

OPINIÓN MUSICAL

Año 5 no.6 - Noviembre/Diciembre 2025

La revista de la Academia Internacional
de Música Bernardo Di Marco

Mosaico bizantino de la Virgen María y Jesucristo en Santa Sofía, Estambul

La música en tiempos de la Navidad

*
Entrevista a
Emmanuel Siffert

*
*¿Qué es la música
sinfónica?*

*
*Opinión Musical: Cinco
años de pensamiento
y difusión*



OPINIÓN MUSICAL

Año 5 no.6 - Noviembre/Diciembre 2025

SUMARIO

03 La música en tiempos de la Navidad

08 Entrevista a Emmanuel Siffert

14 ¿Qué es la música sinfónica?

19 Opinión Musical: Cinco años de pensamiento y difusión

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 / Freepik / Unsplash

Palabras de autor

Estimados lectores: Este mes de noviembre, *Opinión Musical* cumple cinco años de trayectoria. Es por ello que les presentamos una edición especial dedicada a este particular evento.

En sintonía con las fechas, incluiremos en este número un artículo sobre la música en tiempos de la Navidad. ¿Cuál es el significado de estas festividades y su vinculación con la música? ¿Cuáles fueron las obras más importantes compuestas para este periodo y quiénes las escribieron?

En una interesante entrevista, Emmanuel Siffert, director de orquesta suizo, nos contará sobre su trayecto musical desde Los Alpes hasta las pampas. Nos compartirá su pensamiento musical donde destacará el rol del director de orquesta y nos ilustrará sobre el complejo entramado de la orquesta sinfónica.

En un artículo de interés relacionado con la entrevista, hablaremos sobre la música sinfónica: en qué consiste y cuáles son las principales formaciones que existen.

Desde la editorial de *Opinión Musical* queremos agradecer a todos aquellos artistas que, durante estos cinco años, compartieron de manera generosa sus experiencias y a los lectores que nos acompañan en cada edición.

Espero que este número les sea de utilidad.

Saludos cordiales.



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 en tiempos de la Navidad



Basado en la conferencia del ciclo Charlas desde El Calafate.
Edición n.º 18. Fecha de emisión: 19 de diciembre de 2021

En el presente artículo, y para entrar en el contexto de las fiestas que se aproximan, hablaremos de la música durante el periodo navideño. Haremos un panorama veloz por la historia de la música con ejemplos destacados de algunos compositores fundamentales y sus estilos.

El primer canto conocido navideño es el himno *Veni redemptor gentium*, 'Viene el redentor de los hombres', atribuido a Ambrosio de Milán, quien fue obispo de Milán en el año 340, 350 aproximadamente. En este caso no podemos asegurar que este canto haya sido compuesto por él porque el canto gregoriano viene de una tradición que ha viajado en el tiempo y los autores son, generalmente, anónimos. Se decía que los monjes podían llegar a memorizar hasta 2000 cantos ya que, hasta el año 900, la escritura musical no existía en Europa y el medio de transmisión de la música era a través de la tradición oral. Este canto gregoriano que pueden observar en la siguiente partitura está en latín, es cantado por voces masculinas, prevalecen los grados conjuntos, no hay grandes saltos, hay una inflexión bastante armónica de la melodía y una relación muy estrecha con el texto. Otro ejemplo de canto gregoriano es el *kyrie* de la misa cuarta destinada al Domingo de Adviento. Cada misa está destinada a una fiesta especial, puede ser la Fiesta de la Virgen o la Fiesta de los Santos. El canto gregoriano, canto llano o canto plano era un canto sin ningún tipo de acompañamiento instrumental o vocal. La raíz de la palabra "gregoriano" viene del papa Gregorio Magno quien, en el año 600 aproximadamente, realizó una recopilación de todos estos

Hymn. 2. *s. Ambrosii*

V e-ni, redēptor gēnti-um, ostēde partum

Virgi-nis; mi-ré-tur omne sæcu-lum: ta-lis de-cet

partus De-um. 2. Non ex vi-rí-li sémi-ne,

sed mýsti-co spi-rámi-ne Verbum De-i factum

est ca-ro fructúsque ventris fló-ru-it. 3. Alvus

tuméscit Virgi-nis, claustrum pudó-ris pérmanet,

ve-xil-la virtú-tum mi-cant, versá-tur in templo

De-us. 4. Pro-cédát e thá-lamo su-o, pudó-ris aula

ré-gi-a, géminæ gi-gas substánti-æ a-lácris ut

currat vi-am. 5. Æquá-lis æ-térno Patri, carnis

tropæ-o cínge-re, infirma nostri córpo-ris virtú-te



Gregorio Magno siendo inspirado por el Espíritu Santo, miniatura del Registrum Gregorii, c. 983

cantos que circulaban por Europa y los organizó. En algunos gráficos de la época, aparece en los misales el papa Gregorio iluminado por una paloma que le va indicando los cantos y que representa al Espíritu Santo.

Un poquito más adelante en la historia, llegando a la Edad Media, encontramos el *ars antiqua*, una escuela que surgió alrededor de la catedral de Notre Dame en París. En este periodo hubo dos compositores muy famosos, Leonino y Perotino, quienes eran como maestros de escuela, de talleres de música, y que compusieron el *organum*, ese canto gregoriano que se toma como base, al cual se le agregan diferentes voces y que va a derivar en la técnica del *discantus*, una segunda voz improvisada o escrita que, por movimientos, ornamentaba ese canto gregoriano ya conocido. En esta época comenzaron a surgir algunos signos musicales y la notación rítmica; nacieron formas bien características bajo el nombre de “motetes” en los cuales cada voz tiene una melodía y un texto diferentes. Un ejemplo característico puede ser una obra de Leonino titulada *Messe du jour de Noël* que en francés significa ‘Misa del día de Navidad’ donde se agrega una segunda voz, hay polifonía y aparece una tercera voz por movimiento directo.

Ya en el año 1400, el compositor franco-flamenco Josquin des Prez compuso obras dedicadas al periodo natalicio donde agrega muchas más voces a un canto inicial, una polifonía bastante compleja en donde las diferentes voces van entrando en distintos tiempos, lo cual demuestra su maestría a la hora de componer. El texto que acompaña la obra habla de la gracia de Dios y de cómo este se puede encarnar en hombre.

Si hablamos del Renacimiento, tenemos que referirnos a la Reforma protestante y a todos los cambios que produjo en la iglesia y que afectaron a la música. Uno de los lineamientos de Martín Lutero¹ era hacer cantos accesibles al pueblo ya que los que eran en latín se tornaban difíciles de cantar y solamente los podían llevar a cabo los monjes o cantantes profesionales que estudiaban este tipo de melodías. Lutero pretendía que el pueblo cantara siguiendo la línea de San Agustín quien predicaba: «El que ora cantando, ora dos veces». Como él era un monje agustiniano en sus inicios, tomó este ejemplo y creó la homofonía con un paralelismo de las voces. El acompañamiento del órgano para la cultura luterana y para los países nórdicos de Europa era muy importante y casi siempre se lo utilizaba en la iglesia.

Lutero pretendía que el pueblo cantara siguiendo la línea de San Agustín quien predicaba: «El que ora cantando, ora dos veces».

Si nos referimos a la Reforma, no podemos dejar de mencionar la Contrarreforma, una alternativa de la iglesia católica a la Reforma protestante de Lutero. En este caso, y siempre desde nuestro punto de vista musical, entrará en escena el estilo de Giovanni Pierluigi da Palestrina, músico predilecto de la época y el representante más ilustre del Renacimiento quien fue maestro de capilla del Papa, trabajó en la Capilla Sixtina y compuso numerosas obras para coro a tres, cuatro, cinco o seis voces. Palestrina se opuso al coral luterano y simplificó la polifonía de Josquin des Prez y de sus antecesores; realizó un contrapunto un poco más de-

¹ Martín Lutero fue un teólogo, filósofo y fraile católico agustino que comenzó e impulsó la Reforma protestante en Alemania; creó el luteranismo.

purado con líneas melódicas más claras sin renunciar al latín, que era el idioma oficial de la iglesia, y siguió trabajando sobre un *cantus firmus* (melodía del canto gregoriano que se extraía para construir las demás voces). En la siguiente partitura podrán ver un canto, utilizado también para el período natalicio, llamado *O Magnum Mysterium*, ‘Oh gran misterio’. Esta obra posee una textura mucho más simple que la de Josquin des Prez que vimos anteriormente, la cual tenía un contrapunto mucho más complejo. En Palestrina se alivianan las partes para dar una mejor comprensión.

A partir del año 1600, con la llegada del movimiento Barroco, la música instrumental comenzó a tener más jerarquía, surgieron los grandes instrumentistas y los lutieres de violín y de instrumentos de cuerda; en ese momento la música instrumental, que estaba muy ligada a la música vocal religiosa, comenzó a independizarse y a tomar un rumbo diferente. Uno de los compositores más importantes del período fue Arcángelo Corelli (1653-1713) quien vivió en Roma; fue violinista y un gran compositor muy relacionado con la corte y con los cardenales que eran grandes mecenas. La iglesia en ese momen-



La adoración de los Reyes Magos, del pintor florentino Giotto (1267-1337)

30.

Cantus.
Quintus.
Altus.
Sextus.
Tenor.
Bassus.

ma-gnum my-ste-ri-um
o ma-gnum my-ste-ri-um
ma-gnum my-ste-ri-um
ma-gnum my-ste-ri-um
ma-gnum my-ste-ri-um
ma-gnum my-ste-ri-um

et ad-mi-ra-bi-le sa-cra-men-um
ma-gnum my-ste-ri-um et ad-mi-ra-bi-le sa-cra-men-um
ma-gnum my-ste-ri-um et ad-mi-ra-bi-le sa-cra-men-um
ma-gnum my-ste-ri-um et ad-mi-ra-bi-le sa-cra-men-um
ma-gnum my-ste-ri-um et ad-mi-ra-bi-le sa-cra-men-um
ma-gnum my-ste-ri-um et ad-mi-ra-bi-le sa-cra-men-um

Giovanni Pierluigi da Palestrina. *O Magnum Mysterium*. Opera omnia Ioannis Petraloyssii Praenestini.

to tenía una fuerte presencia en las artes, incluso en épocas pasadas los papas ya habían apoyado a grandes personalidades como Miguel Ángel, Rafael y Leonardo Da Vinci y lo mismo sucedía con la música con, por ejemplo, el cardenal Pietro Ottoboni que otorgaba grandes sumas de dinero para la composición de obras. También estaba en estos tiempos la reina Cristina de Suecia quien había formado un grupo llamado “La Arcadia” integrado por grandes pensadores, filósofos, escritores, músicos y artistas pictóricos que producían grandes obras de arte; en ese momento Roma era como la Nueva York actual y por allí pasaba todo el movimiento cultural.

Una obra muy importante dentro del repertorio de la música es el *Oratorio de Navidad* de Johann Sebastian Bach, compuesto en el año 1734 y que consta de una recopilación de varias cantatas. En esa época era muy utilizado el método del “reciclaje” porque había que componer mucho, entonces a una misma melodía se le agregaba otro texto y de esa manera se reutilizaban las obras para ser expuestas. A continuación se encuentra un fragmento de la partitura de *El Oratorio de Navidad* que dura aproximadamente tres horas. Este ejemplo es el primer número denominado *Jauchzet, frohlocket* que significa ‘Gritad de alegría, regocijaos’.

Oratorium. ^{Senia i Nativitatis M. i 4 Voi. 3 Tomi Sandom. 2 Tom. 2 Huitl.}
No 8. ^{2. Huitl. 1. Huitl. e 1. Huitl. 1. Huitl.}

Handwritten musical score for "The Rose Tree". The score is written on multiple staves, with some parts marked as "Page 1" and "Page 2". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The title "The Rose Tree" is written at the top. The score is arranged in a multi-staff format, with some parts marked as "Page 1" and "Page 2". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The score is arranged in a multi-staff format, with some parts marked as "Page 1" and "Page 2".

Example: how the $\frac{1}{2}$ of the

Handwritten musical score on two staves. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with "Es sey dir abgewendet" and the second staff begins with "Es sey dir abgewendet". The manuscript is written in a cursive hand. A circular library stamp is visible at the bottom center, reading "Bibl. Regia Beroln.".

Parte I. Oratorie.

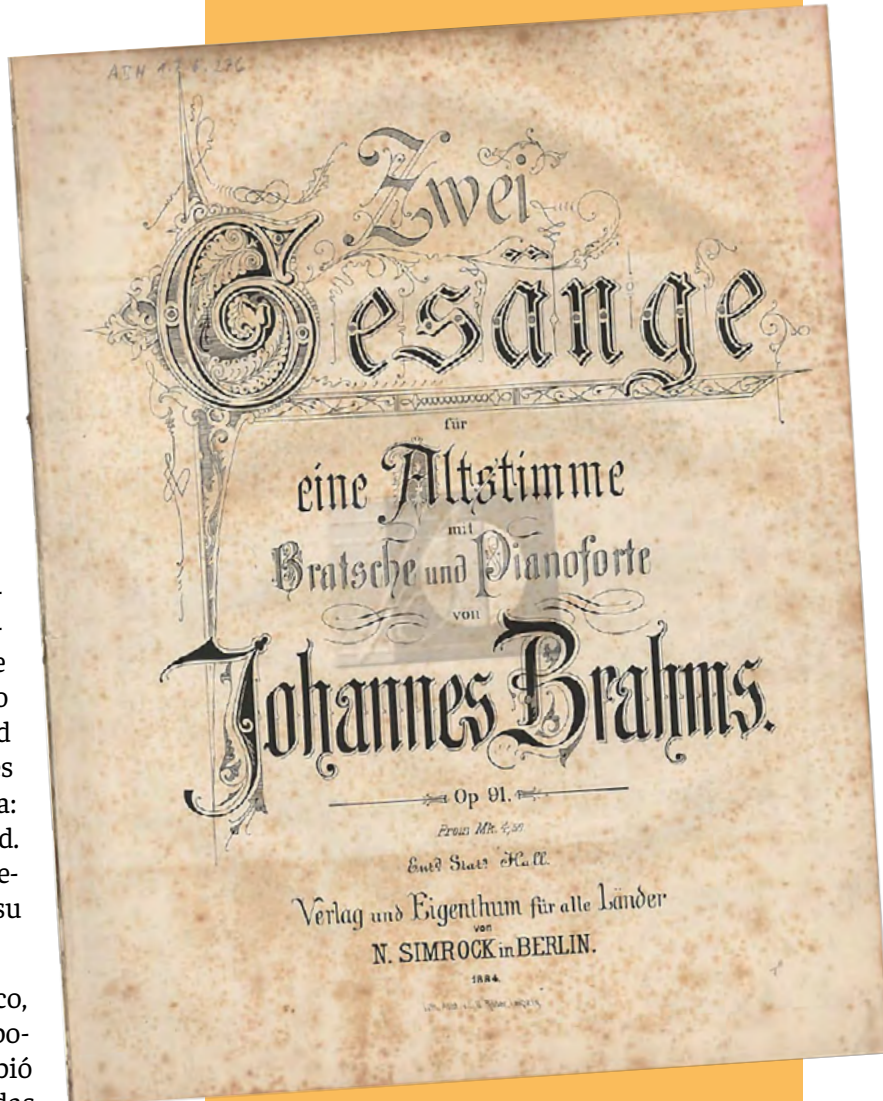
Johann Sebastian Bach (1734). *Oratorio de Navidad*. Manuscrito holográfico.

Vamos un poquito más adelante con Wolfgang Amadeus Mozart. Si bien él no compuso algo específicamente para el periodo navideño, hay que pensar que era, sobre todo, un compositor secular. Mozart escribió una obra llamada *Exsultate, jubilate*, un motete religioso dedicado a un cantante muy famoso de la época llamado Venanzio Rauzzini. La temática de este motete tiene que ver con el nacimiento de Jesús.

Ya llegando al año 1800, pleno Romanticismo, vamos a citar a Félix Mendelssohn, gran compositor que viene de la tradición luterana y que compuso una obra para la noche de Navidad llamada *Weihnachten*, coral para voces mixtas cuya traducción del texto cita: «Alegraos, gente de la tierra, y alabad. Dios, el redentor, ha venido como el Señor había prometido, él ha mostrado su justicia en el mundo, aleluya».

Siguiendo con nuestro hilo histórico, vamos a mencionar al prolífico compositor Johannes Brahms quien escribió las piezas op. 91 que son muy conocidas y suelen tocarse mucho en conciertos en la actualidad. Son canciones para mezzo soprano, viola y piano, lo cual era una formación bastante extraña para la época; a él le gustaba experimentar con sonoridades especiales que no eran muy comunes en esos tiempos. Dichas canciones fueron compuestas para su amigo Joseph Joachim, violinista y compositor húngaro, que ayudó a Brahms a componer su *Concierto para violín en re mayor*. La segunda de las canciones se basa en la famosa melodía del villancico alemán *Joseph, lieber Joseph mein* que traducido sería 'Querido José, mi José'. Era un canto de la virgen hacia San José en el contexto del pesebre difundido en la cultura alemana y fue publicado por primera vez por Johann Walter en 1544 quien fue, también, uno de los músicos más importantes de la Reforma protestante.

Ya en el siglo XX, nos referiremos a Béla Bartók, gran compositor húngaro y pianista. Si bien se declaraba a sí mismo como ateo, a través de su labor musicológica iba recopilando cantos de la Europa oriental; viajaba con una especie de grabador de la época y entrevistaba a la gente del interior de Rumania y Hungría. Se lo considera uno de los primeros musicólogos que existieron



Johannes Brahms (1884). *Piezas op. 91*.
Berlín: N. Simrock.

y realizó un gran aporte a la música enseñando a través del ejemplo de estos cantos nacionalistas. Compuso para piano una serie de canciones llamadas *Romanian Christmas Carols* extraídas de los pueblos de Rumania y llevadas al piano con un lenguaje muy particular y característico propios de este compositor.

Ya más profundo en el siglo XX, hablaremos de Olivier Messiaen, compositor, organista y pedagogo francés quien era muy devoto y cuya obra está prácticamente dedicada a las temáticas religiosas. Compuso un ciclo de números, de piezas para piano, tituladas *La Nativité du Seigneur*, una música de efectos sonoros donde el piano imita las campanas de la iglesia.

En el presente artículo hemos repasado casi mil años de historia de la música con algunos de los ejemplos más representativos de estos periodos. Todos los audios de dichas obras pueden encontrarse en las distintas plataformas para que puedan seguir disfrutando de tan bella música ●



Foto: Rodrigo Núñez

El director suizo, Emmanuel Siffert, actualmente es director titular de la Orquesta de Cámara de Chile (conformada por dobles vientos, dobles metales, cuerdas y percusión), única orquesta oficial del Ministerio de Cultura. Es, también, principal director invitado de la Orquesta Sinfónica Nacional de Argentina y director académico de la Maestría de Dirección de Orquesta en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) en Buenos Aires.

Colabora regularmente con las máximas instituciones culturales de Argentina como el Teatro Colón (con doce producciones de ballet dirigidas), la Orquesta Sinfónica Nacional, la Universidad Católica de Buenos Aires (profesor invitado para la clase de Dirección de Orquesta), UNA (Universidad Nacional de las Artes) y el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (profesor invitado para la clase de Repertorio de Canto de Ópera). La Asociación de Críticos Musicales de la República Argentina lo galardonó como "Mejor Director de Orquesta Extranjero del año 2024".

Ha sido director titular de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes en México, de la Orquesta Sinfónica de San Juan en Argentina, de la European Chamber Opera de Londres, de la Orquesta de Cámara Suiza, de la Orquesta Sinfónica Aosta en Italia y de la Orquesta Sinfónica Nacional de Ecuador.

Fue director principal invitado de la Wales Concert Orchestra y ha sido director huésped de 97 orquestas como la Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic, Welsh National Opera, London Mozart Players, Rundfunk Sinfonieorchester Saarbrücken, Bucharest Philharmonic "George Enescu", Filarmónica de la Ciudad de México y Johannesburg Philharmonic.

BERNARDO DI MARCO: Maestro, para empezar, me gustaría que nos contara sobre sus inicios. ¿Cómo y cuándo supo que la música sería su camino?

EMMANUEL SIFFERT: Yo empecé a tocar el violín a los seis años por la simple razón de que mi hermano también lo tocaba (él tiene dos años más que yo). Luego, desde los diez u once años, ya sabía que quería ser músico profesional. Realicé, primero, mis estudios de violín y mi deseo de ser director llegó muy temprano porque ya construía batutas a los once, doce años. Primero toqué durante cuatro años en la orquesta en Salzburgo y, en el mismo periodo, llevé a cabo mis estudios de dirección de orquesta. Mi primer paso, hace treinta años ya en el año 95, fue ser asistente en la ópera.

B.D.M: Su formación es impresionante. Estudió con el legendario Sándor Végh. ¿Podría hablarnos de esa experiencia? ¿Cómo influyó su método de enseñanza en su visión de la dirección?

E.S: Con Végh he estudiado el violín en cursos y después audicioné para él, para ir a su orquesta en Salzburgo, en la Camerata Académica des Mo-



Foto: Rodrigo Núñez

Hay una gran diferencia entre marcar los tiempos y dirigir la música. Obviamente marcar el pulso es fundamental, pero no es suficiente.

zarteums Salzburg, y allá toqué cuatro años. Cada ensayo era una clase de música, especialmente con los repertorios de Mozart, Bartók, Brahms, Haydn, Schubert y Beethoven; fue muy interesante. La orquesta, obviamente, era fantástica, con excelentes vientos, y estaba formada por 45 personas. También toqué música de cámara con mucha gente y, además, las cuerdas de Végh tenían todas la misma técnica, la misma estética, por lo que fue una muy linda experiencia.

B.D.M: Hay una grabación con Alberto Lysy donde ellos tocan los dúos de Bartók.

E.S: Con Alberto Lysy también estudié un poco.

B.D.M: En Suiza.

E.S: En Suiza, en Gstaad.

B.D.M: Ahora quería preguntarle un poco sobre su rol de pedagogo y director de orquesta. A lo largo de su carrera ha dedicado un tiempo considerable a la pedagogía. ¿Qué es lo más importante que busca transmitirles a sus estudiantes en la dirección orquestal?

E.S: A mí, ahora que soy director de la nueva Maestría en la UNA en Buenos Aires, me gustaría transmitirle al director o a la directora, como primera cosa, la importancia del oído y el hecho de no solo marcar, sino de dirigir la música. Yo tengo un método *online*, un acercamiento a la dirección de orquesta donde el alumno suena indirectamente por la orquesta; la batuta no suena, pero la transmisión debería sonar. Hay una gran diferencia entre marcar los tiempos y dirigir la música. Obviamente marcar el pulso es fundamental, pero no es suficiente.

B.D.M: Y con el movimiento.

E.S: Claro, la técnica de dirección, cómo moverse para tener una técnica no improvisada.

B.D.M: Usted ha escrito un libro.

E.S: Sí, he escrito un libro sobre dirección. Hay una parte de ejercicios de movimiento donde tengo más de 250 ejemplos de videos y gráficos y después toda la preparación de la partitura, cómo leer. Está todo el paquete del director, toda la preparación, los distintos géneros. Hay orquesta sinfónica, orquesta de cámara, hay ensamble, hay ópera, hay ballet, de todo. Es toda una cosa muy grande la dirección de orquesta, entonces todas estas partes de la dirección están en el libro.

B.D.M: ¿Y cómo los estudiantes pueden acceder al libro?

E.S: Hay una página *online*. Hay una parte gratuita y, después, si uno quiere conseguir todo el libro, se encuentra disponible con un costo en formato digital.

B.D.M: Desde su perspectiva, ¿qué significa realmente ser un director de orquesta? ¿Cuál es el papel fundamental de esta figura en el escenario?

E.S: Para mí el director es el servidor de la obra. Hoy, lamentablemente, la dirección de orquesta se vende con grandes gestos, como algo muy superficial y, además, existe una cosa un poco narcisista. El director es el servidor de la obra, uno transmite las cosas que hace el compositor. Obviamente el director es el líder, pero con respeto hacia la partitura.



El director es el servidor de la obra, uno transmite las cosas que hace el compositor. Obviamente el director es el líder, pero con respeto hacia la partitura.

B.D.M: Y así transmite también al público, ¿no?

E.S: Sí, claro. Cuanto más preparado está el director, mejor funciona la relación entre el director y la orquesta.

B.D.M: Y en el aspecto práctico, ¿cómo se prepara para un ensayo con una orquesta? ¿Cómo es ese proceso desde su punto de vista?

E.S: El proceso depende de la obra, pensemos en una obra grande: Gustav Mahler, *Sinfonía número*



3; es con coro, es inmensa y es larga, entonces la preparación comienza entre 3 y 6 meses antes del primer ensayo. Está todo el proceso del estudio profundo de la partitura, no un estudio superficial, sino un estudio donde analizamos todas las voces, leemos un poco de información básica de la obra, obviamente no como musicólogos, pero toda esta información después se pone en el brazo que es el instrumento que no suena, pero que suena indirectamente y que está listo para la orquesta. Toda esta preparación previa es muy importante y para una ópera y un *ballet* todavía más porque hay texto, hay coreografía. Cuanto más preparado está el director, mejor.

B.D.M: Podemos decir que el director de orquesta que ha estudiado y se ha formado, ¿puede dirigir ópera, *ballet* o sinfónico?

E.S: Para mí es lo ideal. Yo en mi carrera he hecho y hago siempre todo. Ahora voy con esta sinfonía, después voy a hacer un *ballet*, acabo de hacer *L'Elisir d'Amore*, ahora en diciembre hago un *ballet* en el Colón, en abril hago otro *ballet* en Noruega y después hay sinfonías y después, también, el repertorio. Hay sinfonías de Beethoven, pero también hay sinfonías de Ries², que fue alumno de Beethoven, entonces todo eso es un poco exótico (poco conocido) y es muy interesante para descubrir. Para mí el director debe hacer todo, da una visión muy amplia de la dirección de orquesta. En el caso de la ópera, trabajar con cantantes es otra cosa debido a la respiración y el trabajo de *recitativos* es especial por la técnica de dirección y eso va a depender de la obra. Dirigir un *recitativo*

2 Ferdinand Ries (1784-1838), compositor alemán amigo y alumno de Beethoven. Compuso conciertos y sinfonías.



Foto : Rodrigo Núñez

//

La orquesta sinfónica no es un producto para la élite, sino que es para todos.

es muy distinto que dirigir la *Segunda sinfonía* de Rachmaninoff, dirigir *La Consagración de la Primavera* es muy distinto que dirigir *L'Élixir d'Amore* de Donizetti, dirigir un *pas de deux* en *La Bayadera* es totalmente diferente o una variación de *ballet* es otro *chip*, pero eso es lo interesante de la dirección, la diversidad de las cosas.

B.D.M: Se tiene que tener una visión general, universal del director.

E.S: Exactamente. Y la gestualidad del director es para la música, para mí es fundamental que no sea un *show* artificial, es para servir a la partitura.

B.D.M: Quería preguntarle por su experiencia en

Latinoamérica porque he leído que usted ha dirigido orquestas en países como Chile, México, Ecuador y Argentina. ¿Qué ha significado para usted esta experiencia? ¿Ha encontrado particularidades en la cultura musical de la región?

E.S: Sí, por el destino de la vida estoy mucho en esta parte de la Tierra. Llegué como titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de Ecuador y después quedé como titular en la Orquesta Sinfónica de San Juan, en la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes en México y ahora estoy como titular de la Orquesta de Cámara de Chile, que es una orquesta con dobles vientos, y ahora estoy también como primer director invitado de la Sinfónica Nacional, esa es toda mi trayectoria. Después tengo muchas colaboraciones regulares con el Teatro Colón, he hecho doce *ballets*, haré *Cascanueces* en diciembre, así que tengo mucha experiencia aquí. En cuanto a la diferencia con Europa, siento que es muy parecido el trabajo. Tal vez una gran diferencia con la cultura latina es que aquí, en los ensayos, suele ser necesario pedir silencio y que se hable solo por razones artísticas. En cambio, cuando estuve en

la Nacional de China, que he hecho dos colaboraciones allá, es el otro extremo, no hay nada, es un silencio de monasterio allá, así que allí radica un poco la diferencia cultural. También hay orquestas que tienen otro ritmo de trabajo, por ejemplo, en Inglaterra, el ritmo es mucho más veloz, para un concierto hay un solo ensayo.

B.D.M: Hablando de su labor con orquestas juveniles, un tema muy importante en su carrera. ¿Qué tan diferente es trabajar con jóvenes talentos en comparación con una orquesta profesional? ¿Qué lecciones ha traído de esta experiencia?

E.S: Con las orquestas juveniles, mi última obra fue hace un mes con la Sinfónica Nacional Juvenil de Chile, excelente orquesta. Jóvenes profesiona-

les, pero estudiantes. El trabajo es un poco más pedagógico, obviamente, pero muchas de estas orquestas juveniles están muy bien. He trabajado en Londres con la orquesta del Royal College of Music que tiene un nivel enorme con todos esos jóvenes asiáticos que estudian allá, todos virtuosos, muy impresionante. La Orquesta del Conservatorio de Beijing en China tiene un nivel excelente también.

B.D.M: En su opinión, ¿qué similitudes y diferencias existen entre el funcionamiento de una sociedad y el de una orquesta?

E.S: Buena pregunta. Para mí la orquesta es un servicio público del arte a la comunidad. Escuchar un concierto en vivo es totalmente distinto de escucharlo en un CD o en la grabación de un celular.

Foto : Rodrigo Núñez



La sensación auditiva es muy distinta, entonces es fundamental transmitir esa energía de la música al público. Ayer, por ejemplo, al ensayo general de la Nacional fueron chicos de escuelas. Para mí es fundamental que haya esta iniciativa excelente, yo hablo siempre con los chicos de lo que hacemos, hablo un poco de la obra, qué es una orquesta, algunos nunca vieron una orquesta clásica. Además, escuchar una sinfonía de una hora en la época de Tiktok o de estos *reels* que duran un minuto, 30 segundos, es completamente otra visión, entonces son muy importantes estos conciertos que dan la oportunidad de brindar música a esta gente también. Yo pienso que la orquesta sinfónica no es un producto para la *élite*, sino que es para todos.

B.D.M. También transmitir a las nuevas generaciones.

E.S: Es muy importante porque ¿quién va después a los conciertos? Y ayer quedé muy sorprendido porque hemos tocado una sinfonía de Bruckner que dura una hora y es una sinfonía meditativa, hay expresiones muy grandes, hay pasajes muy *piano*, muy largos, pero los chicos estuvieron en silencio escuchando. No me lo esperaba, honestamente.



Escuchar una sinfonía de una hora en la época de Tiktok o de estos reels que duran un minuto, 30 segundos, es completamente otra visión.

B.D.M: Ha recibido numerosos premios a lo largo de su carrera. ¿Qué significa para usted un reconocimiento como el premio a la Mejor Dirección de un Director Extranjero?

E.S: Obviamente es un honor y pienso que es también un poco un resultado de mi trabajo con la Sinfónica Nacional. Aquí estoy como primer director invitado, tengo 10 proyectos al año entre conciertos y grabaciones y esto es un trabajo regular, entonces uno tiene ya una responsabilidad más profunda con la orquesta. Hay que construir un sonido, el director debe construir un sonido en su imaginación. Concretamente, ¿qué significa esto?: cuidar la articulación, mantener el mismo



Foto : Rodrigo Núñez

criterio, cuidar el equilibrio entre los instrumentos y dar la afinación, entonces hacemos ensayos especiales para estas cosas. Este trabajo puede hacerse cuando un director tiene una relación más regular con una orquesta.

B.D.M: Sería como cuando uno como instrumentista busca un sonido.

E.S: Todo tiene su imaginación de sonido. Hay distintos estilos, pero uno debe tener su marca.

B.D.M: Para concluir, una pregunta más personal. Después de toda una vida dedicada a ella, ¿qué significa la música para usted?

E.S: La música para mí es una reflexión, para mí eso es muy personal, una reflexión, un camino al paraíso, arriba, por eso pienso que eso depende de la música. Cuando hacemos la *Sinfonía* de Bruckner es un camino al paraíso, cuando hacemos la *Segunda Sinfonía* de Sibelius, vamos al paraíso. Después, obviamente, la música no es solo la estética, también refleja los conflictos humanos que son típicos en una ópera, pero cuando tenemos un dúo de amor en un *ballet*, esa estética de los movimientos con la música es una maravilla. Para mí la música debe ser “elevante”, ir por arriba. El hecho de que la gestualidad sirve a la música eso, para mí, es importante porque hay una visión un poco extraña de la dirección, cuantos más gestos uno hace, mejor, entonces vamos a una cosa teatral, a una actuación superflua, finalmente. El director es el servidor de la partitura y, después, el repertorio que me eleva es, para mí, mi repertorio preferido ●



¿QUÉ ES LA MÚSICA SINFÓNICA?

*Basado en la conferencia del ciclo Charlas desde El Calafate.
Edición n.º 52. Fecha de emisión: 30 de septiembre de 2025*

¿Qué es la música sinfónica? Es, básicamente, aquella música compuesta para que una orquesta sinfónica la interprete. Dicha orquesta está conformada por un gran conjunto de músicos pertenecientes al grupo de las cuerdas (violines, violas, violoncellos y contrabajos), de las maderas (flautas, oboes, clarinetes y fagots), de los metales (trompetas, trompas, trombones y tubas) y al grupo de la percusión donde están los timbales y una amplia gama de instrumentos según la obra que se lleve a cabo. La obra más representativa de la música sinfónica va a ser la sinfonía, justamente, y en el periodo Clásico y avanzado el Romanticismo va a contar con tres o cuatro movimientos de tiempos y características diversos. La riqueza sonora en esta formación será enorme ya que abarcará una gran cantidad de timbres que darán una amplia expresión para transmitir emociones, contar historias, crear música programática y describir paisajes a través de los diferentes instrumentos.

La música sinfónica nació en el Clasicismo, siglo XVIII, de la mano de compositores como Haydn, Mozart y Beethoven y fue evolucionando a través de la historia con los grandes compositores del Romanticismo hasta llegar al siglo XX. No es un género musical como el *jazz* o el *rock*, sino que es una manera de composición musical y un tipo de interpretación que se expresa a través de diferentes formas como el concierto, la *suite* o el poema sinfónico. Por su contexto cultural, podemos afirmar que pertenece a la música académica, a la tradición culta de la música occidental y abarca la música para solistas como, por ejemplo, conciertos para violín y orquesta, para piano y orquesta, para violoncello y orquesta y demás instrumentos que pueden llegar a ser solistas dentro del repertorio sinfónico. A continuación, realizaremos algunas comparaciones genéricas³ entre tres diferentes tipos de músicas y formaciones: música sinfónica, música de cámara y música popular:

³ Esta distinción es genérica, las formaciones, duraciones y demás características pueden variar.

MÚSICA SINFÓNICA

- **Número de músicos:** de 50 a 100.
- **Instrumentación:** Orquesta completa (cuerdas, maderas, metales, percusión).
- **Duración típica:** Larga, de 30 a 90 minutos.
- **Lugar habitual:** Grandes salas y teatros.
- **Lenguaje musical:** Generalmente instrumental, sinfonías corales o con cantantes solistas.
- **Objetivo:** Expresión artística profunda, desarrollo temático.
- **Ejemplo:** *Quinta Sinfonía* de Beethoven, *Sinfonía de los 1000* de Mahler.



MÚSICA DE CÁMARA

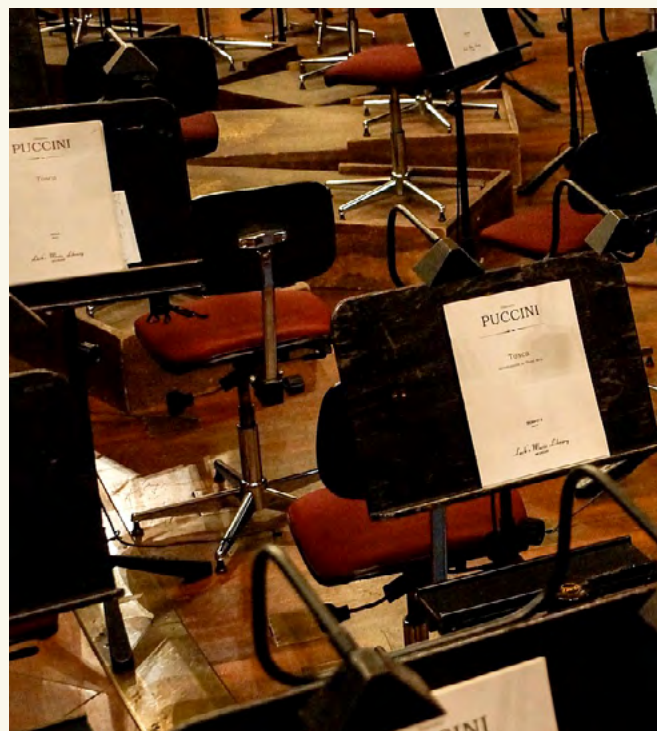
- **Número de músicos:** De 2 a 9.
- **Instrumentación:** Pocos instrumentos. Por ejemplo, un cuarteto de cuerdas.
- **Duración típica:** Media, de 15 a 40 minutos.
- **Lugar habitual:** Salones y auditorios pequeños.
- **Lenguaje musical:** Instrumental, vocal, pequeños coros, dúos, tríos o cuartetos de canto y otros instrumentos.
- **Objetivo:** Intimidad, diálogo entre instrumentos.
- **Ejemplo:** *Cuarteto de cuerdas número 19* de Mozart.



MÚSICA POPULAR

- **Número de músicos:** de 1 a 10.
- **Instrumentación:** Eléctrica, acústica, digital (guitarras, batería, voces).
- **Duración típica:** Corta, de 3 a 5 minutos.
- **Lugar habitual:** Estadios, bares, radios, streaming.
- **Lenguaje musical:** Instrumental, con letra, ritmos pegadizos.
- **Objetivo:** Conexión inmediata, entretenimiento masivo.
- **Ejemplo:** Canciones de *pop* o de *rock*.





Durante el surgimiento de la música sinfónica (finales del siglo XVII, principios del XVIII), la palabra “sinfonía” se refería a “tocar juntos, a sonar juntos”. Si nos vamos un poco más atrás en la historia y tomamos el periodo Barroco, para ciertas óperas o *suites*, la primera pieza era llamada “sinfonía”, pero no tenía nada que ver con lo que hoy se conoce como tal, sino que eran pequeñas piezas que daban introducción, por ejemplo, a óperas; podemos tomar los casos de Monteverdi⁴ en Italia o de Lully⁵ en Francia. La orquesta todavía era pequeña y no estaba estandarizada, por lo tanto había instrumentos de todo tipo que en la actualidad aún se tocan (pero dentro de los ensambles barrocos) y no había una regla para involucrar a estos instrumentos, sino que su uso se adaptaba a la disposición del lugar donde iban a tocar como las cortes o las iglesias.

Durante el Clasicismo se estandarizó la orquesta sinfónica con el aporte de la escuela de Mannheim⁶, sobre todo con los aportes de Joseph Haydn, el padre de la sinfonía, quien compuso más de cien de ellas. También Mozart perfeccionó la forma y agregó riquezas melódicas y tímbricas en la

polifonía. Beethoven, por su parte, revolucionó la sinfonía y la hizo más extensa y expresiva. Por lo tanto, con el correr de los años, la orquesta sinfónica fue creciendo significativamente en número y en variedad de músicos y de instrumentos.

Durante el Romanticismo la sinfonía se volvió épica, emocional y narrativa y se incorporaron diferentes instrumentos como el arpa y nuevas percusiones. Los compositores destacados en este periodo fueron Brahms (desde la profundidad y la estructura sinfónica), Tchaikovsky con sus melodías pasionales, intensas y dramáticas y Mahler (a finales del siglo XIX, comienzos del XX) que, con su aporte de monumentalidad, agregó coros, solistas, música de cámara y orquestas impresionantes en una misma obra. En esta etapa también surgió la música programática inspirada en paisajes, historias y sentimientos ya presentes con Berlioz en la *Sinfonía fantástica* (especie de relato que se va desarrollando a través de los cinco movimientos) y con los poemas sinfónicos de Richard Strauss que describen situaciones, eventos y paisajes.

Durante el siglo XX, la orquesta sinfónica contó con aportes de Stravinsky, Shostakóvich, Prokófiev y Schönberg quienes brindaron elementos de otras músicas. El jazz tomó preponderancia, también, e influenció a esta música y, hacia mediados del siglo XX con el fenómeno del cine y la musicalización de las películas, aparecieron las bandas sonoras llevadas a la pantalla de la mano de John Williams y Ennio Morricone.

4 Claudio Giovanni Antonio Monteverdi (1567-1643) fue un compositor, cantante, director de coro y sacerdote italiano. Compuso tanto música secular como sacra y fue una figura central en la transición del Renacimiento al Barroco.

5 Jean Baptiste Lully (1632-1687) fue un bailarín, coreógrafo y compositor francés y el responsable de varias formas musicales como la tragedia lírica, el motete y la obertura francesa.

6 La escuela de Mannheim fue una de las precursoras de la música del Clasicismo a mitad del siglo XVIII.

Analicemos, ahora, un poco qué sucedía con los instrumentos. Desde la Edad Media, la música era principalmente vocal y estaba relacionada a los textos religiosos, como en el canto gregoriano, que era un canto monódico, sin acompañamiento instrumental y la música formaba parte de los rituales litúrgicos. Los instrumentos, por supuesto, existían, pero tenían un rol secundario como en la música popular, para la cual no contamos con documentos específicos, pero podemos especular, a través de pinturas o grabados de la época, que había acompañamiento instrumental.

Ya al llegar al Renacimiento (en el siglo XV) la música instrumental comenzó a surgir de la mano del laúd y de la viola da gamba. Surgieron las primeras agrupaciones instrumentales, pero la música instrumental siguió ligada a lo vocal y acompañaba las misas, los motetes, los madrigales y las diferentes formas que existían en la época.

Con la llegada del Barroco temprano, siglo XVII, a partir del surgimiento de la ópera, aparecieron las pequeñas orquestas con un fuerte componente de cuerdas. Encontraremos el clavicémbalo, el clavecín, algunas maderas y metales que se fueron agregando, pero doblando a las cuerdas. Es sabido que había grandes celebraciones en las plazas donde, al grupo de las cuerdas, se sumaban los vientos o los metales como apoyo. La típica orquesta barroca estaba formada por flautas travesas, oboes, fagots, trompetas y el órgano; también estaba, con una fuerte presencia, el bajo continuo. Aquí pode-

mos pensar en los Conciertos *Brandenburgueses* de Bach donde él tenía en la corte lo que había a disposición y, sobre la base de eso, componía su música.

Con el Clasicismo a mediados del siglo XVIII, el clavicémbalo fue reemplazado por el *pianoforte*⁷, se tomaron las cuerdas como base y se agregó un grupo de maderas. Los metales eran los cornos, para dar contraste en los timbres, y se agregaron en la percusión los timbales como acompañamiento. De esta manera se produjo el nacimiento de la orquesta clásica.

En este periodo de comienzos del siglo XVIII, el rol de la escuela de Mannheim fue fundamental; estaba formada por un grupo de músicos y compositores que trabajaban en la corte del elector de Mannheim y estaba dirigida por Johann Stamitz y otros compositores del lugar. Con dicha escuela se estandarizó el grupo orquestal dividido, como lo conocemos hoy en día, en cuerdas, maderas, metales y percusión. En cuanto a lo musical comenzó a destacarse el uso de las dinámicas (*crescendos* y *diminuendos*) para crear efectos sonoros, se agregaron escalas ascendentes rápidas, motivos rítmicos para crear dramatismo y demás recursos. Estas innovaciones van a ser tomadas por Haydn y por Mozart para desarrollar sus sinfonías.

7 El *pianoforte* es el antecesor directo del piano moderno. Fue inventado por Bartolomeo Cristofori alrededor del año 1700 en Italia.



Si realizamos un paralelismo entre la orquesta barroca de Bach, de Vivaldi y de Corelli y la orquesta sinfónica clásica de Haydn, Mozart y Beethoven, encontraremos diferencias significativas. La orquesta barroca era pequeña (entre 15 y 30 músicos) y la cuerda era el núcleo principal. Participaban el bajo continuo, los vientos y los metales y generalmente se acompañaban las cantatas, los oratorios y las danzas. Había una fuerte presencia del contrapunto y el sonido era mucho más íntimo y transparente, ideal para las pequeñas salas e iglesias. Por otro lado, la orquesta sinfónica clásica tenía un grupo más grande de músicos (de 40 a 70 personas); la cuerda era la base sólida que generalmente llevaba la melodía; los vientos y las maderas hacían un colchón armónico con las trompas, las trompetas y los trombones y el grupo de los metales y la percusión participaba de alguna manera regulada. Ya se observaba una orquesta más unificada donde se distinguían los diferentes grupos y la función va a ser autónoma, ya sería música sinfónica como la conocemos hoy en día.

Todos estos avances innovadores de la orquesta clásica brindaron más dramatismo y contraste. Se enfatizaron la armonía, los enlaces de las diferentes funciones armónicas de los acordes (que son los pilares de la música) y también se desarrollaron mucho más la forma y los temas. Había violines como los conocemos actualmente, violas, violoncellos y se descartaron los instrumentos barrocos en desuso.

Entonces, ¿cuál es la proyección de la orquesta



sinfónica en las próximas décadas? Podemos especular que se van a seguir interpretando los clásicos como Mozart, Beethoven, Tchaikovsky, Brahms y Mahler, pero va a haber una gran influencia de obras contemporáneas y, en este punto, será muy importante dar espacio en las salas de conciertos al nuevo repertorio. Es fundamental que, de a poco, se pueda ir abriendo el espacio para que las obras de los compositores actuales puedan tener acceso a las grandes salas de conciertos. Se va a conjugar toda esta música, también, con las bandas sonoras de películas, con la música de videojuegos, con el cine, con la multimedia y va a haber un gran aporte de la innovación tecnológica a través de la realidad virtual, la realidad aumentada, los instrumentos electrónicos o híbridos y también el aporte de la inteligencia artificial para analizar y crear partituras y elaborar un aprendizaje interactivo. Vamos a tener conciertos dirigidos a públicos más jóvenes y diversos, artes combinadas junto con la música sinfónica como el teatro, la danza y las artes visuales y se presentarán escenarios naturales abiertos que van a diversificar los espacios donde se hace este tipo de música (museos, parques, estadios y plataformas virtuales). También el acceso a la educación se va a democratizar donde grupos con menos recursos puedan acceder a este tipo de música a través de plataformas digitales o realidad inmersiva. También se podrán adaptar estas obras para ensambles más reducidos o que consuman recursos sin perder calidad artística ●

5

OPINIÓN MUSICAL

*años de
pensamiento
y difusión*

.....
Lectura, edición y
continuidad: cinco años
de Opinión Musical.
.....

Bernardo Di Marco
Director · *Opinión Musical*



En el transcurso de cinco años, *Opinión Musical* se ha consolidado como un espacio de diálogo, reflexión y circulación de ideas en torno al universo sonoro y las artes. Desde su surgimiento ha asumido el desafío de construir un puente entre el pensamiento musical, la divulgación cultural y la proyección artística en un lugar de encuentro para investigadores, intérpretes, pedagogos y lectores interesados en comprender la música más allá de la mera experiencia auditiva.

”

*La publicación ha buscado
articular perspectivas
históricas, estéticas,
pedagógicas y críticas
pudiendo reconocer la
pluralidad de discursos que
conforman el campo musical
contemporáneo.*

Desde sus primeras ediciones, se propuso contribuir a una mirada integral del fenómeno musical. Lejos de circunscribirse a un enfoque restringido o especializado, la publicación ha buscado articular perspectivas históricas, estéticas, pedagógicas y críticas pudiendo reconocer la pluralidad de discursos que conforman el campo musical contemporáneo.

A través de artículos, ensayos, entrevistas y crónicas, la revista ha puesto en diálogo experiencias nacionales e internacionales reflejando tanto el pulso cultural local como la amplitud del panorama artístico global. Su labor editorial ha sido guiada por una convicción fundamental: la música es, en sí misma, un territorio de pensamiento, sensibilidad y memoria colectiva.

Durante estos cinco años, *Opinión Musical* ha abierto sus páginas a autores de distintos ámbitos académicos y artísticos y ha promovido el intercambio interdisciplinar y la circulación de diversas estéticas y enfoques. Las entrevistas a figuras destacadas del medio musical han posibilitado un acercamiento directo a experiencias creativas, trayectorias profesionales y visiones

contemporáneas sobre la práctica musical. Del mismo modo ha impulsado la difusión de propuestas pedagógicas, análisis históricos, reseñas críticas y colaboraciones literarias vinculadas al arte y la música. Esta diversidad constituye uno de los pilares de su identidad editorial: **la música como espacio de encuentro humano y cultural.**

En un contexto en el que los hábitos lectores, los modos de circulación del conocimiento y los espacios de formación artística se encuentran en constante transformación, ha sabido adaptarse con una fuerte presencia digital y apostando por formatos accesibles que permiten ampliar su alcance y presencia en la comunidad. La decisión de ofrecer ediciones digitales y contenido multi-medial ha contribuido a democratizar el acceso al pensamiento musical, ha sumado nuevos lectores de distintos países y ha favorecido el carácter transnacional del proyecto.

”

*Opinión Musical renueva su
misión institucional: ser un
faro de reflexión, convivencia
artística y construcción
colectiva de saberes.*

El recorrido de estos cinco años constituye un punto de llegada y, al mismo tiempo, el punto de partida para una nueva etapa. La revista reafirma su compromiso con la difusión del arte y la música, con el fortalecimiento del pensamiento crítico y con la formación de nuevas generaciones de lectores, artistas e investigadores. En un tiempo en que la cultura y el conocimiento requieren espacios de análisis profundo, sensibilidad estética y responsabilidad intelectual, *Opinión Musical* renueva su misión institucional: ser un faro de reflexión, convivencia artística y construcción colectiva de saberes.

Celebrar este aniversario no es solo conmemorar un trayecto editorial, sino reconocer el valor de quienes han sido parte de él: colaboradores, lectores, instituciones y artistas que han acompañado y enriquecido este proyecto. A todos ellos, un sincero agradecimiento ●



Espacio de escucha

Escuchá la música de los entrevistados escaneando el código QR.



Emmanuel Siffert dirige a la Royal Philharmonic Orchestra en obras de David Gompper, con Timothy Gill y Volkan Orhon como solistas.



Emmanuel Siffert dirige a la Royal Philharmonic Orchestra en *Sunburst* y otros estrenos mundiales de David Gompper, con W. David, Timothy Gill y Michael Norsworthy como solistas.



Emmanuel Siffert dirige a la Royal Philharmonic Orchestra en obras de David Gompper, con Wolfgang David y Peter Zazofsky como solistas en el *Violin Concerto*, *Ikon*, *Flip* y *Spirals*.





Para acceder a los números digitales de Opinión Musical escanear el código QR:



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



SUSCRIBITE

OPINIÓN MUSICAL
LA REVISTA DE **B** ACADEMIA BERNARDO DI MARCO

📷 /opinion_musical_revista

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

Radio Jazz Café FM
Smooth & Jazzy
(Argentina)
Jazz Nacional - Jazz Internacional
Bossa Nova - Smooth Jazz

Todos los días, las 24hrs
con el más puro
Sonido Estéreo Hi-Fi

<https://radiojazzcafe.fm.com.ar>



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 | CONSULTÁ POR UNA CHARLA GRATUITA DE ASESORAMIENTO
AL WHATSAPP ☎ +54 9 11 6461 9289 | ACADEMIA.DIMARCO@GMAIL.COM



Diseño: Sebastián Wenger

radio YO ARGENTINO
www.yoargentinoradio.net

ASOCIADO A

CARTA ABIERTA
EL PERIODICO DE EL CALAFATE

Acompañan la difusión cultural
de Opinión Musical



Chetjen

ORQUESTA INFANTO JUVENIL
Tres Lagos
Santa Cruz



B ACADEMIA BERNARDO DI MARCO



/ Academia Bernardo Di Marco