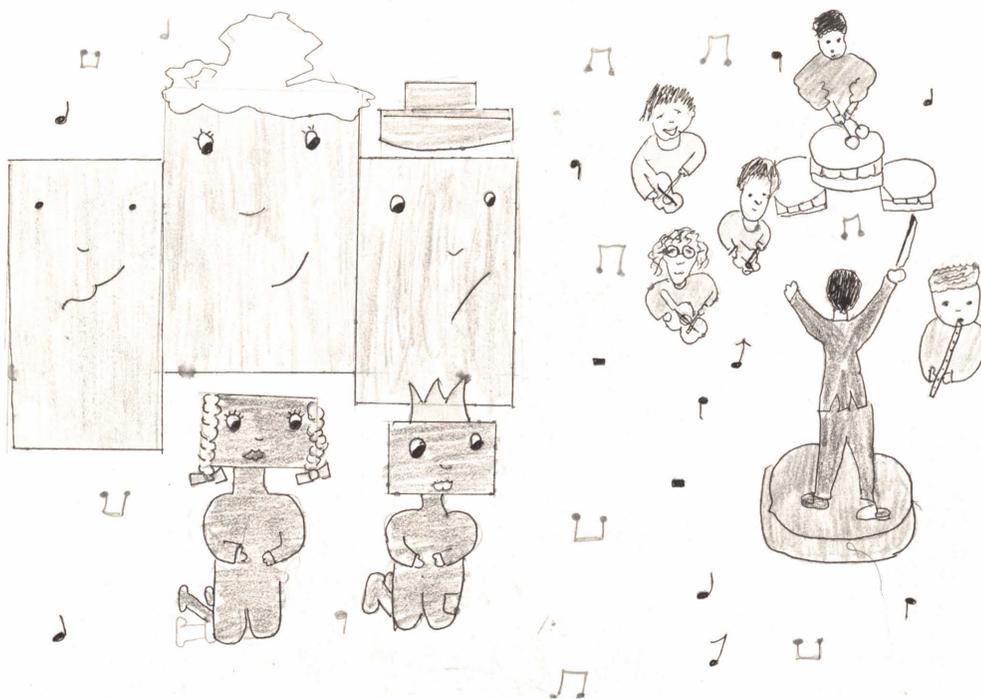
Verónica Lozano
5.º C. P. Constitució
Quart de Poblet



Ausiàs Gil. 5.º La Masia. Museros

“Cuando se trataba de un instrumento de cuerda uno de los Solmilá
se volvía y al lado salía un violín, si era de aire se volvía
el otro y se veía una trompeta”

Maite Sánchez
5.º C. P. Joan Martorell
Gandia



Lucía Lázaro Aguilar. 5.º Dominicas. Valencia

“...dijo que saliéramos a vestir un rey y una reina y cada vez
que tocaba la orquesta finito bailaba la reina y cuando
tocaba más fuerte bailaba el rey”

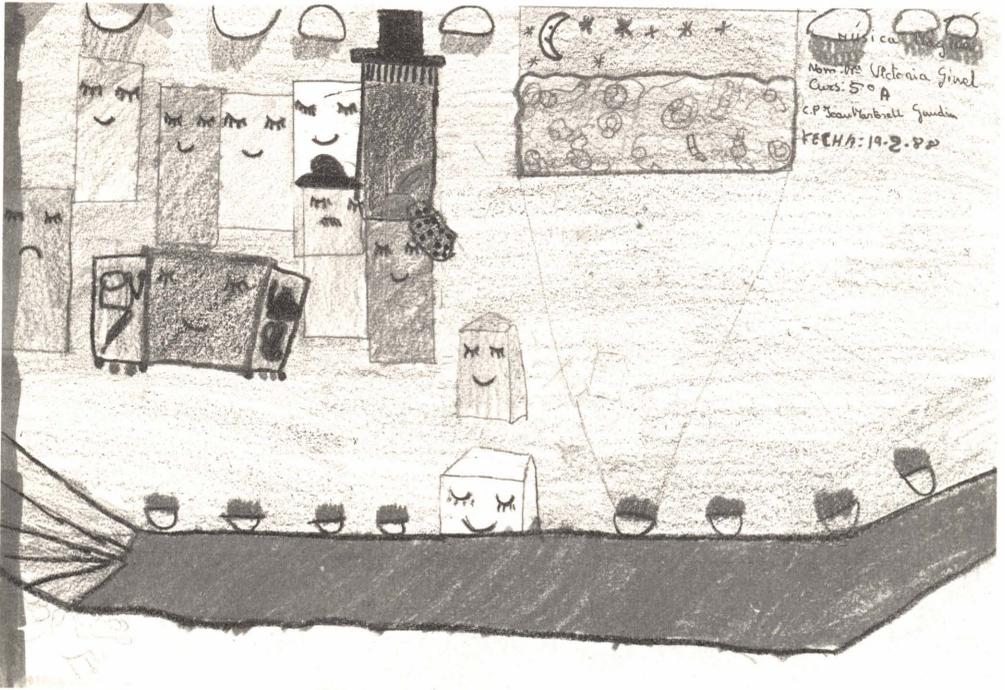
José Antonio Pascual
6.º C. P. Pío XII
Meliana



Beatriz Goyos. 4.º A La Anunciación. Valencia

“Me gustó la música que iba suave, suave y se oía muy bien”

Manuel Cobo González
4.º B C. P. Blasco Ibáñez
Elx



María Victoria Ginel. 5.º A Joan Martorell. Gandía

“...y el último que se despertó fue uno que se desplega
y se despertó con el oboe”

Begoña
4.º C. P. Joan Martorell
Gandía



Francisco Domingo. 6.º Bonavista. Alaquàs

“Nos enseñaron el violín, la viola, el violoncelo y el contrabajo,
que cuanto más largas fueran las cuerdas y más grande
la caja de resonancia sería más grave el tono”

Gracia Cocina
5.º Col.legi Santa Bàrbara
Rocafort



María Rosa. 5.º A Dominicas. Valencia

“Cuando el sonido de la trompeta parecía temblar, el muñeco temblaba”

Nuria Moya
4.º Col.legi Santa Bàrbara
Rocafort

Ainhoa Fuster Guerrero 4º E 9 años
C. de Anunciación
"Música en l' escola" País
País de los solmitis

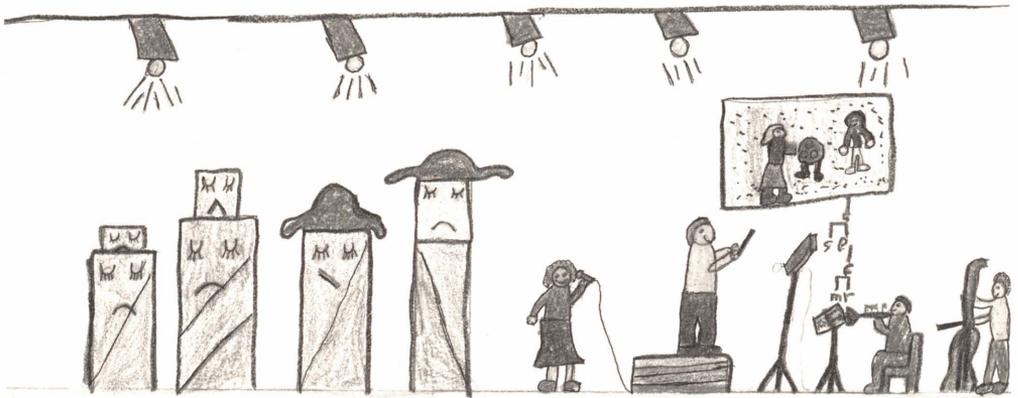


Ainhoa Fuster guerrero. 4.º C La Anunciación. Valencia

“Me he quedado asombrado de los montones
de cosas que he aprendido”

Jorge Ros

4.º C. P. Santísimo Sacramento
Almàssera

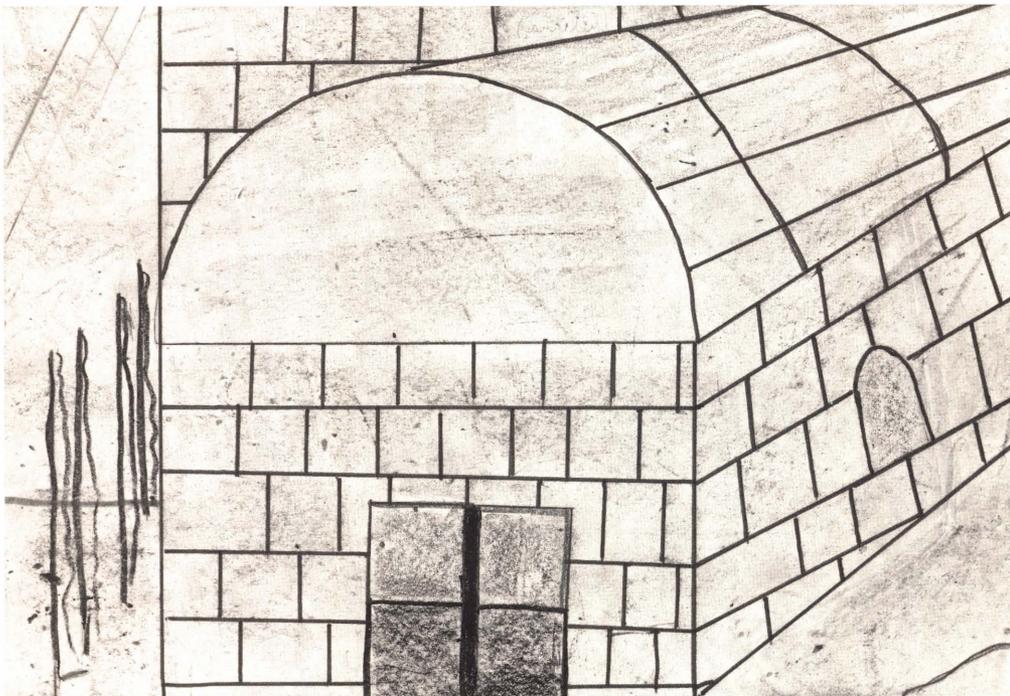


Vicent Peris. 4.P B Pío XII. Meliana

“Lo que más me gustó es cómo concordaba
la música con lo que hacían y decían”

Juan Bayarri

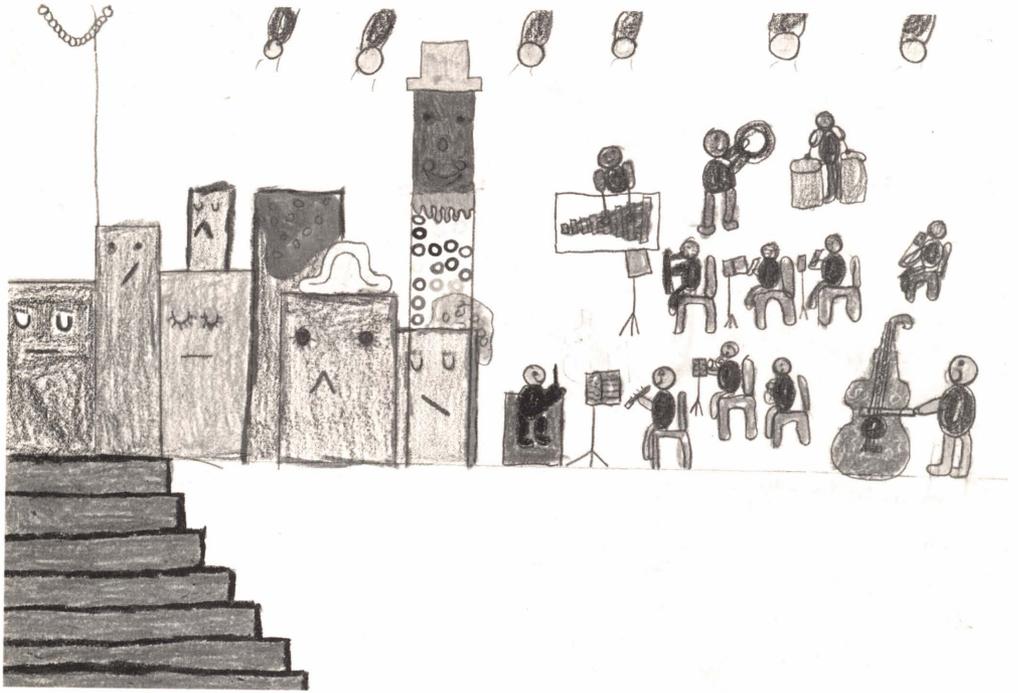
5.º A C. P. Santísimo Sacramento
Almàssera



Francisco Román Bermúdez. 5.º B Pío XII. Meliana

“Gracias por habernos invitado. Aprendimos mucho allí”

Sonia Lázaro
4.º A C. P. Pío XII
Meliana



Perfecto. Pío XII. Meliana

“La música era clásica pero muy chula
y a mí me gustó mucho”
José Antonio Gil
6.º C. P. Blasco Ibáñez
Elx



SUSANA GARCIA

5º C

C. BLASCO IBÁÑEZ (ELCHE)

Susana García. 5.º C Blasco Ibáñez. Elche

“Al principio creía que iba a ser un rollo, tanta música y más música, pero poco a poco me fui dando cuenta de que no era tan aburrido. Me dio mucha pena cuando acabó. Me gustaría mucho volver a oírlo”

Laura Rodríguez
6.º C C. P. Blasco Ibáñez
Elx

9. CONSIDERACIONES FINALES

Esta pequeña guía mágica ha llegado al final. El concierto vivido desde el otro lado del espejo ha tomado muchas formas.

Pero al contrario de lo que le pasó a Cenicienta que se encontró sentada sobre una calabaza, **la magia** aquí utilizada es de uso particular y libre.

Tiene unas cuantas cualidades que la hacen insustituible:

- Exclusiva
- Crece con el uso
- Es adaptable
- No se encoge
- Se puede compartir
- No ocupa lugar
- Ideal para viajar a través del tiempo y del espacio
- Convertible
- Coleccionable
- Intercambiable
- Compatible
- Permanente
- Autorregulable por la edad
- Emocionante
- Combate el aburrimiento
- Flexible
- Maleable
- Neurológicamente activa

Condiciones especiales de fabricación y uso:

- Sujeta a condiciones medioambientales
- Mantenerla alejada de la oscuridad y del silencio
- Evitar el aislamiento
- Control de variables. Lo absorbe y utiliza todo
- No aplicar curva de Gauss.
- Se altera por trastornos emocionales
- No admite imitaciones

Análisis cualitativo de componentes:

Los ofertados por el nicho ecológico

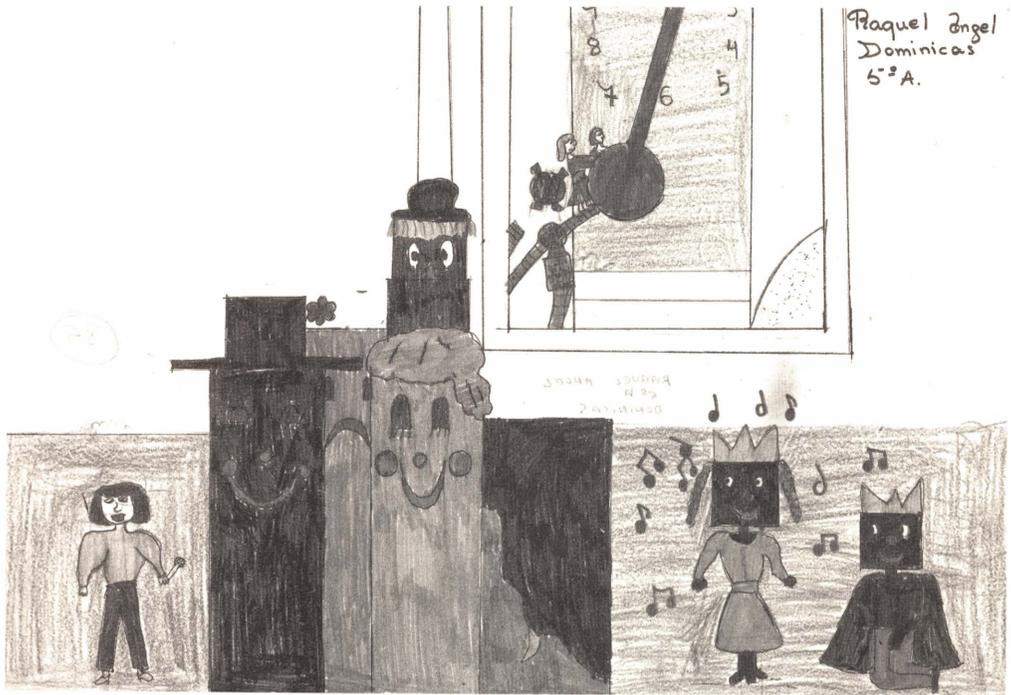
Análisis cuantitativo de componentes:

Desde 0

Hasta todavía sin determinar

Transformador vital utilizado:

La Función Simbólica



Raquel Angel. 5.º A Dominicas. Valencia

10. DE LO POSIBLE A LO REAL



CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACÓ I CIÈNCIA
DIRECCIÓ GENERAL D'ORDENACIÓ I INNOVACIÓ EDUCATIVA
MÚSICA A L'ESCOLA

LOS COLEGIOS

- | | |
|---|-----------------------------------|
| C.P. Constitució. Quart de Poblet | C. Santa Bárbara. Rocafort |
| C.P. Villar Palasí. Quart de Poblet | C. La Anunciación. València |
| C.P. Migdia. Bax | Escola 2. La Canyada (Paterna) |
| C.P. Joan Martorell. Gandia | C. La Masia. Museros |
| C.P. Obispo Amigó. Massamagrell | C.P. San Onofre. Quart de Poblet |
| C.P. San Juan Evangelista. Massamagrell | C.P. Cervantes. València |
| C.P. Santísimo Sacramento. Almàspera | C.P. Jaume I. Paiporta |
| C.P. Pío XII. Meliana | C.P. L'Horta. Paiporta |
| C.P. Florida. Alicante | C.P. Seráfico. Elda |
| C.P. Cervantes. Dènia | C.P. Santo Negro. Elda |
| C.P. Amaneixer. Xàbia | C.P. Azorín. Alicante |
| C.P. Jose Font. Xàbia | C.P. Pintor Sorolla. Elda |
| C.P. Tena. Xàbia | C.P. Giner de los Ríos. Elda |
| C.P. Ruperto Chapí. Villena | C.P. Aneja. Prácticas. Alicante |
| C.P. Blasco Ibáñez. Elx | C.P. Monte Benacantil. Alicante |
| C.P. Príncipe Juan Manuel. Villena | C. Espíritu Santo. ONCE. Alicante |
| C. La Nostra Escola Comarcal. Picassent | C.P. Menéndez Pelayo. Elx |
| C. Cristo Rey. Gandia | C.P. Candalix. Elx |
| C.P. Sant Calze. València | C.P. Blasco Ibáñez. Elx |
| C. Les Carolines. Picassent | C.P. Cervantes. Bétera |
| C. Nuestra Señora del Socorro ONCE.
València | C.P. San Sabastián. Rocafort |
| C. San Roque. Benicalap | C.P. Vicente Tormo |
| | C. María Inmaculada. Carcaixent |

C.P. Salvador Tuset. València	C. Lope de Vega. Castelló
C.P. Villar Palasí. València	C.P. Mestre Caballero. Onda
C.P. Blasco Ibáñez. Montcada	Centre d'Acollida de Menors. Castelló
C.P. Alfandech. Tavernes de Valldigna	C.P. Sant Jaume de Fabré. Castelló
C.P. La Celada. Villena	C.P. Comarcal de Torreblanca. Castelló
C.P. El Palmeral . Elx	C. Izquierdo. Castelló
C.P. Villar Palasí. Orihuela	C.P. Ambaixador Beltrán. Almassora
C.P. Fernando de Loaces. Orihuela	C.P. Censal. Castelló
C.P. Eliseo Vidal. València	C.P. Vilafranca
C.P. Bonavista. Alaquàs	C.P. Exèrcito. Castelló
C.P. Mestre Serrano. Mislata	C.P. Soler i Godes. Castelló
C.P. Ausiàs March. Mislata	C. Grans i Menuts. Castelló
C.P. Cervantes. Bétera	C.P. Comarcal. Vall d'Alba
C. Escolapias. Gandía	
C.P. Antonio Armelles. Castelló	
C.P. Carles Salvador. Castelló	
C. Verge de Lledó. Castelló	
C.P. Sanchis Yago. Castelló	
C.P. Vicent Artero. Castelló	
C.P. La Marina. Grau-Castelló	
C.P. L'Hereu. Borriol	

LAS PERSONAS

BALTASAR VIVES I MONCHO. Director General de Ordenación e Innovación Educativa

PASQUAL PASTOR I GORDERO. Director del Programa Música a l'Escola

PROFESORES DE MÚSICA DEL CICLO MEDIO

1987-1988

María Antonia Lapiedra Sanmartín	Miracles Mora Campos
Remigi Morant Navasquillo	Alexandre Querol Sabater
Mercé Sánchez Andrés	Teresa Ferrer Simó
Elena Selfa i Lluch	Aurelia Faubel Muñoz
Miguel Andreu Gómez	Julio Hurtado Llopis
Enrique Benitez Ramón	Inés Llopis Bueno
Juan S. Oliver Castellano	Jordi Alamán Picazo
Josefa Samper Montilla	Ana Isabel Romero López
M. José Rocamora Martínez	Carmina Moreno Llabata
Isabel Samper Montilla	

1988-1989

M. Teresa Azcárate Maturana
José Ramón Carbonell Beviá
Asunción Cerdá Antón
Ana Blanca Cerdá Gil
Magdalena Fernández González
Francisco Marruenda Serrano
Concepción García de las Bayonas Blánquez
Manuela Gómez Rodríguez
Juana Alcover Conca
Coral Andreu i Bosch
Carmen Climent Pineda
Yolanda Contreras Fernández
Amalia Gómez Rodríguez
Celia Lorente Soriano
Francisco Medina Ferrer
Manuel Parreño i Escorihuela

1989-1990

Jorge Alamán Picazo
M. Isabel Alcaraz González
Cecilia Bellota Ferreira
Carlos Catalá Pico
Josefa de Juan Burgueno
Inés Esparza Santandreu
Teresa Estellés Castelló
José Folch Prats
Marta González Molina
Agustín Antonio Gracia Olmos
José Micó Landete
Dolores Mira González
Juan Antonio Muñoz Sancho
Delfín Vicente Pérez Senabre
M. Pilar Pico Aliaga
Fermín Polo Gil
Remedios Rey Sales
Octavi Soler i Herreros
Ana Oltra i Oltra
Ana Belén Domingo Uhdén

MANIPULADORES DE ESCENA

Alexandre Querol i Sabater
Encarna Martí Domingo
Ángela Guillamont

ORQUESTA HENRY PURCELL

DIRECTOR: Ramón Ramírez
AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Carlos Marquina

FLAUTAS

Salvador Martínez Tos
Estefanía Santamargarita Camus
Alejandro Alonso García

OBOES

Eduard Andreu i Llopis
Juan Francisco Plasencia Civera

CLARINETES

Santiago Martínez i Abad
Elisa López Amor
Juan S. Oliver Castellano

FAGOTES

Ferran Tamarit Barrés
Josep Manuel Rausell Estellés
Josep Antoni Cremades Talens

TROMPAS

Joan Bta. Bernat Alcaide
Juan Ramón Gassó Biosca

TROMPETAS

David Llabata Lafuente
Luis González Martí

TROMBONES

Xavier Mansanet Mansanet
Agustín Puig Gómez

PERCUSIÓN

Francisco J. Sánchez Roca
Romualdo Gassó Biosca

ARPA

Ana Martínez Cano

VIOLINES

Francesc Aguilar Cortina
Pablo Ramis Pérez
Cecilia García Marco
Rosa María Pla Martínez
Miracles Mora Campos
Rosa Montesinos
Bernarda Mazarrota
Conxa Morató
Vicente Antón
José Blanco
Maite García
Vicent Taroncher Tatay
Vicente Benavent Gabarda

Eustasio Enguix
M. Dolores Tomás Calatayud
M. José Tomás
Boro Sendra
Jorge Albelda Juan
Juan Manuel Ortega
Felipe Badía Mascarell

VIOLAS

Miguel Lafuente
Pilar Parreño
Juan L. Martínez
Yolanda Mansergas
Miguel A. Pina García

CELLOS

María Martí Aguilar
Amparo Madrid Manzanque
Mariano García Muñoz

CONTRABAJOS

José María Urios Pardo
Ferran Miralles

LOS LUGARES

Palau de la Música. Salas A y B
Paraninfo de la Universidad de Alicante
Teatro Principal de Castellón
Colegio PP. Salesianos. Villena

Música
A l'Escola



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA