

OPINIÓN MUSICAL

Año 5 no.1 - Enero/febrero 2025

La revista de la **Academia Internacional**
de Música Bernardo Di Marco

La música del siglo XXI, entre tradición e innovación

*Entrevista al dúo
Pereira-Daian.*

*Entrevista a Marcelo Lian,
un pianista en Nebraska.*

*El Conservatorio Provincial de Música
de Tucumán tal cual lo conocí.*

OPINIÓN MUSICAL

Año 5 no.1 - Enero/febrero 2025

SUMARIO

- 03 La música del siglo XXI, entre tradición e innovación.
- 07 Entrevista al dúo Pereira-Daian.
- 12 Entrevista a Marcelo Lian, un pianista en Nebraska.
- 16 El Conservatorio Provincial de Música de Tucumán, tal cual lo conocí.
- 18 Espacio de escucha.

STAFF

Idea original y redacción:
Bernardo F. Di Marco

Correctora:
Cecilia Majlis

Diseño & Maquetación:
María Laura Rodríguez

Usted es libre de:
Compartir - copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
Adaptar - remezclar, transformar y construir a partir del material.
La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia.
Bajo los siguientes Términos:
Atribución - Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
NoComercial - Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
CompartirIgual - Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.
No hay restricciones adicionales - No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.
Esta obra está licenciada bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visite: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o envíe una carta a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Fotos: Pixabay / Freepick

Palabras de autor

Estimados lectores: Comenzamos el quinto año de "Opinión Musical" con una nueva edición. Durante estos años nos hemos dedicado a escribir sobre arte, cultura y educación a través de artículos dedicados a estas temáticas, y hemos realizado entrevistas a personalidades destacadas del medio musical y del arte en general.

En este número les acercamos algunos temas interesantes; en el artículo principal hablaremos de la música fusión con interrogantes tales como: ¿A qué nos referimos cuando hablamos de esta temática? ¿Qué influencias tienen ciertas músicas sobre otras? Todos estos tópicos tendrán como eje la llamada "música clásica".

En una cálida entrevista, Laura Daian y Pablo Pereira comparten su perspectiva sobre la fusión de dos instrumentos tan contrastantes y, a la vez, complementarios como lo son el violín y el piano los cuales han sido protagonistas de algunas de las más hermosas composiciones en la historia de la música, legado de los grandes compositores. Laura y Pablo ofrecen su visión única sobre esta singular combinación instrumental y aportan ideas inspiradoras para disfrutar y valorar la música creada específicamente para estos dos instrumentos.

Por su parte, Marcelo Lian, destacado pianista argentino radicado en Nebraska, Estados Unidos, nos comparte su trayectoria musical y su particular visión sobre la educación musical y la interpretación instrumental.

Finalmente, en este número les contaré sobre el Conservatorio Provincial de Música de Tucumán, lugar donde comencé mis estudios y que fue el primer conservatorio de Argentina fundado en 1909. Una institución que fue modelo de la educación musical en el país y que dio a conocer a destacados artistas.

Opinión Musical es un espacio libre e independiente de temáticas artísticas y musicales. ¿Te gustaría hacer una donación o suscribirte a la revista?

Escribinos a info.opinionmusical@gmail.com y te indicaremos los pasos a seguir.

Las ideas expresadas en Opinión Musical pertenecen a los entrevistados. Opinión Musical solamente comparte las notas enviadas por los mismos.

LA MÚSICA DEL SIGLO XXI: ENTRE

TRADICIÓN

E

INNOVACIÓN

por Bernardo Di Marco

En esta edición de “Opinión Musical” hablaré de un tema interesante: la música del siglo XXI. ¿De qué trata esta estética musical?, ¿cuáles son sus influencias?, ¿cuál es la situación actual de la música teniendo como eje del discurso la llamada “música clásica”? En ediciones anteriores de la revista, y también del ciclo “Charlas desde El Calafate”, he planteado qué es la música clásica en términos generales y particulares. Los invito a leer, como antesala, el artículo de opinión titulado “¿Qué es la música clásica?” donde detallo exactamente de qué se trata esta música en sus diferentes sentidos y en sus distintos significados; pueden encontrarlo en la revista “Opinión Musical” de julio/agosto del año 2024¹.

Voy a referirme a la música del siglo XXI como la “música clásica contemporánea” y distinguiré lo

que son las vanguardias del siglo XX que todavía son nombradas como “música contemporánea”. Desde mi punto de vista las llamaría, de manera más acertada, “músicas del siglo XX” o “músicas de vanguardias del siglo XX” como para realizar una distinción de la música clásica que estamos atravesando hoy en día, año 2025. Analizaré este tipo de música desde sus antecedentes.

Como todo hecho histórico, nada nace de la nada misma, sino que tiene sus causas y sus consecuencias. La música del siglo XXI se mantiene influenciada de manera importante por la música del siglo XX, ya sea porque todavía hay compositores que siguen escribiendo en la línea de las vanguardias del siglo XX o porque, justamente, se van a oponer a estas. La música del siglo XXI va a producir una estética nueva y diferente que va a estar más relacionada con el pasado, por ejemplo, con el Romanticismo y con el Impresionismo. Encontraremos, también, en la música de este siglo, influencias de algunos compositores clásicos

1 Bernardo Di Marco. (año 4, julio/agosto 2024). *Revista Opinión Musical*, nro 4 (edición 21). Recuperado de <https://academiadimarco.com/revista-opinion-musical>





como Mozart, Beethoven, Chopin y Johann Sebastian Bach.

Hablando de simbolismos, la música del siglo XXI va a volver a ciertos ideales, pero de otra manera. Se va a hablar de la naturaleza a través del ecologismo y de la defensa del medio ambiente y del planeta; se va a hablar del amor, de temáticas de muerte, va a haber una lucha interna, un sentido de trascendencia a través de lo que hacemos con el arte, con la música, y esa lucha interna va a ser particular de cada persona, de cada individuo. Se van a mantener ciertas estructuras del pasado, ciertos simbolismos que ya bien los conocemos desde la Edad Media, pero que van a volver de otra manera a nuestra época. El siglo XX planteaba como punto de partida una estética intelectual, experimental y matemática de la música y ahora, como contrapartida, se va a volver a distintos temas que son del orden de lo humano, de la persona, del día a día.

La música del siglo XXI va a tratar de hacer una síntesis entre lo nuevo y lo viejo (lo viejo en el sentido de lo antiguo) desde el gregoriano en adelante. Se van a encontrar influencias de otras culturas, van a tratar de crearse nuevas sonoridades a partir de los elementos tecnológicos actuales como las inteligencias artificiales para crear nuevas músicas, otros tipos de sonoridades, otras estéticas y se van a crear nuevos géneros a partir de la “fusión musical”. Esta música va a reflejar cambios culturales y sociales muy importantes a través de la globaliza-

ción; hoy en día el mundo es una aldea, ya no hay fronteras, y hay una búsqueda de innovación constante a través de nuevos canales de comunicación como las redes sociales. Si hablo de cambios culturales y sociales destaco que, a partir del año 2000 en adelante, sucedieron varios hechos fortuitos que cambiaron la cosmovisión de una época; uno de ellos fue la irrupción de Internet.

La música del siglo XXI se encuentra en contraposición con la del siglo XX y se presenta como un laboratorio abierto, ya que nos encontramos en una etapa de experimentación a través de las nuevas tecnologías volviendo hacia la música del pasado para recrear nuevas formas de expresión. La música de nuestra época se caracteriza por un romanticismo diferente de lo que fue aquel del siglo XIX desde una cosmovisión mucho más personal, íntima y particular y no así un romanticismo heroico como el de Beethoven. Recibirá influencia del minimalismo, de la música electrónica, de la música espectral y va a surgir este nuevo concepto de la “música fusión” que es la hibridación entre dos estilos musicales, entre dos géneros. Va a tomar, también, influencia de la música popular, del rock, del pop, del hip hop, del trap y lo va a tratar de materializar a través de diferentes *softwares* de inteligencia artificial.

”

El siglo XX planteaba como punto de partida una estética intelectual, experimental y matemática de la música y ahora, como contrapartida, se va a volver a distintos temas que son del orden de lo humano, de la persona, del día a día.

Los instrumentos electrónicos que van a ir surgiendo en esta época ya se pueden encontrar en todas partes del mundo, gracias a la globalización, a través de internet. Surgirá, también, una nueva manera de difusión que ya no tendrá como epicentro los teatros, sino que los conciertos comenzarán a transmitirse a través de las redes sociales, del *streaming*, de los *podcasts*, entre otros. Las dinámicas han cambiado incluso desde el punto de vista económico ya que no es lo mismo comprar



Rodaje de *Sonata Patagonia*, la película en las inmediaciones de la localidad de El Chaltén. Provincia de Santa Cruz, Argentina. Créditos foto: Araceli Rodríguez

un ticket de entrada tradicional que comprarlo a través de una plataforma virtual para asistir a un concierto virtual que se haya pregrabado o que se vaya a transmitir en vivo.

Algo que es interesante en estas nuevas músicas es la combinación de diversas disciplinas tales como artes escénicas, danza, pintura, escultura, teatro, etc. Para ampliar esta información, les recomiendo ver un video que hemos realizado desde la Academia de Música en donde hemos filmado en las zonas de El Chaltén, en la Patagonia argentina, un breve corto con una temática musical basados en *Sonata Patagonia* que es una obra que he compuesto hace algunos años; paisajes de la Patagonia, una patinadora en un lago congelado, malabaristas, fotografías, videos y drones son puestos en escena en los llamados “conciertos escénicos”.²

Luego del traumático evento de la pandemia de COVID-19, la música y su difusión han cambiado definitivamente ya que nos vimos obligados a acudir directamente a Internet. Hoy en día las clases virtuales y la capacidad de acceso a conciertos son una estrategia excelente para poder acercar distancias y abaratar costos económicos a los estudiantes.

Si hablo de las nuevas técnicas utilizadas en la música del siglo XXI puedo mencionar, por ejemplo, la música virtual hecha con sintetizadores, con inteligencia artificial; estará, también, la fusión intercultural con diferentes culturas del mundo que se van a unir musicalmente haciendo una fusión de estilos. Encuentro en la música de nuestros días nuevos personajes, nuevos actores, nuevas músicas que van a influenciar mucho a lo clásico como las músicas de Asia, de África y de La-

tinoamérica; los compositores actuales realizarán una suerte de *melange* entre esta música folclórica de los pueblos y la clásica. Puedo afirmar que esto ya se vio en el siglo XX a través de los compositores nacionalistas, pero no se trataría de una fusión, sino de un estilismo musical. Pensemos, por ejemplo, en Ginastera, en Villalobos, en Luis Gianneo, en Béla Bartók; ellos hacían, principalmente, música estilística, imitaban el estilo folclórico de sus propios países, pero no había en aquella época esta influencia intercultural que llegó a gran escala a través de la globalización. Actualmente se podría componer una música clásica, tecno o pop con elementos de la música tradicional china o japonesa, dejar estas composiciones en las plataformas de internet y obtener ganancias económicas, todo desde una computadora.

Si me refiero a “música fusión”, hablo de una hibridación y de un “mestizaje musical” entre diferentes culturas musicales que generan, a partir de dos o más estilos, uno nuevo; pienso, por ejemplo, en la música de la posmodernidad. Los invito a volver a la edición número 6 de la revista “Opinión Musical” en el artículo “La posmodernidad en la música”³ como para tener un panorama más amplio. Las músicas de fusión son variadas y puedo citar algunas de ellas como el “jazz fusión” (la mezcla del jazz con otros estilos), el “jazz rock”, el “flamenco rock” (la confluencia entre el flamenco que es la música popular de España), el “blues rock”, el “tecno gregoriano” que está muy de moda hoy en día y se basa en tomar cantos gregorianos y ponerles una base de música tecno. Hay muchísimos ejemplos en internet como el “pop rock” y

² <https://www.youtube.com/watch?v=RODXh3-sCu8>

³ Bernardo Di Marco. (año 1, abril/mayo 2021). *Revista Opinión Musical*, nro 6 (edición 6). Recuperado de <https://academiadimarco.com/revista-opinion-musical/>

Si me refiero a “música fusión”, hablo de una hibridación y de un “mestizaje musical” entre diferentes culturas musicales que generan, a partir de dos o más estilos, uno nuevo.



el “metalcore” que son diferentes estilos de fusión.

Por otra parte, menciono la música de los videojuegos ya que algunos de ellos poseen música clásica. Se escuchan temas, por ejemplo, de Vivaldi o de Bach en el cine a través de bandas sinfónicas. En ocasiones algunos de mis alumnos plantean en clase la intención de aprender la música de determinada película y resulta que, al buscarla, me encuentro con que la música mencionada es el *Preludio para la primera suite de violoncello* de Bach, o el tema de las *Variaciones Goldberg*, por ejemplo. De alguna manera esas obras van a entrar en el inconsciente colectivo de las personas y van a perder la identidad del compositor, de la época en que fueron compuestas e, incluso, del instrumento para el que fueron escritas para pasar a ser una especie de bagaje cultural colectivo.

En cuanto a los artistas destacados de este siglo, puedo citar a Yanni (pianista y compositor griego), a Ludovico Einaudi (pianista italiano) o 2cellos quienes plantean una escena, por ejemplo, clásica, pero disruptiva a la vez con mucha influencia del rock o del metal haciendo efectos especiales o extravagantes con el cello para crear un impacto. Otros grupos interesantes son The piano guys y Tangerine Dream, quienes han llevado la música clásica de manera fusionada a la escena popular.

También la música de cine se va a fusionar con la música clásica a través de compositores como John Williams, quien compuso grandes obras como *Star Wars*, *ET*, *Jurassic Park*, etc.; Hans Zimmer con todas sus bandas sonoras excelentemente orquestadas que parecen, a veces, orquestaciones de Mahler; Ennio Morricone que ha llevado la música clásica a la pantalla de cine, y muchos más. En esta misma línea, cito diferentes películas, series y

videojuegos como, por ejemplo, el videojuego *Final Fantasy* que está basado en música clásica, la serie *Downtown Abbey* y las películas *La la land* y *Harry Potter*. La influencia de Hollywood y Disney van a ser muy importantes como disparadores de estas bandas sonoras de películas.

Hablando, precisamente, de la música clásica sinfónica, puedo mencionar a Max Richter que es un compositor actual que realiza algunas fusiones entre la música clásica tradicional y esta nueva visión del posmodernismo, esta música nueva, pero vieja a la vez, que se basa en lo antiguo. Steve Reich es otro compositor interesante para mencionar que trabaja con la orquesta clásica sinfónica y hace tipos de fusión con el rock; Arvo Part, el compositor de Estonia, que va a ir hacia una música simplificada, hacia el minimalismo, hacia una especie de estética muy ligera y muy sutil en su escritura; Kaija Saariaho, compositora finlandesa que realizó un gran aporte en la fusión con la música electrónica, y John Luther Adams quien trabajó mucho con la orquesta sinfónica. Los invito a buscar a todos estos compositores en internet quienes son grandes ejemplos de la música actual.

A modo de cierre, ¿qué puedo decir de la música del siglo XXI? Que tiene una gran capacidad de evolución, que es una música bastante plástica, maleable, flexible. Estamos pasando por un período de experimentación y va a surgir una cierta evolución desde lo tradicional hacia lo nuevo, hacia lo contemporáneo. Va a tener una capacidad de transmutación importante, una conexión con el pasado y una visión hacia el futuro. Ya hemos pasado un cuarto de siglo y podemos empezar a vislumbrar qué va a suceder más adelante. ●

Entrevista Pablo Pereira y Laura Daian



Crédito fotos: Nicolás Garbossa

El dúo de violín y piano PEREIRA-DAIAN se dedica al estudio y difusión de obras poco frecuentadas en el repertorio de la música académica. Alternan la formación de dúo con proyectos de ensamble.

Fueron becarios activos en el “38º Festival Campos de Jordão” en Brasil, presentaron obras en primera audición en Buenos Aires, en 2022 interpretaron obras de cámara de

Guillermo Zalcman y participaron, luego, en el Festival Atemporánea. Actuaron en festivales organizados por el Conservatorio “Julián Aguirre” (Banfield) y con reconocidas orquestas en Buenos Aires y alrededores.

Pablo Pereira es concertino de la Orquesta del Congreso de la Nación. Ambos músicos son profesores de instrumento en el Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla”.

BERNARDO DI MARCO: DESDE QUE EMPEZARON A TOCAR JUNTOS, ¿CÓMO HA EVOLUCIONADO SU RELACIÓN MUSICAL? ¿QUÉ HA CAMBIADO EN SU ENFOQUE AL INTERPRETAR OBRAS EN DÚO A LO LARGO DE LOS AÑOS?

PABLO PEREIRA: Creo que ha ido evolucionando con nosotros también. Como nosotros hemos ido evolucionando como instrumentistas, también ha evolucionado nuestra manera de trabajar en música de cámara y en lo que hacemos como dúo. Ha ayudado mucho grabarse, ir escuchando los conciertos para poder ver resultados que vamos logrando y el hecho de tener un espíritu crítico sobre lo que escuchamos tratando siempre de mejorar.

LAURA DAIAN: Opino, además, que nosotros hemos ido entendiendo con el tiempo, cada vez más rápido, qué es lo que necesitaba el otro partenaire del dúo para tratar de proporcionárselo y de estudiar nuestras partes percibiendo y siguiendo esa necesidad del otro.

B.D.M: LAURA, COMO PIANISTA, ¿QUÉ ES LO QUE MÁS TE APASIONA DE TOCAR EN DÚO CON UN VIOLINISTA? ¿CÓMO SE PREPARA EL PIANO PARA COMPLEMENTAR AL VIOLÍN EN LAS OBRAS QUE INTERPRETAN?

L.D: Lo que más me apasiona de tocar en dúo con un violinista y yo diría, incluso, con Pablo (que es con el violinista que más toco), es esa capacidad que tiene la cuerda de lograr un sonido entrañable para mí, subjetivamente hablando, y luego cómo los cambios de posición o de arco generan como una señal. A mí me gusta muchísimo estar atenta a esas señales y aprender también a cambiar con el violín sin necesariamente estar mirando cuándo cambia el arco o cuándo cambia la posición porque hay señales en el sonido. El sonido se puede volver más rugoso, se puede volver más liso y si uno aprende a decodificar esas señales es súper interesante y se puede lograr un muy buen ensamble. En cuanto a cómo me preparo para complementar la parte de violín, siempre me doy cuenta de que es importante estudiar un poco la parte de violín, grabarla y tocar con el piano; de esta manera yo aprendo a pensar desde las necesidades del violinista y, entonces, también sé cómo adaptar o cómo hacer que lo que yo decida desde la interpretación, desde mi parte de piano, le sirva al violinista, le ayude a mejorar

lo que tiene que hacer, lo haga lucirse y, en definitiva, que encontremos un resultado musical válido para nosotros. Válido, para mí, siempre significa que tenga una coherencia interna y que yo pueda entender las leyes de ese microuniverso que creamos cuando hacemos una interpretación de dúo.



Yo siento que hay momentos en donde uno puede pasar al rol de solista y que el piano te acompañe, y hay momentos en que uno también debe ser esa mini orquesta que está acompañando al piano en sus pasajes de lucimiento.

B.D.M: PABLO, EL VIOLÍN Y EL PIANO TIENEN SONIDOS DISTINTOS, PERO A LA VEZ COMPLEMENTARIOS. ¿CÓMO LOGRÁS QUE EL VIOLÍN RESUENE DE MANERA EQUILIBRADA CON EL PIANO EN REPERTORIOS TAN VARIADOS?

P.P: Bueno, respecto al tema del violín y el piano en la música de cámara es cierto que son realmente dos timbres distintos y muy contrastantes. Yo pienso que el violín tiene que hallar una manera de tocar como si fuera un solista, con ese convencimiento y prestancia, pero también no perder de vista que está haciendo música de cámara. Yo siento que hay momentos en donde uno puede pasar al rol de solista y que el piano te acompañe, y hay momentos en que uno también debe ser esa mini orquesta que está acompañando al piano en sus pasajes de lucimiento. Eso se ve claro en muchas sonatas y repertorio; si pienso, por ejemplo, en *Sonata Kreutzer*, sucede que hay partes en donde el piano está arriba, otros donde el violín está arriba y hay momentos, incluso, de intercambio, donde son como dos solistas peleándose entre sí por esa supremacía. Quizás depende del repertorio, pero con variantes ocurre mucho esto. También depende del estilo que uno esté abordando, ya que no es lo mismo tocar una sonata clásica en



Crédito fotos: Nicolás Garbossa

donde los roles están más predefinidos y se sabe y se entiende fácil dónde está la figura y dónde está el fondo, que ya tocar sonatas más románticas o más contemporáneas en donde todas esas formas se desdibujan. Yo no suelo utilizar *softwares* para tocar, no me siento demasiado atraído por eso, pero sí escucho versiones variadas de las obras y eso me ayuda muchísimo a aprenderme la parte de piano también y trato, en esas versiones, de no quedarme escuchando solo la parte del violín y lo bien que toca el violinista de esa versión, sino escuchar muy bien lo que está pasando abajo con el piano y utilizarlo también para aprendérmelo. Otros violinistas, a veces, utilizan *softwares* o midis u otro estilo de cosas, yo prefiero el toque más humano que dan las diferentes versiones, pero no para copiarlas, sino para extraer información, ilustrarme un poco sobre la obra y aprendérmela más fácil.

B.D.M: EL REPERTORIO QUE INTERPRETAN INCLUYE OBRAS DE ÉPOCAS DIVERSAS, DESDE BRAHMS HASTA COMPOSITORES DEL SIGLO XX. ¿TIENEN ALGUNA ESTRATEGIA PARTICULAR PARA ADAPTARSE A LA ESTÉTICA Y AL LENGUAJE DE CADA PERÍODO MUSICAL?

L.D: Creo que lo bueno de haber llegado a esta altura de ensayar hace tanto tiempo con Pablo es que, en general, ya vamos teniendo experiencia de haber tocado otras obras, entonces nos vamos formando una idea de cómo es el estilo de cada compositor también escuchando otras obras que no sean ni para violín ni para piano; yo escucho, por ejemplo, obras de vientos y Pablo sabe mucho de repertorio orquestal entonces vamos reconociendo algunos giros y cosas propias del estilo del compositor.

P.P: Tratar de entrar en el lenguaje de cada compositor, ubicarse en la época, ver compositores similares, tratar de entender un poco. Por ejemplo, en el caso del Romanticismo, no es lo mismo el Romanticismo alemán que el Romanticismo francés. Yo en mi caso, también, valoro mucho el movimiento historicista, entonces cuando hacemos una sonata de Mozart trato de pensar como si tocara un violín clásico y, con ese enfoque, ajusto el vibrato, ajusto la sonoridad buscando esas cuestiones históricamente informadas, esas articulaciones fundamentalmente. Depende un poco de cada compositor y de cada época.

L.D: Nos vamos formando una idea de las escuelas, las regiones y los estilos.

B.D.M: ¿CÓMO MANEJAN LAS DIFERENCIAS CREATIVAS QUE PUEDAN SURGIR DURANTE LOS ENSAYOS? ¿TIENEN ALGUNA RUTINA O MÉTODO PARA LLEGAR A UNA INTERPRETACIÓN COMÚN CUANDO TIENEN DISTINTAS VISIONES DE UNA OBRA?

P.P: En general nosotros, después de tanto tiempo tocando juntos, tenemos visiones bastante parecidas de la música, pero a veces surgen diferencias en articulaciones, en cuestiones de *rallentando*, en cuestiones agógicas y ahí la idea es exponerlo, tratar de no refrenarse de decirle al otro “esto no me cierra” y poner las diferencias sobre la mesa y tratar de ver por qué uno está haciendo lo que está haciendo y por qué al otro no le gusta también. Entonces exponemos los argumentos y encontramos una visión común que tenga algo de la mía y algo de la de Laura.

L.D: A mí me parece importante que, cuando escuchamos músicos de renombre internacional, nos damos cuenta que lo que queda cómodo para ambos instrumentos es lo que generalmente funciona mejor para el dúo. Respecto del méto-

do a nosotros nos ayuda mucho grabarnos y los sucesivos conciertos nos van dando un convencimiento mayor acerca de qué es lo que tenemos que hacer con las obras. A veces también nos pasa que, al escuchar las grabaciones de los conciertos decimos: “uy, esto lo tendríamos que haber hecho de tal manera” y queda como un desafío para la próxima vez que toquemos dicha obra.

P.P: Considero que las interpretaciones son una construcción donde no hay una interpretación definitiva. Uno llega a un concierto tratando de que todas las variables funcionen de la mejor manera, de tener ese mapa de la obra en la cabeza que es común, porque cuando uno interpreta como solista, ese mapa lo tiene uno solo, pero cuando uno lo hace con otra persona es algo que hicimos en común y es importante que ese mapa se vaya refinando a lo largo de las sucesivas interpretaciones, a veces vamos cambiando cosas que hacíamos anteriormente. Una vuelta había escuchado, creo que a Barenboim, que decía que hay que tener valentía para poder cambiar algo que te funcionó perfecto ayer y tener esa búsqueda de cambiar ciertas variables interpretativas que, quizás, para ayer estuvieron muy bien, pero hoy como búsqueda puedo decir “esto funciona muy bien, pero igual lo quiero cambiar”.

B.D.M: LAURA, COMO PIANISTA QUE TOCA EN DÚO DE VIOLÍN, ¿CUÁLES SON LOS PRINCIPALES RETOS DE EQUILIBRAR LA SONORIDAD DEL PIANO CON LA DEL VIOLÍN?, ESPECIALMENTE EN LAS OBRAS MÁS COMPLEJAS O EN LAS MÁS CONTEMPORÁNEAS.

L.D: Hay dificultades de estilo. Siempre nos acordamos cuando hicimos el quinteto *La trucha*, un compositor como Schubert requiere mucha delicadeza en los acompañamientos, puede sonar muy invasivo el piano, por lo cual está bueno aprender a desarrollar esos distintos toques en obras que uno toque de piano solo. A veces pasa que hay pasajes técnicos o virtuosísticos que necesitan que el pianista se agarre, en cierto modo, al instrumento, así que uno tiene que después aprender a manejarse con menos agarre, pero igual contacto con la tecla. Yo diría que ese es uno de los desafíos más importantes porque puede ser que el violinista le pida a uno que toque más *piano*, pero justamente es difícil no desprenderse del instrumento, digamos desaherirse, cuando uno busca ese sonido. También hay otro tema con los registros, cuando el violín

//

*...si uno está mal con la
pareja en ese momento es
mejor tratar de no ensayar
y hablar las cuestiones que
haya que hablar...*

toca en determinados registros cerca del do central puede ser que el piano se lo coma porque el piano suena mucho en ese lugar, así que hay que tener especial cuidado. También recordamos el caso de una sonata de Fauré, la *Segunda Sonata* de Fauré en donde el piano tocaba mucho tiempo en el agudo, tenía pocos bajos y hubo que hacer un trabajo muy importante con eso para que Pablo no se sintiera fagocitado por el piano, así que eso también es frecuentar ciertos repertorios que plantean esa dificultad. En cuanto a la música contemporánea, muchas veces el piano es como que vuelve y concierta un poco todo porque tiene otros usos también, así que ahí es darse cuenta como pianista armador, justamente, cuándo hay que estar de figura y cuándo hay que estar de fondo y que la atención del público se dirija al violín porque el piano está acostumbrado a llevarse mucho la atención del público.

B.D.M: COMO PAREJA QUE TOCAN JUNTOS REGULARMENTE, ¿DE QUÉ MANERA SU VIDA PERSONAL INFLUYE EN SU MÚSICA? ¿CREEN QUE SU RELACIÓN SE REFLEJA EN LA CONEXIÓN Y LA INTERPRETACIÓN QUE LOGRAN EN EL ESCENARIO?

L.D: Nosotros hemos tenido un acuerdo desde

hace un tiempo que funciona muy bien que es, en el caso nuestro que somos pareja, que antes de empezar el ensayo nos damos un abrazo y al terminar el ensayo también nos damos un abrazo.

P.P: Pase lo que pase en el ensayo, esa sería la premisa. Es importante porque si uno está mal con la pareja en ese momento es mejor tratar de no ensayar y hablar las cuestiones que haya que hablar, pero cuando está todo bien tratar de tener muchísimo cuidado de cómo uno le dice las cosas a la otra persona en esto de las diferencias interpretativas y en lo que pueda ir surgiendo en los ensayos. Obviamente, que el hecho de tener una relación y la familiaridad después de tanto tiempo trabajando en equipo y también trabajando juntos en nuestra vida, porque somos compañeros de vida también, influye para bien, finalmente, en el resultado musical.

L.D: Y creo que la gente también lo menciona porque el público nos hace comentarios como: “Vemos cómo van juntos, lo escuchamos”. Esto sucede, incluso, con gente que no sabe especialmente de música académica, pero sí se da cuenta de esa armonía porque cuando llegamos al concierto ya estamos completamente de acuerdo en las decisiones musicales tomadas ●



Crédito fotos: Nicolás Garbossa

Entrevista Marcelo Lian

*Marcelo Lian es un pianista argentino-estadounidense conocido por su destacada labor artística y pedagógica en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa. Ha realizado recitales en prestigiosos lugares como Carnegie Weill Hall, el Salón Dorado del Teatro Colón y la Casa Shigeru-Kawai de Milán. Su reciente álbum, titulado **Eredità**, ha sido bien recibido y proyecta presentarlo en Italia en un futuro próximo. En el mes de enero viajará a Costa Rica para ofrecer una conferencia sobre el legado del reconocido maestro Vicente Scaramuzza y, actualmente, es parte del cuerpo docente en el Omaha Conservatory of Music.*

BERNARDO DI MARCO: MARCELO, VOS SOS ARGENTINO, ¿CÓMO FUE TU TRAYECTORIA ENTRE ARGENTINA Y ESTADOS UNIDOS? ¿CÓMO FUE ESTE RECORRIDO?

MARCELO LIAN: Fue un recorrido largo. En el año 96/97 yo ya estaba estudiando alemán para ir a estudiar a Alemania con un pianista llamado Paul Train, pero justo cuando estaba planeando este viaje fue a Argentina Doctor Ana María Trenchi de Bottazzi a dar una clase magistral. Fui, toqué para ella y me gustó muchísimo su *approach* y su pianismo, me pareció fantástica y a ella le gustó cómo toqué. Me invitó a New York a tocar y a tomar unas clases y una vez que estuve allí estudiando con ella me sentí muy cómodo con la cultura, así que el plan de ir a Alemania quedó abandonado y ella me dijo por qué no me presentaba para estudiar para hacer un máster. Yo no tenía ni siquiera idea de que podía hacer un máster en música, así que me preparé para las audiciones y ahí comenzó mi aventura en Estados Unidos gracias a mi mentora Ana María Trenchi.

B.D.M: FANTÁSTICO, MARCELO, Y AHORA SOS CIUDADANO NORTEAMERICANO, ¿NO ES CIERTO? HACE POQUITO RECIBISTE LA CIUDADANÍA.



Crédito fotos: Anne Sheedy Gardner

M.L: En el 2015 recibí la *Green Card* que la tramité por habilidades presentando todo mi currículum, una montaña de papeles. Fue aprobada y luego de cinco años de ser residente permanente, ahí podés aplicar para la ciudadanía, lo hice y en marzo del año pasado me convertí en ciudadano.

B.D.M: BUENO, FELICITACIONES. Y ESTO TAMBIÉN FUE A RAÍZ DE TU RECORRIDO. ¿FUE UN RECONOCIMIENTO A TU LABOR ARTÍSTICA EN ESTADOS UNIDOS?

M.L: Sí, el papelerío y todos los trámites para obtener la residencia permanente implicaba prestar evidencia de mi desempeño como músico, así que tuve que presentar programas, cartas de recomendación, artículos periodísticos, de todo y funcionó.

B.D.M: Y AHORA ESTÁS DEDICADO A LA ENSEÑANZA MUSICAL, SOS INTÉRPRETE Y TAMBIÉN PEDAGOGO. ME GUSTARÍA QUE ESTA CHARLA GIRE EN TORNO A LA PEDAGOGÍA MUSICAL Y ES POR ESO QUE QUERÍA PREGUNTARTE EN QUÉ CONSISTE, PARA VOS, UNA BUENA ENSEÑANZA MUSICAL.

M.L: Para mí consiste en ser metódico y en ir paso a paso sin eliminar etapas, que es algo que uno ve mucho en nuestra profesión. Hay profesores que tienen alumnos con talento y, al verlos talentosos, deciden saltar etapas, entonces hay alguien que toca muy bien el violín, pero que nunca tocó una sonata de Mozart y le dan directamente el concierto de Bruch; o alguien que toca bien el piano y nunca tocó Haydn o Beethoven y le dan estudios de Chopin sin haber pasado antes por toda una serie de prerrequisitos que te permiten abordar obras. Así que eso es lo que a mí me parece que es muy importante, respetar cada etapa.

B.D.M: QUIZÁS A VECES SE CREE QUE LA MÚSICA ES ALGO QUE VIENE DESDE ARRIBA, UNA INSPIRACIÓN. POR SUPUESTO QUE SÍ, PERO TAMBIÉN REQUIERE MÉTODO, REQUIERE UN PASO A PASO, REQUIERE UN SABER CIENTÍFICO HASTA UN PUNTO.

M.L: Sí, requiere una preparación sólida, requiere estudiar, requiere ser consistente con el estudio. Mi profesora en New York, Ana María Trenchi, una vez me dijo algo gracioso, pero a la vez muy cierto. Me dice: «Usted imagínese que va a sacar entradas porque va a tocar Vladimir Horowitz. Usted no va a sacar la entrada y le va a decir “dígame qué día él va a estar inspirado”. Es un profesional, va a tocar bien todos los días porque está preparado, no depende de la inspiración». Eso fue lo que me marcó, estar preparado.

B.D.M: ESTAR PREPARADO PARA EL MOMENTO DEL CONCIERTO, DE LA AUDICIÓN, DEL CONCURSO ES FUNDAMENTAL. Y VOS QUE ESTÁS HACE UN TIEMPO YA EN ESTADOS UNIDOS, HACE 20 AÑOS MÁS O MENOS, ME GUSTARÍA PREGUNTARTE QUÉ DIFERENCIAS Y SIMILITUDES ENCUENTRAS ENTRE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ARGENTINA Y EN ESTADOS UNIDOS.

M.L: Podría contar las diferencias hablando de mi experiencia de hace 20 años de no estar involucrado en la enseñanza en Argentina. En cuanto a las diferencias, por ejemplo, en Argentina nosotros

//

Hay profesores que tienen alumnos con talento y, al verlos talentosos, deciden saltar etapas, entonces hay alguien que toca muy bien el violín, pero que nunca tocó una sonata de Mozart y le dan directamente el concierto de Bruch...

tenemos el año académico de marzo a diciembre y en diciembre hay que dar un examen de piano, uno prepara un programa y tarda todo el año en prepararlo. Aquí el año académico se divide en dos semestres, entonces hay que tocar dos recitales, dos veces al año hay que prepararse, esa es una de las diferencias. La otra diferencia que yo veo es el tema de la enseñanza de teoría musical que depende mucho del alumno; aquí no hay un conservatorio oficial en el cual los chicos van desde pequeños, sino que depende de su formación, de si tuvieron profesores particulares que fueron buenos o no, entonces cuando llegan a la universidad, después de terminar el secundario, a lo mejor deciden seguir música y depende del bagaje que tengan ellos es cómo van a entrar, entonces el grupo que ingresa a la universidad es pequeño. Tenemos gente que ingresa con sólidos conocimientos, con una buena base, y tenemos gente que estudió y que decidió que quería dar clases de música y empezó la universidad y tienen 18 años y no saben las escalas, o tienen esa edad y recién están empezando con el Hindemith, con el *Adiestramiento elemental para músicos*, lo cual a mí me parece un poquito tarde en la vida como para empezar con eso. Así que, bueno, es muy heterogéneo, depende un poco del bagaje que tengan desde su infancia. Luego, una vez que ya se preparan durante cuatro años y tienen su título de música, después pueden seguir un máster en la universidad y, después, el doctorado.

B.D.M: ACTUALMENTE ESTÁS EN EL CONSERVATORIO DE OMAHA, ¿VERDAD? ¿CÓMO ES TU DÍA A DÍA EN LA ENSEÑANZA?

M.L: Lo que hay de bueno aquí es que los profesores en los conservatorios y en las universidades

tienen que mantenerse activos profesionalmente; no es que uno tiene un título, se dedica a dar clases y nunca más tocó, es importante aquí dar recitales, ir a dar conferencias. La posición se llama "Artist Faculty" que es un *performer* que también da clases.



*Me siento muy cómodo con
música clásica y romántica.
Hay períodos en los que
me siento cómodo con los
compositores rusos,
hay períodos en los que
me siento muy cómodo con
música barroca.*

B.D.M: SÍ, PORQUE A VECES SE PIENSA QUE LA DOCENCIA ES INDEPENDIENTE DE LO QUE ES EL INTÉRPRETE, DE LO QUE ES UN ARTISTA, Y YO CREO QUE CUANDO ESTÁN PUESTAS ESTAS DOS COSAS JUNTAS ES MAGNÍFICO. UN DOCENTE DEBE PODER DEMOSTRAR CÓMO TOCA EN EL ESCENARIO, CÓMO COMPONE, CÓMO ESCRIBE MÚSICA O INTERPRETA SU PROPIA MÚSICA O CÓMO TOCA MAGNÍFICAMENTE UN BACH, UN MOZART O UN CHOPIN. ESO ES UN EJEMPLO PARA EL ALUMNO, A VECES TENEMOS SEPARADAS ESTAS DOS COSAS Y A MÍ ME GUSTARÍA AGREGAR QUE, EL HECHO DE SER ARTISTA, ES UN PLUS PARA EL DOCENTE.

M.L: Totalmente. Uno como docente le puede aconsejar al alumno: "Mirá, en esta obra es probable que en este movimiento tengas tal problema", y esto se puede expresar porque uno lo ha tocado y le ha pasado.

B.D.M: TODA LA EXPERIENCIA EN EL ESCENARIO TE DA UN BAGAJE PARA DESPUÉS PODER TRANSMITIRSELO AL ALUMNO; HAY ALGUNOS QUE QUIEREN SER ARTISTAS SOLISTAS, PERTENECER A UNA ORQUESTA, SER SOLISTAS DE PIANO O COM-

POSITORES, ENTONCES ES BUENO LO QUE TÚ CUENTAS DE QUE EL DOCENTE TIENE QUE ESTAR ACTIVO.

M.L: Claro, es muy importante, y acá pasa mucho que uno obtiene un puesto y hay un período en el que uno está trabajando y también tiene que demostrar que está activo artísticamente.

B.D.M: VOS, PERSONALMENTE, HAS DADO UN CONCIERTO HACE UN TIEMPO EN EL CUAL HAS TOCADO HASTA LA *CIACCONNA* DE BACH.

M.L: Ese recital fue mi primer "Faculty Recital" en el conservatorio. Como profesor uno tiene que tocar.

B.D.M: FANTÁSTICO, MARCELO, QUÉ INTERESANTE TODO ESTO. LUEGO EN ESTADOS UNIDOS ESTÁN CON EL SISTEMA "BACHELOR MÁSTER", ¿NO ES CIERTO? ¿CÓMO ES ESE SISTEMA?

M.L: Bueno, el bachelor son cuatro años y uno con ese título puede dar clases en escuelas, pero idealmente para poder trabajar en la academia uno tendría que hacer un máster y el doctorado. El máster son dos años luego del bachelor, y luego el doctorado son tres años luego del máster, así que tenemos cuatro más dos más tres, eso sería la formación requerida como para tener un puesto de trabajo.

B.D.M: ALGUIEN DE ARGENTINA QUE QUIERA IR A ESTUDIAR A ESTADOS UNIDOS, ¿QUÉ REQUISITOS TIENE QUE CUMPLIR? ¿CÓMO LE ACONSEJARÍAS A UN JOVEN QUE QUIERE DESPEGAR CON SU CARRERA Y QUE QUIERE IR AL EXTERIOR?

M.L: Lo primero, obviamente, es hablar inglés, y lo segundo sería no tener miedo porque uno piensa en todo lo que necesita para poder estar en Estados Unidos, para estudiar aquí. Uno piensa en los precios en dólares, pero si uno habla el idioma y tiene un conocimiento sólido, uno puede audicionar y pedir una beca, que es lo que, gracias a Dios, he tenido yo. Aquí cada semestre cuesta, más o menos, 20 mil/30 mil dólares, entonces calcular eso un semestre, 28 mil dólares por cuatro años más dos, tres es más de medio millón. Si uno tiene becas, puede hacerlo gratuitamente. Cuando uno piensa en todo ese dinero, asusta, pero es prepararse para una audición, tocar un repertorio



Crédito foto: Edgar Ayala
Diseño: Christian Paladino

estándar bien sólido, hablar el idioma y en una de esas, dedos cruzados, todo funciona.

B.D.M: MARCELO, PARA VOS, ¿QUÉ ES ENSEÑAR? ¿QUÉ ES LA ENSEÑANZA MUSICAL?

ML: Para mí enseñar, básicamente, es compartir, nada más que compartir. Uno ha visto a través de los años y hemos escuchado o nos ha sucedido de tener profesores que sabían, pero no compartían. A lo mejor podían tocar muy bien, pero no compartían el cómo pasa eso, cómo se hace el paso a paso. Así que para mí enseñar es, básicamente, compartir, ser generoso y lo que yo sé, lo paso, que es lo que por suerte mis profesores han hecho conmigo.

B.D.M: DAR GENEROSAMENTE LOS CONOCIMIENTOS PORQUE, EN DEFINITIVA, LA ENSEÑANZA ES ESO, ES APORTAR PARA EL PROGRESO DE LA HUMANIDAD.

M.L: Claro, ¿de qué me sirve saber cómo resolver un problema si me lo voy a quedar para mí?, sería muy egoísta. Así que compartir, para mí, es la base de la enseñanza.

B.D.M: ¿CUÁL ES TU ESPECIALIDAD EN LA MÚSICA? SI TUVIERAS QUE DECIR QUÉ ESTILO TE GUSTA MÁS O EN CUÁL ESTILO TE SIENTES MÁS CÓMODO.

M.L: Me siento muy cómodo con música clásica y romántica. Hay períodos en los que me siento cómodo con los compositores rusos, hay períodos en los que me siento muy cómodo con música barroca. Algo nuevo para mí fue cuando toqué en Argentina música francesa que yo había estudiado, pero que nunca había tocado en público, así que eso requirió mucho coraje.

B.D.M: ¿CUÁLES SON TUS PRÓXIMOS PROYECTOS?

M.L: Lanzamiento de mi álbum *Eredità* el 30 de noviembre en el cual grabé la *Sonata op 111* de Beethoven que mi profe, Nilda Somma, estudió con su maestro Vicente Scaramuzza; el *Preludio y fuga en la menor* de Bach/Liszt que estudié con mi profesora en New York, Ana María Trenchi de Bottazzi, y las *Cinco mazurcas para piano* compuestas por Scaramuzza. Este álbum se grabó con el sello Avant Records, con la increíble ingeniería de sonido de Christian Paladino. *Eredità* es 'herencia' o 'legado' en italiano, y me pareció absolutamente justo agradecer a mis profesores y homenajear el legado pedagógico. En enero de 2025 voy a presentar un recital-conferencia en el Encuentro Internacional de Pianistas de Costa Rica. En junio de 2025 lanzo el álbum *Eredità* en Italia (Roma, Milán, Piemonte) y en Francia (París y Bar le Duc).

B.D.M: PARA FINALIZAR, ¿QUÉ ES LA MÚSICA PARA VOS?

M.L: En mi visión personal, es mi pasión, es lo que hago cuando trabajo, es lo que hago cuando termino de trabajar, es un camino eterno. Por más títulos que uno tenga colgados en la pared, no se termina de estudiar música nunca. Yo me acuerdo hace muchos años, yo era chico, mi profesora de Argentina, gran pianista alumna de Scaramuzza, me había dicho que no alcanza la vida para estudiar todo lo que uno quisiera y uno desde chico piensa: "Pobre señora que está grande ya", pero es cierto que no alcanza la vida para estudiar todo lo que uno quisiera y uno nunca llega a su techo; el día que eso sucede, es el comienzo del fin ●

El Conservatorio Provincial de Música de Tucumán

tal cual lo conocí

Corría el año 1991 y la casona de la calle San Martín al 1000 se mantenía en pie a lo largo de la cuadra. Recuerdo la puerta de entrada de rejas negras con bordados solemnes y vidrios por detrás. La escalera de mármol blanca venía escoltada por azulejos estilo portugués de diferentes colores verdes y azules que hacían imponente la entrada. Antes de entrar al vestíbulo, una pared de vidrios tornasolados daba la bienvenida a los visitantes. A la derecha, la secretaría y, más allá, la dirección. La antesala del palacete hacía las veces de un antiguo zaguán donde los estudiantes y maestros se encontraban antes de las actividades. La casa era de aquellas de época y conservaba el esplendor todavía de un tiempo pujante de la educación en Argentina.

Hace 116 años el principio de siglo la había elegido como la primera casa de estudios musicales. Por el pasillo se sucedían una serie de aulas, algunas más grandes y otras más modestas, algunas con pianos de cola y otras con algunos de pared. Recuerdo la primera vez que quedé absorto cuando escuché el *Estudio Revolucionario* de Chopin en uno de esos pianos escuchando detrás de la puerta de vidrio a aquella brava maestra. La estructura me hizo acordar, muchos años después, al Conservatorio de Nápoles una vez que lo visité; las aulas, la dinámica, las galerías y el ambiente. Aquellas tardes escuchando el *Segundo movimiento del concierto para dos violines* de Bach en el patio central eran una maravilla. No teníamos internet, ni las grandes plataformas de música para activar nuestros dispositivos y acceder a la música; todavía escuchar música era un acto presencial.

En el primer piso estaban los clarinetes y los bronces, seguramente eran derivados allí por el sonido propio de los instrumentos, pero es algo que nunca supe. Lo que sí sé es que el salón donde tomaba mis clases de violín era un antiguo lavabo convertido en aula; allí me esperaba dos veces a la semana una señora alta, esbelta y rubia que llevaba muy bien sus setenta y algo de años, pituca, siempre bien maquillada y presentada. “Chiquito, ¿qué traes para la clase de hoy?”, me decía. Así comenzaba el encuentro que duraba apenas unos veinte minutos, pero que era de inmenso valor. Ella, Elvira de Carrer, nos ayudó a mí y a mi hermano (también violinista) a pasar el arco sobre la cuerda, esto por un año; era la vieja escuela, la de Laoureux, la de Sevcik. La señora de Carrer declaraba que había estudiado con un profesor alemán que había llegado a Tucumán allá por los años sesenta, cuando la Orquesta Sinfónica era la mejor del país. Nunca mencionó el nombre de este maestro, pero sí su rigurosidad y método, cosas que ella conservaba muy bien. Nuestra madre siempre nos esperaba afuera hasta que terminaba la clase. Me encantaba ir a la clase de música luego del colegio, allí me sentía único y especial. En el Conservatorio era todo diferente, los instrumentos sonaban todo el tiempo, hacíamos amistades y la pasábamos bien. La señora de Carrer, recuerdo, era muy severa y los arduos ejercicios técnicos de Sevcik eran complejos, pero como recompensa, luego de la clase ella nos daba \$2 para comprarnos un alfajor en el kiosco.

Por otra parte, estaba el aula de solfeo que era grande con pisos y bancos de madera y había

Un buen día el profesor de clarinete pensó en armar una orquesta y se fundó la Orquesta del Conservatorio que tocaba para actos y conciertos y luego, en mi vida, llegó la Orquesta Juvenil de la Universidad, la Orquesta Académica del Teatro Colón en Buenos Aires, luego Suiza y demás...

un piano de pared negro. El piso tenía agujeros que vislumbraban el sótano que era bien alto. Los bancos de madera de estructuras pesadas estaban todos rayados, escritos y grasosos por el uso de las décadas; todo parecía haber quedado en algún tiempo glorioso de aquellos.

“Do-re-mi-fa-sol-la-si-do-si-la-sol-si-la-sol”, tocaba y repetía la directora, el estudio se repetía varias veces, cada clase y, a lo largo de los meses, ya lo sabíamos de memoria y hasta lo soñábamos. El solfeo cantado era algo que todavía se hacía y se respetaba, las clases tenían su dinámica y, luego de ellas, la señora de Carrer y la directora del Conservatorio, la señora Estela de Velázquez, se juntaban a charlar en la dirección, eran grandes amigas y tocaban juntas en la Orquesta Sinfónica. A veces nos invitaban unos sándwiches de miga que, a media tarde, eran un lujo.

Una buena tarde llegué al aula de solfeo, aquella con los pisos de madera quebradizos que crujían con el caminar, dejé el estuche de violín en un banco de esos de madera y la directora me dijo: “No, chiquito, no se pone así. Está al revés, se va a romper el puente”, luego abrió el instrumento y me enseñó las posiciones. En ese momento entró el conserje, un hombre alto de cabellos largos y barba y le preguntó: “¿Hace poco que aprende?”. “Sí, es su primera clase”, respondió la directora. Esa fue mi primera clase en aquel conservatorio fundado a principios de siglo. A partir de allí, el mundo cambió. Un buen día el profesor de clarinete pensó en armar una orquesta y se fundó la Orquesta del Conservatorio que tocaba para actos y conciertos y luego, en mi vida, llegó la Orquesta Juvenil de la Universidad, la Orquesta Académica del Teatro Colón en Buenos Aires, luego Suiza y demás...

En el año 2007, como cosa del destino, a punto

de cumplirse cien años de la inauguración, el emprendimiento inmobiliario de la zona hizo que se construyera un edificio de varios pisos al lado del Conservatorio cuya construcción deterioró sus cimientos. Es así que la casona que había sido testigo de generaciones por un siglo tuvo que ser evacuada ante un posible colapso. La sede del Conservatorio fue cerrada por meses y luego trasladada a otra parte.

Jamás un instrumento volvió a sonar allí, ni un canto fue vuelto a escuchar, ni alumnos ni maestros siguieron recorriendo las aulas o los corredores. ¿Qué habrá sido del mástil, de las rosas en los canteros y del doble concierto de Bach? ¿Qué suerte habrán corrido? ¿Qué dirán sus muros agrietados? ¿Llorarán los vitrales?

Un día, hace poco, pasé por sus puertas de rejas que conservan, aún con orgullo, su pasado. Vislumbré por una de sus rendijas los vitrales tornasolados con un triste polvo y oxidados, algunos rotos; a través de allí, el zaguán lleno de maleza casi hasta el techo. Los muros exteriores pintados con aerosol delataban el abandono y el sótano abierto dejaba exclamar su dolor. Imaginé cuánta alimaña habría allí dentro recorriendo los pasillos de día, y de noche, ¿qué pasaría? ¿Encontraríamos el espíritu de algún viejo maestro fundador tocando su violonchelo?

El Conservatorio, el primero del país, ¿qué historias habrán pasado por allí? ¿Cuántas lágrimas, sueños y esfuerzos podría contar aquella casona de la calle San Martín? ¿Cuántos genios dio al país y al mundo? Quizá nunca lo sepamos a ciencia cierta, los documentos históricos son escasos; podemos sacar algunas especulaciones por la semblanza de grandeza del lugar y por el legado de una institución pionera en la región. Si no hubiera sido por ella quizá, estas líneas, nunca hubieran sido escritas ●



Espacio de escucha

Para conocer la producción artística de los entrevistados escanear el código QR.



Canal Youtube dúo
Pereira-Daian



Álbum *Eredità*,
Marcelo Lian



ESTUDIÁ GUITARRA EN LA ACADEMIA

- ENSEÑANZA PERSONALIZADA
- TODAS LAS EDADES
- CON O SIN EXPERIENCIA



B ACADEMIA
BERNARDO
DI MARCO

📍 Sedes: El Calafate/El Chaltén
INFO E INSCRIPCIONES 📞 11 6461-9289

academiadimarco.com

Diseño: Sebastián Wenger

ESTUDIÁ PIANO EN LA ACADEMIA

- ENSEÑANZA PERSONALIZADA
- TODAS LAS EDADES
- CON O SIN EXPERIENCIA



B ACADEMIA
BERNARDO
DI MARCO

📍 Sedes: El Calafate/El Chaltén
INFO E INSCRIPCIONES 📞 11 6461-9289

academiadimarco.com

Diseño: Sebastián Wenger

ESTUDIÁ VIOLONCHELO EN LA ACADEMIA

- ENSEÑANZA PERSONALIZADA
- TODAS LAS EDADES
- CON O SIN EXPERIENCIA



B ACADEMIA
BERNARDO
DI MARCO

📍 Sedes: El Calafate/El Chaltén
INFO E INSCRIPCIONES 📞 11 6461-9289

academiadimarco.com

Diseño: Sebastián Wenger

Para publicar un aviso. Enviar un correo electrónico a la siguiente dirección : info.opinionmusical@gmail.com



Clases de piano

Profesora Cecilia Majlis

Piano
Lenguaje Musical
Estilos
Repertorio
Técnica
Ingreso a Conservatorios
Todos los niveles



Whatsapp: 115-944-8420
creando_sonidos@hotmail.com
Instagram: @academia_de_sonidos



chalténtravel



radio
YO ARGENTINO
www.yoargentinoradio.net

ASOCIADO A

CARTA ABIERTA

EL PERIODICO DE EL CALAFATE

Acompañan la difusión cultural
de Opinión Musical

ESTUDIÁ MÚSICA

FORMACIÓN EN MÚSICA
VIOLÍN/VIOLA/PIANO
COMPOSICIÓN MUSICAL

- ENSEÑANZA PERSONALIZADA
- TODAS LAS EDADES
- CON O SIN EXPERIENCIA



B
ACADEMIA
BERNARDO DI MARCO

SEDES: EL CALAFATE/EL CHALTÉN
CURSOS A DISTANCIA ONLINE

INFO E INSCRIPCIONES
☎ +54 9 11 6461 9289
ACADEMIA.DIMARCO@GMAIL.COM

Diseño: Sebastián Wenger



PREPARÁ TU INGRESO A CONSERVATORIOS Y UNIVERSIDADES DE ARGENTINA Y EL MUNDO

SOLFEO | ARMONÍA | CONTRAPUNTO | MATERIAS TEÓRICAS DE LA MÚSICA

B
ACADEMIA
BERNARDO DI MARCO

SEDES EN ARGENTINA: EL CALAFATE/EL CHALTÉN/SAN MIGUEL DE TUCUMÁN | RESTO DEL MUNDO: CURSOS ONLINE
SOMOS LÍDERES EN ATENCIÓN PERSONALIZADA | CONSULTA POR UNA CHARLA GRATUITA DE ASESORAMIENTO
AL WHATSAPP ☎ +54 9 11 6461 9289 | ACADEMIA.DIMARCO@GMAIL.COM

Diseño: Sebastián Wenger

4º JORNADAS DE LA MÚSICA

EL CALAFATE 2025

CONCIERTOS | CLASES | CONFERENCIAS
28 de FEBRERO
al 2 de MARZO de 2025

B ACADEMIA
BERNARDO DI MARCO



Instagram: /academia_bernardo_dimarco Facebook: /academiadimarco

Diseño: Sebastián Wenger

B ACADEMIA BERNARDO DI MARCO



/ Academia Bernardo Di Marco