
OCAZENigma Conciertos pedagógicos

**EL CARNAVAL DE LOS
ANIMALES de Camille
Saint-Saëns**

Guía didáctica - Mayo 2015

Presentación de la guía

Con este documento se pretende ayudar al profesorado a que conozca y pueda aproximar a su alumnado la música que se va a interpretar en el concierto pedagógico. Asimismo, estas páginas quieren ser un apoyo eficaz para la correcta preparación del evento durante las clases y el análisis posterior en el aula. Todo ello contribuirá a que la experiencia vivida en el Auditorio de Zaragoza de la mano de la **OCAZEnigma** se recuerde como un buen momento y se vaya inculcando en nuestros pequeños, un público potencial, el gusto de asistir a este tipo de actos. Esta fidelización tiene la máxima importancia porque, como muy acertadamente comenta William Schuman: *“Escuchar la música es una capacidad que se adquiere por medio de experiencia y aprendizaje. El conocimiento intensifica el goce.”*¹ Cuanto más sepamos sobre el fenómeno musical y sus componentes, y más a menudo podamos comprobarlos durante el concierto, más disfrutaremos y más necesitaremos repetir ese momento, que, a su vez, nos irá ampliando nuestro conocimiento. Como vemos este encuentro con la música puede resultar una magnífica y enriquecedora experiencia.

Es conveniente señalar que el público al que este evento va dirigido es heterogéneo en cuanto a edades y niveles, por lo tanto, será el profesorado, conocedor del material que se encuentra en sus aulas y de las características del alumnado que tiene a su cargo, quien haga las oportunas adaptaciones que considere convenientes de las ideas y las propuestas aquí expuestas.

¹ SCHUMAN, W. (1994 [1988]) “Introducción” En COPLAND, A. *Cómo escuchar la música*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España. Breviarios, 101. (p. 7).

Los conciertos pedagógicos: preparación y objetivos

- **¿Qué es un concierto pedagógico?**

Podemos acercarnos a una posible definición de un concierto pedagógico como aquel que pretende, además del mero disfrute que la propia música proporciona, acercar el fenómeno musical y sus fundamentos a la población juvenil y familiar. Pero no solamente se conforma con ello, sino que además persigue el descubrimiento y/o valorización de la música para un disfrute posterior mayor. Se tiene que disfrutar y aprender a partes iguales, aunque si hay algún aspecto que debe prevalecer sobre el otro, es el segundo de ellos si hacemos caso a la propia definición del concepto **pedagógico**.

- **¿Para qué sirve un concierto pedagógico?**

Se trata por tanto, no sólo de la vivencia del sonido, sino del acercamiento al conocimiento de los rudimentos de una actividad artística –sin olvidar el componente social– de la misma manera que nuestro alumnado se aproxima a otros aspectos de la sociedad en la que viven.

Esto genera una gran responsabilidad tanto en docentes como en intérpretes, que deben trabajar conjuntamente para mostrarles la música como una actividad necesaria para su formación humanística integral. Conscientes de la enorme importancia que tiene para el futuro la formación de nuestros jóvenes, la OCAZ-Enigma ha hecho siempre una apuesta decidida por esta iniciativa y por esta vertiente divulgativa de calidad.

- **¿Qué objetivos tiene un concierto pedagógico?**

Por todo lo dicho hasta ahora, es fácil suponer que deberíamos mirar como objetivo último la transformación e implicación de nuestros alumnos en el fenómeno musical y su formación como futuros oyentes, intérpretes o simplemente melómanos apasionados por la música. No obstante, sin poner el listón tan alto, deberíamos conseguir mediante la reiterada y constante presencia en estos conciertos, mejorar cualitativamente su actitud ante esta actividad artística, siempre desde el conocimiento, disfrute y respeto.

Las competencias, valores y temas transversales, tan presentes en los presupuestos más recientes de la educación en nuestro país, también están presentes aquí: una formación humanística completa, donde la música no puede estar excluida bajo ningún concepto. Siempre dentro de un marco interdisciplinar, el objetivo esencial de estos conciertos es transmitir valores puramente musicales para unas mentes en formación constante, claramente separadas de otras ideas extra-musicales que pueden aprehenderse desde otras disciplinas.

- **Preliminares**

Como en años anteriores, es necesario establecer unas pautas de comportamiento para la correcta consecución de los objetivos y contenidos de la actividad. Así mismo, será importante que se mantenga un protocolo riguroso en el momento del concierto, en su fase previa y en los mecanismos establecidos para su evaluación y rentabilidad.

En la **fase previa** prepararemos a nuestros alumnos para un buen comportamiento en el concierto. Es importante que entiendan la función del concierto y su desarrollo. A la vivencia personal de cada uno de ellos, se unirá toda la carga de contenidos que podrán aprender con esta guía y todo aquello que pueda ser ampliado por parte de los profesores, conocedores como nadie del material humano que nutre sus aulas.

En el momento de la **asistencia al concierto**, deberemos esforzarnos en mantener el orden y la disciplina, fundamentales para el éxito de una iniciativa como esta, que pretende también educar en valores como el respeto, la escucha activa y la correcta actitud en una manifestación artística de estas características.

Posterior al concierto, se abrirá un periodo de **reflexión y evaluación** de la propia experiencia, teniendo siempre bien presente la valoración de la actividad y su grado de incidencia entre nuestro alumnado. Se abre pues un espacio para la evaluación –pero también para la autocrítica– sobre aspectos señalados en puntos anteriores.

Objetivos específicos

1. Acercarnos a la música mediante una propuesta concreta básica no convencional.
2. Conocer nuevas formaciones musicales, diferentes de los tradicionales, que son propuestos y requeridos por los compositores en algunas obras musicales.
3. (Re)conocer tanto a nivel visual como a nivel auditivo los diferentes timbres musicales.

4. Conocer y comprender nuevos términos o aspectos relacionados con la música y su estructura.
5. Aproximar al alumnado el fenómeno del concierto mostrando cuales son las condiciones idóneas personales y grupales para su mayor aprovechamiento
6. Acercarse a los recursos artísticos de la ciudad: el Auditorio de Zaragoza y su orquesta residente OCAZENigma.

Contenidos

Para la realización del concierto necesitamos a los músicos y su director. Nuestra OCAZENigma se trata de una orquesta de cámara, es decir de una orquesta reducida en cuanto a su tamaño. Los **instrumentos** de su plantilla habitual son:

1. Viento-madera: flauta, oboe, clarinete, fagot
2. Viento-metal: trompa, trompeta, trombón
3. Cuerda pulsada: arpa
4. Cuerda percutida: piano
5. Percusión
6. Cuerda frotada: violines, viola, cello, contrabajo

En el caso concreto de este proyecto la OCAZENigma modifica su plantilla básica para poder interpretar la obra propuesta. Así para esta ocasión contaremos con:

1. Dos pianos solistas
2. Quinteto de cuerda: dos violines, una viola, un cello y un contrabajo
3. Flauta
4. Clarinete
5. Percusión (xilófono y armónica de cristal o instrumento sustituto)

La OCAZEnigma y su director

artístico y titular

La [Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza](#) ("Grupo Enigma") dio su concierto de presentación el 21 de noviembre de 1995. Desde aquella fecha, la OCAZ, el "Grupo Enigma" se ha venido consolidando como uno de los proyectos posiblemente más originales y distintos de los surgidos en los últimos años en el panorama de la música española. Gracias al auspicio del Auditorio de Zaragoza, la orquesta ha desarrollado una constante labor centrada principalmente en la interpretación y difusión de la música del siglo XX y de aquella otra estrictamente contemporánea. En sus programas, gran parte de la música actual española convive con obras de los "clásicos del Siglo XX" y de los autores más significativos de las últimas décadas. Así, por los atriles de la orquesta han pasado Schönberg, Stravinsky, Britten, Boulez, Hindemith, Weill, Takemitsu o Berio y, entre los españoles, Falla, Gerhard, Oliver Pina, Marco o García Abril; sin olvidar a los más jóvenes (Rueda, del Puerto o Charles) y, en particular, a los aragoneses (Rebullida, Satué. Montañés...).



La OCAZEnigma es un instrumento versátil que ha sido capaz de enfrentarse, además, al repertorio clásico y romántico, amoldándose, en estos casos, a las exigencias técnicas, musicales y organizativas que estas partituras plantean. En varias ocasiones la OCAZEnigma ha ofrecido obras sinfónico-corales (como "Rosamunda" o la "Misa en mi bemol", ambas de Schubert, el "Requiem" de Fauré o "El Mesías" de Händel -en la versión de Mozart-), sinfonías de Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert y distintas piezas de Rodrigo, Wagner, Britten o Dvorák.

Invitada a participar en distintos festivales y ciclos, la orquesta ha visitado, entre otras ciudades, Madrid, Barcelona, Alicante (Festival Internacional de Música Contemporánea en

2000, 2007 y 2010), La Coruña, Lugo, El Vendrell (Festival Internacional de Música Pau Casals), Huesca, Murcia, Segovia, Burgos, Jaén, Valencia, Málaga, Las Palmas de Gran Canaria, México, La Habana (Cuba), Santo Domingo, París, Londres, Moscú y Sofía (Bulgaria). De igual manera, el trabajo realizado en el marco de los festivales Aujourd'hui Musique (Perpiñan) y Torroella de Montgrí ha sido calificado de excelente, así como las actuaciones en EXPOZARAGOZA 2008.

En Zaragoza la orquesta realiza, desde 1997, una importante labor didáctica. Los Conciertos Pedagógicos y el Concierto en Familia han venido congregando en torno a la música, año tras año, a miles escolares.

Solistas como Carmen Linares, Enrique Baquerizo, Katharina Rikus, Michel Bourdoncle, Albert Atenelle, Guillermo González, Ananda Sukarlan, Carles Trepal, Asier Polo, Alda Caiello o Ernesto Bitetti han colaborado, entre otros con la orquesta a lo largo de estos años.

En el capítulo de grabaciones la orquesta tiene en su haber un disco enteramente dedicado a Joaquim Homs (destacado como disco excepcional en las revistas "Ritmo" y "Scherzo"), un segundo compacto que reúne obras de compositores actuales aragoneses y sendos monográficos dedicados a Angel Oliver y a Luciano Berio. Como formación sinfónica existe un CD con la "Misa en mi bemol" de Schubert. Entre los últimos trabajos realizados por la orquesta con su titular se encuentran la grabación de un CD con música de Paul Hindemith. La orquesta ha realizado también grabaciones para RNE-Radio Clásica y Catalunya Ràdio. [www.ocazenigma.com]

Nacido en Santa Cruz de Tenerife, **Juan José Olives**, director artístico y titular de la OCAZENigma, realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad natal y posteriormente en Barcelona (Dirección de Orquesta con A. Ros-Marbà y Composición con Josep Soler), en la Hochschule für Musik de Viena (Dirección con O. Suitner y Composición con F. Cerha), y en los cursos de dirección de orquesta de la Sommer-Akademie de Salzburgo con F. Leitner y D. Epstein.

Entre otras, ha dirigido a la Orquesta de Cámara del Palau de la Música Catalana -de la que fue director

titular y fundador-, a la Orquesta Sinfónica de Tenerife, Sinfónica de Asturias y Sinfónica del



Principado de Asturias, Sinfónica de Málaga, Bética Filarmónica de Sevilla, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Clásica de la Laguna, Orquesta de Cámara de l'Empordà, Sinfónica de Murcia, Orquesta de la Radio de Rumanía, Sinfónica de Radiotelevisión Española, Orquesta Sinfónica de la Región de Avignon-Provence, Orquesta Ciudad de Barcelona y Nacional de Cataluña, Sinfónica de Baleares "Ciudad de Palma", Luxembourg Sinfonietta, Joven Orquesta Nacional de España, Orquesta de Cámara Ciudad de Málaga, Orquesta Sinfónica de la Comunidad de Madrid y Orquesta Sinfónica de Extremadura.

En 1995 fundó la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza ("Grupo Enigma"), agrupación de la que es, desde entonces, Director Titular y Artístico. Con la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, ha grabado cuatro monográficos dedicados, respectivamente, a Joaquim Homs, Angel Oliver Pina, Luciano Berio y Paul Hindemith, así como los compactos "Compositores Aragoneses" y el dedicado a la "Misa en mi bemol" de F. Schubert. Ha grabado también, con la Orquesta Ciudad de Barcelona, un compacto íntegramente dedicado a la obra orquestal de J. Homs. Así mismo ha realizado grabaciones para Radio Nacional de España (Radio 2) y Cataluña Música.

Con una extensa trayectoria pedagógica en distintas áreas de la música es, desde 1989, Catedrático de Dirección de Orquesta en el Conservatorio Superior de Música de Aragón. Compositor y Licenciado con Grado en Filosofía por la Universidad de Barcelona -con una "tesina" titulada "Reflexiones sobre la disonancia: una aproximación a la obra de A.Schönberg", trabajo que fue dirigido por D. Emilio Lledó-, en la actualidad, y desde hace varios años, realiza estudios sobre temas relacionados con la fenomenología de la música y, más en concreto, sobre Ernest Ansermet y el problema de la constitución de la música como fenómeno de consciencia. Como resultado de todo ello es, desde 2014, Doctor en Filosofía por la Universidad de Barcelona. [www.juanjoseolives.com]

Conocemos los instrumentos

El piano

El piano (palabra que en italiano significa «suave», y en este caso es apócope del término original, «pianoforte», que hacía referencia a sus matices suave y fuerte) es un instrumento musical clasificado como instrumento de teclado y de cuerdas percutidas por el sistema de clasificación tradicional, y según la clasificación de Hornbostel-Sachs es un cordófono simple.



Camille Saint-Saëns al piano en 1916

http://ca.wikipedia.org/wiki/Camille_Saint-Sa%C3%ABns

Está compuesto por una caja de resonancia, a la que se ha agregado un teclado mediante el cual se percuten las cuerdas de acero con macillos forrados de fieltro, produciendo el sonido. Las vibraciones se transmiten a través de los puentes a la tabla armónica, que los amplifica. Está formado por un arpa cromática de cuerdas múltiples, accionada por un

mecanismo de percusión indirecta, a la que se le han añadido apagadores. Inventado en torno al año 1700, a lo largo de la historia han existido diferentes tipos de pianos, pero los más comunes son el piano de cola y el piano vertical o de pared. La afinación del piano es un factor primordial en la acústica del instrumento y se realiza modificando la tensión de las cuerdas de manera que éstas vibren en las frecuencias adecuadas. Desde su invención y posterior desarrollo y consolidación, muchos han sido los compositores que han realizado obras para piano y en muchos casos esos mismos compositores han sido pianistas. Destacan figuras como Frédéric Chopin, Franz Liszt, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Claude Debussy o Piotr Ilich Chaikovski. Fue el instrumento representativo del romanticismo musical y ha tenido un papel relevante en la sociedad, especialmente entre las clases más acomodadas de los siglos XVIII y XIX, pero también es un instrumento destacado en la música jazz.

En la música occidental, el piano se puede utilizar para la interpretación solista, para la música de cámara, para el acompañamiento, para ayudar a componer y para ensayar. En el caso concreto que nos ocupa, tiene una función mixta: como solista, pero también como nexo de unión y amalgama entre las diferentes partes de la obra y los diferentes instrumentos que en ella participan. Era el instrumento del compositor y con el realizó muchos conciertos como solista.

Los instrumentos de cuerda: violín, viola, cello y contrabajo

Los instrumentos de cuerda se conocen también por el nombre de **cordófonos** porque su sonido se crea en el momento que hacemos vibrar una cuerda tensa con otro objeto. Concretamente son **frotados** ya que la vibración se produce mediante el roce con un arco. En esta imagen podemos verlos todos juntos (de izquierda a derecha tenemos el violín, después la viola, el tercero es el violonchelo y el último el contrabajo).



GAMAZA ACUÑA, M.T. Organología-grupo2 [Blog Internet] España: Organología Grupo 2. Fecha desconocida. Consulta: [mayo 2015]. Disponible en: <http://organologia-grupo2.wikispaces.com/file/view/cuerda.jpg/112166033/448x452/cuerda.jpg>

La primera diferencia que vemos entre ellos es el tamaño. Efectivamente, el cuerpo de un violín (la parte de madera más clara y ancha que actúa como caja de resonancia y diferenciada del mango o mástil que es la parte más estrecha y oscura) mide unos 35,5 cms, el de la viola puede variar entre 38 y 42 cms, mientras que el cuerpo del violonchelo mide unos 72 cms y el contrabajo unos 112 cms. La diferencia de tamaño tiene dos consecuencias muy importantes. La primera es que obliga a tocarlos de manera distinta. El violín y la viola descansan en el hombro y se sujetan con el mentón, se pueden tocar sentados en una silla o de pie. El violonchelo se toca situándolo entre las piernas y apoyándolo en el suelo con la pica con lo cual solo se puede tocar sentado. En cambio, el contrabajo también se apoya en el suelo pero el instrumentista tiene que estar de pie o sentado reclinado en un taburete. Vamos a verlo en una imagen para que quede más claro:



GAMAZA ACUÑA, M.T. Organología-grupo2 [Blog Internet] España: Organología Grupo 2. Fecha desconocida. Consulta: [mayo 2015]. Disponible en: [http://organologia-grupo2.wikispaces.com/file/view/violin viola violonchelo y cntrabajo.jpg/112167373/370x181/violin viola violonchelo y cntrabajo.jpg](http://organologia-grupo2.wikispaces.com/file/view/violin+viola+violonchelo+y+cntrabajo.jpg/112167373/370x181/violin+viola+violonchelo+y+cntrabajo.jpg)

Esta diferente manera de tocarse conlleva que tanto contrabajo como el violonchelo, al descansar en el suelo, necesitan un apoyo que será la pica y el violín y la viola pueden llevar una mentonera en la parte baja a la derecha para protegerlo y ofrecer mayor comodidad al ejecutante.

La segunda diferencia provocada por su distinto tamaño es que sus 4 cuerdas (5 a veces en el contrabajo) también tienen una longitud distinta, por eso tienen una tesitura diferente, es decir el conjunto de notas que pueden emitir no es el mismo, sino que unas serán más agudas (violín) y otras más graves (contrabajo). Esto es así porque cuanto más corta es una cuerda, más vibraciones por segundo presenta al ser frotada –es decir cuando la

estimulamos al pasar el arco por ejemplo- , es decir, tiene una mayor frecuencia. En cambio, cuando más larga y mayor envergadura presenta la cuerda, más le cuesta vibrar y, lógicamente, tiene menor frecuencia. A mayor frecuencia el sonido es más agudo y, al contrario, a menor frecuencia el sonido es más grave. Ahora ya podemos deducir que la viola será más grave que el violín y más agudo que el violonchelo, el cual será más grave que la viola y más agudo que el contrabajo.

Vamos a concretarlo más. Si miramos de frente a los instrumentos, la cuerda de la derecha (la 1ª) es la más fina (y la más aguda) y la de la izquierda (la 4ª) la más gruesa (y la más grave). Tocando la 4ª cuerda “al aire”, es decir, sin presionarla con los dedos, solo con el arco, obtendremos la nota más grave que se puede emitir en cada uno de ellos y tocando la 1ª intentando presionarla lo más arriba que se pueda, escucharemos el sonido más agudo. Como para conseguir el sonido más grave la cuerda está al aire, un instrumento afinado siempre tendrá ese límite, pero como para obtener la nota más aguda interviene el ejecutante, este límite dependerá de su pericia y las cualidades del instrumento. De todas maneras, existen convenciones que delimitan la tesitura de estos instrumentos y que son:

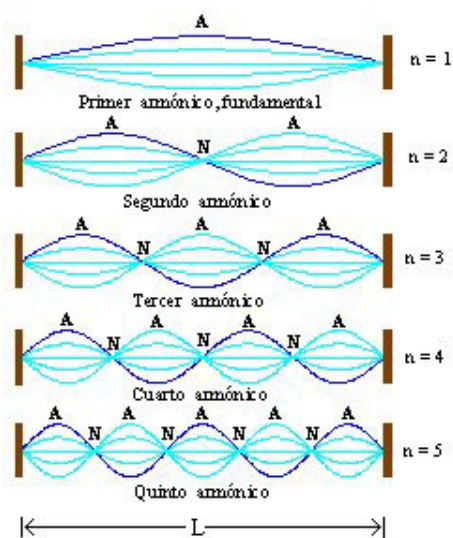
- Violín: su nota más grave es un Sol₂ y la más aguda un Mi₆
- Viola: se puede mover entre un Do₂ hasta un Do₅
- Violonchelo: ofrece desde un Do₁ hasta un Sol₄
- Contrabajo: va desde un Mi₀ hasta un Si₃ y, si tiene 5 cuerdas es más grave, desde un Do₀ hasta el Si₃.

Pero ¿cómo se consiguen todas estas notas? Estos instrumentos tienen cuatro cuerdas, cada una de un grosor y diferente tensión. En principio tenemos sólo cuatro notas, una por cada cuerda, pero, como sabemos, la tesitura es mucho más amplia. Las otras alturas las conseguimos acortando la longitud de la cuerda, por medio de la presión de los dedos en un sitio concreto de ella: a diferente longitud, diferente nota. Ahora bien, para que esas notas estén afinadas se ha de presionar en el sitio justo para cada altura que necesitamos.

Hemos de tener en cuenta lo siguiente: cuando escuchamos una nota, no escuchamos solamente esa nota, sino que al sonido fundamental -la nota básica- se le añaden otros sonidos que la acompañan, en menor medida, que reciben el nombre de “armónicos”, los cuales son difíciles de distinguir aparte de la nota fundamental. Estos armónicos son los que dan personalidad a los instrumentos y a las voces. Dos sopranos, por ejemplo, pueden cantar la

misma nota pero podemos notar un matiz diferente, porque a esa nota fundamental la acompañan armónicos diferentes en el caso de una y otra. En este ejemplo concreto, las razones que provocan esas pequeñas diferencias, se deben a la formación del aparato fonador. Estos armónicos distintos dotan al sonido de timbres diferentes. Son lo que hacen que podamos distinguir un violonchelo y un clarinete que tocan la misma nota.

En el caso de la cuerda, los armónicos se producen porque una cuerda vibra toda entera, pero también vibran sus dos mitades, sus dos tercios, sus cuatro cuartos, sus cinco quintos y cada una de estas vibraciones emite un sonido, un armónico. Lo veremos en este gráfico de manera más representativa:



JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, P. Violineando [Blog Internet] España: Pilar Jiménez Fernández. Fecha desconocida. Consulta: [mayo 2015]. Disponible en: <http://violineando.wikispaces.com/Los+sonidos+arm%C3%B3nicos>

En la gráfica vemos el primer armónico, el fundamental, la nota y los sucesivos armónicos. La **A** señala la parte de la cuerda que vibra y la **N** los nodos o las partes de la cuerda que no vibra. Recordemos que hemos dicho anteriormente que los armónicos suenan de manera espontánea y simultánea a la nota fundamental, pero en los instrumentos de cuerda los armónicos también se pueden buscar de manera consciente, tocando ligeramente una cuerda en vibración exactamente en uno de los nodos que conocemos, allí donde la cuerda no vibra. Estos armónicos se denominan “armónicos naturales”. Además, podemos obtener otro tipo de armónicos, los “armónicos artificiales” de la siguiente manera: con el primer dedo se presiona normalmente una cuerda con lo cual se establece un nodo en este punto que modifica la longitud de cuerda, y después con el tercer y cuarto dedo, se roza la cuerda como

hemos comentado anteriormente. A la pericia evidente que hay que tener para ejecutar las notas como corresponde, tenemos que sumarle la que se necesita para obtener todos estos armónicos tanto artificiales como naturales.



SINALEFA. En clave de niños. [Blog Internet] España: Sinalefa. Fecha desconocida. Consulta: [mayo 2015]
 Disponible en: <http://sinalefa2.files.wordpress.com/2009/03/partes-del-violin-esp-1.jpg>

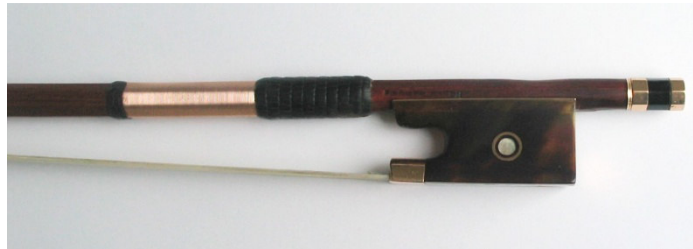


Hemos intentado hacer evidente las diferencias y sus consecuencias en el caso de los instrumentos de cuerda. No obstante, entre los instrumentos cordófonos frotados hay similitudes obvias que vamos a comentar, ya que forman parte de la misma clasificación y familia. La primera que salta a la vista es que su estructura es la misma, están formados por las mismas partes. Veamos las partes de un violín que son las mismas que las del resto de los instrumentos de cuerda:

Estructuralmente solo hay una diferencia evidente en el contrabajo, que presenta unos hombros más caídos (la parte alta del cuerpo se inclina más pronunciadamente hacia abajo) y en cambio, los tres instrumentos restantes la tienen más suave como se puede apreciar en la imagen de presentación de los instrumentos de este apartado (pág. 18). Independientemente de las diferentes teorías organológicas sobre el origen de este instrumento que han aportado diferentes estudiosos, lo que sí es seguro es que en el año 1550 se encuentran violines, violas y

violonchelos de cuatro cuerdas ya fijados, aunque posteriormente sufran alguna modificación de fabricación en cuanto a sus materiales y también algunas mejoras estructurales. En cambio el contrabajo se ha modificado de tamaño, forma, en el número de cuerdas y, por consiguiente en su afinación y tesitura hasta el siglo XX, aunque forma parte de la orquesta desde el siglo XVIII como sus compañeros de familia.

Otra similitud importante es que los cuatro se tocan con un **arco** acorde al tamaño del instrumento. El arco consta de una cinta hecha con crines de caballo o cerdas, y de una vara estrecha, de curva suave, normalmente de madera (actualmente se construyen arcos de materiales compuestos y sintéticos) que permite por medio de un tornillo que se aprieta o afloja, asegurar la tensión de las crines, las cuales frotan a las cuerdas del instrumento para producir el sonido deseado como vemos en las imágenes.



Estas imágenes se han conseguido en la entrada “Arco (música)” de Wikipedia. Consulta [mayo 2015] Disponible en: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gold-bow.jpg> y http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bow_hand_Violoncello.jpg

El sonido pasa al interior del cuerpo del instrumento a través de las aberturas llamadas “efes” y éste, o sea el cuerpo que hace de caja de resonancia, lo amplía. Por otra parte, todos los instrumentos de cuerda se pueden tocar sin que intervenga el arco, pulsando las cuerdas, pellizcándolas en cierto modo. Este efecto se denomina *pizzicato*.

La flauta

La flauta es un instrumento aerófono porque aquello que vibra para producir su sonido es la columna de aire contenida en un tubo. La columna de aire se introduce, mediante la boca y los labios del instrumentista, solamente por un agujero sin ayuda de lengüeta o caña. Es un instrumento que se encuentra entre los más antiguos. Hay muchos tipos de flautas.



LO QUE LAS NOTAS ESCONDEN. [Blog Internet] España: Miguel Vicente. 09/01/2013. Consulta: [mayo 2015]. Disponible en: <http://loquelasnotasesconden.blogspot.com.es/2013/01/la-flauta-bien-temperada-i.html>

La flauta² que forma parte de la plantilla de la OCAZEnigma para este concierto es la moderna flauta orquestal. Se trata de una flauta travesera con un agujero de embocadura, que data de alrededor de 1850 cuando lo construyó Theobald Bohem. Es un tubo cilíndrico metálico de plata, platino, oro o aleación con una serie de agujeros y un mecanismo para poder taparlos sistemáticamente.

Su extensión es de Do₁ a Do₄. Tiene 673 milímetros de largo con un tubo de 19 milímetros y está dividida en tres secciones: cabeza, cuerpo y pié. La mano derecha es la que se encuentra en el pié y la izquierda la que está más cerca de la embocadura, en el cuerpo.



HISTORIAS BISELADAS. Hechos que cobran vida a través de la flauta. [Blog Internet] Fecha, país y autor desconocidos. Consulta: [Marzo 2014]. Disponible en: <http://trabajomc.wordpress.com/la-flauta-travesera/>

² RANDEL, DON, (Ed.) *Diccionario Harvard de música*. "Flauta". Madrid: Alianza editorial, 1997. (pp. 427-430)

El clarinete

Es otro instrumento aerófono, pero en este caso tiene una lengüeta simple hecha de caña. El instrumento moderno está construido generalmente en madera de granadillo, una variedad negra africana. El más habitual es el clarinete en Sib y su extensión abarca de Mi1 a Do5.

Es un instrumento transpositor, es decir que aquello que lee no es lo que suena en realidad. Cuando un clarinete toca un do, la nota resultante es un sib, es decir un tono inferior. Las partes del clarinete son de arriba abajo: la boquilla, donde va colocada la caña y el instrumentista coloca la boca; el barrilete elemento que junta la boquilla con el cuerpo del clarinete; el cuerpo superior que es donde se coloca la mano izquierda; el cuerpo inferior donde se coloca la mano derecha y es junto al anterior donde se encuentran los mecanismos del instrumento; y la campana que actúa de emisor del sonido.



EL ATRIL. El clarinete. [Blog Internet] Fecha, país y autor desconocido. Consulta [marzo 2014]. Disponible en: <http://www.el-atril.com/orquesta/Instrumentos/Clarinete.htm>

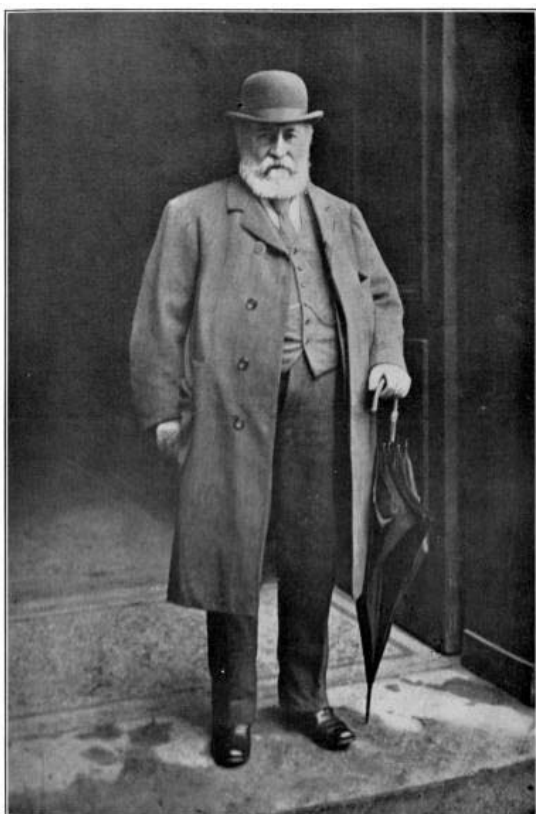
La percusión

Aunque la presencia en la partitura que vamos a escuchar no es grande en absoluto, la intervención de la percusión dentro de la composición presenta el atractivo del aspecto solista en los dos únicos instrumentos que concurren: el conocido xilofón y la desconocida armónica

de cristal, pero que en los conciertos se suele sustituir por la celesta. Los dos instrumentos son sobradamente conocidos por el público escolar.

¿Qué vamos a escuchar?

La **Gran Fantasía Zoológica** que es **El Carnaval de los animales** del compositor francés **Camille Saint-Saëns** (1835-1921) es, sin duda, una de sus composiciones más sugerentes, graciosas y conocidas. Se trata básicamente de un “desfile” de los diferentes “animales” retratados por el compositor con la ayuda de los diferentes instrumentos solistas asociados (tamaños, formas, onomatopeyas, recursos...). Los animales aparecen escondidos entre los instrumentos de la orquesta.



Saint-Saëns en sus últimos años

http://es.wikipedia.org/wiki/Camille_Saint-Sa%C3%ABns#/media/File:Saint-Sa%C3%ABns_%28later_years%29.jpg

Charles Camille Saint-Saëns (París, 9 de octubre de 1835 – Argel, 16 de diciembre de 1921) fue un compositor, director de orquesta, organista y pianista francés. Músico muy dotado —fue un virtuoso pianista y también un excelente improvisador al órgano—, espíritu curioso por todo, escritor, caricaturista, gran viajero, Saint-Saëns desempeñó un papel excepcional en la renovación de la música francesa, tanto por su enseñanza como por su actividad en favor y difusión de la nueva música francesa.

Saint-Saëns fue un intelectual multifacético. Desde pequeño se dedicó al estudio de la geología, la arqueología, la botánica y la entomología, específicamente a la rama de los lepidópteros. Fue también un excelente matemático. Además de la actividad musical como compositor, intérprete y crítico, se

dedicó a las más variadas disciplinas, y se entretuvo en discusiones con los mejores científicos europeos y escribió doctos artículos sobre acústica, ciencias ocultas, escenografía teatral en la Roma Antigua e instrumentos antiguos.

Su extensa obra —elaboró más de 400 composiciones, en las que abordó casi todos los géneros musicales— es muy ecléctica, de un gran clasicismo y de una perfección a menudo un poco forzada, lo que ha motivado que se la considere demasiado académica, en Francia, sobre todo. Sin embargo, a menudo es una música de gran belleza, con una gran calidad de escritura. Fue también el primer gran compositor que escribió música para el cine. Aunque vivió casi siempre en París, se consideraba hijo adoptivo de Dieppe, pequeña ciudad de la Alta Normandía, donde se instaló en 1888.

El Carnaval de los animales se estrenó el martes de Carnaval de 1886 mientras el compositor veraneaba en un pequeño pueblo de Austria, con carácter privado. Para dicho estreno el compositor se presentó disfrazado con nariz y barba postizas. Desde que la compuso, Saint-Saëns consideró la obra como un divertimento, de hecho su intención era la de parodiar a compositores e intérpretes de la época (tortugas, fósiles y pianistas) y plagada de guiños musicales en los cuales tomó prestada música de otros compositores y la puso en un contexto muy distinto del original. Así insertó desde canciones antiguas francesas hasta el *Can-can*, pasando por un fragmento de su propia música: la *Danza macabra*.

El autor, según parece temeroso de que la obra resultara demasiado frívola y pudiera perjudicar su reputación de compositor serio, prohibió que esta obra se editara mientras él viviera (con excepción de una sola pieza: *El cisne*). Sólo se dieron interpretaciones privadas para un círculo de amigos íntimos, como Franz Liszt. Sin embargo, Saint-Saëns dispuso en su testamento que la suite podría ser publicada tras su muerte, y desde entonces se ha convertido en una de sus obras más populares.

La Gran fantasía zoológica es una suite graciosa y ligera compuesta por 14 movimientos. Como sugiere el título, la obra sigue un programa zoológico y va desde el primer movimiento (*Introducción y marcha real del León*), pasando por los retratos del elefante y el burro (*Personajes con largas orejas*) hasta el final, cuando retoma muchos de los temas anteriores. Entre los guiños señalados encontramos las escalas de los estudiantes de piano en *Pianistas*, el conocido can-can de la opereta de Jacques Offenbach *Orfeo en los Infiernos*, tocando la habitualmente dislocada melodía a un tempo inusualmente lento y pausado en *Tortugas* o un conjunto de citas en *Fósiles*, como las canciones infantiles (*Campanitas del lugar* entre otras), un aria de Rossini o su misma música. Del mismo modo se cree que la sección

Personajes con largas orejas va dirigida a los críticos musicales: también son los últimos animales que se escuchan en la apoteosis final, rebuznando.

La planificación e instrumentación es la siguiente:

1. Introducción y Marcha Real del León [2 pianos, cuerda].
2. Gallinas y gallos [clarinete, 2 pianos, 2 violines y viola].
3. Asnos salvajes (animales veloces) [2 pianos].
4. Tortugas [2 pianos, cuerda].
5. El Elefante [2 pianos y contrabajo].
6. Canguros [2 pianos].
7. Acuario [flauta, armónica de cristal, cuerda].
8. Personajes con largas orejas [2 violines].
9. El Cuco en el fondo del bosque [clarinete y 2 pianos].
10. Aviario [flauta, 2 pianos, cuerda].
11. Pianistas [2 pianos, cuerda].
12. Fósiles [clarinete, xilófono, 2 pianos, cuerda].
13. El cisne [violonchelo y 2 pianos].
14. Final [tutti].



En los conciertos pedagógicos de 1999, la OCAZEnigma con su titular se ocuparon también de esta composición.

Si repasamos ahora detalladamente cada una de las pequeñas secciones podemos encontrar más fácilmente las diferentes asociaciones y vínculos entre los animales y su representación sonora por parte del compositor.

En **Introducción y Marcha Real del león (1)**, los leones y las leonas van despertándose poco a poco mientras muestran sus garras y dientes rugiendo y caminando: las escalas cromáticas ascendentes y descendentes de los dos pianos nos sugieren los rugidos. A continuación un sonido brillante como el de una fanfarria de trompetas, interpretado por los pianos, marcan el comienzo del carnaval y la majestuosa marcha del rey de la selva.

En la segunda sección **Gallinas y gallos (2)**, piano y violín imitan, alternándose y repitiendo una misma nota entrecortada, el cacareo de las gallinas y sus polluelos. El clarinete interpreta el canto del gallo. La última gallina, a la que da vida el primer violín, despierta la sección.

En la tercera pieza de la suite, **Hemiones (animales veloces) (3)**, los dos pianos, ejecutando las mismas escalas ascendentes y descendentes a gran velocidad (*presto furioso*), ilustran a los hemiones persiguiéndose. El compositor escribió explícitamente la indicación “rápido y con furia” en la partitura.

La sección dedicada a la aparición de las **Tortugas (4)**, la cuarta de la composición, otorga especial protagonismo a los instrumentos de cuerda, que interpretan al unísono el baile del Can-can a una velocidad mucho más lenta de la habitual, como corresponde a los animales que ilustra.

La quinta aparición, **El Elefante (5)**, con el contrabajo como instrumento protagonista acompañado por los acordes del piano, es la siguiente en el plan diseñado por Saint-Saëns. El tema que interpreta, uno de los guiños de la obra, está inspirado en el Ballet de las Sílides de *La condenación de Fausto* de Héctor Berlioz.

Canguros (6), la sexta pieza, está interpretada exclusivamente por los dos pianos, que a través del recurso del *acelerando* y *ritardando*, simulan ser dos canguros saltando y parando súbitamente.

La séptima sección recibe el nombre de **Acuario (7)**. Está representado por las largas notas de las cuerdas y los arpegios en el registro agudo del teclado simulando la inmensidad y la calma del mar. A continuación, una melodía transportada cada vez a un semitono más grave nos va sumergiendo en las profundidades marinas. Emergemos con el sonido de la celesta (armónica de cristal). Los dos pianos, la flauta, la celesta y la cuerda nos transportan a este medio acuático mediante sonoridades sutiles como el agua.

Personajes de largas orejas (8) es el nombre de la siguiente sección. Los dos violines, por turno, emiten un “hi-ha” cada vez más intenso imitando los rebuznos de los burros, que progresivamente se harán más lentos. Como se ha señalado, con esta pieza el compositor hace alusión a determinados críticos que hablan sin parar y sin saber.

En **El Cuco en el fondo del bosque (9)**, el piano dibuja la serenidad del paisaje evocado. De la profundidad de este ambiente surge, de forma intermitente, el canto del cuco mediante la intervención del clarinete (una tercera mayor descendente). El instrumento, por indicación expresa del compositor, aparece en un segundo plano.

Pajarera (10) es el nombre que recibe la décima sección. Aves variopintas conviven en la pajarera. El quinteto de cuerda emula el movimiento de las alas de los pájaros y la flauta el canto alegre de los mismos.

Los **Pianistas (11)** son los protagonistas del siguiente fragmento y por consiguiente, los dos pianos. Esta vez la ejecución, por parte de los dos estudiantes de piano que se ignoran mutuamente, de escalas enlazadas, ascendentes y descendentes llega a ser un verdadero castigo para el oyente. Saint-Saëns caricaturiza los estudios pianísticos (él era un extraordinario organista y pianista) mediante una indicación en la propia partitura: “los pianistas deberán imitar el estilo torpe de los principiantes”.

En **Fósiles (12)** el protagonismo lo adquiere el xilófono que imita el chocar de los huesos o de las piedras, parodiando *La danza macabra* del mismo compositor. El piano repite el tema y es seguido por el resto de la orquesta. Como otra forma de interpretar los fósiles, algunas canciones tradicionales francesas y una parodia de la música de Rossini, también están presentes en esta sección.

En **El Cisne (13)** encontramos una bella melodía interpretada por el violonchelo que imita el danzar de un elegante cisne. Los dos pianos, por su parte, evocan el vaivén del agua mientras el cisne danza y las gotas de agua cayendo a la vez.

Como pieza **Final (14)**, el compositor presenta juntos muchos de los elementos ya expuestos a lo largo de la composición. Después de evocar nuevamente la introducción de la obra, asistimos a un resumen de toda ella, donde de nuevo aparecen gallinas, gallos, asnos salvajes, canguros y los burros.

Algunos recursos en la red

El despertar de los animales. Vídeo relacionado con la obra

<https://www.youtube.com/watch?v=8zlhK0OV4n4>

Grabación de la obra con partitura en pantalla

<https://www.youtube.com/watch?v=5LOFhskAYw>

Blogs relacionados con la obra y sus propuestas

<http://rz100.blogspot.com.es/2014/01/musica-para-ninos-el-carnaval-de-los.html>

<http://www.educacontic.es/en/blog/imaginacion-musical-el-carnaval-de-los-animales>

Actividades

Para empezar...

Estamos inmersos en una sociedad en la que la diversión, sobre todo de nuestros menores, se asocia con bullicio, risa, participación espontánea y otros componentes alejados del disfrute íntimo y sosegado que nos proporciona la asistencia a un concierto. Hemos de señalar a los asistentes que para un mayor goce de la experiencia artística que van a vivir, deben respetar una serie de normas de comportamiento. Sin ellas, el momento especial del que van a ser una parte importante, ya que toda manifestación artística necesita de un público para poder serlo, se va a ver mermado. Es imprescindible crear un ambiente silencioso, tanto para los ejecutantes como para el resto del público y este ambiente lo hemos de lograr entre todos.

Por otra parte, diversos estudios pedagógicos, han señalado la importancia de la escucha musical a la hora de potenciar la concentración de los más pequeños, cosa que es sumamente importante en la sociedad que vivimos porque nos estamos acostumbrando a mantener una atención dispersa, debido en parte a la cantidad de estímulos a los que estamos sometidos y la facilidad actual para poder atender a varias acciones al mismo tiempo. Un concierto es un buen momento para relajarnos y disfrutar única y exclusivamente de aquello que nos llega desde el escenario.

Así mismo, como indica Hernández Moreno la audición musical es la manera primigenia e idónea para enseñar el lenguaje musical a los alumnos: *“La educación musical basada exclusivamente en el aprendizaje de la nomenclatura o en la definición de los fenómenos o hechos musicales será tan teórica y carente de sentido como la enseñanza de la gramática a un niño que no ha aprendido a hablar. Educar a un niño musicalmente significa transmitirle el lenguaje musical de forma viva; escuchando música y produciéndola”*.³

Este concierto tiene una serie de características que lo hace muy asequible para el público al cual va dirigido. Primeramente, las piezas son cortas y muy variadas, así la exigencia de una concentración larga o un estímulo monótono no se puede dar. Después, si conseguimos estar atentos en cada una de las piezas, aparte de disfrutarlas, podemos comparar y averiguar sus diferencias y sus similitudes y establecer una jerarquía de gustos

³ HERNÁNDEZ MORENO, A. (1993 -2ª Edición) *Música para niños. Aplicación del “Método intuitivo de audición musical” a la educación infantil y primaria*. (pág. 10) Madrid: Siglo XXI.

dada la variedad. Por otra parte, siempre es cautivador acudir a una sala de conciertos y contemplar uno, plásticamente es una experiencia única, puesto que solamente allí se puede ver a los instrumentistas en acción y en directo.

Actividades generales

Son aquellas actividades encaminadas a propiciar el ambiente necesario para poder asistir al concierto.

• Actividad 1

Objetivo: Aprender que cada actividad requiere un ambiente, un comportamiento y unas herramientas adecuadas para poder realizarlas con la mayor efectividad posible.

Para ello, haremos un listado con diferentes actividades y su finalidad, y posteriormente señalaremos todos estos elementos. Por ejemplo: una clase de matemáticas, un momento de lectura, una fiesta de cumpleaños y ver una película en el cine. Analizaremos los resultados y veremos si se cumple la premisa de que para optimizar los tiempos y para mayor disfrute de las acciones realizadas, en cada momento debemos tener la actitud correcta.

• Actividad 2

Objetivo: Reconocer que hay momentos en los que el silencio es un elemento indispensable para el aprovechamiento de las actividades que realizamos.

Realizaremos una actividad en la cual el silencio sea importante, por ejemplo una explicación del profesor o que uno o varios alumnos intenten explicar una anécdota. Primeramente, el alumnado puede hablar y analizaremos con él que resultado ha tenido, de qué se han enterado y cómo se han sentido aquellos que intentaban contar la historia, profesor o alumnos. Después en un ambiente silencioso se repetirá la acción y se volverá a analizar. ¿Son diferentes los resultados?

• Actividad 3

Objetivo: Potenciar la actitud correcta en un concierto concretamente.

Sería conveniente que en el aula se realizara un simulacro de un concierto (mediante una proyección, una audición o siendo los propios alumnos los que representen los diferentes personajes que interviene en el concierto: público, ejecutantes, director) para explicar las normas de comportamiento adecuadas y su porqué. Se resaltaré el respeto que merecen las personas que actúan puesto que, para llegar al momento del concierto han realizado un esfuerzo que el público ha de agradecer con su silencio, ya que así este trabajo previo puede mostrarse con toda su plenitud.

- Entrar en el auditorio sosegadamente para potenciar, desde un primer momento, el ambiente especial y tranquilo necesario.
- Permanecer en silencio mientras los músicos afinan, ya que, si hay ruido, no se oyen con claridad las notas.
- Mantener un tono de voz bajo en los momentos en los que se pueda hablar.
- No se puede hablar mientras se interpretan las piezas y se debe evitar hacer cualquier ruido ya que puede distraer a los músicos y sobretodo molesta a las personas que tenemos a nuestro alrededor.
- Tampoco se debe abandonar la sala hasta el final.
- Evidentemente no se puede comer ni beber durante el concierto.
- Aplaudir solamente al final de la pieza (para estar seguros esperaremos a que el director se dé la vuelta). El aplauso es otra de las recompensas, junto con un comportamiento adecuado, que el público ofrece a los ejecutantes. Éste ha de ser sincero y controlado. No se debe convertir este momento en una algarabía sin sentido.

Normas sencillas que acercan a nuestros alumnos no sólo al hecho del concierto sino también a relacionarse con el entorno.

Actividades específicas

Las siguientes actividades pretenden aproximar al alumnado a conceptos que les permitan obtener los máximos conocimientos del concierto propuesto.

• Actividad 4

Objetivo: Conocer la manifestación y el sentido del Carnaval.

¿Por qué Saint-Saëns elige este nombre? ¿De qué trata esta manifestación y cuál es su sentido en la sociedad en la que vivimos? Hablamos e informamos sobre ello a los alumnos.

• **Actividad 5**

Objetivo: Profundizar en el conocimiento de las clasificaciones de los instrumentos.

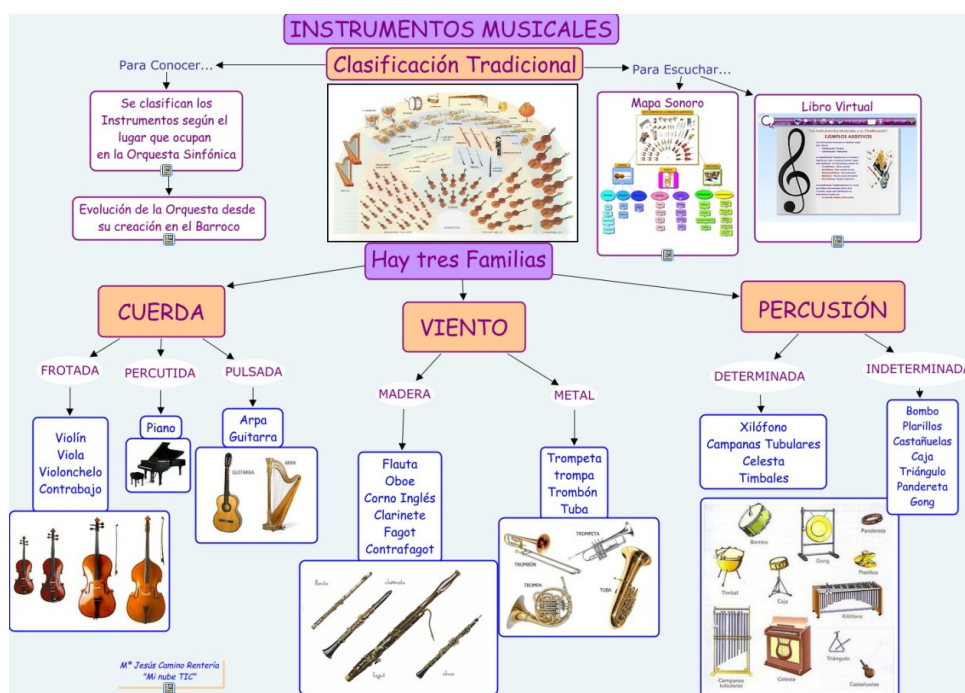
Los instrumentos que hemos descrito pertenecen a familias distintas. Será conveniente conocer las divisiones de los instrumentos y sus características esenciales. En internet existen varias páginas donde hay diferentes esquemas y diferentes ejercicios tanto de la clasificación técnica como de la tradicional.

• **Actividad 6**

Objetivo: Asociar cada instrumento a un sonido determinado.

Cada instrumento emite un sonido concreto que lo distingue del resto y debemos aprenderlo.

En este recurso de María Jesús Camino a partir de la clasificación tradicional de los instrumentos, podemos relacionarlos con su imagen y si acudimos al mapa sonoro podemos escuchar instrumento por instrumento y aprender su sonido particular.



MUSICAMERUELO. Hacemos música, compartimos música [Blog Internet] España: María Jesús Camino Rentería. 23/04/2012. Consulta [mayo 2015]. Disponible en: <http://cmapublic2.ihmc.us/rid=1HHRQZSVG-1719ZNY-ML6/Instrumentos-tradicional.cmap>

• Actividad 7

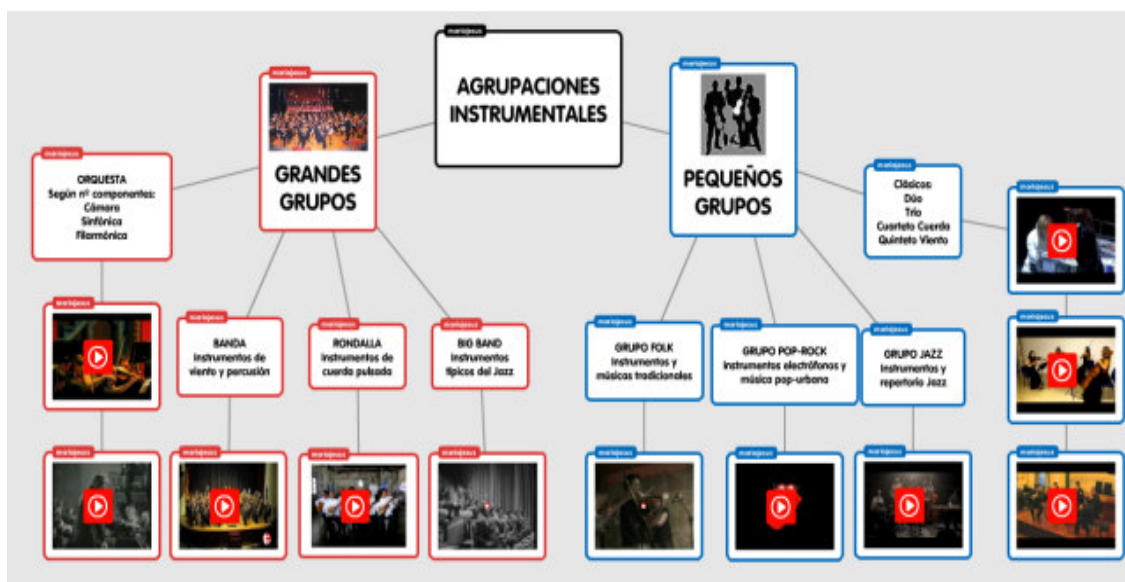
Objetivo: Aprender a distinguir los instrumentos que forman la plantilla del concierto.

Vamos a ir un paso más allá y vamos a aprender a diferenciar los instrumentos cuando suenan en una obra. También las asociaciones de instrumentos y animales para Saint-Saëns en la obra mediante la pintura, dibujo, audición, la búsqueda de las palabras y conceptos que no conocemos, la elaboración de una ficha de un animal concreto de la obra, imitación de sus sonidos característicos, etc.

• Actividad 8

Objetivo: Conocer la existencia de las diferentes agrupaciones musicales y aprender a reconocerlas.

En esta ocasión tenemos un concierto con una formación instrumental inusual. Los autores eligen que tipo de grupo puede interpretar sus composiciones. Por ello será interesante saber que modelos de grupos instrumentales existen. Este esquema y el recurso que lo acompaña nos pueden ayudar. Pertenece a María Jesús Camino Rentería.



MUSICAMERUELO. Hacemos música, compartimos música [Blog Internet] España: María Jesús Camino Rentería. 28/05/2012. Consulta [mayo 2015]. Disponible en: <http://popplet.com/app/#/333162>

Después del concierto...

- **Actividad 9**

Objetivo: Fijar los conceptos presentados.

Hemos presentado diferentes conceptos de diversos ámbitos. Para no olvidarlos y poder aprenderlos sugerimos crear una especie de **wikipedagógicos** donde se reflejen y se acoten los nuevos conceptos tratados. Cada uno de los alumnos desarrollará un concepto y después de corregido mediante fotocopias, si no puede ser colgarlo en algún sitio web, blog o similar, se pasará a toda la clase con lo cual tendrán una especie de glosario que puede ser consultado con posterioridad.

- **Actividad 10**

Objetivo: Reflexionar sobre el gusto personal y aprender a defenderlo con criterio y respeto a las opiniones contrarias.

Dada la variedad de fragmentos en los que se divide la obra, los espectadores tendrán unas preferencias que no tienen que ser compartidas con el resto. Se puede establecer un diálogo entre el alumnado para explicar porqué una obra nos gusta más que otra e intentar rebatir las opiniones de los demás argumentando la controversia y manteniendo el respeto.

- **Actividad 11**

Objetivo: Aprender los conceptos de un programa musical.

El programa de mano de un concierto nos ofrece una información que muchas veces si la domináramos sabríamos mejor que es lo que vamos a escuchar o ver. Así que proponemos conseguir un programa de mano (de cualquier concierto) y explicar las dudas y señalar las informaciones que allí se dan, por ejemplo qué piezas se han oído enteras, en cuáles solamente un movimiento, la duración, el nombre de los autores, la plantilla de la orquesta, el director, etc.

- **Actividad 12**

Objetivo: Analizar el concierto.

Hasta ahora, hemos contemplado el concierto como una experiencia personal (entre un espectador, la orquesta, la música y la representación). Llega el momento de que se convierta en una experiencia colectiva. Si se han observado las normas anteriormente estudiadas, sería conveniente hacer una puesta en común.

1. ¿Ha sido difícil mantener ese ambiente idóneo?
2. ¿Ha sido más difícil hacerlo en el aula o en el auditorio?
3. ¿Qué hubiera cambiado si no hubiéramos tenido la actitud adecuada?
4. ¿Nos ha gustado?
5. ¿Volveremos?

Será conveniente analizar los resultados y ver si esta obra les ha resultado más entretenida que otras y si han aprendido con ella y, si lo han hecho, qué es lo que han aprendido. Poco a poco y entre todos debemos inculcar en nuestros pequeños ese conocimiento de la música que les permita aprender de ella y disfrutarla.

Àngel Lluís Ferrando Morales (Alcoi, 1965) es titulado superior en Dirección de Orquesta y Musicología, cursando sus estudios en el Conservatorio Superior de Aragón bajo la dirección de Juan José Olives y Luis Prensa. Ha realizado cursos y seminarios de pedagogía, análisis, composición y dirección con especialistas de reconocido prestigio como Pilar Fuentes, Pilar Lago, Montserrat Sanuy, Jacques Chapuis, Yizhak Sadai, Guy Reibel, George Benjamin, Tomás Marco, Joan Guinjoan, José L. Castillo, Agustí Charles, Rafael Liñán, Pedro Guajardo, Francesc Cabrelles o Jan Cober
[\[www.angelluisferrando.com\]](http://www.angelluisferrando.com)

Es desde 2008, responsable de la imagen y la promoción artística de la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza Grupo Enigma (**OCAZEnigma**) así como de los materiales pedagógicos.
[\[http://ocazpedagogicos.blogspot.com.es/\]](http://ocazpedagogicos.blogspot.com.es/)