



**UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA**

**PROGRAMA DE DOCTORADO:
FORMACIÓN DEL PROFESORADO**

**DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICAS ESPECIALES
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA Y SOCIOLOGÍA**

**TESIS DOCTORAL
CONCIERTOS ESCOLARES DE LA FUNDACIÓN
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA:
1992-2015**

SERGIO A. ALONSO SANTANA

**Las Palmas de Gran Canaria
NOVIEMBRE DE 2015**



**UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS
DE GRAN CANARIA**

PROGRAMA DE DOCTORADO:

FORMACIÓN DEL PROFESORADO

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICAS ESPECIALES

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA Y SOCIOLOGÍA

**CONCIERTOS ESCOLARES DE LA FUNDACIÓN
ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA:
1992-2015**

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR

**D. SERGIO A. ALONSO SANTANA
DIRIGIDA POR:**

Dr. José Juan Castro Sánchez

Dr. Yeray Rodríguez Montesdeoca

El Director

El Director

El Doctorando

Las Palmas de Gran Canaria, Noviembre de 2015

Dedico esta tesis a mi madre, quien se esforzó hasta lo inimaginable para darme la mejor educación posible. Estoy seguro que estará orgullosa de mi esfuerzo.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mis Directores, Dr. José Castro Sánchez y Dr. Yeray Rodríguez Montesdeoca, su apoyo continuo, conocimientos y ánimos transmitidos en estos años.

A Natalia Falcón por su incondicional aliento animándome a terminar esta investigación.

A mi hermana Soli por hacerme conocer el verdadero significado de esa palabra.

A la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria por haberme permitido el honor de ejercer mi profesión de pianista junto a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria desde el año 1995.

“La música puede dar nombre a lo innombrable y comunicar lo desconocido”

(Bernstein, L.)

INDICE

INTRODUCCIÓN	19
CAPÍTULO 1: ANTECEDENTES Y METODO	25
1.1. Estado de la cuestión	27
1.2. Antecedentes de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Marco social de la época	30
1.3. Comienzo de un nuevo camino: origen de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria	48
1.4. Antecedentes de los Conciertos Escolares de la Fundación Filarmónica de Gran Canaria	62
1.5. La gran revolución de los conciertos educativos: Leonard Bernstein y la <i>New York Philharmonic Orchestra</i>	78
1.6. Comienzo de los Conciertos Escolares de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria	87
1.7. El Departamento Pedagógico de la FOFGC: en busca de nuevos públicos	109
1.8. Conciertos Escolares de la FOFGC	117
1.9. Formato de conciertos didácticos	118
1.10. Oferta educativa	124
1.10.1. Objetivos	124
1.10.2. Método	125
1.10.2.1. Participantes	125
1.10.2.2. Instrumentos	126
1.10.2.3. Procedimiento	126
CAPÍTULO 2: CONCIERTOS ESCOLARES PARA BEBÉS	129
2.1. Temporada 1996/97	131
2.1.1. Intérpretes, programas y escenarios	131
2.1.2. Textos y narración	132
2.2. Temporada 1997/98	132
2.2.1. Intérpretes, programas y escenarios	132
2.2.2. Textos y narración	133
2.3. Temporada 1998/99	133
2.3.1. Intérpretes, programas y escenarios	134
2.3.2. Textos y narración	134
2.4. Temporada 1999/2000	134
2.4.1. Intérpretes, programas y escenarios	135
2.4.2. Textos y narración	135
2.5. Temporada 2001/02	135
2.5.1. Intérpretes, programas y escenarios	136
2.5.2. Textos y narración	136
2.6. Temporada 2012/13	137
2.6.1. Intérpretes, programas y escenarios	137
2.6.2. Textos y narración	137
2.7. Temporada 2013/14	138
2.7.1. Intérpretes, programas y escenarios	138
2.7.2. Textos y narración	139

2.8.	Temporada 2014/15	139
2.8.1.	Intérpretes, programas y escenarios	140
2.8.2.	Textos y narración	140
2.9.	Oferta de Conciertos Escolares para Bebés: datos finales	141
2.9.1.	Intérpretes y programas	141
2.9.2.	Directores Titulares, Principales Invitados e invitados	142
2.9.3.	Formaciones de la FOFGC en los Conciertos Escolares para Bebés	143
2.9.4.	Estrenos musicales	144
2.9.5.	Escenarios	144
2.9.6.	Compositores y países	144
2.9.6.1.	Compositores de España	146
2.9.6.2.	Compositores de Austria y Reino Unido	147
Unido		
2.9.7.	Compositores y obras más audicionadas	148
2.9.8.	Programas, encargos y estrenos	149
CAPÍTULO 3: CONCIERTOS ESCOLARES PARA CHIQUILLOS		151
3.1.	Temporada 1998/99	153
3.1.1.	Intérpretes, programas y escenarios	153
3.1.2.	Textos y narración	154
3.2.	Temporada 1999/2000	154
3.2.1.	Intérpretes, programas y escenarios	154
3.2.2.	Textos y narración	155
3.3.	Temporada 2000/01	155
3.3.1.	Intérpretes, programas y escenarios	156
3.3.2.	Textos y narración	156
3.4.	Temporada 2001/02	157
3.4.1.	Intérpretes, programas y escenarios	157
3.4.2.	Textos y narración	158
3.5.	Temporada 2002/03	159
3.5.1.	Intérpretes, programas y escenarios	159
3.5.2.	Textos y narración	159
3.6.	Temporada 2003/04	160
3.6.1.	Intérpretes, programas y escenarios	160
3.6.2.	Textos y narración	161
3.7.	Temporada 2004/05	162
3.7.1.	Intérpretes, programas y escenarios	162
3.7.2.	Textos y narración	163
3.8.	Temporada 2005/06	163
3.8.1.	Intérpretes, programas y escenarios	163
3.8.2.	Textos y narración	164
3.9.	Temporada 2006/07	165
3.9.1.	Intérpretes, programas y escenarios	165
3.9.2.	Textos y narración	166
3.10.	Temporada 2007/08	166
3.10.1.	Intérpretes, programas y escenarios	166
3.10.2.	Textos y narración	167
3.11.	Temporada 2008/09	168
3.11.1.	Intérpretes, programas y escenarios	168
3.11.2.	Textos y narración	168

3.12.	Temporada 2009/10	169
3.12.1.	Intérpretes, programas y escenarios	169
3.12.2.	Textos y narración	170
3.13.	Temporada 2010/11	170
3.13.1.	Intérpretes, programas y escenarios	171
3.13.2.	Textos y narración	171
3.14.	Temporada 2011/12	172
3.14.1.	Intérpretes, programas y escenarios	172
3.14.2.	Textos y narración	173
3.15.	Temporada 2012/13	173
3.15.1.	Intérpretes, programas y escenarios	173
3.15.2.	Textos y narración	174
3.16.	Temporada 2013/14	175
3.16.1.	Intérpretes, programas y escenarios	175
3.16.2.	Textos y narración	175
3.17.	Temporada 2014/15	176
3.17.1.	Intérpretes, programas y escenarios	176
3.17.2.	Textos y narración	177
3.18.	Oferta de Conciertos Escolares para Chiquillos: datos finales	177
3.18.1.	Intérpretes y programas	178
3.18.2.	Directores Titulares, Principales Invitados e invitados	179
3.18.3.	Formaciones de la FOFGC en los Conciertos Escolares para Chiquillos	180
3.18.4.	Estrenos musicales	181
3.18.5.	Escenarios	181
3.18.6.	Compositores y países	181
3.18.6.1.	Compositores de Alemania	183
3.18.6.2.	Compositores de Francia	184
3.18.6.3.	Compositores de España e Italia	186
3.18.6.4.	Compositores de EEUU, Rusia y Reino Unido	189
3.18.6.5.	Compositores de Noruega, Hungría, Austria, Paraguay y Argentina	194
3.18.7.	Compositores y obras más audicionadas	195
3.18.8.	Programas, encargos y estrenos	196
CAPÍTULO 4 : CONCIERTOS ESCOLARES PARA NIÑOS		199
4.1.	Temporada 1992/93	201
4.1.1.	Intérpretes, programas y escenarios	202
4.1.2.	Textos y narración	203
4.2.	Temporada 1993/94	204
4.2.1.	Intérpretes, programas y escenarios	204
4.2.2.	Textos y narración	205
4.3.	Temporada 1994/95	206
4.3.1.	Intérpretes, programas y escenarios	206
4.3.2.	Textos y narración	208
4.4.	Temporada 1995/96	209
4.4.1.	Intérpretes, programas y escenarios	209
4.4.2.	Textos y narración	210
4.5.	Temporada 1996/97	211
4.5.1.	Intérpretes, programas y escenarios	212
4.5.2.	Textos y narración	213
4.6.	Temporada 1997/98	214

4.6.1. Intérpretes, programas y escenarios	214
4.6.2. Textos y narración	216
4.7. Temporada 1998/99	217
4.7.1. Intérpretes, programas y escenarios	217
4.7.2. Textos y narración	218
4.8. Temporada 1999/2000	219
4.8.1. Intérpretes, programas y escenarios	219
4.8.2. Textos y narración	220
4.9. Temporada 2000/01	221
4.9.1. Intérpretes, programas y escenarios	221
4.9.2. Textos y narración	223
4.10. Temporada 2001/02	223
4.10.1. Intérpretes, programas y escenarios	224
4.10.2. Textos y narración	225
4.11. Temporada 2002/03	226
4.11.1. Intérpretes, programas y escenarios	226
4.11.2. Textos y narración	227
4.12. Temporada 2003/04	228
4.12.1. Intérpretes, programas y escenarios	228
4.12.2. Textos y narración	229
4.13. Temporada 2004/05	230
4.13.1. Intérpretes, programas y escenarios	230
4.13.2. Textos y narración	231
4.14. Temporada 2005/06	231
4.14.1. Intérpretes, programas y escenarios	233
4.14.2. Textos y narración	233
4.15. Temporada 2006/07	234
4.15.1. Intérpretes, programas y escenarios	234
4.15.2. Textos y narración	235
4.16. Temporada 2007/08	235
4.16.1. Intérpretes, programas y escenarios	236
4.16.2. Textos y narración	236
4.17. Temporada 2008/09	237
4.17.1. Intérpretes, programas y escenarios	237
4.17.2. Textos y narración	238
4.18. Temporada 2009/10	238
4.18.1. Intérpretes, programas y escenarios	238
4.18.2. Textos y narración	239
4.19. Temporada 2010/11	240
4.19.1. Intérpretes, programas y escenarios	240
4.19.2. Textos y narración	241
4.20. Temporada 2011/12	241
4.20.1. Intérpretes, programas y escenarios	242
4.20.2. Textos y narración	242
4.21. Temporada 2012/13	243
4.21.1. Intérpretes, programas y escenarios	243
4.21.2. Textos y narración	244
4.22. Temporada 2013/14	245
4.22.1. Intérpretes, programas y escenarios	245
4.22.2. Textos y narración	246

4.23.	Temporada 2014/15	247
4.23.1.	Intérpretes, programas y escenarios	247
4.23.2.	Textos y narración	247
4.24.	Oferta de Conciertos Escolares para Niños: datos finales	248
4.24.1.	Intérpretes y programas	249
4.24.2.	Directores Titulares, Principales Invitados, e invitados	250
4.24.3.	Formaciones FOFGC en los Conciertos Escolares para Niños	253
4.24.4.	Estrenos musicales	253
4.24.5.	Escenarios	256
4.24.6.	Compositores y países	257
4.24.6.1.	Compositores de España	259
4.24.6.2.	Compositores de EEUU	261
4.24.6.3.	Compositores de Francia	263
4.24.6.4.	Compositores de Alemania	265
4.24.6.5.	Compositores de Italia	267
4.24.6.6.	Compositores del Reino Unido	269
4.24.6.7.	Compositores de Rusia	270
4.24.6.8.	Compositores de Rep. Checa y Austria	272
4.24.6.9.	Compositores de Polonia y Hungría	274
4.24.6.10.	Compositores de Argentina, Japón y Noruega	277
4.24.7.	Compositores y obras más audicionadas	278
4.24.8.	Programas, encargos y estrenos	280

CAPÍTULO 5:	CONCIERTOS ESCOLARES PARA JÓVENES	287
5.1.	Temporada 1993/94	289
5.1.1.	Intérpretes, programas y escenarios	289
5.1.2.	Textos y narración	290
5.2.	Temporada 1994/95	291
5.2.1.	Intérpretes, programas y escenarios	291
5.2.2.	Textos y narración	292
5.3.	Temporada 1995/96	293
5.3.1.	Intérpretes, programas y escenarios	293
5.3.2.	Textos y narración	295
5.4.	Temporada 1996/97	296
5.4.1.	Intérpretes, programas y escenarios	296
5.4.2.	Textos y narración	297
5.5.	Temporada 1997/98	298
5.5.1.	Intérpretes, programas y escenarios	298
5.5.2.	Textos y narración	299
5.6.	Temporada 1998/99	300
5.6.1.	Intérpretes, programas y escenarios	300
5.6.2.	Textos y narración	301
5.7.	Temporada 1999/2000	302
5.7.1.	Intérpretes, programas y escenarios	302
5.7.2.	Textos y narración	303
5.8.	Temporada 2000/01	304
5.8.1.	Intérpretes, programas y escenarios	304
5.8.2.	Textos y narración	305
5.9.	Temporada 2001/02	306
5.9.1.	Intérpretes, programas y escenarios	306

5.9.2. Textos y narración	307
5.10. Temporada 2002/03	308
5.10.1. Intérpretes, programas y escenarios	308
5.10.2. Textos y narración	309
5.11. Temporada 2003/04	309
5.11.1. Intérpretes, programas y escenarios	310
5.11.2. Textos y narración	311
5.12. Temporada 2004/05	311
5.12.1. Intérpretes, programas y escenarios	311
5.12.2. Textos y narración	312
5.13. Temporada 2005/06	313
5.13.1. Intérpretes, programas y escenarios	313
5.13.2. Textos y narración	314
5.14. Temporada 2006/07	314
5.14.1. Intérpretes, programas y escenarios	314
5.14.2. Textos y narración	315
5.15. Temporada 2007/08	316
5.15.1. Intérpretes, programas y escenarios	316
5.15.2. Textos y narración	316
5.16. Temporada 2008/09	317
5.16.1. Intérpretes, programas y escenarios	317
5.16.2. Textos y narración	318
5.17. Temporada 2009/10	318
5.17.1. Intérpretes, programas y escenarios	319
5.17.2. Textos y narración	319
5.18. Temporada 2010/11	320
5.18.1. Intérpretes, programas y escenarios	320
5.18.2. Textos y narración	321
5.19. Temporada 2011/12	322
5.19.1. Intérpretes, programas y escenarios	322
5.19.2. Textos y narración	322
5.20. Temporada 2012/13	323
5.20.1. Intérpretes, programas y escenarios	323
5.20.2. Textos y narración	324
5.21. Temporada 2013/14	325
5.21.1. Intérpretes, programas y escenarios	325
5.21.2. Textos y narración	326
5.22. Temporada 2014/15	326
5.22.1. Intérpretes, programas y escenarios	326
5.22.2. Textos y narración	327
5.23. Oferta de Conciertos Escolares para Jóvenes: datos finales	328
5.23.1. Intérpretes y programas	328
5.23.2. Directores Titulares, Principales Invitados e invitados	330
5.23.3. Formaciones FOFGC en los Conciertos Escolares para Jóvenes	333
5.23.4. Estrenos musicales	333
5.23.5. Escenarios	333
5.23.6. Compositores y países	334
5.23.6.1. Compositores de EEUU	336
5.23.6.2. Compositores de España	339
5.23.6.3. Compositores de Alemania	341

5.23.6.4. Compositores de Francia	343
5.23.6.5. Compositores del Reino Unido	345
5.23.6.6. Compositores de Italia	347
5.23.6.7. Compositores de Rusia	349
5.23.6.8. Compositores de Argentina	351
5.23.6.9. Compositores de Austria	352
5.23.6.10. Compositores de Colombia y México	353
5.23.6.11. Compositores de Hungría, Cuba y Rep. Checa	356
5.23.6.12. Compositores de Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Polonia y Uruguay	361
5.23.7. Compositores y obras más audicionadas	362
5.23.8. Programas, encargos y estrenos	364
CAPÍTULO 6: CONCIERTOS ESCOLARES PARA LA TERCERA EDAD	371
6.1. Temporada 1996/97	373
6.1.1. Intérpretes, programas y escenarios	373
6.1.2. Textos y narración	374
6.2. Temporada 1997/98	374
6.2.1. Intérpretes, programas y escenarios	375
6.2.2. Textos y narración	375
6.3. Temporada 1998/99	376
6.3.1. Intérpretes, programas y escenarios	376
6.3.2. Textos y narración	377
6.4. Oferta de Conciertos para la Tercera Edad: datos finales	378
6.4.1. Intérpretes y programas	378
6.4.2. Directores Titulares, Principales Invitados e invitados	379
6.4.3. Formaciones de la FOFGC en los Conciertos Escolares para la Tercera Edad	380
6.4.4. Estrenos musicales	381
6.4.5. Escenarios	381
6.4.6. Compositores y países	382
6.4.6.1. Compositores de EEUU	383
6.4.6.2. Compositores de España Alemania e Italia	384
6.4.6.3. Compositores de Rusia	389
6.4.6.4. Compositores del Reino Unido, Hungría y Austria	391
6.4.6.5. Compositores de Francia, México, Noruega, Bélgica, Argentina, Uruguay, Rep. Checa y Cuba	395
6.4.7. Compositores y obras más audicionadas	397
6.4.8. Programas, encargos y estrenos	399
CAPÍTULO 7: RESULTADOS GLOBALES DE LA OFERTA EDUCATIVA DE LOS CONCIERTOS ESCOLARES DE LA FOFGC	401
7.1. Intérpretes y programas	403
7.2. Directores Titulares, Principales Invitados, e invitados	404
7.3. Formaciones FOFGC en los Conciertos Escolares para Niños	407
7.4. Estrenos musicales	408
7.5. Escenarios	411
7.6. Compositores y países	413
7.6.1. Compositores de EEUU	415
7.6.2. Compositores de España	417

7.6.3. Compositores de Alemania	420
7.6.4. Compositores de Francia	422
7.6.5. Compositores de Reino Unido	424
7.6.6. Compositores de Italia	425
7.6.7. Compositores de Rusia	427
7.6.8. Compositores de Argentina	428
7.6.9. Compositores de Austria	429
7.6.10. Compositores de Hungría y Rep. Checa	431
7.6.11. Compositores de Colombia y México	433
7.6.12. Compositores de Cuba y Polonia	436
7.6.13. Compositores de Noruega, Japón, Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Uruguay y Paraguay	439
7.7. Compositores y obras más audicionadas	440
7.8. Programas, encargos y estrenos	443
CAPÍTULO 8: VALORACIÓN E IMPACTO DE LOS CONCIERTOS ESCOLARES DE LA FOFGC PARA CHIQUILLOS	447
8.1. Introducción	449
8.2. Objetivos	449
8.3. Método	449
8.3.1. Participantes	449
8.3.2. Instrumentos	449
8.3.3. Procedimiento	450
8.4. Resultados	451
8.5. Conclusiones	461
CAPÍTULO 9: VALORACIÓN E IMPACTO DE LOS CONCIERTOS ESCOLARES DE LA FOFGC PARA NIÑOS	463
9.1. Introducción	465
9.2. Objetivos	465
9.3. Método	465
9.3.1. Participantes	465
9.3.2. Instrumentos	465
9.3.3. Procedimiento	466
9.4. Resultados	467
9.5. Conclusiones	477
CAPÍTULO 10: VALORACIÓN E IMPACTO DE LOS CONCIERTOS ESCOLARES DE LA FOFGC PARA JÓVENES	479
10.1. Introducción	481
10.2. Objetivos	481
10.3. Método	481
10.3.1. Participantes	481
10.3.2. Instrumentos	481
10.3.3. Procedimiento	482
10.4. Resultados	483
10.5. Conclusiones	493
CAPÍTULO 11: VALORACIÓN GLOBAL E IMPACTO DE LOS CONCIERTOS ESCOLARES EN EL ALUMANDO	495

11.1. Introducción	497
11.2. Objetivos	497
11.3. Método	497
11.3.1. Participantes	497
11.3.2. Instrumentos	497
11.3.3. Procedimiento	499
11.4. Resultados	499
11.5. Conclusiones	511
CAPÍTULO 12: VALORACIÓN E IMPACTO DE LOS CONCIERTOS ESCOLARES DE LA FOFGC EN EL PROFESORADO	513
12.1. Introducción	515
12.2. Objetivos	515
12.3. Método	515
12.3.1. Participantes	515
12.3.2. Instrumentos	515
12.3.3. Procedimiento	516
12.4. Resultados	516
12.5. Conclusiones	525
CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y PERSPECTIVAS DE FUTURO	527
Conclusiones	529
Limitaciones	532
Perspectivas de futuro	533
LISTA DE REFERENCIAS	535
ANEXOS	543

INTRODUCCIÓN

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (en adelante OFGC), siempre ha estado vinculada a lo largo de su historia con la pedagogía musical. Tal es así que durante la prolífica Dirección Titular de Gabriel Rodó al frente de la antigua Orquesta de la Sociedad Filarmónica, se dieron avances muy significativos para el asentamiento de una enseñanza musical estable en la isla de Gran Canaria con la creación de la Academia Elemental de Música.

Posteriormente y en la etapa de Marçal Gols al frente de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas se dieron pasos muy significativos con la creación, en el año 1969 del primer Ciclo de Conciertos Escolares que se conoce en Canarias, si bien es cierto que el primer Concierto Escolar que se hizo fue dirigido por Juan José Falcón Sanabria y Crescencio Díaz de Felipe, con el patrocinio de las Juventudes Musicales Españolas, el 23 de noviembre de 1968.

Durante los años setenta, Gran Canaria se convirtió en un perfecto laboratorio articulando propuestas de sensibilización musical entre los jóvenes en edades escolares que sirvió de base para la futura creación de los Conciertos Escolares de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (en adelante FOFGC). La metodología que empleaba el maestro Gols, en la línea de la auténtica revolución mundial que llevó a cabo Leonard Bernstein con sus conciertos pedagógicos al frente de la *New York Philharmonic Orchestra*, ocasionó un despertar de sensibilidad y de interés hacia la música que tuvo repercusión tanto en la renovación del público asistente a los conciertos como en una importantísima eclosión de estudios musicales por parte de la población de la isla de Gran Canaria.

Con estos antecedentes y tras la creación de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria el 30 de octubre de 1980, se probaron diversas fórmulas de aproximación a este reto socio-musical que conlleva la acción de una orquesta profesional con actividades de sensibilización que fueran más allá de los habituales conciertos para sus abonados.

Tras diversas pruebas e intentos realizados que no consiguieron el objetivo marcado, Gonzalo Angulo, Consejero de Cultura y Deportes del Excelentísimo Cabildo de Gran Canaria y Presidente del Comité Ejecutivo de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria desde el año 1987 hasta el 2003, contactó con Fernando Palacios en el año 1992 para ofrecerle ser Asesor Musical de la FOFGC con el objetivo de crear una programación de Conciertos Escolares que tuvieran como principios fundamentales los siguientes puntos:

- La valoración de la música como un lenguaje universal, por encima de sus formas, escuelas o estilos.
- La renovación profunda de la pedagogía y de toda la metodología profundizando en estos factores más allá de su dimensión instrumental.
- La introducción de metodologías y ayudas, para entender, pensar y relacionar la música, tanto de soportes literarios como desde el suministro de conceptos que dejaran abierto el camino a la participación del espectador, intentando mitigar la rigidez de roles entre activos y pasivos, típicos de la relación tradicional.
- La desritualización del acceso a la música, enfrentando un problema particularmente grave en las formas más tradicionales de conciertos que conllevaban un distanciamiento de otros públicos potenciales y una reducción creciente del espacio cultural del música, particularmente llamada clásica.
- La vinculación del profesorado al proyecto de forma que la actividad se concibiera de una manera global, incluyendo una acción previa de planificación al inicio del curso, el desarrollo de actividades en el centro escolar y las sucesivas actuaciones musicales.
- Ayudar a la creación de un nuevo público y a la renovación del tradicional, sobre una base más pensada, más crítica y más participativa.

Esta apuesta educativa-cultural ha logrado acercar la música a la sociedad canaria, convirtiéndose de esta manera los Conciertos Escolares de la FOFGC en un referente esencial en la vida musical y cultural de la isla.

Por otro lado, despertar el interés de los jóvenes por la música llamada clásica, en su concepto más general, mantendrá el interés de las distintas administraciones públicas o privadas para conservar y potenciar en determinados casos las orquestas sinfónicas y, en este caso, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Esto no sería posible sin una respuesta adecuada de los distintos públicos ya que el coste económico de una orquesta sinfónica es muy elevado. Si bien es cierto que nunca se podrá exigir que las orquestas sinfónicas sean productos de inversión económica que generen riqueza material, no es menos cierto que resulta difícil que las instituciones públicas puedan defender ante la ciudadanía el sustento de orquestas

sinfónicas en situaciones económicas complicadas si no existe una demanda aceptable entre los ciudadanos. Por ello y para ello, consideramos muy importantes los conciertos educativos que se promueven a nivel general y, concretamente, los referentes a la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

La importancia que tienen los Conciertos Escolares a nivel pedagógico, social y cultural ha sido decisiva en la elección del tema a abordar en nuestra investigación. Además, la relación profesional directa que ha mantenido el investigador de esta Tesis Doctoral en los últimos 20 años como pianista invitado de la OFGC, le ha situado en un lugar de privilegio para poder ser testigo en primera línea de los resultados que ha conseguido la FOFGC con los Conciertos Escolares, resultados que sitúan a esta apuesta educativa de la Fundación como la acción social más importante desde su creación en el año 1980.

La estructura de nuestra investigación es la siguiente:

Comenzamos con una introducción sobre el tema objeto de nuestro estudio. El primer capítulo lo hemos dedicado al marco teórico, comenzando por la búsqueda de otras investigaciones referentes a conciertos pedagógicos interpretados por orquestas sinfónicas, no encontrando ningún trabajo en ese sentido. Posteriormente nos hemos adentrado en los antecedentes de la OFGC encuadrándolos dentro del marco social de la época, para seguir con el origen de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y el comienzo de un nuevo camino. Seguidamente buscamos los antecedentes de los Conciertos Escolares de la FOFGC haciendo un especial hincapié a la auténtica revolución al respecto que ocasionó Leonard Bernstein con su programa educativo emitido por la televisión norteamericana junto a la *New York Philharmonic Orchestra*. Con el comienzo de los Conciertos Escolares de la FOFGC y el Departamento Pedagógico, acabamos el primer capítulo.

A partir del segundo capítulo empezaremos a analizar la oferta de los distintos formatos de los Conciertos Escolares de la Fundación en orden de edad a quien va dirigido cada oferta junto con la oferta formativa desde el año 1992 hasta el año 2015. El capítulo 2 está destinado a los Conciertos Escolares para Bebés, que corresponde a niños de hasta tres años: El capítulo 3 a los Conciertos Escolares para Chiquillos, correspondiendo a los escolares del segundo ciclo de educación infantil. El cuarto capítulo lo hemos destinado a los Conciertos Escolares para Niños, que coincide con la educación primaria. La educación secundaria se estudia en el quinto capítulo mediante los Conciertos Escolares para Jóvenes. El capítulo sexto lo hemos

dedicado a los Conciertos para la Tercera Edad. En el capítulo séptimo comprobaremos los resultados globales de la oferta educativa de la FOFGC.

La oferta educativa, a su vez, la hemos dividido en dos grandes partes con sus respectivos subapartados:

1. Intérpretes, programas y escenarios
2. Textos y narración

Los capítulos 8, 9, 10 y 11, lo hemos dedicado a analizar el impacto que han tenido entre los asistentes los Ciclos más representativos por ser los que en mayor número de años se han ofertado durante los 23 años de Conciertos Escolares. Concretamente, el capítulo 8 está dedicado al impacto de los Conciertos Escolares para Chiquillos. El capítulo 9 se dedica al impacto de los Conciertos Escolares para Niños. El impacto de los Conciertos Escolares para Jóvenes se analiza en el capítulo 10. La valoración global del impacto sobre el alumnado encuestado de los tres Ciclos lo hemos dedicado al capítulo 11. Finalmente el impacto que ha tenido la oferta formativa de la Fundación entre los profesores se analiza en el capítulo 12. Para la consecución de los capítulos 8 al 12 a elaboramos un *test* de 18 preguntas dirigidas a los escolares participantes de los Ciclos de Chiquillos, Niños y Jóvenes, estableciendo 15 preguntas para los profesores.

Posteriormente presentamos las conclusiones, limitaciones y futuras líneas de investigación para concluir con la lista de referencias y anexos. Las entrevistas que realizamos se encuentran dentro de los anexos, así como un listado de los programas realizados en los 23 años de historia de los Conciertos Escolares de la FOFGC.

CAPITULO 1:
ANTECEDENTES Y
MÉTODO

Empezamos el marco teórico acometiendo el estado de la cuestión, continuando desarrollando los apartados correspondientes a los antecedentes de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC), el origen de la Fundación Filarmónica de Gran Canaria, los antecedentes de los Conciertos Escolares de la Fundación, la gran revolución de los conciertos educativos en el mundo con Leonard Bernstein, inicio de los Conciertos Escolares de la Fundación y el Departamento Pedagógico de la FOFGC.

1.1. Estado de la cuestión

Hasta el año 2015, no existe ningún trabajo de investigación sobre los Conciertos Escolares de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, y por lo tanto no hemos dispuesto de muchas referencias publicadas desde las que partir exceptuando algún material que detallaremos en el apartado de fuentes utilizadas inserto en el apartado de metodología. De la publicación del libro de Lothar Siemens, *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus maestros* (1995) hemos conseguido material sobre los antecedentes de la OFGC, durante el periodo comprendido entre 1945 y 1980.

En nuestra búsqueda sobre estudios relativos a los conciertos didácticos de las orquestas profesionales de nuestro país no hemos encontrado ninguna Tesis Doctoral al respecto. Además, hemos encontrado muy pocos trabajos relativos a orquestas profesionales, centros educativos y entidades musicales culturales. Entre ellos, podemos citar las siguientes Tesis Doctorales:

-*El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)* (Fontestad, 2007). Tesis Doctoral de Ana Fontestad Piles, en la que se investiga los precedentes, la creación, el funcionamiento y la repercusión del Conservatorio de Música de Valencia desde 1850 hasta 1910. Por tanto, también ofrece una visión panorámica de la música en el marco educativo valenciano desde 1850 hasta la fundación de dicha institución en 1879.

-*El sinfonismo en Valencia durante la restauración (1878-1916)* (Sancho, 2003). Tesis Doctoral de Manuel Sancho García, en la que recoge la actividad orquestal en Valencia desde 1878 hasta 1916.

-*Fundación y desarrollo de la sociedad sevillana de conciertos* (Delgado, 2015). Tesis Doctoral de Luis Francisco Delgado Peña, en la que trata de la creación y desarrollo de la Sociedad Sevillana de Conciertos, asociación que, desde 1920 y hasta la década de los 80,

impulsó y sostuvo de manera regular y casi ininterrumpida, la organización de conciertos en todas las vertientes de la música clásica: solista, camerística, operística y sinfónica.

-*El sinfonismo español en el siglo XIX: La sociedad de conciertos de Madrid* (Sobrino, 1992). Tesis Doctoral de Ramón Sobrino Sánchez. Del mismo autor, encontramos un estudio titulado *Paisaje musical de Madrid en el primer tercio del siglo XX: las instituciones orquestales y la Banda Municipal de Madrid* (Sobrino, 2005) y en el que el autor cita la Sociedad de Conciertos de Madrid (1866-1903), la Orquesta Sinfónica de Madrid (1903-1914), la Orquesta Filarmónica (1914-1915), y la Banda Municipal (1908-1929).

-*La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española* (Ballesteros, 2010). Tesis Doctoral de Miriam Ballesteros, en la que se analiza la evolución de la Orquesta desde 1915 hasta 1945 bajo la dirección de Bartolomé Pérez Casas.

-*Manuel de Falla, Ernesto Halffter y la Orquesta Bética de Cámara* (González-Barba, 2011). Tesis Doctoral de Eduardo González-Barba, en la que el autor manifiesta que “La Orquesta Bética de Cámara fue la institución orquestal más importante de Andalucía y una de las más singulares e influyentes de España”.

- *Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria: Estudio de los conciertos de abono desde los orígenes de la Fundación hasta la temporada 2010/2011* (Falcón, 2015). Tesis Doctoral de Natalia Falcón, en la que la autora hace un análisis pormenorizado de los conciertos de abono de la OFGC desde el inicio de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria hasta la temporada 2010/2011.

Citamos también otros trabajos publicados sobre orquestas nacionales, y extranjeras:

-*Regresan los conciertos didácticos de la Filarmónica* (Redacción de la Revista Portafolio, 2007). Artículo que trata de dos conciertos basados en teorías de Rodolfo Llinás y Roberto Amador que persiguen transmitir valores a los niños, que conozcan la orquesta y aprendan como está conformada.

-*Música antigua para niños en dos conciertos didácticos* (Redacción de la Revista Portafolio, 2006). Artículo de revista donde se muestra repertorios de clavecín para solista dirigido a conciertos didácticos

-*El piano: protagonista de concierto didáctico* (De Jesús, 2008). Artículo de revista que trata de las posibilidades del piano para ofrecer conciertos didácticos en Colombia.

-*Some Educational Concerts* (Novello, 1882). Artículo de revista inglesa que trata de una serie de conciertos corales didácticos, con acompañamiento de piano y harmonium de manera ocasional, ofrecidos en la Mansion House por estudiantes de la Guildhall School of Music.

-*Educational Value of School Concerts* (Alden, 1962). Artículo de revista inglesa donde se argumenta valores positivos de los conciertos educativos.

-*Musical Student's Concert Practise* (Plokhomyuc, 2012). Artículo de revista rusa que presenta un análisis detallado de entrenamiento de futuros maestros de música y ofrece la manera de superar problemas de organización práctica de conciertos didácticos.

-*Orchestral Youth Concerts* (Hart, 1961). Artículo de revista inglesa que trata de conciertos para jóvenes.

-*Educational Music in Manchester* (Novello, 1901). Artículo de revista inglesa que trata de la educación musical en Manchester.

-*Youth Music's Educational Issues* (Schwadrom, 1970). Artículo de revista inglesa que trata de cómo la música influye en diversas formas de comportamiento en y como ello ha tenido un efecto considerable en la educación musical teniendo en cuenta la creciente preocupación de los educadores con los problemas de la juventud.

-*La Orquesta Sinfónica de Madrid: noventa años de historia* (Gómez Amat y Turina Gómez, 1994). Estudio de Joaquín Turina y Carlos Gómez Amat sobre la vida de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

-Escritos como el de Carmen Rodríguez sobre la Orquesta Sinfónica de Bilbao; Antonio Fernández sobre la Orquesta Nacional de España; María Dolores Cuadrado sobre la Filarmónica de Madrid.

Fuera de España encontramos otras interesantes Tesis Doctorales:

-*La música orquestal peruana de 1945 a 2005. Identidades en la diversidad, de Clara Petrozzi* (Petrozzi, 2009). Como manifiesta la propia autora de la Tesis “Este trabajo da una visión panorámica de la música orquestal peruana durante la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI”.

-*Orquesta de la Universidad Nacional Autónoma de México (1936-2003). Historia y desarrollo en el contexto cultural del país* (Ibarra, 2005).

-An Analysis of the Three Modern Chinese Orchestras in the Context of Cultural Interaction Across Greater China (Lee, 2014). Las tres orquestas estudiadas en esta tesis son la de Shanghai, Hong Kong y Taiwan.

-The Reichsorchester: a comparison of the Berlin and Vienna philharmonics during the Third Reich (Huebel, 2009).

-Symphony orchestras in Scandinavia and Britain: a comparative study of funding, cultural models and chief executive self-perception of policy and organization (Hannesson, 1998). Esta tesis trata aspectos relativos a modelos culturales de las orquestas escandinavas y británicas.

1.2. Antecedentes de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Marco social de la época.

Para comenzar nuestro trabajo nos hemos servido de los datos recogidos en los libros *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus Maestros*, de Lothar Siemens Hernández, donde se recoge los antecedentes de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, *Las Palmas de Gran Canaria (segunda parte)*, de Alfredo Herrera Piqué, que contiene la historia de la ciudad capitalina y la Tesis *Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria: Estudio de los conciertos de abono desde los orígenes de la Fundación hasta la temporada 2010/2011* (Falcón, 2015).

La actual Orquesta Filarmónica de Gran Canaria tiene su origen en 1808 cuando el compositor madrileño José Palomino llegó a Las Palmas de Gran Canaria ocupando el puesto de maestro de capilla de la Catedral.

Palomino, rápidamente se puso a trabajar con el objetivo de dar un impulso a la cultura en la isla y más concretamente en la capital. Tal fue así que en 1809 elaboró un proyecto de reforma para la organización de una orquesta clásica con la cual empezó a ofrecer conciertos para las “siestas” litúrgicas, los espacios instrumentales del Oficio de las Horas de prima y nona, el teatro. Así mismo también se ofrecía para dar conciertos en fiestas públicas y privadas.

Sobre este acontecimiento Siemens se expresa de la siguiente forma:

Palomino llegó con su familia da la mano de su hermano Pedro, que se había ausentado un par de años antes de Las Palmas huyendo ahora todos de la invasión napoleónica y trayendo consigo al yerno de José, Manuel Núñez, un violonchelista extraordinario, de apenas veinticinco años de edad a la sazón, que se quedaría en Canarias

para siempre. José Palomino era a su vez un afamado compositor interesado en los nuevos lenguajes del clasicismo, que conocía bien, y venía contratado por la Catedral de Las Palmas como maestro de capilla. Aunque murió en nuestra población dos años después, consta que él mismo organizó academias en su entorno y que acudía a las que continuaban celebrándose en casas particulares de la población, donde se dice que también dio a conocer sus célebres “modinhas” portuguesas. Pero lo más interesante de este personaje, aparte de su extraordinario legado de composiciones, es que sentó las bases para la organización de una orquesta moderna en Las Palmas de Gran Canaria (Siemens, 1995).

Falcón hace referencia a un artículo de la redacción del periódico *ABC*, de 22 de julio de 2006, pág. 4, donde se menciona que en la capilla musical de la catedral de Las Palmas se escuchó durante el siglo XVI la más vanguardista polifonía de los aclamados compositores flamencos, españoles e italianos de la época. Escuchó durante el siglo XVI la más vanguardista polifonía de los aclamados compositores flamencos, españoles e italianos de la época, tales como Joaquín des Préz, Morales, Victoria y Palestrina. Prueba de la actividad musical de la isla, el archivo de la catedral conserva más de dos millares de obras compuestas o copiadas durante los siglos XVII, XVIII y XIX de gran calidad artística.

La etapa civil de la Orquesta comenzó en 1828 cuando se disolvió la capilla de música, siendo el compositor siciliano Benito Lentini el responsable de su desarrollo, llegando a contar con una orquesta pequeña en 1844.

Seguidamente vemos lo que nos dice Siemens a este respecto:

Benito Lentini fue durante aquellos años de desorientación y de crisis organizativa el alma aglutinadora de la orquesta de los aficionados músicos para seguir atendiendo todos los años las diversas funciones solemnes de la Catedral: primordialmente las de Navidad, Semana Santa, el Corpus, Santa Ana y el Pino en Teror. Su orquesta no era muy nutrida, aunque sí más amplia que la iniciada por Palomino, siendo los principales cabeza de atril una serie de músicos cuyos apellidos, en la mayoría de los casos, nos resultarán conocidos en relación con ciertas familias vinculadas a la Sociedad Filarmónica desde siempre pues se trata de sus descendientes (Siemens, 1995).

En la entrevista recogida en la Tesis Doctoral de Falcón a Gonzalo Angulo, persona que rescató y le dio un nuevo y decisivo impulso a los Conciertos Escolares de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, manifestaba que el empleo estable del músico eran las capillas ya que, por un lado, la decadencia económica por la crisis del país hizo que disminuyeran drásticamente las rentas de la Iglesia, mientras que por otra parte, la desamortización, dio un duro golpe a la economía eclesiástica desmontando con ello el cuerpo de músicos.

Un año más tarde, el 1 de junio de 1845, los componentes de la Orquesta dirigida por Lentini decidieron fundar la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, actualmente la más antigua de España.

El primer concierto público de la recién creada Orquesta tuvo lugar en el Teatro Cairasco el 6 de noviembre de 1845. Debido a la precaria situación económica de los músicos, el programa fue escrito a mano por el recién electo secretario de la Sociedad, Agustín Millares. Los fondos obtenidos fueron destinados para mejora de los instrumentos, compra de nuevo material y también de repertorio.

Conviene hacer un inciso en este punto para reflejar que, siendo fieles al recorrido histórico completo, el origen de la OFGC se remonta a la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas cuyos mayores exponentes fueron los maestros Marçal Gols y Gabriel Rodó.

El programa del concierto de inauguración de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas dirigido por Lentini fue el siguiente:

1. *Obertura de “Roberto el Diablo”*(Orquesta).....Meyerbeer
2. *Fantasia de violín (Orquesta)*.....M. Sánchez
3. *Dúo de flautas sobre temas de la “Norma”*..... Bellini
4. *Variaciones de violoncello*.....G. Millares
5. *Serenata para dos trompas y dos trombones*.....A. Millares
6. *Variaciones de violín*.....A. Millares
7. *Variaciones y fantasía de guitarra*.....F. Sor
8. *Quinteto para instrumentos de viento*.....Donizetti
9. *Cuarteto de cuerda sobre temas de Lucrecia Borgia*....Donizetti

Como recoge Falcón en su Tesis Doctoral, la importancia del libro de Siemens estriba, sobre todo, en que hasta que el tratado del autor no se publica (año 1995), no existía ningún trabajo que abarcara este tema de una manera importante, aún conociéndose la existencia de dos textos inéditos anteriores a este libro.

Así se manifiesta al respecto Falcón:

En 1926, el cronista Eduardo Benítez Inglott elaboró un manuscrito de alrededor de ciento cincuenta páginas donde abarcó desde 1866, fecha que consideró como la de la fundación de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, hasta 1869 valiéndose para elaborarlo de consultas de las actas y correspondencias de la Sociedad y de la prensa local del momento. El segundo texto fue elaborado por Pablo Elola Albisu, directivo durante los años sesenta, y titulado *Sociedad Filarmónica de Las Palmas: antecedentes y*

constitución. Actas desde el 6 de noviembre de 1866 al 26 de diciembre de 1876 y consta de 15 folios mecanografiados. Es por ello que en el presente estudio hemos tomado el libro de Lothar Siemens como base fundamental para resumir la vida musical en Gran Canaria durante el periodo comprendido entre 1945 y 1980.

La sociedad de Las Palmas de Gran Canaria se ha caracterizado siempre por su enorme afición a la música clásica. Ya desde finales del siglo XV existió una capilla de música en la Catedral de Las Palmas (Falcón 2015).

Lentini, debido a su actividad frenética que se le complicó por problemas serios de salud, tuvo dos importantes ayudantes en Gregorio Millares y Manuel Sánchez.

Manuel Sánchez tenía una vida laboral muy apretada debido a que tenía que estar pendiente de su notaría y de su actividad como concejal del Ayuntamiento capitalino. A pesar de su intensa actividad profesional, nunca faltaba a su compromiso con la Orquesta tocando el violín como concertino y dirigiendo a la formación sinfónica en ocasiones.

Por otro lado, Gregorio Millares se ocupaba de reunir a los músicos para participar en las funciones y conciertos.

En su constante trabajo por incrementar la cultura en Gran Canaria, el propio Lentini quien en 1840 la construcción de un teatro en el solar en el que estuvo situado el convento de las clarisas.

Es interesante reflejar lo que dice Siemens en este sentido:

A raíz de la ley de desamortización y aprovechándose en toda España los solares de los antiguos conventos, surgen por doquier los nuevos equipamientos culturales promovidos por los liberales. Entre nosotros, sobre el solar del convento de las Clarisas, se pone en marcha la idea del Teatro (1839); nace en tal espíritu una Sociedad Dramática (1840), promovida por varios patriotas aficionados con el objeto de dar funciones teatrales con elementos propios; se crea en 1844 en aquel nuevo edificio la sociedad Gabinete Literario, que se ocupará, entre otros fines, de promover las actividades del teatro, y para ello se crean en el seno de tal sociedad una sección de arte dramático (absorbiendo a la asociación dramática preexistente), otra de bellas artes, otra de música, etc. Así como una institución de enseñanzas medias con cátedra de música (que ocupó Lentini) y en este contexto propicio se produce finalmente el nacimiento de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas (1845). Con esta aglutinación de esfuerzos, en la que también aparecen los músicos en torno al Teatro Cairasco y al Gabinete Literario, el ciclo de modernización cultural de nuestra ciudad, concomitante con lo que se llevaba a cabo en aquellos momentos en otras grandes ciudades de España, quedaba cerrado (Siemens, 1995).

Hacia el año 1855 la Orquesta tenía una plantilla en este momento de 26 músicos dirigidos por Agustín Millares Torres. Sólo quedaban seis músicos de la Orquesta que dirigía Lentini once años antes. Es en ese momento cuando Millares Torres junto a sus músicos planean independizarse del Gabinete Literario. En el segundo semestre de ese

año y una vez terminados todas las representaciones de la zarzuela los músicos, encabezados por su Millares Torres, llevaron a cabo su plan y anunciaron su nuevo estatus e instalación de la Sociedad Filarmónica en un distinto espacio, inaugurando esta nueva etapa con un concierto ofrecido el 16 de diciembre de 1855. La nueva sede de la Orquesta quedó instalada en un salón del convento de Santo Domingo.

En 1851, cuatro años antes, había aecido una tragedia en la ciudad con una epidemia de cólera con el resultado de dos mil quinientos muertos.

Al año siguiente, 1852, el Estado concedió al Archipiélago la Ley de Puertos Francos.

La Academia de la Sociedad Filarmónica fue fundada en 1866 por Diego Mesa de León aprovechando la coyuntura de la creación de un nuevo marco estatutario que recogió importantes retoques aprobados por la junta general. El nuevo reglamento contenía la apertura de un centro educativo musical que impartiera clases públicas gratuitas para la enseñanza de solfeo, canto, y de todos los instrumentos. Además se incluía la posibilidad de hacer certámenes para premiar a los alumnos más adelantados en sus especialidades.

Todo esto ocurría en un momento en el que se había impuesto un cambio de rumbo realmente importante dentro de la Sociedad Filarmónica. La dirección que los músicos ejercían sobre la entidad cultural cada vez ejercía más dudas sobre el público y aficionados a la música. A esto se sumó el conocimiento que tuvieron los melómanos de la ciudad de que en Madrid y Barcelona habían organizado sus respectivas entidades de conciertos bajo preceptos más modernos de cómo se debía difundir la música, organizándose en base a un importante número de socios que elegían libremente y directamente a una directiva responsable entre sus mejores y más valorados intelectuales que, entre otras acciones, exigían un cierto grado de dedicación profesional a los músicos que integraban sus orquestas.

En la entrevista a Gonzalo Angulo recogida en la Tesis de Falcón, éste manifestaba que los aficionados tomaron el poder en la Sociedad Filarmónica y dominaron a los músicos. Estos aficionados eran gente distinguida de la sociedad. Angulo continuaba diciendo que los músicos eran gente que tocaban instrumentos pero tenían otros oficios y, además, que la Sociedad Filarmónica disponía de una orquesta semiprofesional y de un Conservatorio elemental que puso en marcha Rodó, el cual era el único músico profesional. Entre esos músicos estaban Obradors, Santasusana, Rodó, Asensio y Gols.

Por otro lado, en 1863, según encontramos en el texto de Herrera Piqué sobre *Las Palmas de Gran Canaria (segunda parte)*, la iluminación de la ciudad había experimentado un cierto progreso ya que las lámparas de aceite habían sido sustituidas por las de petróleo. La Alameda de Colón fue la pionera en este sentido con la colocación de lámparas de belmontina en septiembre de ese mismo año. En el mes de noviembre, ya todas las luces del alumbrado público de la ciudad se alimentaban por el mismo sistema.

En mayo de 1878 llegó a Gran Canaria el director aragonés Bernardino Valle Chinestra manteniéndose al frente de la Orquesta de la Filarmónica durante más de cuarenta años. Con el maestro Bernardino Valle, la plantilla de la Orquesta llegó a estar en 48 músicos en 1906, llegando a acompañar a solistas internacionales de primera línea como Camilo Saint-Saëns, quien visitaba frecuentemente la isla, y Arturo Rubinstein.

Refiriéndose a este momento, Siemens escribe lo siguiente:

Fue tras la renuncia en Las Palmas del maestro Barrejón en febrero de 1878 cuando la Filarmónica grancanaria encargó a su socio José Monzón y Castro. Que se encontraba en Madrid, que buscara y contratara al mejor maestro que pudiera encontrarse para venir a Las Palmas a asumir todas las tareas de la Sociedad. Aunque Monzón se subrogó el mérito de las gestiones ante Emilio Arrieta, quien enterado de lo que era la Filarmónica de Las Palmas *no dudó en recomendar con eficacia a uno de sus discípulos predilectos...* Bernardino Valle, es lo cierto que este, años después, en el borrador de una carta al presidente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Francisco Bethencourt y Armas, al cual escribía con motivo de su nombramiento como Hijo Adoptivo de Las Palmas (1925), afirma: *En mi venida a Canarias tuvo participación directa con el Director del conservatorio de Madrid mi maestro Don Emilio Arrieta, su íntimo amigo Don Fernando León y Castillo, como consta en cartas de este grancanario (Siemens, 1995).*

Poco después, en 1882, ocurría un acontecimiento que marcaría el futuro desarrollo de la ciudad ya que se construyó el Puerto de la Luz. Desde el aislamiento que la situación geográfica imponía a Las Palmas de Gran Canaria, ésta pasó a ser una ciudad abierta. Este hecho fue determinante para el desarrollo técnico y la expansión económica de la ciudad. La capital se fue extendiendo desde Vegueta hasta el Puerto de la Luz dirigiéndose al ilusionante futuro empujado por el marco de las franquicias.

Todo esto ocurría, como dice Herrera Piqué, en una ciudad que sólo se comunicaba con el resto del mundo a través del océano. El único medio de comunicación que tenía la ciudad era por medio del mar, ya fuera para recibir como para aportar en lo que pudiera al resto del mundo.

Frente a esta realidad, el casco histórico de la ciudad, paradójicamente, permanecía de espaldas al mar mientras la España que llegaba a Canarias era la de un país abierto a Europa y a las nuevas corrientes del pensar.

El burgo mercantil se había extendido a ambos lados del Guiniguada, creando una ciudad de comerciantes así como levítica, con conventos, iglesias y numerosas ermitas.

La moderna tecnología europea fue introducida en Las Palmas en 1883 en el campo de las comunicaciones, cuando se inauguró el cable telegráfico submarino que unía a Canarias con la Península Ibérica, siendo Cádiz la ciudad elegida para esta conexión. Esta instalación que originariamente había sido cedida a dos concesionarios particulares, pasó posteriormente a la *India Robber & Gutapercha Weck*, que la *traspasó a su vez a la Spanish National Submarine Telegraph Ltd.* El cable, además comunicaba a las Islas Canarias entre sí.

Unos pocos años antes, en 1890 se había inaugurado el Teatro Tirso de Molina, que ardió en 1918, construyéndose sobre su estructura el Teatro Pérez Galdós en 1928. Fue en el Teatro Tirso de Molina donde la Sociedad Filarmónica siguió apoyando sin fisuras a las compañías líricas que venían a Las Palmas desde Europa.

También desde 1890 hasta la Primera Guerra Mundial se produjo una expansión urbana propiciada por la construcción del Puerto y el gran tráfico marítimo, con inversiones inglesas, introducción de nuevas tecnologías, conllevando un proceso de modernización, y el desarrollo comercial y turístico. Este momento de la historia de ciudad coincidió con la expansión del capitalismo desde 1890 hasta 1914.

Otro hecho de especial relevancia ocurrió en la ciudad el 1 de octubre de 1890 con la inauguración del tranvía a vapor que hizo su primer recorrido por las calles de Las Palmas. El trayecto que hacía el tranvía era entre el viejo potrero de la ciudad hasta la entrada al puerto de Refugio. A su vez, la emblemática calle de Triana estaba dentro de su itinerario. Este medio de comunicación ejerció un papel fundamental en la comunicación urbana de aquella época ya que Las Palmas de Gran Canaria era por aquel entonces una ciudad lineal con un tranvía que la recorría de extremo a extremo.

Paralelamente, la comunicación telefónica casi coincidió con la del tranvía ya que en 1890 se dictó una normativa estatal disponiendo que se sacara a subasta una red telefónica para Las Palmas. Ya para 1891, la ciudad contaba con un sencillo servicio telefónico.

En 1891 el ejército español ocupó la Isleta. En la actualidad este espacio emblemático de la ciudad sigue en el mismo estado.

A partir de 1918 prosiguió el crecimiento demográfico, teniendo en el Puerto la base fundamental y el soporte económico de Las Palmas de Gran Canaria.

En 1939 había terminado la Guerra Civil en España. La situación social en Gran Canaria comenzaba a reponerse difícilmente después del conflicto bélico. Así se manifiesta Alfredo Herrera Piqué en su libro *Las Palmas de Gran Canaria (segunda parte)*:

Concluida la guerra, al finalizar 1939, se habían electrificado las villas de Santa Brígida y Moya y se trabajaba para instalar el alumbrado en Guía, Gáldar y Agaete. También se suministraba el fluido eléctrico a numerosos pozos del sur de la Isla, que extraían el agua necesaria para la agricultura en aquellas tierras.

La capital fue creciendo, extendiendo su red de alumbrado, y también se fueron electrificando nuevas villas y barrios. Fue suministrada la fuerza precisa a la naciente industria, cooperando con el desarrollo insular (Herrera, 1984).

Posteriormente y dentro de este escenario en la ciudad, complejas dificultades económicas acaecidas por los años posteriores a la Guerra Civil, la plantilla de músicos de la Orquesta se redujo a 33 en 1941. Todo esto a pesar de que Antonio Mesa y López, presidente de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas de 1907 hasta 1944, seguía convencido de que la Sociedad Filarmónica sería poco menos que perenne a pesar de los avatares adversos y que a dicha Sociedad le correspondería organizar a la Orquesta desde que fuera posible. Esta actitud convencida durante un largo periodo de tiempo de Antonio Mesa y López, fue absolutamente decisiva ya que fomentó la base para la mejora que habría de producirse a partir de ese momento.

Fue a partir de entonces cuando se acomete el proyecto de organizar la Orquesta. En 1944 se creó un Patronato encargado de resolver las cuestiones económicas y laborales. Los socios tuvieron también un papel muy importante en ese momento ya que con su aportación económica, pagando las cuotas respectivas, contribuyeron a que los músicos pudieran cobrar. De igual manera, fue muy decisivo las aportaciones y subvenciones de diversas entidades para tal fin.

Cabe destacar en esta época la llegada al podio de la Orquesta del gran maestro Fernando J. Obradors. El maestro Obradors falleció en Barcelona estando vinculado a la Orquesta grancanaria justo en el mismo año que se había comprometido con la formación sinfónica. Fue el 12 de octubre de 1944 cuando el maestro hizo su debut como Titular de la Orquesta en el Teatro Pérez Galdós el cual se encontraba

completamente abarrotado de público. El programa que interpretó junto a la Orquesta fue el siguiente:

PRIMERA PARTE:

1. *Obertura para “El barbero de Sevilla”*R. Carnicer
2. *Farruca, de “El sombrero de tres picos”*M. de Falla
3. *Danza del fuego, de “El amor brujo”*M. de Falla
4. *Réplica a la “Farándola” de Bizet*.....F.J. Obradors

SEGUNDA PARTE:

5. *Preludio, de “La Revoltosa”*R. Chapí
6. *Interludio, de Goyescas*.....E. Granados
7. *El valle de los ecos*.....J. Serra
8. *Pantomima, de “Las Golondrinas”*.....J.M. Usandizaga

Tras el fallecimiento del maestro Obradors, la directiva de la Sociedad Filarmónica empezó a buscar a un sustituto rápidamente. Mientras esto sucedía, Luis Prieto asumió dirigir a la Orquesta de manera puntual en un concierto para el que se había invitado como solista al pianista Luis Galve.

Después de valorar a una serie de candidatos, la directiva se decidió por el maestro José Antonio Álvarez Cantos. El maestro Álvarez Cantos era en ese momento un respetado compositor y director de orquesta además de ser un buen pianista. Estudió en el Conservatorio de Madrid obteniendo los más importantes premios, teniendo como profesores destacados a Tomás Bretón y Conrado del Campo. En 1037 había sido nombrado Director Musical auxiliar de la Orquesta Nacional de España, formación musical que había sido fundada por el gobierno republicano y que su trayectoria se vio frenada por la Guerra Civil de España. Justo antes de ser requerido por la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, el maestro Álvarez Cantos había sido el Director de la Orquesta Sinfónica de Salamanca, donde tuvo el reconocimiento unánime de la sociedad salmantina debido a la extraordinaria labor que llevó a cabo.

El contrato que se le hizo a Álvarez Cantos incluía la dirección musical de la Orquesta, el Coro y la Academia de la Sociedad Filarmónica.

El 29 de noviembre de 1945 se presentó el maestro ante el público grancanario en su primer concierto con el siguiente programa:

PRIMERA PARTE:

- | | |
|---|----------------|
| 1. <i>Coral variado de la Cantata 140</i> |J.S. Bach |
| 2. <i>Idilio de Sigfredo</i> |Wagner |
| 3. <i>Obertura, de "Freischütz"</i> |Weber |

SEGUNDA PARTE:

- | | |
|-----------------------------------|----------------|
| 4. <i>Segunda Sinfonía"</i> | L.V. Beethoven |
|-----------------------------------|----------------|

A pesar de la integración que tuvo en la sociedad capitalina y la implicación que mostró el maestro Álvarez Cantos en el proyecto para el que se le había contratado, la Sociedad Filarmónica no le renovó el contrato debido a graves problemas que tuvo con algunos de los músicos de la Orquesta y de un grave enfrentamiento acaecido entre el maestro y Antonio Mesa y López debido a la prohibición que le hizo este último de programar una obra de un compositor canario y, además, concertino de la Orquesta, Agustín Conchs.

Como muestra del cariño y respeto que despertó el maestro Álvarez Cantos entre la sociedad capitalina, una vez representado el último concierto del maestro con la Orquesta, el poeta Ricardo Lezcano Montalvo publicó un poema titulado, *Al Maestro Álvarez Cantos*, en el suplemento *Letras Canarias* del diario Falange.

El sucesor del maestro Álvarez Cantos fue el catalán Juan Pich Santasusana. El maestro Obradors había avalado en su momento de manera importante al maestro Pich Santasusana. La relación contractual del nuevo maestro de la formación grancanaria tenía las mismas obligaciones que sus predecesores en el cargo pero, además, se le añadía la responsabilidad de impartir clases de canto en la Academia de la Sociedad Filarmónica.

El nuevo responsable musical llegó a Las Palmas de Gran Canaria después de dirigir a la Orquesta Sinfónica de Madrid y tras haber estudiado en Barcelona habiendo perfeccionado sus estudios de dirección de orquesta con Hermann Scherschen en Ginebra.

Pich Santasusana debutó con la Orquesta el día 14 de marzo de 1946 con un programa que incluía obras de Haydn, Mendelssohn, Schubert y Weber.

Posiblemente la aportación más importante del maestro Pich Santasusana fue la de ofrecer bastantes estrenos en Canarias, como *Chout*, de Prokofiev, el *Preludio de la ópera Bruniselda*, de Enric Morera.

Además, bajo su batuta actuaron solistas de gran renombre, como Rosa Sabater, Leopoldo Quero, Alicia de Larrocha, José Cubiles, Regino Sainz de la Maza, Abel Mus, Agustín León Ara, Salvador Gil Parrado (estos dos violinistas eran canarios) y la célebre Victoria de los Ángeles.

Basándose en el modelo de Barcelona, Valencia y Bilbao, fue el maestro Pich Santasusana el primero que redactó un borrador para municipalizar a la Orquesta trasladándosela al Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. Dicho intento no fructificó por la intervención decidida de Antonio Mesa y López quien por el contrario, redactó un informe en el cual se agradecía la propuesta pero exponía sólidas razones para que la Orquesta siguiera en el seno de la Sociedad Filarmónica. Tal fue el éxito de la intervención de Mesa y López que consiguió que se aumentara la subvención económica tanto del propio Ayuntamiento capitalino como del Cabildo de Gran Canaria.

En 1949, el maestro Pich Santasusana dejó de pertenecer a la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas siendo sustituido por el alemán Conrad Bernhard.

El nuevo maestro alemán, realizó estudios de dirección y composición en Berlín teniendo entre sus profesores a Engelbert Humperdinck.

Conrad Bernhard fue el primero que audicionó en Las Palmas de Gran Canaria importantes obras como la *VII Sinfonía* de Beethoven, *Los Preludios* de Liszt, la *V Sinfonía*, “*del Nuevo Mundo*”, de Dvorák, la suite *Triunfo del sentimentalismo*, de Krenek, la *Pastoral de estío*, de Honegger, la suite *Música que consuela*, de Anton Bruckner, la suite sinfónica del ballet *La muerte enamorada*, de Xavier Montsalvatge, *Orgía*, de Joaquín Turina y la *Serenata española*, del maestro Valle.

Entre los solistas que actuaron bajo la batuta del maestro Bernhard estuvieron los pianista Julius Katchen, Geza Anda, José Cubiles y Javier Alfonso. Los violinistas Jacques Tibaud, Agustín León Ara, Henryk Szeryng, Henry Lewkowitz y Alan Loveday.

En septiembre de 1951 la Sociedad Filarmónica decidió otorgar la titularidad de la Orquesta al catalán Gabriel Rodó quien, además, ofreció a su mujer Lupe Sellés,

afamada violoncelista de la época, para reforzar la sección de cuerdas de la Orquesta y más concretamente a los cellos.

El maestro Rodó había estudiado en Barcelona, teniendo como profesores a José Soler, Agustín Quintás y Enric Morera. Posteriormente se desplazó a París a perfeccionar sus estudios con Alexander Tansmann.

Durante su estancia en Gran Canaria, Gabriel Rodó compuso su *Segunda Sinfonía para gran orquesta*, la *Fantasia sinfónica*, *Burlesca para orquesta*, *Interludio para orquesta de cuerda*, *Rapsodia para violoncello y orquesta de cuerda Montsant*, y la suite para cuerdas, *Música para seis*.

La llegada del maestro Rodó a Las Palmas de Gran Canaria marcó una etapa realmente importante por todo lo que aportó a la sociedad capitalina. Su apoyo a los artistas locales fue un acontecimiento que no se había dado con anterioridad con tanta intensidad. Bajo la dirección artística del maestro Rodó actuaron como solistas los pianistas canarios (o residentes en Canarias) Pedro Espinosa, Luis Prieto, Fermina Caballero, Úrsula de Armas, Pilar Puiggarí y Maruja Apolinario. Entre los violinistas también canarios destacaron Salvador Gil Parrado, Agustín León Ara, Carmen Pulido y Blas Sánchez, el flautista Amelio Santos y los cantantes María Juan, Concha Mesa, Maruca Pérez y Zerpa, Elisa de la Nuez, Alfredo Kraus y Tomás Hernández Pulido. Además no dudó en apoyar a los, incluso, más jóvenes valores musicales canarios creando la Orquesta Juvenil, llamada de forma familiar “Orquesta Chica”, formada por alumnos de la Academia y que dio su primer concierto en 1954 en el Teatro Pérez Galdós. Esto ocurrió en 1951 llevando consigo que los atriles de la Orquesta de la Filarmónica se fueran ocupando por esos alumnos. La creación de la Orquesta Juvenil por parte del maestro Rodó causó verdadera admiración en la sociedad grancanaria y sirvió como germen de futuros músicos para la Orquesta Filarmónica.

Entre los solistas que actuaron con Rodó destacaron Rosa Sabater, José Iturbi, Julius Katchen, Witold Malkuzinsky, Nikita Magaloff, Alexis Weissenberg, Shura Cherkassky, André Perret, Eugene Reuchsel, Joaquín Achucarro, Ida Händel, Alfredo Campoli, Henry Szeryng y Narciso Yepes.

La presentación de Rodó al frente de la Orquesta Filarmónica ante el público de Las Palmas de Gran Canaria tuvo lugar el 16 y 18 de octubre, respectivamente, de 1951 con la pianista Irma Schaichet como solista. En estos dos conciertos se interpretaron los conciertos para piano de Grieg y Schumann, *Dos melodías de tristeza de Hungría*, de

Zoltan Kodaly, y las piezas para orquesta *Lo que cuenta la mosca*, y *Danzas folklóricas*, de Bela Bartok.

Rodó fue un innovador en el panorama cultural de la ciudad y muestra de ello fue el concierto que dirigió el 29 de noviembre de 1951 donde programó tres primeras audiciones de las obras *Suite para pequeña orquesta*, de Igor Stravinsky, *Farándola op. 31*, de Fernando J. Obradors, y el *Concierto en do mayor para tres pianos*, de J.S. Bach. Además, para este concierto de tres pianos invitó como solistas a tres pianistas de Las Palmas de Gran Canaria: Fermina Caballero, Úrsula de Armas y Pilar Puiggarí.

Fue en la época del maestro Rodó al frente de la Orquesta cuando se iniciaron los trámites de la Sociedad Filarmónica con el Ministerio de Educación del Estado con el objetivo de oficializar los estudios musicales de la Academia e intentar que se convirtiera en un conservatorio de música. Tuvieron que pasar siete años para que en 1958 el Ministerio de Educación Nacional convirtiera en Conservatorio Elemental a la Academia de Música de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas aunque sin autorizar la impartición de clases de todas las enseñanzas instrumentales y teóricas que sí siguieron ofreciéndose en la citada Academia de Música siguiendo, por tanto, funcionando ambos centros simultáneamente. Posteriormente, hubo de pasar más de treinta años para que el Ministerio de Educación concediera la categoría de Conservatorio Superior al centro grancanario.

En 1962 el maestro Rodó presentó su dimisión por no sentirse valorado en su justa medida por el escaso sueldo que percibía.

Por otro lado, a partir de 1960 había comenzado un nuevo ciclo de expansión capitalista que llegó hasta 1973. En esta época, el turismo era el motor que dirigía un intenso periodo de crecimiento y transformación, todo ello dentro de un contexto de bonanza económica en Europa y de expansión del capitalismo. Los indudables atractivos climáticos de la isla y de la capital ejercían un efecto de llamada atrayendo la afluencia turística, principalmente de alemanes y escandinavos. Es en esta época cuando se lleva a cabo, por primera vez, un plan de edificaciones turísticas en la Playa de Las Canteras de Las Palmas de Gran Canaria.

En 1962 Enrique García Asensio, músico valenciano, sustituyó al maestro Rodó tras la dimisión del maestro catalán ese mismo año por los motivos anteriormente expuestos.

Entre las aportaciones más destacadas del maestro García Asensio destaca dar a conocer al público de Gran Canaria el *Concierto para violín u orquesta*, de Aram

Khachaturian, con la intervención al violín solista del hermano del maestro, José Luis García Asensio. También incluyó algunas veces en sus programas piezas cortas de compositores españoles de su tierra levantina natal.

Dos años más tarde, concretamente el uno de octubre de 1964, Marçal Gols sustituyó, a su vez, al maestro García Asensio tras abandonar el puesto para trasladarse a la península. Fue el propio García Asensio quien recomendó al nuevo maestro de la Orquesta, Marçal Gols, tras haber sido condiscípulo suyo en los cursos de dirección orquestal que solía dar el prestigioso Celibidache en Siena.

Gols, natural de Barcelona aunque criado poco después en Venezuela, había estudiado piano, violonchelo y clarinete.

De regreso a su Barcelona natal a finales de los años cincuenta, incrementó sus conocimientos en composición musical con el maestro Taltabull. Además, ejerció como Director Musical titular de la Orquesta de Cámara de las Juventudes Musicales de Barcelona.

Además de entrar en su nuevo puesto de Director Musical de la formación canaria, el maestro Gols se encargó de llevar las responsabilidades de dirección del Conservatorio y también de la Academia de la Sociedad Filarmónica. Además de dirigir estos dos centros, impartió clases de conjunto instrumental, música de cámara, armonía, conjunto coral y dirección orquestal con lo que extendía su empeño hasta el mundo coral organizando el Coro de la Sociedad Filarmónica.

Rápidamente, el maestro Gols empezó con una renovación profunda de la Orquesta, sustituyendo a los músicos que hasta aquel entonces integraban la plantilla para sustituirlos por otros foráneos.

Entre los solistas que actuaron bajo la batuta del maestro Gols se encontraban Michel Block, Joaquín Achúcarro, María Emma Jiménez (esposa del anterior y también pianista), Nelson Freire, Julius Katchen, Paul Klein, Gorgy Sandor, Paul Badura-Skoda, Margot Pinter, Edward Mattos, Maryléne Dosse, Detlef Kraus, Abbey Simon, Ángeles Rentería, Consolación de Castro, Antonio Rodríguez Baciero, Mario Monreal, Miguel Ángel Colmenero, Rafael Orozco, María Kalamkarian, Teresa Llacuna, Carmen Vilá, Ivry Gitlis, Christine Walevska, Alirio Díaz, Radu Aldulescu y el grancanario y violonchelista Rafael Ramos que acababa de ganar en Madrid el premio nacional al mejor concertista del año.

Además, su intenso trabajo abarcó de igual manera la recuperación de música escrita, rescatando la *Segunda Sinfonía* de Gabriel Rodó, la cual volvería a ser programada por Hubert Borgel en 1989.

Con el paso de los años la plantilla de la Orquesta se fue incrementando llegando a tener 56 músicos en 1966.

Dos años más tarde, en 1968, los Amigos Canarios de la Ópera, en la necesidad de contar con una formación sinfónica lo más estable posible, requirió la colaboración necesaria de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica, llegando las dos entidades a un acuerdo que fue importante tanto para las entidades culturales como para la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

El primer paso que se da en la ciudad de Las Palmas con los Conciertos Escolares fue llevado a cabo, precisamente, por Marçal Gols. Esto ocurrió en 1969 cuando organizó el *I Ciclo para Escolares*. Tal fue su ilusión y trabajo en este nuevo proyecto que decidió abandonar su cargo de Director de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica para dedicarse plenamente a la organización de los Conciertos Escolares. La Casa de Colón fue el lugar donde empezaron a celebrarse los primeros conciertos educativos de la isla de Gran Canaria. Fue precisamente el éxito que tuvo el maestro Gols con su proyecto de conciertos pedagógicos el detonante para que empezara el proceso de salida del Gols de la Sociedad Filarmónica llevándose con él a la Orquesta y empezando el fin, de esta manera, de seguir dentro de la entidad que la creó.

En la entrevista de Falcón, recogida en su Tesis Doctoral, a Gonzalo Angulo, éste decía sobre Marçal Gols que venía de Centroamérica y que fue en ese lugar donde había conocido los conciertos pedagógicos de Leonard Bernstein habiendo ejercido una tremenda influencia sobre él creándole la inquietud y necesidad de llevar ese mensaje docente cultural y musical en el primer lugar donde pudiera llevarlo a cabo.

Tal fue así que el maestro Gols reunió el material necesario en ese terreno y lo trajo consigo a Las Palmas de Gran Canaria, aprovechando la oportunidad de inmediato para empezar a trabajar en la Sociedad Filarmónica.

A pesar de todo lo dicho anteriormente, el escenario para los músicos era bastante negativo para su futuro porque el modelo era el de un proyecto de un director secundado por músicos pero sin el apoyo necesario de entidades públicas (a pesar de la ayuda del Ayuntamiento) o privadas.

Así escribe Siemens en su libro:

Parece evidente que Gols buscaba su salida. El gran concierto de los conciertos escolares había promocionado su figura entre el estamento docente. Para él, la Filarmónica con su Patronato se habían convertido en un verdadero estorbo. Sabía como hacer la nueva tarea emprendida y además los músicos estaban de su mano, pues era él quien manejaba el dinero. Consiguió el apoyo del catedrático de literatura del Instituto Isabel de España y Director de la Casa de Colón del Cabildo Insular, Alfonso de Armas Ayala, quien acogió en este centro a la organización de los conciertos escolares. Se rompía así la concentración del esfuerzo para mantener una orquesta que, con ímprobos esfuerzos, se había logrado formar mediante la creación de un Patronato gestionado desde la Sociedad Filarmónica de Las Palmas. El Cabildo Insular, cuyos gestores culturales habían olvidado la historia, jugaba ahora a dos cartas, sin darse cuenta de nada, y el Ayuntamiento hacía muchos años que se había desentendido del asunto, manteniendo congelada la subvención al proyecto desde finales de los años cuarenta!!! Y esto a pesar de que el Presidente del Patronato era el alcalde de Las Palmas de Gran Canaria, que sí conocía muy bien la historia desde sus mismos comienzos...(Siemens 1995).

Los actos de indisciplina de los músicos cada vez eran mayores y las relaciones de la Sociedad Filarmónica con el maestro Gols y los músicos cada vez eran peores.

El maestro Gols, por otra parte, quería municipalizar a la Orquesta y hacer una reestructuración amplia de la plantilla. A pesar de no conseguir su objetivo, logró que el alcalde del Ayuntamiento capitalino, Jesús Pérez Alonso, concediera una subvención económica a cambio de que se dieran varios conciertos públicos de carácter popular. Para esos conciertos se contrataron a solistas de indudable categoría como lo fueron el flautista Jean Pierre Rampal y el violonchelista Corostola.

Fue en ese momento cuando el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria decidió insistir al Ministerio en la petición que la Sociedad Filarmónica había realizado años antes pidiendo que se elevara el rango del Conservatorio Elemental a Profesional y asumir las competencias a su vez sobre el entonces Conservatorio Elemental. Esta petición se logró durante ese mismo año y en octubre se hizo el traspaso del centro profesional al municipio capitalino. La primera acción que llevó a cabo el Ayuntamiento capitalino fue la nombrar Director del centro educativo a Cruz Muñoz y seguidamente pedir al Ministerio que el centro musical se elevara a Conservatorio Profesional.

La separación total de la Orquesta con la Sociedad Filarmónica llegó tras un plante que hicieron los músicos negándose a actuar en dos conciertos que había planificado la Sociedad en Gáldar. Tras este desagradable hecho, los músicos decidieron autogestionarse y anunciaron al Patronato de la Sociedad Filarmónica que habían decidido romper las relaciones laborales con esta entidad.

En el siguiente párrafo del libro de Siemens podemos ver la tristeza del momento en la Sociedad Filarmónica:

Cuando se celebró la siguiente junta general de la Sociedad Filarmónica, el 29 de diciembre de 1972, el presidente informó cumplidamente del proceso que *ha concluido en la disolución de la orquesta de la Sociedad por parte de los músicos*. Habló de *las gestiones innumerables de la Sociedad Filarmónica para encontrar la mejor solución posible al problema de la orquesta y las interferencias de los músicos y personas extrañas, a parte del poco calor con que las autoridades han acogido hasta ahora las diferentes propuestas*. Así mismo, Cambreleng expresó su confianza en el futuro de la Sociedad con el apoyo de los socios que, como una piña, seguían manteniéndose fieles a la misma en un número en torno a los 1400, que es la cota a la que habían descendido durante el periodo de dirección de Marçal Gols. La asamblea ratificó con su aprobación unánime el sentir del presidente (Siemens, 1995).

Con esta ruptura se ponía fin a más de cien años de historia conjunta.

Es reseñable aclarar que en 1972, a pesar de estar funcionando dos orquestas, la de la Sociedad Filarmónica y la Filarmónica de Las Palmas, la composición de ambas la formaban los mismos músicos por cuestiones económicas y laborales. En el primer caso, trabajar para las dos orquestas le repercutían favorablemente en el terreno económico y en el segundo caso, porque no existía ninguna normativa jurídica que les impidiera hacerlo y tener los beneficios ya mencionados. No obstante y tras la negativa de los músicos a seguir actuando para la Orquesta de la Sociedad Filarmónica, esta se desapareció a finales de ese mismo año. Entonces los músicos cambiaron el nombre de la Orquesta pasándose a llamar Orquesta Sinfónica de Las Palmas a partir del otoño de 1973.

Quedando a partir de entonces sólo la Orquesta Sinfónica de Las Palmas en la ciudad, quedó conformada por músicos españoles y extranjeros. La labor que normalmente ejercía esta formación sinfónica era la de ofrecer conciertos pedagógicos junto a conciertos sinfónicos, siendo usualmente el Teatro Pérez Galdós el escenario de sus actuaciones. No obstante, la oferta pedagógica de la Orquesta seguía sin tener una programación fija y estable.

A partir de entonces la Orquesta inició un camino sustentado sobre todo en los Conciertos Escolares que el maestro Gols había iniciado. En su afán por buscar un patrocinio más sólido, Gols seguía insistiendo para que el Ayuntamiento de la capital asumiera las competencias de la Orquesta como había hecho con el conservatorio de la ciudad y aunque hubo una promesa y acuerdo verbal definitivo, nunca se logró materializarlo.

En noviembre de 1975 el Cabildo de Gran Canaria, mediante el Plan Cultural que había propuesto el nuevo presidente de la corporación local, Lorenzo Olarte Cullen, convocó una reunión a la que asistieron destacadas personalidades del mundo de la cultura y de la música de Gran Canaria con el objetivo de crear una gran orquesta provincial. Entre las personalidades que asistieron a esa reunión se encontraba Maçal Gols, el cual presentó un informe con la intención de que la futura orquesta tuviera como base la, entonces, Orquesta Sinfónica de Las Palmas.

El presidente de la Sociedad Filarmónica, Francisco Ponce Caballero, se mostró totalmente en contra de la pretensión del maestro Gols, exigiendo éste que se hicieran unas oposiciones libres y abiertas para todos los puestos de la futura orquesta. Argumentaba Ponce Caballero que esta sería la única manera de garantizar una calidad y profesionalidad entre los futuros músicos que la integraran.

El coste que suponía mantener esa nueva orquesta motivó que no fructificara finalmente aunque sí se logró el compromiso por parte del Cabildo de aportar una subvención económica importante (diez millones de las antiguas pesetas) que junto a la aportación del Ayuntamiento de Las Palmas de gran Canaria y al dinero que se obtenía de los Conciertos Escolares constituía para Maçal Gols una buena ayuda para demostrar a la población capitalina que con una buena organización y trabajo se podía lograr objetivos muy ambiciosos.

No dudó el maestro Gols en ese momento en desplazarse a Inglaterra y Norteamérica en busca de nuevos músicos. Con esto logró el maestro Gols formar una orquesta de más calidad con la que mostraba al público de la segunda mitad de los años setenta la mejora sinfónica obtenida mediante los conciertos sinfónicos y Conciertos Escolares.

Entre las novedades musicales que ofreció la Orquesta y el maestro Gols durante esta etapa cabe mencionar el concierto del acto solemne de conmemoración de los 500 años de antigüedad de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, en el año 1978, interpretando la *Paráfrasis de la Marcha Real española*, del maestro Valle, la *Obertura a grande orquesta*, de Agustín Millares y la rapsodia *Tiempo de Gran Canaria*, de Néstor Álamo. En enero del año siguiente, 1979, destacó la reposición que hizo de la *Segunda Sinfonía*, de Gabriel Rodó, que no se había vuelto a escuchar desde su estreno en el año 1961.

Mientras, los problemas económicos de la Orquesta se complicaban cada vez más debido a que las subvenciones del Ayuntamiento y del Cabildo llegaban cada vez

más tarde conllevando con ello a una situación económica límite de los músicos que la integraban por aquel entonces, con el resultado de que cada vez eran más los músicos que se marchaban de la Orquesta dejando plazas desiertas que no se podían ocupar por no tener el aval económico necesario. Este negro escenario se complicó aún más cuando Gols desapareció de la ciudad cansado de tantos problemas, aprovechando los contactos que hizo con otros directores foráneos para buscarse otro futuro profesional fuera de Gran Canaria.

Todos estos problemas unidos al empeoramiento cada vez más profundo de la situación económica hizo que la Orquesta Sinfónica de Las Palmas se disolviera en 1979.

1.3. Comienzo de un nuevo camino: origen de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria¹

Con las primeras elecciones locales de la democracia, año 1979, el nuevo y primer presidente del Cabildo de Gran Canaria elegido en el nuevo *status* político instaurado en España, Fernando Jiménez Navarro, nombró a Antonio Marrero Bosch responsable de los asuntos musicales además de otras tareas. Marrero Bosch, que era miembro a su vez de los Amigos Canarios de la Ópera, al intentar colaborar con la asociación operística grancanaria con una formación sinfónica se dio cuenta rápidamente que el panorama musical en la ciudad había quedado seriamente dañado con la desaparición de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas. Solucionó coyunturalmente aquella temporada operística contratando músicos que se habían quedado en la ciudad y salvando la situación como pudo.

Debido a esta situación, el Cabildo se decidió a asumir firmemente las competencias de la Orquesta. Para ello, Jiménez Navarro le encargó a Marrero Bosch que formara y presidiera un comité a tal fin que estuviera integrado por las personas más cualificadas de Gran Canaria. Ese comité estuvo formado por Salvador Trujillo, Rafael Martín Suárez (consejero de cultura del Cabildo representando a la UCD), Gonzalo Angulo (representando a UPC), Ángel Luis Sánchez Bolaños (miembro del PSOE), Juan Cambreleng, Antonio Castellano (estos dos formando parte de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas) y Antonio Martín Hernández (Director del Conservatorio Profesional de Las Palmas de Gran Canaria). No sabemos si por órdenes directas del

¹ La información necesaria para elaborar el apartado 3 del capítulo I se ha extraído del libro de Lothar Siemens, la Tesis de Natalia Falcón sobre la FOFGC y las memorias de la OFGC.

presidente del Cabildo o por iniciativa del mismo Marrero Bosch, no se contó con otras personalidades importantes del mundo cultural de la ciudad y que habían apoyado la labor de Marçal Gols como eran Guillermo García-Alcalde, Lothar Siemens Hernández, Agustín Quevedo Pérez y Alfonso Pérez de Armas entre otros.

Realizamos una entrevista a Guillermo García-Alcalde, periodista, compositor y crítico musical para que nos diera su versión de los hechos y poder contrastarlo con lo escrito en el libro de Siemens. Seguidamente transcribimos la entrevista al Dr. García-Alcalde (GGA):

I: “¿Podría darnos su versión de lo ocurrido cuando el Cabildo decidió excluirlo del Comité que creó la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en el año 1979?”

GGA: “El motivo fue, básicamente, la defensa que hice del maestro Gols. Defendí a Marçal fundamentalmente por su impagable labor pedagógica en conciertos para niños y jóvenes que le hacían merecedor de algo más que un portazo en las narices, sin agradecerle siquiera los servicios prestados.

Pero la vieja Orquesta Sinfónica de Las Palmas, meramente amateur y formada por instrumentistas mediocres o sin el adecuado nivel artístico (lo que entonces había) ya era insostenible ante el proyecto de una orquesta profesional formada por buenos músicos reclutados mediante pruebas de selección.

El Cabildo de GC se implicaba por primera vez en un proyecto de esta naturaleza y había que aprovechar su disponibilidad presupuestaria. No se consiguió una despedida digna de Marçal (había mucha prisa en quitarlo de en medio) pero colaboré en las bases y el proyecto de la nueva Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, a instancias del entonces presidente Fernando Jiménez, y sobre todo del vicepresidente Salvador Trujillo Perdomo, que era una de mis mejores amigos en la Isla. La larga baja de Fernando por enfermedad dio a Salvador Trujillo la presidencia en funciones, circunstancia idónea para el rápido desarrollo de la idea y la recluta de buenos instrumentistas canarios, peninsulares y extranjeros”.

Aquella comisión tomó la decisión de crear una Fundación financiada con el dinero público del Cabildo de Gran Canaria y que tomó el nombre de Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en homenaje y reconocimiento de la entidad que había formado más de cien años antes la primera orquesta sinfónica en Gran Canaria.

Con esta decisión se recuperaba el querido nombre del conjunto sinfónico y se reconocía, de alguna manera, a la entidad que había creado aquella pretérita orquesta.

La Fundación OFGC, entidad sin ánimo de lucro, nació el 30 de octubre de 1980 después del acuerdo plenario que tomó el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria con el fin de crear una orquesta que viniera a llenar el vacío musical que existía en esos momentos en la isla.

Para que este fin tuviera éxito fue fundamental el acuerdo de cooperación cultural y de asistencia técnica y artística entre el Ministerio de Cultura y el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.

Se decidió constituir una Junta Rectora que fuera el órgano máximo de la recién creada Fundación con el objetivo de que hubiera una amplia representación que evitara que las decisiones se tomaran de forma unilateral.

La composición de la Junta Rectora una vez constituida la Fundación quedó como sigue:

- Presidente (el Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria)
- Vicepresidente (el Consejero de Cultura de la Corporación Insular)
- Vocales: el Delegado Provincial del Ministerio de Cultura, el Presidente de la Comisión de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, el Presidente de la Comisión de Educación de la Excmo. Corporación Insular, los Consejeros de dicha Corporación Insular proporcionalmente nombrados por su presencia en la Comisión de Gobierno, el Presidente de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, el Presidente de Amigos Canarios de la Ópera, el Director del Conservatorio de Música de Las Palmas, y el Secretario, Interventor y Depositario del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.

El Comité Ejecutivo estaba compuesto por su Presidente, el Consejero de Cultura de la Corporación Insular (que era además Vicepresidente de la Junta Rectora de la Fundación), los Consejeros del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria nombrados por la Junta Rectora, un representante de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de los Amigos Canarios de la Ópera y el Director del Conservatorio de Música de Las Palmas. Asimismo, el Gerente de la Fundación, designado por la Junta Rectora, tiene derecho a voz en este órgano ejecutivo.

El primer presupuesto que se destinó a la nueva Fundación fue la aportación de 98 millones de pesetas del Cabildo de Gran Canaria.

Con el paso de los años, los estatutos de la Fundación OFGC han tenido varias modificaciones que han perseguido adaptarse a las nuevas circunstancias. Incluso en el

periodo de siete años se hicieron tres modificaciones fechadas el 7 de abril de 1988, 29 de julio de 1994 y 26 de julio de 1995.

Los cambios surgidos en la modificación del 7 de abril de 1988 conllevaron la creación de una nueva figura dentro de la Fundación, que fue la del Comité Artístico. Este Comité pasó a estar formado por los representantes de los músicos, de la Sociedad Filarmónica, de Amigos Canarios de la Ópera y del Conservatorio.

Las constantes faltas de asistencia a las reuniones convocadas por la Junta Rectora de los representantes de la Sociedad Filarmónica, de Amigos Canarios de la Ópera y del Conservatorio determinaron que el 29 de julio de 1994 se decidiera expulsarlos de la Junta Rectora y del Comité Artístico.

La creación de otra figura nueva dentro de la Fundación, la del Coordinador Artístico, apareció en los años noventa. Así mismo se produjeron modificaciones en la composición de los miembros de la Junta Rectora y de la Comisión Ejecutiva.

Insertamos a continuación dos extractos de las entrevistas realizadas por la Dra. Falcón, recogidas en su Tesis Doctoral, a Juan Márquez y a Gonzalo Angulo en las que se refieren a los estatutos de la Fundación:

“Los estatutos de una Fundación o empresa constituyen la base jurídico-formal que define, básicamente, los objetivos, órganos de gobierno y régimen económico de la misma desde una perspectiva general y a largo plazo. También deben contemplar las modificaciones de esos estatutos, por regla general debidos a cambios económicos, sociales, que hacen necesaria la actualización de sus objetivos o composición de los órganos de gobierno” (Márquez, 2013).

“Cuando se constituye la Fundación yo no era consejero del Cabildo, sino representante de la oposición, pero intervine en la elaboración de los estatutos. A los estatutos se les da forma de Fundación de una forma extraña porque no estaban demasiado reguladas en la legislación de administraciones locales las fundaciones públicas locales, y yo insisto en que se establezca un criterio de incompatibilidad que afectaba a los músicos que provenían de la Banda Municipal y de las Bandas Militares. Eso fue clave, tenían que elegir (Angulo, 2013).

El Secretario General Luis Montalvo Lobo redactaba las siguientes modificaciones recogidas por la Comisión de Gobierno de la Fundación en la sesión celebrada el día 18 de noviembre de 1996:

-“...se constituye, bajo la denominación de “FUNDACIÓN ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA”, una fundación cultural privada que desarrollará esencialmente sus funciones en Canarias, sin fin lucrativo alguno y de duración indefinida, y que además se regirá por los presentes Estatutos y por las normas

de carácter interno que, para su interpretación y desarrollo, apruebe el patronato”. (Artículo 1, del capítulo primero).

-“La Fundación, una vez inscrita la escritura pública de constitución en el correspondiente registro de Fundaciones, tendrá personalidad jurídica propia y plena capacidad de obrar y, por tanto, podrá adquirir bienes, poseerlos, enajenarlos, celebrar contratos, obligarse, interponer recursos, ejercitar acciones y, en general, realizar todos aquellos actos para los que esté facultada a tenor de las Leyes y de estos Estatutos”. (Artículo 3, del capítulo segundo).

El capítulo tercero, en su artículo 5, recoge lo siguiente cuando se refiere al objeto y fines fundacionales:

1. “El objeto de la Fundación es, en sentido amplio, promover y ejecutar todas aquellas iniciativas que incidan en el fomento y potenciación de la cultura y, más específicamente, en la programación y gestión de actividades musicales, líricas, operísticas y coreográficas”.

2. “Con tal finalidad esencial, tenderá:...al sostenimiento de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria”.

Consideramos interesante reflejar el artículo 7 del capítulo cuarto, sobre el gobierno y representación de la Fundación:

Los órganos de gobierno de la Fundación son:

- A) El Patronato (Junta Rectora) y su Presidente
- B) La Comisión Ejecutiva y su Presidente
- C) El Gerente
- D) El Comité Artístico
- E) El Coordinador Artístico

“El Patronato, como órgano supremo de la Fundación, asume el gobierno, la dirección superior, la representación y la gestión mediata de la misma”. (Naturaleza del Patronato, artículo 8, sección 1ª, capítulo cuarto). “El Presidente será el Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria o Consejero en quien delegue”.

Referente a la naturaleza de la Comisión Ejecutiva, siendo su Presidente el Presidente del Patronato o el Consejero del Cabildo en quien delegue, se expone:

1. “La Comisión Ejecutiva es el órgano encargado de la gestión inmediata y continuada de las actividades de la Fundación, de conformidad con las competencias que se le atribuyen en estos Estatutos”.
2. “Se entiende que la Comisión Ejecutiva actúa por delegación del patronato, por lo que sus funciones siempre podrán ser avocadas por aquél”.

Relativo al nombramiento del Gerente de la FOFGC, el capítulo cuarto en la sección 3ª del artículo 21, cita lo siguiente:

“El nombramiento del Gerente corresponde a la Comisión Ejecutiva y se hará en la forma selectiva que se establezca por ésta”.

Sobre el Comité Artístico, en el artículo 24 de la sección 4ª, capítulo cuarto, se anota:

“El Comité Artístico es el órgano de asesoramiento de la Fundación...”.

Sobre el nombramiento del Coordinador Artístico (artículo 26, sección 5ª, capítulo cuarto):

“El nombramiento del Coordinador Artístico corresponde a la Comisión Ejecutiva, a propuesta de su Presidente”.

En lo concerniente a la naturaleza jurídica de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (capítulo primero de las Normas de Contratación):

1. “La Fundación OFGC es una Fundación privada sin ánimo de lucro integrante en materia de contratación del sector público en base a lo establecido en el artículo 3.1.h) de la Ley 30/2007, de 30 de octubre, de Contratos del Sector Público (en adelante LCSP) y financiada mayoritariamente por el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, que de acuerdo con el artículo 3.1.a) de la referida norma, forman también parte del sector público”.
2. “Asimismo, se cumplen en la Fundación OFGC las tres condiciones legales para que sea considerada como poder adjudicador puesto que tiene personalidad jurídica, está creada para satisfacer necesidades de carácter general y no industrial o

mercantil y, finalmente, está financiada mayoritariamente por Administraciones Públicas que son siempre poderes adjudicadores según el artículo 3.3.a) LSCP”.

Volviendo a 1980, entre algunos miembros de la Fundación se planteó que cada temporada la OFGC daría un determinado número de conciertos para los socios de la Sociedad Filarmónica. No obstante y después de la escasa asistencia del público al primer concierto de la OFGC, la Sociedad Filarmónica la excluyó de su programación inmediata. Fue en 1982 y fundamentalmente debido a la insistencia de Gonzalo Angulo cuando se retomó la colaboración entre ambas entidades con el objetivo fundamental de que la Sociedad Filarmónica contribuyera en el lanzamiento de la OFGC.

El siguiente paso fue la convocatoria de oposiciones abiertas para todos los puestos de la Orquesta. Para ello se contó con un tribunal que se trajo de la Península. Estos exámenes se realizaron en el Conservatorio y en El Museo Canario (como dato anecdótico, el investigador de esta Tesis Doctoral fue uno de los pianistas acompañantes de esas oposiciones). Después de dos rondas de exámenes, debido a la poquísima aprobados la primera vez, quedaron 29 músicos seleccionados.

Seguidamente y extraído de la Tesis de la Dra. Falcón vemos como se expresaba Gonzalo Angulo en un extracto de su entrevista concedida a la investigadora:

“En 1979 se producen las elecciones locales y la Orquesta está en un momento crítico. La Sinfónica tiene enfrentamientos con la Ópera por la retribución de sus servicios. Recuerdo que la Ópera se trajo a músicos de Michigan. El tema se plantea en el Cabildo, donde hay directivos de la ACO que querían dar continuidad a la Orquesta para que ésta hiciera la Ópera. Se busca la fórmula para dar continuidad y estabilidad a lo que significaba la Sinfónica, mediante un procedimiento selectivo que permitiera quedarse con los instrumentistas que estaban y con la garantía de que esa orquesta va a prestar distintos servicios” (Angulo, 2013).

Los objetivos prioritarios de la recién creada Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria eran la de profesionalizar y darles una seguridad laboral evidente a los músicos y al equipo que se eligiera para llevar la gestión de la entidad, recuperar los Conciertos Escolares y darles, a ser posible, un impulso todavía mayor y retomar la Academia de música con el fin de alcanzar el más alto nivel en los ámbitos interpretativo, divulgativo y pedagógico (hay que recordar que de la antigua Academia nació posteriormente el Conservatorio Elemental para después subir de rango a Conservatorio Profesional y posteriormente a Conservatorio Superior de Las Palmas).²

² En el año 2002 se creó el Conservatorio Superior de Música de Canarias que actualmente tiene dos sedes situadas en Las Palmas de Gran Canaria y en Santa Cruz de Tenerife, pasando los Conservatorios

En la entrevista realizada a Gonzalo Angulo (GA) recogida en la Tesis de Falcón, se manifestaba de esta forma:

I: “¿Para usted, qué funciones debe cumplir la OFGC?”

GA: “Las funciones de la Orquesta no deben ser sólo programar conciertos, sino cuestionarse qué ofrecer a la sociedad para que se justifique el presupuesto. Devolver a la sociedad más de lo que se ha entendido qué debe ser una orquesta”.

Para la elección del Director Titular se decidió invitar a varios directores por un periodo de tiempo para, posteriormente, elegir al candidato que se considerara más adecuado al puesto y con el proyecto que más convenciera.

Al primer maestro que se invitó fue a Manuel Galduf, el cual aceptó venir para dirigir una serie de conciertos pero declinó ser Director Titular de la nueva Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Aunque la asistencia de público al primer concierto de la recién creada OFGC (con sólo 29 músicos) fue bastante escaso, cabe destacar que entre las obras programadas se encontraba la *Pequeña suite para orquesta sinfónica*, de Witold Lutoslawsky.

La evidente escasez de instrumentistas convenció a la Fundación para de manera urgente mandar a Antonio Martín Hernández a algunos países del Este, como Polonia, Bulgaria y Rumanía, para buscar músicos con buen nivel que pudieran completar la plantilla orquestal.

Insertamos otro extracto de la entrevista realizada por la Dra. Falcón (I) a Gonzalo Angulo (GA) en el que aclara cómo se seleccionaron los músicos y cómo funcionaba la Orquesta en sus comienzos:

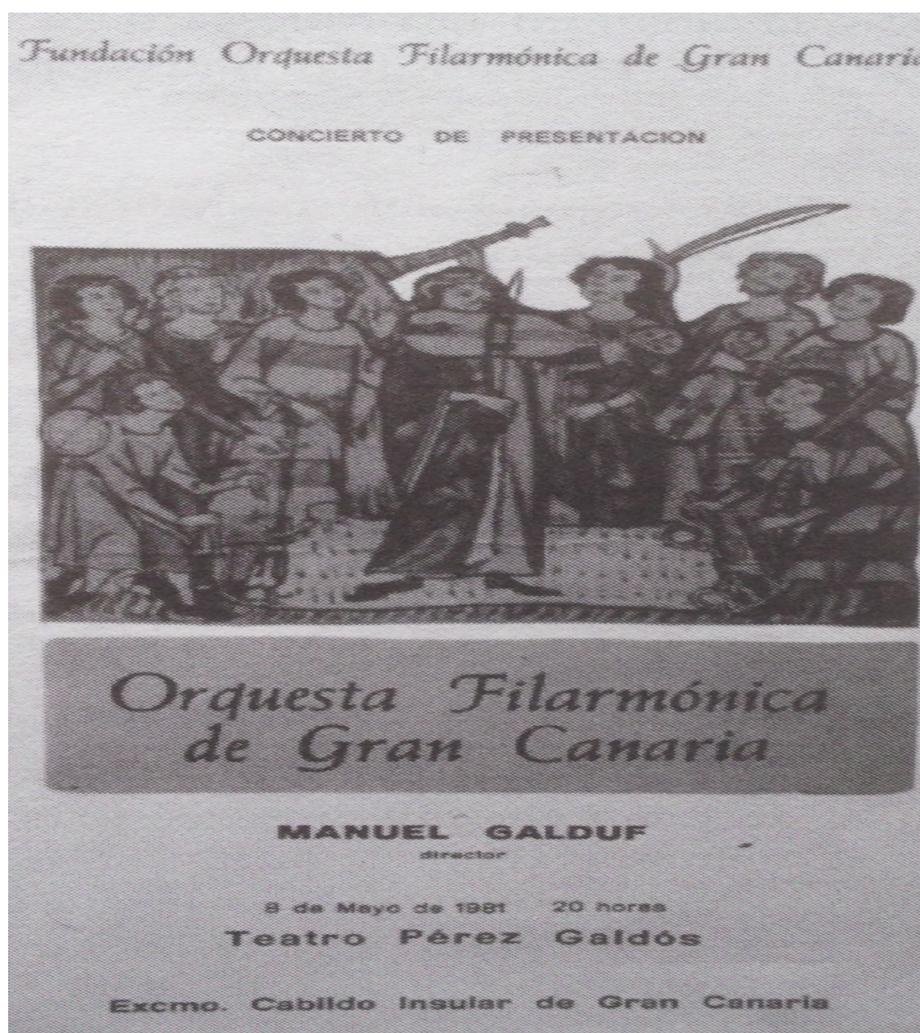
I: “¿Cómo se realizó la selección de músicos?”

GA: “Se hacen pruebas y salen unos 10 o 12 músicos. Luego se flexibilizó el criterio y se descartó a los que manifiestamente no daban el nivel y a los que, según informe del Tribunal, molestaban al trabajo de conjunto. Con un 3,5 aprobaban. En una segunda fase ya son 29 los músicos de la Orquesta, muchos de ellos de Valencia”.

I: “¿Cómo funcionaba la Orquesta en sus comienzos?”

Superiores de Las Palmas y de Tenerife al rango de Conservatorios Profesionales de Gran Canaria y Tenerife respectivamente.

GA: “La Orquesta renunciaba a captar a su propio público y se convertía en una orquesta de la Sociedad Filarmónica a la que le hacía 10 conciertos al año. Pero se da un salto que permitía muchas cosas: tener una temporada estable, conectar más con el Conservatorio, que la gente viera una terminal en su profesionalidad en la Orquesta. Acaba la legislatura y en el 83 me voy al Parlamento de Canarias y en el Cabildo entra el PSOE. La Orquesta no tiene público, no tiene lugar de ensayo, no hay músicos suficientes y los van a buscar fuera, enviando a Antonio Martín. Se trajeron músicos de Polonia, Hungría, Rumanía, pero muchos de ellos se marcharon a orquestas peninsulares porque aquí se les pagaba poco. Desde el 83 y durante 4 años, la Orquesta se estanca. Entra Ramos Camejo y hacen nuevas pruebas entrando nuevos músicos con menor nivel”.



Mientras, y tras la negativa del maestro Galduf a tomar las riendas artísticas de la Orquesta, se negociaba para dicho cometido con los directores Víctor Pablo Pérez y José María Cervera, los cuales declinaron la oferta ofrecida.

Rápidamente se pusieron sobre la mesa tres nombres de directores: Sabas Calvillo, Max Bragado-Darman y José Ramón Encinar, asumiendo el primero de ellos y de manera provisional la Dirección Artística de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

La mejor aportación de Sabas Calvillo, por su carácter conciliador, fue aportar la tranquilidad necesaria para la conformación de la Orquesta.

Max Bragado-Darman sustituyó al maestro Sabas Calvillo sin que tengamos que reflejar grandes aportaciones del citado maestro.

Tras las elecciones locales de 1983 se produjo un cambio político en la presidencia del Cabildo de Gran Canaria. El Partido Socialista entró al poder y dejó que siguiera como responsable máximo de la Fundación Gonzalo Angulo, cuya gestión se prolongó en el tiempo hasta el año 2002. La nueva etapa política en el Cabildo trajo consigo la entrada al frente de la Orquesta de José Ramón Encinar con el que se logró dar un salto cualitativo importante lográndose mejores resultados artísticos.

Consideramos importante reflejar la plantilla de la Orquesta en esta época después de las primeras oposiciones y los viajes de Antonio Martín a los países de Este en busca de músicos:

Violines primeros: Weronika Kadlubkiewicz (concertino), Tomasz Radziwonowicz, Hilada E. Saura de Reina, Heriberto Rivero Rodríguez, Nieves Gas Suñer, M. Reyes Santana, Andrzej Letek, Mariana Abacioae, José Soriano y Joanna Zagrodzka.

Violines segundos: Jindrich Bardon, Stanislav Rusiecki, Carlos Martínez, Dana Ianculovici, Francisca Santana, Farzad Khavand, José Peón Sosa, Howayda Samandari y Elzbueta Wasznuiwska.

Violas: Ionel Tatu, Ciprian Stoicescu, Ricardo Ducatenzeiler, Antonio Melián Betancor, Antonio Miguel Torres, Emilio Domec, Zbgniew Marciniak y Jaroslaw Sulewski.

Violonchelos: Jacek Lubliniecki, Saruca Ramos, Adam Glubinski, Pedro R. Hernández y Eugenius Wiszniowski.

Contrabajos: Marian Likus, Pedro García, Andrezj Karasiuk y Janusz Sedzinski.

Flautas: Arturo Mascarell y Cinta Varea.

Oboes: Antonio J. Robaina y Francisco Crespo.

Clarinetes: Juan A. Fenollar, y Juan J. Ortiz Font.

Fagotes: J. Enrique Sapiña y José Suárez.

Trompetas: Alejandro Castañeda y Salvador Chover.

Trompas: Antonio Mompó, Cayetano Granados, Emilio Gracia y Jesús Blasco.

Trombones: José Falcó, Francisco Martín y Antonio Rodríguez.

Percusión: Nishimura Katsunori y Jesús Salvador Ilopis.

Entre los violistas figuraba el argentino Ricardo Ducatzenzeiler, quien había entrado unos años antes de la creación de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y fue uno de los siete músicos que aprobaron las primeras oposiciones para la OFGC. Ducatzenzeiler siguió como violista de la Orquesta hasta su jubilación, temporada 2013/2014, siendo el músico extranjero más antiguo de la plantilla de la Orquesta. Además, Ricardo Ducatzenzeiler tuvo (y sigue teniendo) una presencia importante dentro de los Conciertos Escolares de la FOFGC, algo que veremos en nuestra investigación. Debido a lo anteriormente expuesto le preguntamos cómo y por qué había venido desde su Argentina natal hasta la OFGC:

“Me enteré en septiembre de 1976 que se buscaban músicos para la Sinfónica de Las Palmas por un cartelito en el Teatro Colón de Buenos Aires donde ponía un teléfono de contacto. Llamé y hablé con Marta Padilla quien me dijo que enviara mi *currículum*. Lo hice y lo acompañé de cartas de recomendación, entre ellas la de mi profesor, un croata afincado en Buenos Aires de mucho prestigio. Supongo que Marsal Gols consultaría posteriormente con Jackes Bodmer, un director catalán que había sido titular de la Sinfónica Nacional de Buenos Aires y que estaba de regreso en Cataluña pero conocía muy bien el ambiente de Buenos Aires y él le daría referencias sobre los que me recomendaron. El caso es que me enviaron el pasaje (que tuve que devolver religiosamente), y el 18 de enero de 1977 llegué a Las Palmas.

Encontré una orquesta pequeña, con algunos pocos ingleses y bastante diferente a lo que es hoy. El repertorio no pasaba de los románticos, salvo raras excepciones. No teníamos un lugar fijo de ensayo (peregrinamos por muchos sitios). Los sueldos eran muy pobres y además, no se recibían regularmente. El panorama empeoraba ya que las cuantías que se nos pagaban eran en negro y sin darnos de alta. Las vacaciones eran demasiado largas y había cierto despotismo.

Teníamos semanas en que la orquesta se dividía en grupos para dar conciertos escolares en los pueblos (varios en un día) y se daban también muchos conciertos rurales (muchos más que ahora). En los años 80 la orquesta se disolvió y estuvimos sin trabajo casi un año hasta la creación de la FOFGC y la convocatoria a pruebas que, si mal no recuerdo, aprobamos sólo siete músicos.

A partir de ese momento el nivel comenzó a mejorar con la llegada de la gente del este. El gran empujón fue en la etapa de Leaper y Angulo.

Fui el más antiguo en el momento de jubilarme y el extranjero más antiguo durante varios años antes.

La orquesta a partir de Leaper no tuvo nada que ver con la de mi llegada. Años luz de distancia.

No recuerdo exactamente en que año se me permitió llevar un concierto escolar. Fue con el grupo de metales en el Teatro Guiniguada³.

A partir de entonces y creo que con una sola excepción, siempre se me encargó un programa cada temporada. Unos cuantos fueron dedicados a las familias instrumentales y varios a los más pequeños siempre, afortunadamente, con muy buena acogida. El año pasado fue la primera vez que hice uno con la Orquesta, que se repitió en la última temporada.

Todos fueron con guión propio, excepto el *Piccolo, saxo y compañía* que hice como narrador el año pasado” (Ducatenzeiler, 2013).

Antonio Miguel Torres, también violista, es el único músico de cuerda canario de los que quedan en la actualidad dentro de la plantilla de la OFGC. Torres nos comentaba lo siguiente sobre la Orquesta:

“En el año 1982 se celebraron oposiciones para crear la actual Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, a las que yo, con 23 años de edad, me presenté en la categoría de viola *tutti*.

A raíz de aquellas oposiciones entré a formar parte de la Orquesta, siendo en la actualidad el único músico canario de cuerda de dicha formación sinfónica desde su creación al amparo de la Fundación.

³ El primer Concierto Escolar que se hizo bajo responsabilidad artística de Ricardo Ducatenzeiler fue en la temporada 1995/1996, dentro del Ciclo de Jóvenes, los días 19, 20, 21 y 22 de marzo de 1996, a las 9'30 y 11'30 horas cada día. El sábado 23 de marzo se hizo un Concierto en Familia a las 12'00 horas.

En mi caso, tuve la suerte de seguir lo que se podría llamar proceso natural de un estudiante de música: años de formación y luego integración en una agrupación musical profesional (en este caso, de primer orden).

Atrás van quedando ya muchos años de ejercicio profesional enriquecedor, compartido con muchos de los mejores músicos del mundo en toda clase de conciertos y giras internacionales” (Torres, 2013).

Al maestro Encinar lo volvió a suplir Sabas Calvillo. A partir de entonces, los Directores Titulares que han pasado por la Orquesta han sido el polaco Antony Wit, quien es considerado por la crítica como el director que elevó el nivel artístico de la formación sinfónica, el checo Oudrej Lenard, el judío-americano Gabriel Chmura quien trasladó la necesidad de contratar a más músicos al gerente de la Orquesta en ese momento, Juan Márquez. Para ello se trajo a músicos de Estados Unidos fundamentalmente. Durante la época del maestro Gabriel Chmura se siguió contando con el polaco Antony Wit como Director Principal Invitado. Le siguió el inglés Adrian Leaper a quien se le atribuye como mayor logro haber logrado una formación muy sólida debido al indudable espíritu de mando que desde el primer momento ejerció sobre la Orquesta. También es reseñable destacar que se trasladó varias veces a Madrid, La Haya y Londres en busca de nuevos músicos por ampliación de la plantilla orquestal.

Por un periodo corto de dos años siguió el alemán Christoph König (como Director Asociado y no como Titular) que tuvo una entrada muy ilusionante pero al que se le acabó rescindiendo el contrato debido a las intrigas y mal ambiente que creaba con sus comentarios criticando a componentes de la Orquesta entre los mismos músicos.

Por último, en el año 2004 se contrató al español Pedro Halffter que es el que sigue en ese puesto actualmente. El checo Günther Herbig entró en el organigrama de la FOFGC en la temporada 2006/07 como Director Principal Invitado, puesto que también sigue ejerciendo en el momento de nuestra investigación.

La Fundación OFGC está inscrita en el Registro de Fundaciones de Canarias, en el Libro XII, Folio 5.274, con el número 101. CIF: G-35486059. Bravo Murillo 21-23 y posteriormente en Paseo Príncipe de Asturias s/n, 35010 de Las Palmas de Gran Canaria.

Nos parece importante reflejar lo que dice la Dra. Falcón en su Tesis Doctoral sobre las Fundaciones Canarias:

Sobre las Fundaciones Canarias extraemos de la Ley 2/118, de 6 de abril, (B.O. Canarias de 17 de abril de 1998, núm. 47/1998 [pág. 3548]) lo siguiente:
Es una realidad que la fundación ha adquirido en los últimos años un innegable protagonismo en un sector tan importante en nuestros días como el de la acción social. La actividad fundacional aparece hoy como un inapreciable instrumento para un tejido social necesariamente abocado a coparticipar con el sector público en el sostenimiento y el estímulo de las actividades de interés general. La causa del dinamismo e importancia de la actividad de las fundaciones la tiene sin duda la proclamación por el artículo 34 de la Constitución del derecho de fundación para fines de interés general y el desarrollo legislativo postconstitucional que de dicho derecho se ha realizado por los legisladores autonómicos y por el estatal. Entre esos legisladores que han contribuido notablemente al desarrollo del sector fundacional en nuestros días se encuentra el legislador canario, que con la Ley 1/1990, de Fundaciones Canarias sentó una importantísima base sobre la que se ha construido en no poca medida el halagüeño presente de las fundaciones. La fundación constituye en el fondo una manifestación del dinamismo de nuestra sociedad, dinamismo que exige del legislador un constante esfuerzo de adaptación para prestar la cobertura legal y el estímulo de ese tejido social. Así, lo que hace apenas cinco años constituía un valiosísimo instrumento para el desarrollo del sector, la Ley 1/1990, requiere hoy una urgente revisión. A esta necesidad justamente es a la que pretende atender la presente Ley. La presente Ley se dicta en ejercicio de la competencia exclusiva que el artículo 30.7 del Estatuto de Autonomía de Canarias reconoce a esta Comunidad Autónoma en materia de fundaciones que desarrollen esencialmente sus funciones en Canarias. En ejercicio de esa competencia y con el límite del respeto al contenido esencial del derecho de fundación proclamado por la Constitución, se aborda una nueva regulación del régimen jurídico de las fundaciones canarias. Con la nueva ley se pretende ajustar el marco jurídico de las fundaciones a los principios hoy imperantes en la materia, de manera que las fundaciones canarias desarrollen su labor en un contexto normativo adecuado a las necesidades y peculiaridades de esta institución. En este sentido, la nueva ley parte de los principios de libertad y flexibilidad en cuanto a la gestión de las fundaciones, superando las tradicionales restricciones normativas. En consonancia con ello, se configura un Protectorado de Fundaciones Canarias cuya actividad ya no es eminentemente fiscalizadora, sino que ostenta equilibradamente funciones de asesoramiento, apoyo y control de las fundaciones (Falcón, 2015).

Ampliando el concepto del protectorado de Fundaciones Canarias nos remitimos al Decreto 188/1990, de 19 septiembre por el que se aprueba el Reglamento de organización y funcionamiento del Protectorado de la Fundaciones Canarias (B.O.Canarias de 10 de octubre de 1990, núm. 127/1990 [pág.3779]):

El Protectorado de las Fundaciones Canarias se concibe en la Ley Territorial 1/1990, de 29 de enero, como el órgano administrativo competente para preservar la finalidad de interés general que fundamenta el reconocimiento y protección legal de estas entidades. En esta función tutelar, la propia Ley Territorial guarda un delicado equilibrio entre el respeto a la iniciativa particular, que dinamiza el funcionamiento de estas instituciones, y los controles administrativos necesarios para que los recursos públicos de que disfrutaban, por vía de transferencias o de bonificaciones fiscales, sean aplicados adecuadamente.

Por último, extraemos también de Tesis de la Dra. Falcón lo siguiente:

Según los artículos 1º y 2º del capítulo I de las Disposiciones generales del citado decreto:

1. “El Protectorado de las Fundaciones Canarias se constituye como órgano tutelante de la actividad de los patronatos de las fundaciones canarias, ejerciendo la alta inspección de la misma y la defensa de la voluntad del fundador y de los beneficios de las fundaciones”.

2. “El Protectorado ejerce las funciones previstas en el artículo 35 de la Ley 2/1998, de 6 de abril, de Fundaciones Canarias”.

1.4. Antecedentes de los Conciertos Escolares de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria⁴

Fue en el año 1967 cuando un grupo de personas, entre las que destacamos a Juan Cambreleng Roca, se había organizado para crear los Amigos Canarios de la Ópera.

Un año después, 1968, acontecieron varias iniciativas que impulsaron la vida musical de Las Palmas de Gran Canaria, como fue la llegada a la capital del bailarín rumano Gelu Barbu, la creación de la Coral de la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria y la puesta en marcha del primer ciclo de conciertos para escolares.

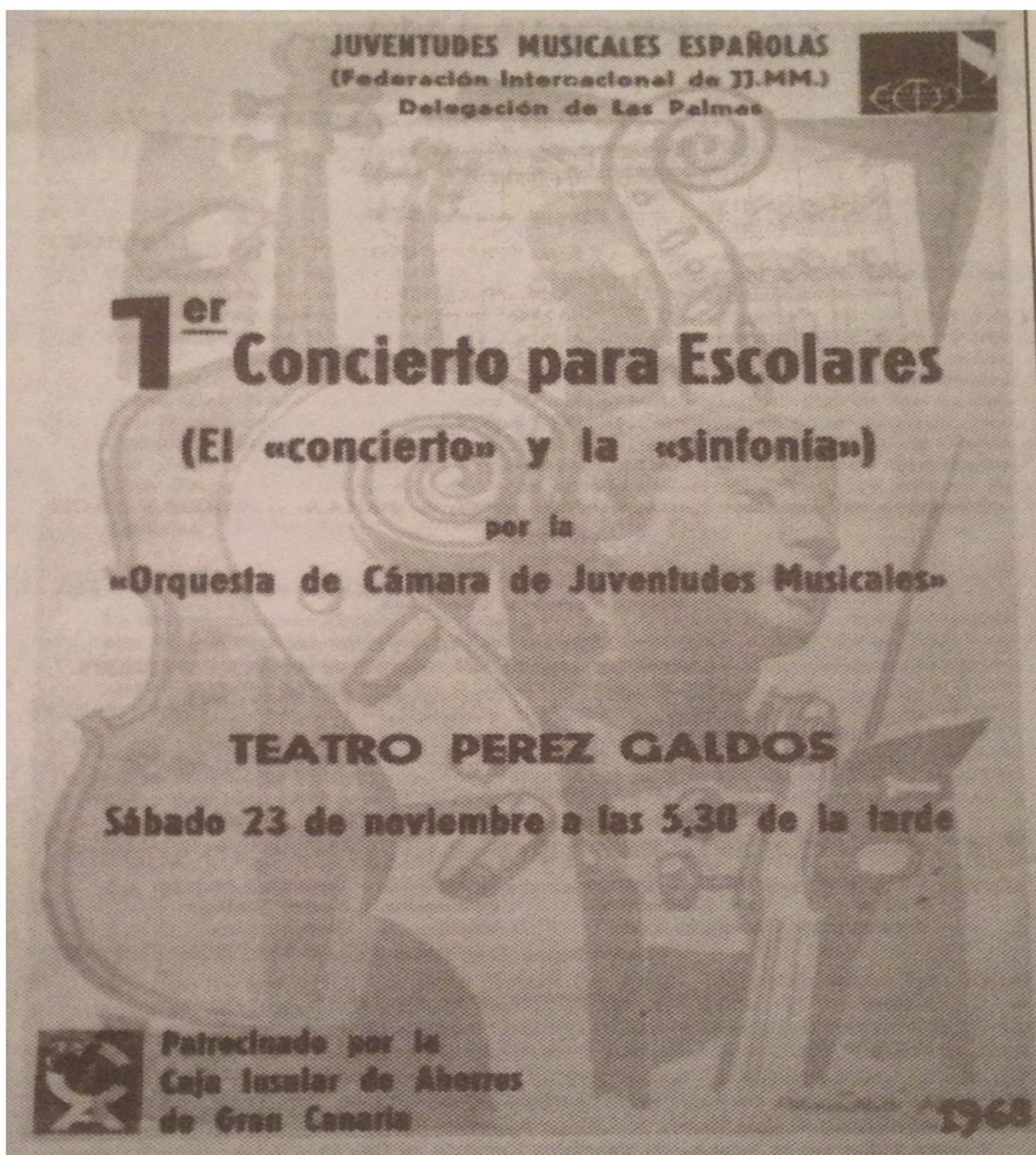
Gelu Barbu abrió su academia de danza y fundó el Ballet Contemporáneo de Las Palmas, con el que ofreció ambiciosos espectáculos en combinación con importantes creadores plásticos canarios y con soporte musical de piezas contemporáneas, lo que contribuyó a que el público de la ciudad se fuera familiarizando cada vez más con este tipo de música.

El Coro de la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, dirigido por el compositor Juan José Falcón Sanabria, alcanzó en pocos años un nivel artístico encomiable teniendo reconocimiento a nivel nacional. Además, este Coro tuvo la inquietud de investigar en repertorios contemporáneos y de trabajar en la recuperación histórica del rico legado musical de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria.

La tercera iniciativa ocurrida en 1968 fue la creación por parte de las Juventudes Musicales de Las Palmas y en concreto su presidente Augusto García

⁴ Para la elaboración de los antecedentes de los Conciertos Escolares de la FOFGC nos hemos basado en el libro *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas (y de su Orquesta y sus maestros)*, la Tesis Doctoral de la Dra. Natalia Falcón, *Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria: Estudio de los conciertos de abono desde los orígenes de la Fundación hasta la temporada 2010/2011*, y las entrevistas realizadas a Gonzalo Angulo, Manolo Benítez, Fernando Palacios, Enrique García Asensio y Charlie Grode.

Bienzobas de un ciclo dirigido a escolares con el objetivo de fomentar en los jóvenes estudiantes el conocimiento y la afición a la música. Esta iniciativa ocurrida en Canarias fue la primera de la que tengamos conocimiento. El concierto inaugural de estos conciertos pedagógicos tuvo lugar el 23 de noviembre de 1968, a las 17:30 horas, en el Teatro Pérez Galdós, con una asistencia que rebasó el millar de niños.



Una orquesta de cámara formada por músicos de la propia Filarmónica se encargó de interpretar el concierto. Intervinieron dos directores: el compositor grancanario Juan José Falcón Sanabria y Crescencio Díaz de Felipe, que interpretaron junto a la orquesta de cámara el *Concierto en Fa Mayor para flauta y*

cuerta, de Antonio Vivaldi, con Amelio Santos en la flauta solista, la *Sinfonía op. 9 n.º 2*, de Johann Christian Bach y el *Concierto para clave y cuerdas*, de Johann Sebastian Bach, interpretado al piano por Fermina Caballero. También se interpretó el *Concierto op. 24 para nueve instrumentos solistas*, de Anton Webern, y la *Marcha Real, de la Historia del soldado*, de Igor Stravinsky. El guión del concierto fue escrito por García Bienzobas, siendo la narradora Adela Cantalapiedra, locutora de Televisión Española en Canarias.

Es por tanto que Juan José Falcón Sanabria, junto con Crescencio Díaz de Felipe, fue el primer músico en Canarias, y probablemente en España, que dirigió el primer concierto escolar que se realizó en las Islas.

La repercusión social de este primer concierto escolar fue muy grande y de ello se benefició de manera directa la Sociedad Filarmónica de Las Palmas aunque no pareció mostrar todo el entusiasmo que procedía al respecto. En cambio el que reaccionó rápidamente dándose cuenta de la puerta que se había abierto, fue Marçal Gols.

El maestro Gols supo de inmediato que los músicos estaban bajo su batuta y, además, tenían buena relación con él.

Mientras Gols veía claramente un futuro proyecto de conciertos pedagógicos, los esfuerzos que hacía García Bienzobas con su equipo por seguir con la apuesta pedagógica en Las Palmas de Gran Canaria fracasaron.

Una vez que Gols constató el fracaso de García Bienzobas, se movió de manera veloz para apropiarse del citado proyecto. Gols se lo propuso a la Sociedad Filarmónica y, sin demasiado entusiasmo y con algo de escepticismo, asumió la propuesta pedagógica dejando que Marçal Gols llevara todo el trabajo del mismo.

El proyecto empezó a dar buenos beneficios económicos para los músicos gracias a los acuerdos a los que se llegaron con las Asociaciones de Padres de Alumnos de los colegios.

SOCIEDAD FILARMONICA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

I CICLO DE AUDICIONES

PARA LA INICIACION MUSICAL DE LOS ESCOLARES

Bajo el patrocinio y organización de la SOCIEDAD FILARMONICA de Las Palmas de Gran Canaria, se inicia en este año el I CICLO DE AUDICIONES PARA LA INICIACION MUSICAL DE LOS ESCOLARES, dirigido y supervisado por el Director de la Orquesta Filarmónica y del Conservatorio, Maestro Marçal Gols.

Consta el presente ciclo de 6 CONCIERTOS dedicados a la presentación de los instrumentos:

- I El Cuarteto de cuerda. (Enero)
- II El Quinteto de viento. (Febrero)
- III La Orquesta de Cámara. (Marzo)
- IV El Piano y el Canto. (en una sola audición) (Abril)
- V La Guitarra, el Timple, el Laúd y la Bandurria. (Mayo)
- VI La Orquesta Sinfónica. (Junio)

Los conciertos se celebrarán en horas de clase en el Teatro Pérez Galdós, distribuyéndose los escolares en la sala por riguroso orden de inscripción, y la misma deberá ser realizada para el ciclo completo.

Los Centros docentes deberán abonar en el presente ciclo, una cuota de 10 ptas. por cada alumno asistente y por concierto, que se hará efectiva en los primeros 5 días de de cada mes.

Al término del presente ciclo, se hará entrega de un diploma acreditativo de asistencia a los Centros participantes.

- NOTAS:
- I Cada grupo escolar deberá asistir debidamente acompañado por un profesor por cada 25 alumnos.
 - II Los alumnos realizarán redacciones sobre los conciertos, con lo que participarán en un concurso permanente, cuyos premios a los mejores trabajos serán entregados en el transcurso de los conciertos.
 - III Para cualquier información complementaria diríjase a **SOCIEDAD FILARMONICA**
Director Marçal Gols

1.

El primer ciclo de conciertos educativos organizado y dirigido por Marçal Gols tuvo lugar en la primera mitad del año 1969. A dicho ciclo se adscribieron 35 centros educativos de Gran Canaria.

En la última temporada de Marçal Gols con la Orquesta (1969/1970) la Sociedad Filarmónica, viendo el éxito obtenido con el ciclo primero, se benefició de algunos de los conciertos escolares. Ejemplo de ello fue el *Concierto para trompa*, de Wolfgang Amadeus Mozart, con Miguel Ángel Colmenero actuando de trompa solista. La Sociedad Filarmónica también asumió en su programación anual el concierto escolar en el que se interpretaba el *Concierto para dos violines*, de Johann Sebastian Bach.

El maestro Gols, viendo el éxito (y beneficios económicos) que obtenía con los conciertos escolares, no dudó en desarticular al coro, con el cual tenía que trabajar mucho sin obtener, a cambio, los beneficios deseados.

El éxito de los conciertos escolares fue tan grande que en el mes de julio de 1969 el Patronato de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas felicitó públicamente a Marçal Gols y a sus colaboradores por el éxito obtenido (los beneficios económicos rondaron el cuarto de millón de pesetas). Además, se acordó llevar a cabo un segundo ciclo de conciertos escolares para la siguiente temporada 1969/1970.

Los beneficios económicos que se esperaban eran muy grandes debido al éxito inesperado del primer ciclo y con el objetivo de tener al maestro Gols totalmente concentrado en el nuevo filón cultural y económico, la Sociedad Filarmónica decidió acceder a uno de los deseos anteriores del Marçal Gols: relevarlo de la dirección del Conservatorio para que centrara todos sus esfuerzos en el proyecto pedagógico con la Orquesta. Para ello, la Sociedad Filarmónica empezó a negociar con el Ayuntamiento capitalino con el fin de que fuera esta institución quien asumiera el nuevo nombramiento de alguna persona cualificada al frente del centro musical.

El Ayuntamiento accedió a la petición de la Sociedad Filarmónica y nombró Director del Conservatorio al maestro titular de la Banda Municipal de Las Palmas de Gran Canaria, Cruz Muñoz Ucha en octubre de 1969. Aún así, tuvieron que pasar dos años más para que en 1971 se municipalizara el centro educativo musical.

En la sesión de enero de 1970 del Patronato de la Sociedad Filarmónica se leyó una carta del maestro Gols en la que se atribuía su derecho a organizar y administrar los conciertos escolares. Este hecho sentó muy mal entre los miembros

del Patronato. Habían descubierto una propuesta cultural que estaba dando muchos beneficios y querían tener, ahora, el control sobre ella.

Por otro lado, el enorme éxito que había tenido Marçal Gols con los conciertos escolares había fomentado enormemente su popularidad entre el colectivo docente de Gran Canaria. Gols también se había dado cuenta de la enorme oportunidad que tenía ante él si se movía con rapidez y se adelantaba al Patronato de la Sociedad Filarmónica. De alguna manera estaba en un momento en que la Sociedad Filarmónica se había convertido en un problema para sus intereses y buscaba la mejor manera para salir de ella y tener el control absoluto de los conciertos escolares.

El catedrático de literatura y Director de la Casa de Colón, Alfonso de Armas Ayala, le dio todo su apoyo ofreciéndole la Casa de Colón como centro de operaciones para la organización de los conciertos escolares. El maestro Gols con este decisivo apoyo, unido a que tenía a los músicos a su lado por intereses económicos, no dudó en romper con la Sociedad Filarmónica llevándose a la Orquesta con él y terminando una relación que se había alargado durante muchísimos años.

Cabe destacar en el resultado final, la acción o inacción tanto del Ayuntamiento de la capital como del Cabildo de Gran Canaria, que se negaron a actualizar y a mejorar las subvenciones a la Orquesta para mejorar y dignificar los sueldos de los músicos de la plantilla, olvidándose de la historia de la Orquesta y de la Sociedad Filarmónica.

Fue por ello que la aportación económica de generaban a los músicos los conciertos escolares resultara comprensible para los propios directivos de la Sociedad Filarmónica en la drástica decisión tomada por los aquellos profesores, aunque posteriormente, ello condujo a una situación de doble dependencia de los músicos de la Orquesta.

El desarrollo de la actividad pedagógica era firme llegándose a formar una “Asociación de Conciertos Escolares” en 1972.

Los componentes de esta Asociación eran personas allegadas al maestro Gols y representantes de los centros de enseñanzas de Gran Canaria, que estaban encantados y muy ilusionados con el proyecto ya que estaba teniendo una aceptación muy grande entre todos los escolares que habían participado.

La mecánica de actuación de cada concierto escolar consistía en separar a la orquesta en diversas agrupaciones camerísticas (generalmente por familias de instrumentos), para, posteriormente, unirse el grupo sinfónico en su totalidad para ofrecer obras con formato sinfónico. Así mismo, se solía traer a solistas invitados y además los conciertos contaban con un narrador.

Debido a la gran acogida que tenían estos conciertos, el Ayuntamiento de la ciudad accedió a que dichos espectáculos se ofrecieran en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria⁵.

Se daba la paradoja que mientras ocurría esto en 1972, la Orquesta que tocaba para los conciertos escolares se hacía llamar “Orquesta Filarmónica de Las Palmas” mientras cuando los mismos músicos tocaban para los conciertos de la Sociedad Filarmónica, se llamaban “Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas”.

Después de la escisión de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica, los músicos de la orquesta seguían con el mismo nombre. No obstante, ello no hizo ninguna gracia a los miembros de la directiva de la Sociedad Filarmónica, obligando a que se eliminara el nombre de su entidad de la Orquesta. A partir de entonces los músicos constituyeron la “Asociación Orquesta Sinfónica de Las Palmas”, teniendo una personalidad jurídica propia a través de la cual podían realizar sus actividades ajenas a la Sociedad Filarmónica.

Entre los solistas que actuaron en los conciertos escolares de esa época destacaron el trompetista José Chicano y los pianistas Roberto Bravo y Cristina Bruno.

El éxito obtenido por Marçal Gols con los conciertos escolares no pasó desapercibido para otras instituciones peninsulares que carecían de este tipo de actividades culturales.

Esto ocurrió a raíz de la invitación que le hizo el maestro Gols al trompetista malagueño Gonzalo Martín Tellado para que viniera a tocar en 1976 la *Fantasia para trompeta y orquesta*, del grancanario Agustín Millares Torres (estreno al que acudió el nieto del compositor, Agustín Millares Carló).

El trompetista malagueño se quedó tan impresionado con la respuesta de los jóvenes estudiantes que no dudó en pedirle al maestro Gols que lo ayudara a organizar lo mismo en su ciudad natal de Málaga, algo a lo que accedió el maestro.

⁵ El investigador de esta Tesis Doctoral llegó a asistir cuando era un niño a uno de esos conciertos escolares de la Orquesta, con Marçal Gols de director, en el Teatro Pérez Galdós.

Las complicaciones económicas de la Orquesta debido a los incumplimientos de las subvenciones del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria y del Cabildo de Gran Canaria habían llevado a los músicos a una situación económica muy complicada.

Así mismo, el maestro Gols, cansado también de los incumplimientos que el Cabildo había contraído con él y sin ver soluciones a los problemas acuciantes que acarrearba la Orquesta, se fue de Las Palmas sin decir nada utilizando sus contactos con músicos foráneos. Todo esto conllevó a la desaparición de la Orquesta en 1979 y, por consiguiente, a que se dejaran de ofrecer los conciertos escolares que tanto éxito habían tenido en los pocos años en que se programaron.

La pregunta que se queda en el aire es si el maestro Marçal Gols tuvo una despedida digna, máxime cuando en la última temporada en que se ofrecieron los conciertos educativos dentro de la etapa de Marçal Gols (1977/1978), la asistencia del público escolar superó los 30.000 estudiantes que se repartieron entre 1.135 conciertos educativos, de los cuales muchos fueron simultáneos y se repitieron el mismo día en diferentes centros educativos.

Dentro de la entrevista que realizamos a Gonzalo Angulo (GA), persona que recuperó los Conciertos Escolares para la FOFGC, se manifestaba de la siguiente forma sobre los conciertos escolares de la etapa del maestro Gols cuando le preguntamos por la recuperación de la actividad pedagógica para la FOFGC:

I: “¿Cómo nacen los Conciertos Escolares de la FOFGC y como se le ocurrió la idea?”

GA: “En Canarias había una tradición de conciertos escolares, básicamente a raíz de la presidencia como Director de la orquesta de Marçal Gols que lo fue primero cuando era la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y, después, de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas.

Justamente cuando la Orquesta Sinfónica de Las Palmas se independiza de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, una de las formas para mantener aquella orquesta que respondía a un perfil entre semiprofesional y profesional, fue precisamente dedicarse intensamente a los conciertos escolares.

A nivel internacional la experiencia más conocida de conciertos escolares era la de Leonard Bernstein, que se había desarrollado en EEUU y tuvo una amplia

repercusión no sólo en EEUU sino a nivel internacional también dejando un testimonio importante en la televisión americana.

Marçal Gols, que creo que había estado en Venezuela y que de alguna forma conocía esa experiencia del maestro Bernstein, la trasladó a Las Palmas de Gran Canaria. Esa experiencia respondía a las características y a la metodología de una época determinada.

En el año 1979, si no recuerdo mal, viene a desaparecer la Orquesta Sinfónica de Las Palmas porque no podía superar la situación económica. Entonces se inicia un proceso a través de una Fundación impulsada por el Cabildo de Gran Canaria que dio lugar a la actual Orquesta Filarmónica de Gran Canaria”.

Manolo Benítez (MB), Coordinador Artístico de la FOFGC cuando la Fundación recuperó los Conciertos Escolares, se expresaba de esta manera en la entrevista que nos concedió cuando le preguntamos por los antecedentes de los Conciertos Escolares de la FOFGC:

“La orquesta, anteriormente, en su búsqueda de hacer algo más que su programación de conciertos de abonos, había realizado las nueve sinfonías de Beethoven en el teatro Pérez Galdós con un señor del que no recuerdo su nombre en estos momentos, con un resultado desastroso. Max Bragado, Director titular en su momento, había intentado hacer otras cosas también pero sin resultados positivos” (Benítez, 2013).

Referente a Marçal Gols, nos decía lo siguiente contestando a una pregunta sobre Pedro Machado de Castro, que llegó a venir invitado por la Caja Insular de Ahorros de Canarias:

MB: “Después habían otras personas que hacías también cosas puntuales como audiciones y cosas así como el cubano Pedro Machado de Castro, que hacía audiciones comentadas con una guía sinfónica y alguna vez la llegó a hacer con alguna orquesta española”.

I: “¿Llegó a venir invitado por la FOFGC Pedro Machado de Castro?”

MB: “Llegó a venir varias veces a Las Palmas de Gran Canaria invitado por la ya desaparecida Caja Insular de Ahorros de Canarias pero sus propuestas las realizaba con soporte discográfico.

Anteriormente, el antecedente más claro en propuestas educativas musicales fue la de Maçal Gols evidentemente, algo que fue importante en su momento y que lo realizó con el gran repertorio de los clásicos compuesto para fines educativos: *Pedro y el Lobo*, de Prokofief, *Guía de Orquesta para Jóvenes*, de Benjamín Britten, etc. En España estaba Fernando Argenta y en cada lugar había alguna persona que hacía alguna cosita que otra”.

I: “¿Entonces en España habían antecedentes en esta materia?”

MB: “No en el formato que desarrolló la FOFGC. Lo que había era algún que otro concierto puntual dirigido a niños pero no había un modelo pensado para distintos tipos de edades, con una programación pensada y estudiada para toda la temporada y con unos fines claros y con la implicación de los colegios, guías didácticas y todo lo demás que hicimos en la FOFGC.

El referente que había en Las Palmas de Gran Canaria era el de Marçal Gols. Incluso esos conciertos los hacía en distintos pueblos además de llevarlos a cabo en la capital. De hecho yo llegué a estar en alguno de oyente en Teror, mi pueblo natal.

Básicamente lo que hacían en estos conciertos eran mostrar los distintos instrumentos e interpretar obras escritas por los grandes compositores para el público joven tal y como dije anteriormente.

No obstante vuelvo a repetir que eran eventos puntuales y nunca hubo una programación estable para toda una temporada y mucho menos una programación que se prolongara a través de los años” .

Más adelante, Benítez contesta lo siguiente cuando le preguntamos sobre el antecedente de los conciertos familiares de la Fundación Caixa:

I: “¿Coincide con Gonzalo Angulo en que la única referencia que había en España de lo que hizo la FOFGC eran los conciertos en familia de la Fundación Caixa?”

MB: “Sí. Los conciertos en familia que hacíamos nosotros tenían ciertas similitudes con los conciertos en familia que hacía la Fundación Caixa, programa que puso en marcha Carles Riera para dicho organismo. Incluso Fernando Palacios participó de alguna forma coyunturalmente en ello aunque la diferencia de visión entre ambos quedaba latente de alguna forma. Ellos funcionaban con grandes maletas didácticas.

Podemos decir que la idea de los conciertos en familia fue tomada del programa que hacía la Fundación Caixa: hacerlo los sábados al mediodía, etc. Aunque es importante recalcar que habían destacables diferencias ya que nosotros trabajábamos

con una orquesta profesional mientras que la Caixa era y es una Fundación que entre sus muchas acciones tenían también su formato de conciertos en familia.

También tenían exposiciones pedagógicas, talleres de muchos y variados temas pero no tenían una orquesta propia ni un departamento pedagógico puesto en marcha a raíz de esa orquesta como base para sus conciertos escolares y conciertos en familia. Algo que posteriormente creció mucho, me refiero a nuestro proyecto”.

I: “¿La Caixa entonces lo que hacía era contratar a músicos o a orquestas para sus conciertos en familia?”

MB: “La Caixa lo que hacía eran montajes que estaban muy bien. Ellos diseñaban para cada montaje algo que llamaban la maleta pedagógica. También hicieron montajes de ópera como uno de *La Flauta Mágica* que todavía se representa alguna que otra vez en algún lugar que otro. Sus montajes eran muy serios y muy bien hechos. Pero repito que lo que hacían era el formato de conciertos en familia y nunca hicieron conciertos escolares como los planteó la FOFGC. Nuestra idea era la de montar un concierto escolar y terminarlo el sábado de esa semana concreta haciendo un concierto en familia”.

Fernando Palacios (FP) se expresaba de esta manera dentro de la entrevista concedida al investigador de esta Tesis Doctoral:

FP: “Gonzalo Angulo me contó que un director de la antigua Orquesta empezó haciendo un ciclo de conciertos con explicaciones”.

I: “Fue Marcal Gols”.

FP: “Cierto, Marcal Gols. Bueno, ese tipo de conciertos siempre los ha habido”.

I: “Siendo un niño yo llegué a asistir a algunos de esos conciertos. No tenía nada que ver con los conciertos escolares que empezaron contigo. Más bien era mostrar los instrumentos de una orquesta y sus distintas posibilidades”.

FP: “Claro. Dar una explicación sobre ese tipo de cosas. Eso es lo habitual. Además, es lo primero que se ve. Lo más atractivo. A un niño le gusta más la mecánica de las cosas que las cosas en sí mismas. A un niño lo que le gusta de un violín en un principio es romper el violín. Por eso rompe los juguetes. Si les enseñas como se pone la resina o como se coloca una cuerda, eso le interesará más que escuchar una sonata de Beethoven. Eso no le interesará nada. Lo que ocurre es que nosotros lo tenemos que conducir de tal forma que el fin sea que escuche la sonata de Beethoven.

El gran Kabalevsky tiene un libro de presentar conciertos con el que estuvo décadas en Rusia presentando conciertos a chavales, a mayores y a familias y siempre hacía eso: ambientar la obra explicando por qué Schumann lo estaba pasando tan mal cuando compuso la sinfonía esta o la otra, etc.

Lo mismo que ocurre cuando te compras un libro de apreciación musical. Aparte de las formas musicales, lo que es una sinfonía, una sonata, una suite, etc., lo que te cuentan es lo que son las épocas: Barroco, Renacimiento, etc., y también las características de los compositores y algunas anécdotas sobre ellos y también cómo fue creciendo la orquesta sinfónica. Eso es lo que siempre te cuentan. Pero a mí me parece que eso es un trabajo que se tiene que hacer en clase. Me parece estupendo de vez en cuando contarlo también en concierto, por qué no, pero vuelvo otra vez, yo creo que este trabajo tenía forzosamente que tener una renovación”.

En la década de los años setenta se emitió un programa para niños dedicado a la música clásica donde el Director Artístico era Enrique García Asensio (EGA), otrora Director Musical de la Orquesta Filarmónica. Esto fue lo que no dijo en la entrevista que nos concedió:

I: “¿Podría hablarnos sobre el programa de TVE dedicado a fomentar la música culta entre los niños y que tanta popularidad le otorgó?”

EGA: “En *El Mundo de la Música*, que era el programa de TVE, que se hacía en la 1ª cadena los martes a las 19’00 horas, se hizo un trabajo muy bonito. El realizador y el que tenía registrado el nombre del programa fue José María Morales. Él había presentado todos los instrumentos, tanto los que forman una orquesta sinfónica como los que no pertenecen a ella. Todos, los de pulso y púa, el arpa, el laúd, etc. Entonces y después de tanto tiempo con el programa, se le acabaron los instrumentos. Entonces un día pensó hacer un programa dedicado a la figura del director de orquesta que es el que hace tocar a todos juntos. Entonces me llamó a mí porque amén de que nos conocíamos desde la época en que ambos estudiábamos juntos en el Real Conservatorio de Música de Madrid y también le había dirigido un concierto de piano suyo con la ORTV en el que el gran pianista José Tordesillas había sido el solista, en aquel entonces yo era el catedrático de Dirección de Orquesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, puesto del que había tomado posesión en enero de 1970. Y en estos momentos me estoy refiriendo al año 1976.

Entonces me preguntó si quería hacer ese programa y yo le dije que estaría encantado aunque en principio no sabía exactamente como plantearlo. No obstante teníamos un grupito de una orquesta de cuerda de 16 músicos porque no había presupuesto para más. Entonces la producción era en blanco y negro y duraba 25 minutos. Entonces yo hablé de lo que era el director de orquesta, de cual era la misión del director, etc. Mucha gente se pregunta que para qué hace falta el director si los músicos tienen el papel delante y además ni le miran. La gente hace preguntas verdaderamente curiosas y chocantes.

Resulta que el programa fue un éxito tan grande que la TV me pidió que hiciera 13 programas ya que en la TVE los ciclos de programa son 13 aunque no sé por qué.

La idea era que yo les enseñara a los niños música, como si fuera una clase de música. Me acuerdo que grabamos el primer programa pero me di cuenta que aquello era una idiotez, porque cuando un niño no pudiera atender el programa cualquier semana, perdería el ritmo de aprendizaje. Debido a eso, pensé que el programa había que enfocarlo de otra manera. Entonces me acordé de Leonard Bernstein. Cuando estuve en EEUU tuve la oportunidad de ver los conciertos pedagógicos que hacía el maestro Bernstein. El enfoque que daba Leonard Bernstein a estos programas era totalmente distinto a lo que estábamos haciendo nosotros.

Entonces se me ocurrió lo de la batuta, esto es, regalar batutas. Que los niños vinieran a jugar con la orquesta y dirigieran. Que escribieran al programa los que ya sabían algo de música. Los que supieran lo que es un compás de cuatro por cuatro y la *Serenata Nocturna* de Mozart en sol mayor, que era una obra que todos los niños conocían. Además, la interpreté con la orquesta en el programa para que todos los niños supieran lo que tenían ellos que dirigir cuando vinieran a jugar con la orquesta.

Los niños tenían mucho interés en que yo les regalara una batuta, regalo que obtenían cuando respondían acertadamente a una pregunta que les hacía referente al tema de ese día. También le daba la batuta al niño que me hacía una pregunta interesante sobre el tema del programa y al niño que venía a jugar y dirigir a la orquesta.

Aún con todo eso, el éxito del programa radicaba en que la orquesta tocaba, exactamente, lo que dirigían los niños. Si un niño no hacía el ritmo igual, la orquesta no tocaba el ritmo igual; si un niño corría mucho, los músicos se echaban a correr; si un niño dirigía muy despacio, sonaba muy despacio, etc. Para los niños era toda una sensación nueva experimentar que lo que ellos hacían tenía su reflejo en lo que hacía la orquesta.

Y ahí estuvo el secreto. Yo hice el programa durante cuatro años: desde 1976 a 1980 todos los martes a las 19'00 horas se emitía por TVE el programa *El Mundo de la Música*, con pausas durante las vacaciones escolares de verano. El programa empezó con 16 músicos, 25 minutos de duración y emitiéndose en blanco y negro y acabó con la orquesta completa de RTVE, una hora de duración y emitiéndose en color. La evolución fue tremenda en esos cuatro años.

Aquel programa me convirtió en una cara muy conocida y, por tanto, en una persona muy popular. En esa época todos los niños cuando me veían querían que les regalara una batuta. Tengo que decir que era la producción de TVE quien compraba las batutas y no yo claro, porque si no aquello hubiera sido una ruina para mí.

Esa es la experiencia que le puedo contar de todo lo que fue aquello”.

I: “¿Ese fue el primer programa de televisión que se hizo en torno a conciertos educativos?”.

EGA: “Sí. Lo que pasa es que cuando yo entré al programa, este ya llevaba mucho tiempo. Primero empezó presentado al piano, después al violín, la viola...y siempre el realizador, José María Morales, invitaba al programa a un especialista en el instrumento el cual luego tocaba y demostraba las características de su instrumento.

También se hizo programas con la voz humana, empezando con la soprano de coloratura hasta llegar al bajo. Todas las voces humanas, todo lo relativo a pulso y púa, todos los instrumentos de viento hasta el bombardino y el fliscorno. Todos, hasta los que son específicos de banda también. Cuando se le acabaron los instrumentos no sabía que hacer. Es ahí cuando pensó en llevar al programa a la figura del director de orquesta. Él me conocía bien y sabía que yo tenía cierta mano izquierda con los niños y, claro, el programa fue un éxito.

El primer programa no me gustó y por eso quise cambiar de línea. En cambio en el segundo programamos el *Cascanueces* de Tchaikovsky, al que hubo que incorporar a más gente para poder hacer algunos números del *Cascanueces*, los que llevan más orquesta, y aquello ya tomó otro cariz. Se les hablaba de Tchaikovsky, se les hablaba de las obras. Yo les hacía preguntas a los niños sobre lo que había explicado y ellos hacían preguntas a su vez.

Hay anécdotas muy buenas. Una vez estaba haciendo la *Pavana para una infanta difunta*, de Maurice Ravel y creyendo que me había equivocado cuando explicaba que Ravel no estaba de acuerdo con la mayoría de las versiones que escuchaba sobre su obra, cuando en realidad no me había equivocado, traté de arreglarlo

y lo que hice fue armar un lío que, claro, no se pudo arreglar. Las palabras de Ravel eran “...yo hice una *Pavana para una infanta difunta* y no una *Pavana difunta para una infanta...*”, haciendo referencia a que no le gustaba nada las interpretaciones que escuchaba con tempos demasiado lentos. Esta anécdota se pasó por antena TVE unas 70 veces en el Palau de la Música de Valencia durante la celebración de los 25 años de TVE”.

I: “Maestro, ¿usted recuerda cuando y donde fueron las primeras experiencias de conciertos pedagógicos en España?”

EGA: “Pues no, francamente. De lo que me acuerdo es que la Orquesta de la Radio y Televisión de España empezó a abrir sus puertas para que la gente pudiera asistir gratis a sus ensayos generales. Pero eso fue mucho después”.

En cuanto a los antecedentes internacionales de conciertos pedagógicos, se remontan al año 1885 en Chicago con las *matinéés* para las familias que organizaba el maestro Theodore Thomas.

Posteriormente, Josef Stránský los desarrolló aún más con el nombre de Conciertos de los Jóvenes a partir de 1914 y se mantuvieron bajo este nombre desde 1926 (Huneker, 1921, p. 196; Rottenberg, 1986, p. 350; Sinclair, 1924, p. 285).

En nuestra entrevista a Charlie Grode (CG), Vicepresidente de *The Institute for Learning, Access and Training* en la *Chicago Symphony Orchestra*, nos aseguraba que el actual formato de los conciertos escolares de la *Chicago Symphony Orchestra* arranca desde el año 1919 con el maestro Frederick Stock.

Debido a su interés, transcribimos la entrevista que le realizamos:

I: “¿Cuándo empezaron los conciertos escolares en EEUU?”

CG: “En Chicago los primeros conciertos didácticos empezaron en 1919, hace 95 años. Frederick Stock fue el Director entonces de la Chicago Symphony Orchestra (CSO), quien creó conciertos para los niños de los colegios y también con la *Civic Orchestra*. Desde entonces la CSO ha seguido hasta la actualidad con estos conciertos didácticos.

Además, hacemos actividades en escuelas y proporcionamos ayuda a los profesores de los colegios para que hagan la enseñanza musical todo lo más atractivo posible para los niños. También enseñamos a los niños cómo escuchar la música sinfónica con el fin de atraer su interés e incluso animarlos a que estudien algún instrumento.

Hacemos esto porque estamos convencidos de que la música fomenta la convivencia entre las personas y ayuda a formarse individualmente a cada uno.

También es evidente que fomentando la música desde la infancia estamos trabajando para crear un futuro público que asista a los conciertos en el futuro. Por tanto trabajamos para conseguir beneficios a corto y largo plazo”.

I: “Hace casi un siglo entonces”.

CG: “Así es. En el año 2020 hará un siglo”.

I: “Entonces, probablemente sería la primera ciudad en USA en la cual se hicieron estos conciertos”.

CG: “No lo puedo confirmar pero si no fue la primera ciudad, fue una de las primeras seguramente”.

I: “Mucha gente cree que Bernstein fue el primero en hacer este tipo de conciertos”.

CG: “Lo que sí hizo Bernstein fue ayudar a que se elevara el nivel de los conciertos educativos. Además, la importancia de que un músico de su nivel hiciera ese programa marcó otra etapa”.

I: “¿Qué clase de música ofrece la CSO en su programa de conciertos educativos?”

CG: “Lo que solemos hacer es ofrecer al público escolar lo que consideramos más representativo de la música sinfónica.

No obstante, en los conciertos en familia también programamos música de musicales y algo de música de cine pero siempre dentro de un contexto que esté en el repertorio de la nuestra orquesta”.

I: “¿Cuántas personas trabajan en el departamento pedagógico de la CSO y cuántos conciertos educativos hacen cada temporada?”

CG: “En el departamento actualmente trabajamos 12 personas. Hacemos unos 16 conciertos con la orquesta al completo y de 16 a 30 conciertos con grupos de cámara de la orquesta. Esto con la CSO. Además hacemos unos 75 u 80 conciertos de cámara con la *Civic Orquesta*”.

I: “¿Sus conciertos están divididos en las distintas etapas educativas escolares?”

CG: “Sí. Hacemos conciertos para niños de 3 a 5 años; de 6 a 9; de 10 a 14; de 15 a adulto. También hacemos ensayos abiertos al público”.

Importantes orquestas europeas mantienen en la actualidad programas educativos, como la Filarmónica de Berlín (Ratle, 2014), la *London Symphony* (LSO, 2014), la Filarmónica de Viena (W.P., 2014).

No obstante los conciertos educativos más importantes tuvieron su origen en EEUU como veremos en el capítulo próximo.

1.5. La gran revolución de los conciertos educativos: Leonard Bernstein y la New York Philharmonic Orchestra.

La primera fecha que se tiene sobre conciertos escolares en Nueva York data del 27 de marzo de 1924, con el maestro Ernest Schelling al frente de la *New York Philharmonic Orchestra*. Los conciertos fueron diseñados para fomentar el amor por la música en los niños. Combinaba la actuación de la orquesta con una conferencia sobre algún aspecto de la orquesta o la propia música para lo que se valían de ejemplos que mostraban a los jóvenes.

Los conciertos tuvieron mucho éxito entre los niños y padres. Posteriormente, llevaron los conciertos educativos a Filadelfia, Londres, Rotterdam y Los Ángeles (Milestones, 1939; New York Times, 1939).

Pero el verdadero éxito mundial de conciertos pedagógicos llegó con Leonard Bernstein en 1958, el cual llevó los conciertos de los jóvenes a un nuevo nivel de atención nunca visto anteriormente junto con la *New York Philharmonic Orchestra*.

En el intervalo comprendido entre 1958 hasta 1972, Leonard Bernstein escribió y actuó como director de orquesta, pianista solista, narrador y comentarista en 53 conciertos diferentes pensados para niños y jóvenes con edades comprendidas entre los 8 y los 18 años. Las indudables cualidades pedagógicas de Bernstein, su personalidad y su tremenda capacidad de comunicación se hizo muy popular rápidamente en los ciudadanos norteamericanos en primer lugar y en los oyentes internacionales seguidamente. Contribuyó a la transformación de muchos oyentes ocasionales de música norteamericanos declarados melómanos (Gottlieb, citado en Bernstein, 2003, p. 13).

Entre 1958 y 1972, así como posteriormente a ese año, hubo otros conciertos para jóvenes realizados por la Orquesta Filarmónica de Nueva York junto a otras personalidades importantes del mundo de la música y transmitidos por los medios audiovisuales estadounidenses pero ninguno de ellos consiguió cautivar al público de la

manera que lo hizo Leonard Bernstein. Bien es cierto que los directores que realizaron esos conciertos educativos posteriormente no tuvieron la oportunidad de prolongar en el tiempo sus apuestas músico-formativas debido a que ninguno de ellos llegaron a ser nombrados en el cargo de Director Musical de la orquesta neoyorquina. Entre esos directores de orquesta cabe destacar a Aaron Copland, Dean Dixon, Yéhudi Menuhin y el escritor, dramaturgo y actor Peter Ustinov (Gottlieb, citado en Bernstein, 2003, p. 14).

Los análisis y comentarios que recogía cada concierto educativo fueron pensados por Bernstein de manera muy meticulosa y siempre con la indudable certeza de la importancia que tenía que los niños y jóvenes a los que estaban dirigidos su propuesta músico-formativa se sintieran interesados y atraídos rápidamente por esas notas al programa. Cada uno de los conciertos escolares iba acompañado por un adecuado guión que finalmente se transcribía a un *teleprompter*.

Bernstein utilizaba un *bloc* de notas para escribir su primer borrador. Posteriormente, ese borrador era mecanografiado y se distribuía en un formato con márgenes anchos. Era una época en la que todavía no se había producido el desarrollo informático que ocurrió años más tarde en todo el mundo.

Bernstein se reunía en su casa con el Director de Producción, Roger Englander, y un equipo de asistentes de producción para revisar, discutir, calcular y acordar la duración de cada programa y rehacer, si era necesario, partes del guión que resultaban manifiestamente mejorables. Dos de esos asistentes lograron posteriormente un importante reconocimiento en su desarrollo profesional: Mary Rodgers, como autora de textos para teatro musical y John Corigliano como compositor.

Muchas de esas revisiones eran debidas al imperativo de ajustarse al tiempo de un programa de televisión en directo que no debía de pasar de 55 minutos, quedando 5 minutos más para los títulos de crédito y la publicidad, con lo que se conseguía una hora de duración total. Bernstein siempre escuchaba las aportaciones de todos los asistentes pero siempre era él quien decidía lo que había de hacerse (Bernstein 2003, p. 15).

Era muy conocido entre sus colaboradores la intransigencia que Bernstein tenía con el mal uso del lenguaje, por lo que cuando era él el que cometía algún error de ese tipo, ese hecho se convertía en toda una noticia. Tal y como dice Jack Gottlieb, citado en Bernstein 2003, p. 16:

...Durante nuestras reuniones para la escritura del guión de El Viaje de Héctor Berlioz, el maestro Bernstein se refería a una mujer-lobo, una criatura fantástica inventada por el protagonista de la Sinfonía Fantástica de Berlioz, como una wolverine. Pero yo protesté: ¿como un equipo de fútbol de Michigan iba a utilizar un nombre femenino? Él rechazó esta objeción con arrogancia. Sin embargo, al día siguiente me entregó una nota manuscrita. Preocupado, al parecer, por mi comentario, había buscado la palabra y wolverine había resultado ser una especie de tejón, un animal que no tiene nada que ver con la familia del lobo. Se cambió el guión por wolf-girl.

La nota de Leonard Bernstein a Jack Gottlieb decía: “Al Sr. Jack Gottlieb: Por la presente certifico que usted tenía razón y que yo estaba equivocado. Dios le bendiga, astuto *wolverine*. Se disculpa, respetuosamente: Leonard Bernstein, ignorante”.

Bernstein perseguía principalmente inculcar valores puramente musicales entre los niños y jóvenes en lugar de conceptos extra musicales y debido a ello la música programática no fue un fin determinante en la elaboración de sus conciertos educativos aún cuando llegó a hacer uso de ella en varias ocasiones como en su concierto educativo *Fiesta de cumpleaños* de Igor Stravinsky, en el cual la parte central de ese programa era prácticamente una repetición de la historia del ballet *Petroushka*, o en su propuesta educativa de la *Sinfonía Fantástica* de Héctor Berlioz (Bernstein 2003, p. 18).

Leonard Bernstein insistía a los niños y jóvenes en que la música hablaba por sí misma y que no necesitaba de ninguna historia o cuento para hacerse entender. Según sus propias palabras:

...No importa las historias que os hayan contado sobre lo que significa la música, olvidadlas. Las historias no son lo que la música significa. La música nunca trata de cosas. La música simplemente “es”. Es un montón de notas y sonidos bellos que se unen de una forma tan estupenda que al escucharlos nos produce placer.

En su objetivo de inculcar a los jóvenes que la música no tiene nada que ver con las historias narradas y que se basta a sí misma para expresar y transmitir al oyente las más diversas emociones, Leonard Bernstein mostraba, con varias historias falsas, que distintas tramas se ajustaban perfectamente a la música escuchada. Para ello relacionaba a los distintos personajes de cada historia o cuento con distintos motivos o frases musicales de la obra que se iba a audicionar. Según sus propias palabras:

...Hay en realidad cientos de historias diferentes que podría haber escrito basándome en esta obra, pero la música seguiría siendo tan buena o tan mala como sin historia

alguna. ¿Veis lo que quiero decir? La misma música puede expresar cosas muy diferentes.

El maestro insistía a los niños y jóvenes en que música es la combinación de sonidos y ritmos interpretados por diferentes instrumentos musicales o voces humanas de tal manera que el resultado final sea el que por sí mismo atraiga la atención del oyente sin necesidad de acudir a cuentos, imágenes o historias extra musicales. Según Bernstein, dicha combinación de sonidos y ritmos estarán unidos de acuerdo a un plan y la persona que lo planifica es el compositor (Bernstein, 2003, p. 33).

Podría ocurrir que hubiera alguna historia que se pudiera asociar a una obra musical. Bernstein aceptaba que ello ocurriera pero dejaba claro que, en ese caso, dicha historia proporcionaría un significado extra a la música pero que no era la música en sí misma, ya que lo que la música significa, no es la historia.

En ese mismo sentido se manifestaba con anterioridad Aaron Copland cuando afirmaba que había que tener muy presente que por muy programática que fuera la música esta deberá existir solamente en términos musicales. Según Copland (2011, p.195), no se debe permitir a los compositores que justifiquen su obras musicales con historias en ellas contenidas. El interés de la historia no debe ocupar nunca el puesto del interés musical ni puede convertirse en una excusa de los procedimientos musicales. La solidez de la música debe de ser tal que pueda mantenerse en pie por sí misma de tal manera que el interés de los oyentes no se vea sesgado por el desconocimiento de cualquier tipo de argumento literario. Aaron Copland resalta que:

En otras palabras, el argumento no debe ser nunca otra cosa que un atractivo que se añada. Romeo y Julieta es una de las mejores piezas de Tchaikovsky aunque no conozcamos como se titula. El primer tema es dramático y conmovedor y está bien tejido. Si por casualidad sabemos que simboliza la lucha entre las casas rivales de Montesco y Capuletos, puede ser que el tema nos parezca más pertinente, pero al mismo tiempo eso limita nuestra capacidad de herir nuestra imaginación. Este es el peligro que corre toda música de programa. Seguramente que, a causa de ello, los compositores no escriben hoy día tanta música de programa como se solía a fines del siglo pasado.

Creemos conveniente mencionar que la música programática se dio en diversos periodos dentro de la historia de la música. A finales del siglo XVIII, Dittersdorf componía sinfonías programáticas y se establecieron vínculos más estrechos entre la música y la literatura. Esto dio lugar a que más adelante, en el siglo XIX apareciera el

poema sinfónico de Liszt y la sinfonía programática de Berlioz. Las oberturas de concierto descriptivas de Beethoven, Berlioz, Mendelssohn y Wagner se consideran predecesoras de los poemas sinfónicos de Liszt, que alcanzaron su culminación con Richard Strauss (Moore, 1981, p. 196; Randel, 1997, pp. 714, 810, 828, 889).

Muy distinta era la opinión del maestro Leonard Bernstein en cuanto a la música que no intenta contar historias, sino que, en su lugar, describe atmósferas o sensaciones determinadas como una puesta de sol, una noche en el bosque, casas encantadas o impresiones determinadas obras de arte. Con *Cuadros de una exposición*, ejemplo de una de las mejores piezas musicales que “pinta imágenes”, en palabras del maestro, muestra y explica con todo lujo de detalles y ejemplos musicales la obra del compositor ruso Mússorsky. Según Bernstein, lo que hizo Mussorsky en esta obra fue hacer con notas lo que su amigo, el pintor Victor Hartmann, había hecho con pintura. Esta obra fue escrita por Modest Mussorsky para piano solo. Posteriormente fue el famoso compositor francés Maurice Ravel quien hizo una adaptación sinfónica para orquesta de dicha pieza dotándola de este modo de un color aún más descriptivo.

El esfuerzo del maestro Bernstein por educar y animar a los jóvenes en la escucha y conocimiento de las grandes obras maestras de los grandes compositores estribaba fundamentalmente en su convencimiento de que la música genial tiene la capacidad de transmitir emociones profundas y esa es la razón por lo que la música de los grandes compositores ha perdurado en el tiempo ya que siguen y seguirán provocando emociones cada vez que sean audicionadas.

Además estaba su convencimiento de que la música es muy importante para que las personas disfruten de un buen humor. Es interesante observar cómo describe el humor en música, concretamente en el sinfonismo, el maestro (Bernstein, 2003, p.171):

Por lo tanto, el humor sinfónico no tiene por qué ser divertido, sino más bien alegre, juguetón o malvado. Normalmente este tipo de humor suele encontrarse en el movimiento scherzo de una sinfonía. Esta palabra italiana, scherzo, significa broma; pero en la música ha pasado a significar cualquier obra juguetona, despreocupada o en cierta manera humorística.

Debido al enorme éxito que tuvo la retransmisión televisiva en Estados Unidos de los conciertos para jóvenes de Leonard Bernstein, el compositor y maestro así como la cadena televisiva americana recibieron muchas peticiones insistiendo en que estos conciertos educativos se conservaran de alguna forma. Debido a ello, Leonard Bernstein

decidió llevar esas propuestas músico-educativas para niños y jóvenes a la elaboración de un libro.

No obstante, el marco escrito conllevaba distintas variables al marco audiovisual, variables que sobrellevaban dificultades añadidas de las cuales la principal era que en la página impresa no se podía tener a disposición a una orquesta sinfónica profesional dispuesta para ilustrar a los lectores, en este caso, todos los ejemplos musicalmente.

Leonard Bernstein optó por ejemplos musicales escritos para suplir la obligada ausencia de una orquesta. Aún así, los ejemplos musicales eran en su inmensa mayoría de música sinfónica, por lo que hubo de reducirlos y adaptarlos al piano para poder simplificarlos al máximo y pudieran ser entendidos por una mayor cantidad de personas posibles y que tuvieran el conocimiento mínimo de entender la lectura musical en las claves de sol en segunda línea y fa en cuarta línea. Aún así, el maestro Bernstein recomendaba insistentemente que los lectores escucharan en disco de vinilo de la época esos ejemplos escritos ya que, de esta forma, se podía disfrutar e incluso estudiar con más profundidad, algo que no se podía hacer en la televisión (Bernstein, 2003, p. 21). Hay que recordar que la videogradora no se había inventado aún (Forester, p. 188, 1992; Mintzberg, Queen, Voyer, p. 520, 1997; Mulder, p. 202, 2007).

Es en 1965, cuando la compañía *Sony* introdujo en el mercado, la primera grabadora de uso doméstico con cintas de tipo cartucho, sin embargo no se hicieron estudios de mercado. Años más tarde, concretamente en 1975, la videogradora o videocasetera (VCR, *video cassette recorder*), fue introducido por la misma compañía *Sony* con un precio bastante elevado por lo que no consiguió popularizarse. Entonces, la propia *Sony* le ofreció la licencia para ese producto a su principal competidor, la Japan Vitor Company (JVC). Pero la Matsushita, empresa propietaria de la JVC, se negó a pagar dicha licencia y en 1976, un año más tarde, cambió el tamaño de los cartuchos del sistema Beta de *Sony* junto a otros cambios e hizo pública una versión bastante más barata y que funcionaba con un formato distinto. Este formato fue lanzado al mercado y bautizado con el nombre de VHS. Si ya de por sí, el precio de venta al público la hacía mucho más apetecible entre los ciudadanos, a esto había que añadir que las cintas que se usaban con la VHS eran de más larga duración que las que se necesitaban con la Betamax de *Sony*. Concretamente, tenían la capacidad de grabar dos horas, lo cual era el doble de tiempo de lo que ofrecían las cintas de cartucho del sistema Beta de *Sony*. En poco tiempo la Matsushita se apoderó del mercado de ventas

de videograbadoras y ofreció y concedió permisos de VHS a diversas compañías que se habían mostrado muy interesadas en fabricar videograbadoras con ese sistema tan competitivo y que se había adueñado del mercado de manera firme (Forester, p. 188, 1992; Mintzberg, Queen, Voyer, p. 520, 1997; Mulder, p. 202, 2007).

Otro de los problemas con el que se encontró Leonard Bernstein al escribir el libro era que no tenía el medio visual con el cual mostraba a los niños y jóvenes los distintos tipos de instrumentos, con sus peculiaridades físicas, tímbricas y de registro sonoro y tampoco podía lograr que los lectores escucharan a todos los instrumentos.

La manera en que sustituyó ese serio inconveniente fue mediante diversas y sugerentes ilustraciones de los distintos tipos de instrumentos de una orquesta sinfónica.

Su gran preocupación cuando se comercializó el libro era que el interés de los lectores fuera igual de intenso que lo que había logrado con sus programas televisivos. Esta preocupación la refleja por escrito de manera muy clara en su libro (Bernstein, 2003, p. 22):

Todo el trabajo de pasar de la pantalla de televisión al libro impreso es algo parecido a la traducción de una lengua a otra, o a orquestar una obra musical escrita originalmente para piano solo. Por eso, si en el libro no sueno a mí mismo, espero que lo sepáis comprender.

Una vez que el maestro Bernstein ha expresado lo que piensa acerca de la música programática o música que cuenta historias y la música que “pinta imágenes” según él mismo dice (Bernstein, 2003, p. 44), se centra en la música que describe emociones o sentimientos, como el amor, entusiasmo, soledad, enfado, etc. Bernstein entiende que ya se puede saber cual es el significado de la música (Bernstein, 2003, pp. 51, 52):

Es lo que te hace sentir cuando la escuchas. Finalmente hemos dado el último gran paso y ahora ya sabemos lo que significa la música. No es necesario que sepamos nada de sostenidos o bemoles, ni de acordes para entender la música. Si ésta nos transmite algo, no una historia ni una imagen, sino un sentimiento, si nos hace cambiar interiormente, entonces la habremos entendido. De eso se trata. Porque estos sentimientos pertenecen a la música. No son extras, como las historias y las imágenes de las que hemos hablado antes; no están fuera de la música. Son de lo que trata la música.

Y lo más maravilloso de todo es que no hay límites para los diferentes tipos de sentimientos que la música puede provocarte. A veces podemos poner

nombre a lo que sentimos: alegría, tristeza, amor, odio o tranquilidad. Pero hay otros sentimientos tan profundos y especiales que no tenemos palabras para ellos y es ahí donde la música es especialmente prodigiosa. Pone nombre a los sentimientos, sólo que con notas en lugar de con palabras.

Es evidente que el maestro Bernstein entiende que el significado de la música debe buscarse en la música en sí misma, en sus melodías, en sus ritmos, en su color orquestal y especialmente en la manera en que se desarrolla. Los oyentes deben de buscar su significado dentro de la propia música y alejarse, por el contrario, de historias e imágenes que intenten explicar o conducir al oyente a determinadas emociones dirigidas desde un ámbito extra musical y, por tanto, que no se ciñe al verdadero contenido musical que los compositores plasmaron en cada obra escrita por medio de la auténtica escritura musical: notas musicales.

Es muy interesante conocer la definición que el maestro Bernstein utilizaba para la música clásica cuando se dirigía a los jóvenes en sus conciertos didácticos: “El adjetivo clásica, suele usarse para describir aquella música que no es *jazz* ni música ligera, ni música folclórica, únicamente porque no hay otro adjetivo que la describa mejor” (Bernstein, 2003, p.128).

Bernstein estaba en contra del sentido elitista de la música clásica considerando que era totalmente incorrecto que el público melómano se expresara definiendo como buena música, música seria o música culta a la música clásica ya que ello podría considerarse como que el resto de estilos musicales no fueran de calidad, algo a lo que se oponía. En sus propias palabras, “...hay algunos tipos de *jazz* bastantes serios y, además, ¿existe algo más serio que una danza de guerra africana? (Bernstein, 2003, p. 118).

Insistía el maestro que la inteligencia no tenía nada que ver con los gustos musicales de los oyentes ya que entre los melómanos se encontraban todo tipo de coeficientes intelectuales al igual que entre los amantes del *jazz* o de la música folclórica.

Una buena muestra de su criterio acerca del respeto a los distintos tipos de música está en su propio catálogo de obras donde es evidente la influencia del *jazz* y de la música afroamericana. Composiciones como el musical *West Side Story*, la opereta cómica *Candide* o *Prelude, Fugue and Riffs*, entre otras muchas de sus composiciones son buena muestra de la influencia de la música popular en su estética como compositor.

Toda la música, ya sea clásica, *jazz* o folclórica, puede ser buena o mala. Entrar en conceptos sobre cuándo y por qué es buena o mala es algo que no entra en nuestro trabajo de investigación. No obstante podríamos decir que la diferencia entre los distintos tipos de música estriba en que los compositores de música clásica escriben en la partitura todo lo que quieren que sea reflejado por el o los intérpretes: notas exactas, instrumentos y voces humanas necesarias. Además, escriben todas las indicaciones necesarias sobre los *tempos* requeridos en la obra musical, las distintas dinámicas demandadas, desde el principio hasta el final, y todo lo que consideran necesario para que los intérpretes reflejen lo más fielmente posible lo que se ha escrito.

Ahora bien, ¿entienden los intérpretes de igual manera las distintas indicaciones escritas en las partituras por los compositores? Evidentemente eso no ocurre así, de la misma forma que la misma interpretación no es recibida de la misma manera por la misma persona en más de una ocasión. Esto ocurre por distintos condicionantes tanto internos como externos al oyente. Condicionantes a los que estamos expuestos continuamente. Es por eso que la misma música siempre puede sorprendernos de distinta manera incluso cuando es interpretada por la misma persona, coro u orquesta.

Podríamos preguntarnos cuál es la interpretación que más se ciñe a lo que el compositor ha escrito en su partitura. O dicho de otra manera, aceptando que los intérpretes tienen distintas personalidades como seres humanos distintos que son entre sí, ¿qué es lo que distingue a la música clásica del resto de músicas? Veamos lo que dice Leonard Bernstein al respecto (Bernstein, 2003, p. 134):

...lo que se suele llamar música clásica, no puede cambiarse; los únicos cambios aceptables son los que origina la personalidad del intérprete. Esta música es permanente, inmutable, exacta. Existe una palabra adecuada: "exacta". Quizás sea así como deberíamos denominar a este tipo de música: "música exacta". Dentro de unos límites, sólo hay una manera de tocarla, y es la que el compositor ha dejado escrita.

Sin embargo, dentro del *jazz* y la música folclórica podemos encontrar muchas versiones muy distintas entre sí de canciones siendo todas ellas muy válidas. Esto ocurre porque no hay una única manera de interpretar esta música. Por tanto y siguiendo el argumento de Bernstein, no es una música exacta. De hecho, la principal característica del *jazz* es la improvisación. Hay un tema musical que podríamos decir que sirve de pretexto para que los distintos intérpretes improvisen y con sus instrumentos o con su voz y muestren sus dotes musicales y técnicas. Ya los

compositores clásicos como Mozart o Beethoven, entre otros, utilizaban cadencias en sus conciertos para que el intérprete mostrara sus dotes técnicas en el instrumento.

Pero la gran diferencia es que estas cadencias estaban escritas nota por nota al contrario que cuando se improvisa en el *jazz* donde los músicos tienen que mostrar sus dotes de creatividad sin escritura impresa.

En cuanto a la música folclórica podemos decir que es aquella que expresa el carácter de los distintos pueblos. Mediante las distintas músicas de los pueblos, podemos llegar a conocer cuestiones acerca de su personalidad e incluso costumbres.

A modo de epílogo de este capítulo, la primera actuación de Leonard Bernstein como Director musical de la *New York Philharmonic Orchestra* fue el 18 de enero de 1958, en el *Carnegie Hall*, de Nueva York, y se convirtió en el primer concierto educativo televisado. A partir de 1962, los Conciertos de Jóvenes fue la primera serie de conciertos televisado del *Lincoln Center*.

Bernstein realizó un total de 53 actuaciones, las cuales fueron transmitidas por televisión en CBS y retransmitidos en más de 40 países. Bernstein continuó los conciertos, incluso durante una temporada sabática de la orquesta (1964-65). Aunque el maestro dejó su cargo como Director Musical en 1969, siguió al frente de Conciertos de los Jóvenes como Director Emérito hasta 1972.

1.6. Comienzo de los Conciertos Escolares de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria⁶

Tras tomar el Cabildo las competencias de la Orquesta mediante la creación de la Fundación OFGC, se marcó el objetivo de la creación de una temporada de conciertos de abono estable y la recuperación de los conciertos escolares, sobre todo por parte de quien ocuparía el puesto de presidente ejecutivo durante 20 años: Gonzalo Angulo.

En la temporada 1983/84, se confeccionó un estudio para conocer la viabilidad de la realización de conciertos escolares.

En la temporada 1985/86 se celebró el primer concierto para la Juventud en el Teatro Pérez Galdós. Este concierto fue dirigido por Max Bragado y se interpretó la *Sinfonía n.º 1* de Beethoven.

⁶ Para la elaboración de este apartado nos hemos basado en las entrevistas realizadas a Gonzalo Angulo, Manolo Benítez, Fernando Palacios y Gabriel Chmura.

Pero fue en el año 1987 cuando el Presidente Ejecutivo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Gonzalo Angulo, se decidió a recuperar los Conciertos Escolares para la nueva FOFGC.

A continuación exponemos cómo se manifestaba al respecto Gonzalo Angulo (GA) en la entrevista que le realizamos:

I: “¿Cómo y por qué nacen los Conciertos Escolares de la FOFGC?”

GA: “En un momento dado, cuando yo asumo la Orquesta a partir de 1987, como Presidente ejecutivo, me planteo recuperar los Conciertos Escolares pero renovando, por decirlo así, el punto de vista. Ya la sociedad era distinta y lógicamente el esquema y planteamiento Bernstein no respondía a las necesidades educativas del momento.

Yo había visto en el Teatro Pérez Galdós algunos Conciertos Escolares de la época de Marçal Gols que eran pedagógicamente inviables, ya bien fuera por el número de niños, por el tipo de lenguaje, por el tipo de presentadores o por otras cuestiones. Yo tenía claro que había que hacer algo nuevo pero no sabía con exactitud el qué ya que no tenía a mi alcance gente que tuviera una metodología renovadora. Entonces, en un programa de TVE que se llamaba *Tila de Música* conocí a Fernando Palacios. Entonces me dije: bueno, este hombre por su forma de hacer las cosas puede, efectivamente, captar un lenguaje y una metodología distinta.

Aprovechando una gira de la OFGC a Madrid concerté una cita con él y llegamos a un acuerdo para impulsar un ciclo de Conciertos Escolares basado, sobre todo, en la renovación del lenguaje y demás.

Fue una experiencia fecundísima porque Fernando Palacios es un excelente profesional, músico, pedagogo y un enorme renovador del lenguaje de comunicación con los jóvenes. De hecho, todo el bagaje y todo el acervo de los conciertos escolares que se hacen bajo su dirección tienen una riqueza imaginativa y una variedad de formatos enormes. Yo no creo que en nuestro país se haya hecho algo similar. Se han hecho cosas importantes pero con la variedad, la riqueza y el espíritu de renovación permanente de nuestros conciertos escolares, así no se ha hecho nada.

Ahora bien, yo hago una salvedad y esto es muy importante: los conciertos escolares son un elemento de ayuda y de dinamización a ciertos niveles que es más significativo cuando en otros niveles hay carencias. Concretándome: lo fundamental es

la enseñanza musical en la escuela, en educación temprana y en todos los ciclos. Eso es lo fundamental e insustituible.

Lógicamente, si eso no lo hay o se hace mal o fracasa, los conciertos escolares pueden ser un paliativo, pero en modo alguno un nivel nos debe distraer del otro, que es el fundamental y para eso es importantísimo los planes de estudio escolares y, sobre todo, disponer de una herramienta humana (recursos humanos) competente y suficiente porque en eso están basadas las grandes realidades de enseñanza musical internacional.

Finlandia, Noruega o Suecia, los países nórdicos, en general, son ejemplares y en ellos vemos que no se pueden separar de una práctica social de la música que está basada precisamente en que ya desde la escuela funciona la música.

No recuerdo el dato exacto pero, por ejemplo, en Oslo en los centros públicos, tipo institutos o colegios de primaria y secundaria, habían más de cien bandas de música. Para que eso exista tiene que haber, ya desde ese nivel, una enseñanza que persigue que la gente desarrolle una faceta de su personalidad y luego, a partir de ahí, pueden pasar muchas cosas. Unos optan por una cosa y otros por otra: tenerlo como entretenimiento personal o como práctica social. Otros derivan a conservatorios y otros a distintos tipos de música. Esta reflexión me parece importante porque si no, distorsionamos el valor del significado de los conciertos escolares por importantes que sean. Efectivamente son muy importantes pero siempre unidos a una enseñanza musical en la escuela”.

I: “¿Cuál fue su motivación para llevar a cabo este proyecto educativo?”

GA: “En parte está en lo que te he dicho. Llegué a la Orquesta en 1987. La Orquesta estaba bajo mínimos. Se le debían tres meses o más de salarios. La Orquesta no despertaba ningún atractivo social. Era una Orquesta que daba una temporada de conciertos en el Teatro Pérez Galdós de los cuales se le ofertaban unos diez conciertos a la Sociedad Filarmónica de Las Palmas.

La plantilla de músicos se había hecho mediante pruebas de selección que cada vez habían sido menos exigentes y que, por consiguiente, habían bajado el nivel artístico de la Orquesta de manera notable ya que habían accedido músicos que no tenían gran nivel.

Cuando yo llego a la Orquesta, dicha formación iba a entrar en un festival de música en el cual el Director Titular de la Orquesta dimite porque se entera de que había intención de contratar como Director Titular a Antoni Wit. Entonces lo sustituyen por

otro director que no pudo dirigir el *Concierto para piano en Sol mayor* de Ravel. Un lamentable espectáculo.

La Orquesta estaba bajo mínimos y no interesaba a nadie. La Orquesta empezó a interesar cuando subió de nivel artístico. Esa es la realidad. Había que construir todo de nuevo.

Lo primero que hice fue garantizar el cobro de las mensualidades atrasadas y el cobro regular de las mensualidades. A continuación había que tener una sede donde los músicos pudieran realizar dignamente su trabajo. También había que disponer de embalajes con los que pudiera viajar la orquesta ya que no había este material para poder meter los instrumentos y el material necesario en un avión. Había que tener un director aceptable y un ciclo de conciertos de nivel y empezar a renovar músicos. Luego, evidentemente, crecer en socios y masa social.

En cualquier aspecto de la vida hay que cuestionarse. Tienes que hacerte preguntas y encontrar las respuestas. Tienes que cuestionarte, tienes que preguntarte para qué haces las cosas y para qué sirven. La orquesta es una entidad profesional de unos patrones clásicos en su conformación, que cuesta un determinado dinero. Pero, ¿es sostenible hoy solamente con ese enfoque?

Yo me empecé a hacer preguntas y desde el principio llegué a la conclusión de que la Orquesta tenía que devolver a la sociedad todo lo que recibía y más aún. Por tanto, eso llevaba inevitablemente a ampliar sus prestaciones, a diversificarlas y a enriquecerlas y uno de los canales, de presente y de futuro para eso, eran los conciertos escolares.

No podemos vivir a espaldas de unas generaciones nuevas que no saben de qué va esto. Si no se les explica con un lenguaje que ellos entiendan, con un lenguaje adaptado a su comprensión, pues será un foso insalvable con el tiempo.

El público que asistía como oyente a los conciertos de aquella época, cuando entro como presidente ejecutivo de la Orquesta eran, si acaso, unas 200 personas. Era absolutamente penoso. Las complicidades sociales empezaron a establecerse, mejorando el nivel de la Orquesta, entrando en el mundo de los conciertos escolares, con una sede nueva con otras potencialidades, con el comienzo de la Joven Orquesta de Gran Canaria y también de la Academia de Música de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. No empecé con los coros en esa época porque agoté hasta el exceso la posibilidad de poner de acuerdo a algunos jefes locales del mundo coral y no lo conseguí. Al final, cuando ya

desesperé del tema es cuando afronto el tema del coro el cual ha sido también un factor de enriquecimiento importante para la Orquesta.

Posteriormente abrimos el abanico de actividades. Nos ofrecen un concurso internacional de composición que tenía nivel como lo era el de Ginastera, el cual tuvo dos ediciones. Así mismo entramos en el mundo del disco, de las grabaciones, etc.

En fin, se va ensanchando enormemente lo que se devuelve a la sociedad. Conciertos de ciclos temáticos en Semana Santa, en Navidad, etc., y los conciertos escolares son una pieza fundamental en este ideario”.

I: “¿En España había algún antecedente antes de que la FOFGC iniciara esta actividad pedagógica?”

GA: “Yo no conozco antecedentes, digamos, intensos de continuidad. La Fundación Caixa desarrolló algunos formatos pero no a este nivel. De hecho, en ese cruce de influencias que siempre se da a través de la información y a través, en definitiva, de captar lo bueno que hacen otros, el modelo de conciertos en familia quien lo había desarrollado fue la Fundación Caixa. Nosotros, con el soporte de la orquesta y una semana dedicada a conciertos escolares estábamos también muy bien posicionados para los conciertos en familia. Hay que decir que la Fundación Caixa desarrolla sus conciertos en familia en un formato mucho más pequeño que nosotros normalmente. Había un personaje que no recuerdo su nombre, ya fallecido, clarinetista catalán, que estuvo metido en ese programa de la Caixa y le funcionaba bien”.

I: “¿Y esta actividad de la Fundación Caixa en qué ciudad se produjo?”

GA: “En Barcelona. Aunque luego, la Fundación Caixa ha extendido bastante por todo el país su actividad pero inicialmente, los conciertos en familia fueron en Barcelona”.

I: “¿Esta actividad de la Fundación Caixa fue antes o después de los conciertos pedagógicos que hizo Enrique García Asensio con la TVE?”

GA: “Fue mucho antes. En general, el tratamiento que ha hecho la televisión de este tema ha sido, en mi opinión, bastante bochornoso”.

I: “Entonces, ¿fue la Fundación Caixa quien tiene la idea de los conciertos en familia en España?”

GA: “En ese formato concreto de conciertos en familia, sí. En otros no. Ten en cuenta que la programación de conciertos escolares, a parte de necesitar de una potenciación de un departamento pedagógico, (y somos nosotros, la FOFGC la primera orquesta en España en desarrollar un departamento pedagógico con cierta entidad dentro

de una orquesta profesional española), exigía una preparación durante todo el año. Un trabajo de censar centros, de contactar con profesores, etc. Date cuenta de que llegamos a manejar durante un ciclo anual a más de 60.000 estudiantes, 60.000 estudiantes a los cuales, además de asistir a nuestros conciertos escolares, se les suministraba materiales pedagógicos que sus profesores los manejaban en los centros y los preparaban.

Por lo tanto, ese rol, activos-pasivos, se va cambiando porque los que asisten, llegan con información. Las técnicas y la interconexión en el propio concierto sube muchísimo: con ejemplos, con chicos que participan en escena, etc. En fin, una dinámica de comunicación mucho más intensa. Tal es así que llega un momento en que los centros participan en mucho de los conciertos. Recuerdo un concierto que hizo Sofía López Ibor, que se representó en el Teatro Guiniguada si no recuerdo mal⁷, y los chicos de colegios participaron en los coros o en temas de movimientos corporales. Hay otro momento también muy importante que fue *Brundibar*. Esta obra es una ópera que se realizó con personajes pero también con un coro infantil gigantesco. Entonces, los centros participaban con coros que se preparaban en sus respectivos colegios para, finalmente, coincidir en ese montaje operístico en la semana previa a las representaciones hasta el final de las mismas.

Fue muy emotivo porque *Brundibar* fue una ópera escrita por un músico judío-checo, concretamente Hans Krása, en el campo de concentración de Terezin. Luego murió, fue masacrado. La ópera es una alegoría sutil del totalitarismo y resultó un éxito absoluto. Posteriormente, Fernando Palacios compuso una ópera que se estrenó en el Teatro Cuyás y también fue una confluencia interactiva de estudiantes de la isla ya que se hizo una selección con *castings* realizados en distintos centros. La ópera se llamó *El Planeta Analfabia*.

Por tanto es fundamental crear una interactividad en el seno del concierto. Una interactividad racional e inteligente y no esos desmadres que he escuchado en presentadores en otras propuestas educativas que han sido emitidas por la televisión pública”.

I: “¿Qué influencia crees que ha ejercido los conciertos escolares de la FOFGC al resto de España?”

⁷ El concierto escolar al que se refiere Gonzalo Angulo se tituló *La vuelta al mundo en una hora*. Se representó en el Teatro Guiniguada, dentro del Ciclo de Niños, los días 29 y 30 de noviembre y 1, 2 y 3 de diciembre de 1994.

GA: “Sinceramente creo que estos conciertos fueron el faro que iluminó a mucha gente. De hecho las realidades que se hicieron aquí y el interés desatado por otras orquestas del resto del país a lo que hacíamos eran constantes ya que tenían clara que la referencia en España era la de la FOFGC. Recibíamos muchísimas manifestaciones de ese interés a nuestro trabajo de todo el país”.

I: “¿Entonces podemos afirmar que no habían conciertos escolares en toda España sino los que se hacían con la FOFGC?”.

GA: “Así es. En el resto de España no habían conciertos escolares”.

I: “¿Estaban los conciertos en familia de la Fundación Caixa solamente pero no los conciertos escolares?”.

GA: “Date cuenta del fenómeno que se produjo entonces. A raíz de nuestros conciertos escolares, muchas orquestas españolas empezaron a invitar a Fernando Palacios: en Navarra, en Castilla, en Tenerife, etc. Fernando empezó entonces a diseminar el trabajo realizado en Gran Canaria. Empezó a contactar con mucha gente ya que es una persona con una gran empatía y que además estaba vinculado en los cursos de música de la Universidad de Verano de Santander que dirigía Sofía López Ibor y todo eso fue creando un *corpus* importante de animadores porque desgraciadamente lo que no hay en España es un número amplio de profesores de música formados en ese tema.

Estos son los problemas de este país, la falta de recursos humanos y la falta de recursos humanos que hablen unos idiomas compatibles porque la administración se desentiende. Hay un concepto de que cada cual se encasilla en su lugar y hace de su capa un sallo y no hay iniciativas para intentar homogeneizar programas y que la gente implicada en asuntos educativos y culturales se entiendan”.

Manolo Benítez (MB), coordinador artístico de la FOFGC en el año 1992, contestaba a nuestra pregunta de la siguiente manera:

I: “¿Cómo se originan los Conciertos Escolares de la FOFGC?”

MB: “Cuando entré en el cargo de coordinador artístico de la FOFGC, una de las cosas que estaban en el aire y que interesaba mucho sobre todo al Presidente de la FOFGC, en aquel entonces Gonzalo Angulo, así como al Gerente que había en aquel momento, Juan Márquez, era definir un modelo de conciertos para niños. En ese momento lo que estaba encima de la mesa era el modelo de Fernando Argenta que era el que se hacía en todo el país pero que funcionaba más como espectáculo que como

conciertos realmente pedagógicos pensados, desarrollados y dirigidos para ciertas edades determinadas y con objetivos y contenidos adecuados a esas edades para intentar conseguir un resultado tangible e incuestionable.

Realmente fue Gonzalo Angulo quien pidió que había que hacer un proyecto concreto pedagógico para conciertos escolares que fuera mucho más allá del simple espectáculo de aplauso fácil. Gabriel Chmura era en aquel entonces el Director Titular y Artístico de la OFGC y estuvo de acuerdo en que había que hacer una programación específica para niños pero el modelo en el cual había pensado era el que dije antes, el de Fernando Argenta que, aunque funcionaba muy bien como espectáculo, no era en sí mismo un programa pensado, desarrollado y definido temporalmente sino espectáculos específicos para un momento concreto sin darle continuidad y desarrollo y sin una clara función pedagógica.

En aquel entonces, Gonzalo Angulo escuchó en la radio un programa de radio que presentaba Fernando Palacios, indaga sobre Palacios y nos mandó a Juan Márquez y a mí a investigar sobre Fernando. Descubrimos que era y es profesor superior de pedagogía y que estaba directamente implicado con todas las personas de la técnica Orff por medio de Elisa Roche que era la persona que en aquel momento era una de las personas escogidas por el Ministerio de Educación para desarrollar un nuevo modelo de enseñanzas artísticas en España. Fernando Palacios había sido alumno de Elisa y por ahí estaba conectado con todo lo que estaba ocurriendo a nivel administrativo educativo musical en aquel entonces.

El primer encuentro entre Gonzalo Angulo, Juan Márquez y Fernando Palacios ocurrió en Madrid y se le pidió a Palacios una propuesta de conciertos escolares por parte de Gonzalo Angulo. La propuesta que mandó Fernando Palacios era diametralmente distinta de lo que se hacía en todo el país ya que, de entrada, exigía un cierto compromiso de los colegios que iban a participar. Además era una propuesta de conciertos educativos de continuidad en el tiempo y no de determinados espectáculos puntuales al estilo de lo que se hacía por diversos sitios de la geografía nacional.

Esta propuesta de conciertos escolares estaba, además, dirigida a edades específicas de niños dependiendo de la programación ofertada, algo que nunca se había hecho en España. Esto se llegó a convertir en los Conciertos Escolares de la FOFGC y llegó a ser el modelo a seguir por todas las orquestas profesionales en España que querían desarrollar conciertos escolares.

Por tanto, la idea fue de Gonzalo Angulo con la ayuda del que en aquel entonces era el gerente de la FOFGC, Juan Márquez que fue quien contactó con Fernando Palacios a través de Radio Nacional. Una vez firmado el acuerdo entre la FOFGC y Fernando Palacios, Gonzalo Angulo decidió que fuera yo la persona que trabajaría con Fernando en la planificación, gestión y desarrollo de los conciertos escolares. Por tanto, Gonzalo Angulo, vía Juan Márquez, en el año 1991 le pidió en una carta mecanografiada a Fernando Palacios dicha propuesta, carta que fue contestada afirmativamente por Fernando Palacios. Además, esa carta debería estar en los archivos de la FOFGC.

Fernando había hecho alguna obra para niños como fue *La Mota de Polvo* el año anterior en el Teatro Monumental, si no recuerdo mal, por encargo de la Orquesta de Radio Televisión de España. Esta obra se estrenó una víspera del día de Reyes Magos A su vez, ya tenía un premio de radio”.

I: “¿Entonces, esa carta debería de estar en el archivo de la FOFGC?”⁸.

MB: “Así es. Esa carta debe de estar en los archivos primeros de los conciertos escolares. La correspondencia primera de Fernando era bastante clarificadora porque era donde él marcaba las pautas a seguir. De alguna manera, podemos decir que en esa correspondencia está el esqueleto donde se fundamentó todo lo posterior. Ahí se refleja que Fernando se apartaba de lo que era el concierto espectáculo. También es donde empieza a hablar de incluir cuentos en los conciertos escolares. También propone su propia obra como obras específicas dirigidas. Así mismo habla de trabajar por tramos de edades y que haya una implicación de los colegios que fue en definitiva lo que diferenció a los conciertos escolares de la FOFGC de todo lo que se hacía en el territorio nacional ya que desde el principio se citaban a los niños por edades y cursos así como se citaban a los profesores de los colegios para que hubiera un trabajo previo a los conciertos escolares. Posteriormente se hacían encuestas a los colegios que asistían para saber el grado de aceptación que había tenido cada concierto escolar dado y qué grado de interés había suscitado, se empezaron a hacer guías didácticas, etc.

Todo esto era lo que definía el modelo de los conciertos escolares de la FOFGC, un modelo que fue pionero en España y que empezó en la temporada 1992/93. Pero, como dije anteriormente, la decisión a que fuera Fernando Palacios el director del programa de conciertos escolares de la FOFGC fue tomada por el Presidente de la

⁸ La carta a la que se refiere Manolo Benítez ha desaparecido del Departamento Pedagógico de la FOFGC.

FOFGC de entonces, Gonzalo Angulo, después de valorar más propuestas entre las que estaba, por ejemplo, la del cubano Pedro Machado de Castro que hacía muchas conferencias por aquel entonces.

Es importante dejar claro que el Director Titular de entonces, Gabriel Chmura, venía de Centro Europa y tenía claro que la FOFGC tenía que hacer algo más que los conciertos de su programa de abono ya que la Orquesta no tenía otra actividad sino esa pero no tuvo nada que ver en la idea y posterior realización del programa definitivo de conciertos escolares de la FOFGC. Gabriel Chmura desde que llegó a la FOFGC se dio cuenta de que había que hacer algo pero fue Gonzalo Angulo, quien después de escuchar la propuesta de Fernando Palacios, tomó la decisión de lo que se haría. Tal convencimiento fue propiciado sobre todo por ser una propuesta distinta aunque bastante arriesgada por otro lado. De hecho, recibimos muchas críticas al comienzo de nuestro proyecto educativo.

A raíz de ahí, empezamos a encargar cuentos a distintos escritores españoles. Tal fue así que en los primeros años de los conciertos escolares el 90% del repertorio que hacíamos era inédito refiriéndome a los cuentos elaborados para tal efecto obviamente.

Fue una apuesta política en primer lugar ya que vino dada esa orden desde el Presidente de la FOFGC al gerente en aquel entonces, Juan Márquez a la cual me sumé yo casi de inmediato encargándome, junto a Fernando Palacios, de la programación y planificación del proyecto. Hubo que inventar un régimen de funcionamiento, había que adaptar y planificar los ensayos de la OFGC para que tuviera cabida la preparación de los programas de escolares, etc. De hecho, desde el primer convenio colectivo que se hace a partir del nacimiento de los conciertos escolares apareció una forma de funcionamiento que vino tipificada a propósito. Eso fue algo que después fue imitado por muchas orquestas profesionales españolas, concretamente la organización del trabajo de los músicos para que se pudiera atender a varios formatos músico culturales y educativos y poder, durante varias semanas a lo largo de cada temporada, atender a miles de niños”.

I: “¿Por qué se optó por Fernando Palacios cuando habían también otras personas en España que hacían proyectos educativos musicales entonces?”

MB: “Hacían otro tipo de cosas. En realidad la referencia más clara de las orquestas españolas para hacer alguna cosa de tipo educativo era Fernando Argenta ya que era la persona más conocida en aquel momento puesto que hacía algo dirigido a jóvenes aunque no tenía nada que ver con el proyecto que realizamos nosotros.

Desconozco si Fernando Argenta vino a Gran Canaria a realizar algún tipo de conciertos de los que él hacía. Sí puedo afirmar que en mi etapa como coordinador artístico de la FOFGC nunca se le invitó.

Después habían otras personas que hacían también cosas puntuales como audiciones y cosas así, como el cubano Pedro Machado de Castro que hacía audiciones comentadas con una guía sinfónica y alguna vez la llegó a hacer con alguna orquesta española”.

Más adelante sigue Benítez recordando los primeros pasos de las primeras obras programadas, directores y escenarios:

MB: “La historia fue la siguiente: primero hicimos *La Mota de Polvo* de Fernando Palacios y realizamos una prueba de concierto en familia para probar repertorio y lo hicimos en la pretemporada de la OFGC. Concretamente, en la Iglesia de Santa Brígida si mal no recuerdo. Aquello fue una especie de *test* que nos sirvió para pulsar el interés del público y, a su vez, probar repertorio para tal efecto. El maestro que dirigió aquel concierto fue Alfred Walter, que era un señor ya con cierta edad y una persona curiosísima. De hecho recuerdo que empezó a bromear con Fernando Palacios sobre su obra porque no terminaba de entender la composición de Palacios con lo que se formó una discusión bastante acalorada entre ambos pero poco después le empezó a gustar la obra y Fernando y él acabaron siendo grandes amigos.

Entonces, Alfred Walter le habló de esta composición a Herman GroBe Jäger que era un señor alemán que se dedicaba a hacer conciertos escolares en Alemania. Vamos, como Fernando Palacios. Alfred Walter ya había trabajado con Herman GroBe Jäger en Alemania en el terreno de conciertos escolares. De hecho, posteriormente propuso que hiciéramos dentro de la programación nuestra de escolares *El Sol Borracho* que ambos habían hecho en Alemania con muy buenos resultados. Entonces, como dije, Alfred Walter nos recomendó al señor GroBe Jäger y este, a su vez, nos recomendó a Joachim Harder.

Hubo un momento en que en Alemania, a través de GroBe Jäger, se hicieron algunos de nuestros conciertos escolares como uno con música de Manuel de Falla. Este

concierto, con guión de Fernando Palacios, se tradujo al alemán y se hizo en Berlín y por muchos más lugares de la geografía alemana con varias orquestas alemanas⁹.

Con todo esto quiero reflejar que el modelo alemán era muy parecido al que implantamos nosotros en la FOFGC. Allí empleaban también el concierto cuento, historia, con una figura, el presentador, que actuaba como maestro de ceremonias siendo en Alemania Herman GroBe Jäger su máximo exponente en aquel entonces que, como dije antes, vino a trabajar con nosotros en un momento determinado de la mano de Alfred Walter”.

I: “Este señor del que hablas fue el que hizo la versión alemana de *Babar, El Pequeño Elefantito* si no me equivoco. Concierto en el cual toqué yo el piano y él narraba en alemán con público (alumnos y profesores) del colegio alemán”.

MB: “Efectivamente era ese señor. Pues este hombre hacía en Alemania lo mismo que hacíamos nosotros en nuestro proyecto educativo de la FOFGC en lugar del concierto espectáculo que se hacía en España cuando habían propuestas didácticas antes de que nosotros empezáramos con nuestro programa de conciertos escolares.

Por tanto, hay que decir que el concierto cuento que nosotros empleamos como nuestro modelo principal, ya estaba inventado en Alemania. Allí las orquestas tienen grandes departamentos pedagógicos aunque las necesidades educativas en sus colegios no son tan evidentes como en España debido a un mejor sistema educativo general que incluye, como dije anteriormente, un currículo musical pensado desde la más temprana edad en los niños”.

Consideramos muy interesante reflejar también la contestación de Fernando Palacios (FP):

I: “¿Cómo nacen los Conciertos Escolares de la FOFGC?”

FP: “Es la mezcla de Gonzalo Angulo, Manolo Benítez y yo. Los tres somos responsables de esto. Pero Manolo es fundamental en esta historia ya que él hacía posible realizar las ideas que Gonzalo iba soltando con la particularidad de que Gonzalo soltaba 10 ideas por segundo, algunas de las cuales se llevaban a cabo pero no podías hacer caso a todo lo que decía porque era un hombre tremendamente creativo. Conmigo pasaba algo parecido, entonces Manolo era el que decía “...podemos hacer esto o aquello...”. Por eso es tan importante la figura de Manolo Benítez en todo esto.

⁹ Los programas de los conciertos hechos fuera de España con guiones de encargo de la FOFGC han desaparecido del Departamento Pedagógico de la Fundación.

Ahora que estamos celebrando el 20 aniversario, hay que recordar también que todo esto viene por el estreno de mi obra, *La Mota de Polvo*, por la Orquesta de Radio y Televisión de España (ORTVE). El estreno fue el día de Reyes, 6 de enero de 1992 por la mañana y lo retransmitió la radio y la TVE en directo. Eso es importante saberlo porque Gonzalo Angulo estaba viéndolo desde Canarias.

Él me conocía por el programa que yo presentaba en la radio y en la TVE. Entonces, al ver aquello dijo: "...ah, este tipo que hace radio y televisión, resulta que también tiene que ver con esto de la educación de los niños...". Y yo, por lo visto, para él era una persona creíble. Razón por la cual, fue por lo que le dijo a Juan Márquez: "...ponte en contacto con Fernando Palacios porque quiero hacer varias cosas con él...". Entonces Juan Márquez llamaba a la Radio, preguntaba por Fernando y le ponían con Fernando Argenta. Te digo esto porque es un dato curioso. El caso es que llamaba y lo ponían con Argenta, a lo cual Gonzalo Angulo le decía: "...¡que no! ¡Que es otro! Se llama Fernando Palacios y hace un programa titulado *Música sobre la marcha...*"

Al final dieron conmigo y curiosamente a mí me sorprendió que me llamaran para esto teniendo en cuenta que mi compañera de la radio, Araceli, me dijo: "...Qué curioso. Nos acaban de llamar para hacer lo mismo con la Orquesta de Tenerife...", a Fernando Argenta y a Araceli. Dijo: "...Fíjate que rápido corren las noticias...". A lo cual yo respondí que no, sino que era un momento en el que surgió esta necesidad de hacer trabajos de orquesta con fines educativos, festivos, etc.

Así fue como me llamaron y seguidamente vinieron a Madrid los dos, Gonzalo Angulo y Manolo Benítez, a entrevistarse conmigo y me propusieron un montón de cosas:

1. Primero, que hiciera conciertos didácticos.
2. Que hiciera cursos de formación para maestros y para aficionados.
3. Que pusiera en marcha una emisora de radio.

Gonzalo empezó a proponer muchas ideas a lo cual le dije que yo no me iba a ir a vivir a Gran Canaria, a lo cual él respondió: "...No es necesario. Pero sí que querríamos iniciar esto para ver como funciona...".

Estoy hablando que esto ocurrió en 1992. Si el estreno de mi obra *La Mota de Polvo* había sido el 6 de enero de ese mismo año, pues esta entrevista en Madrid pudo haber sido en marzo o abril de ese año.

Gonzalo me siguió diciendo: "...Podríamos poner en marcha algunos conciertos de prueba a ver que tal. Ver también cómo lo encaja la Orquesta. Y querría que la obra que usted ha estrenado la hiciéramos en concierto..." Le contesté que muy bien, que adelante.

Entonces hicimos *La Mota de Polvo*, complementando el programa con otra obra que no recuerdo cual era. Lo hicimos en Santa Brígida, en formato de un concierto familiar y era la primera vez que se planteaba algo así. Luego, creo que al día siguiente, lo repetimos en otro municipio. No recuerdo si fue Vecindario o Arinaga u otro municipio. Entonces Gonzalo dijo: "...Muy bien. Esto está muy bien. Ahora tendríamos que hacer un plan de ataque ya directamente con los colegios..."

Imagínate esto. Había que empezar a planificarlo y lo hice junto con Manolo Benítez. Entonces me puse a trabajar varios días junto con mi profesora de Madrid que era Elisa Roche, Catedrática de Pedagogía Musical del Real Conservatorio de Madrid y, posteriormente, Consejera de Educación del Ministerio. Pensamos en qué podíamos hacer y lo primero que hablamos fue en la posibilidad de hacer las pocas obras de repertorio para niños que habían sido escritas en la historia de la música como *Pedro y el Lobo* de Sergei Prokofiev, que es la que se hacía en todos los sitios. *La Guía para Orquesta* de Benjamín Britten, *El Carnaval de los Animales* de Camille Saint-Saëns y este tipo de cosas. Pero pensamos que también sería importante crear un nuevo repertorio. A parte de encargar alguna obra nueva, estaría bien aprovechar música de repertorio de orquesta que pudiera servir como punto musical. Entonces dándole vueltas una y otra vez, hicimos un catálogo de obras apropiadas para este fin que reunieran varias condiciones:

- Piezas que no fueran muy largas
- Obras sin desarrollo sinfónico complejo. Por tanto quedaban excluidas las sinfonías en un principio.
- Formas apropiadas como suites, obras de ballets
- Obras que de por sí tuvieran una historia para aprovechar esa coyuntura y convertirla en un cuento para luego, incrustando una con la otra, la historia con la música, se pudiera convertir en un cuento musical.

Eso es lo que pensamos, sobre todo para aprovechar también el repertorio de la OFGC y lo que habitualmente toca en sus ciclos de conciertos. Digamos que buscamos

una idea de cómo hacer que los niños asistieran a un ciclo de conciertos para mayores pero hecho a su medida. Entonces, después de pensar un buen rato, vimos que la obra primera que contenía todas estas condiciones era *Peer Gynt* de Edward Grieg, porque son piezas características, muy distintas entre sí, tienen mucha gracia y tienen una orquestación extraordinaria. Además es música incidental de una obra de teatro y todas las piezas son descriptivas.

Entonces yo propuse empezar con un concierto cada trimestre dirigido a niños en el que hubiera obras de repertorio convertidas en cuentos musicales.

Encargamos a Carlos Álvarez que hiciera algo sobre el *Cascanueces* que era otra de las obras que pensamos. Luego *La Mota de Polvo*, *Juegos de Niños* de George Bizet y luego ya no me acuerdo de la tercera. No recuerdo si fue *Piccolo*, *Saxo y Compañía* de André Popp u otra que ahora no recuerdo.

Todo esto lo hablaba con Manolo Benítez y él me decía si se podía hacer o no. Él lo hablaba con los músicos de la OFGC y les decía lo que se iba a hacer.

Hay que tener muy en cuenta que iba a ser, y fue, una experiencia pionera en España ya que nunca, anteriormente, se había hecho algo así en este país. Lo que se había hecho eran conciertos familiares o conciertos festivos con algunas orquestas españolas pero hacer un planteamiento sistemático, un ciclo de conciertos educativos donde se incluían reuniones con profesores de los colegios explicándoles la tarea educativa e implicándolos directamente en el trabajo que proponíamos, eso, nunca se había hecho en España.

Por lo tanto, decidimos, en principio, hacer un concierto educativo cada trimestre y contarles que la OFGC se reservara esas fechas para poder hacer ensayos lunes y martes y representar los conciertos educativos miércoles, jueves y viernes. Así aprovechábamos una semana de trabajo de la OFGC. Además pensamos que ya que hacíamos un concierto educativo y que sólo tendría una hora de duración, podríamos hacer dos funciones cada mañana, como si fuera un concierto normal de la OFGC, o sea, una hora de trabajo un descanso de media hora y otra hora de trabajo para los músicos. Manolo pensó que eso podía funcionar pero de todas formas hubo que hablar con los profesores de la OFGC explicándoles toda la idea. Aún así hubo algún que otro músico que ponía reparos argumentando que tendrían que repetir dos veces cada día y durante tres días el mismo concierto.

Todo eso era complicado ya que tenía que ser algo que fuera viable y que no extorsionara a los músicos demasiado porque si no se convertiría a la larga en algo

imposible. Por tanto tenía que ser algo que la OFGC pudiera hacer con normalidad, es decir, buscar la normalidad en esto y no buscar lo extraordinario. Eso era la clave del asunto.

Entonces empezamos con *Peer Gynt*, de Edward Grieg y *El Cascanueces*, de Piotr Ilich Tchaikovsky. Una hora de concierto. Los efectivos serían los normales ya que no había que contratar a nadie para ello, tú estarías tocando en el *Cascanueces* la celesta.”

I: “No. Mi primer concierto contigo, en los conciertos educativos, fue con tu obra *Modelos para Armar*”.

FP: “Eso fue entonces al año siguiente. Entonces la idea era iniciar esto. Plantear un programa en el que figuraran los tres conciertos educativos para que los mismos niños fueran a los tres conciertos. Esa era la condición *sine qua non*. Porque si fueran a ir niños distintos se podría repetir el mismo programa hasta el infinito. La gracia está en que los que vayan, vayan. Que no fuera una anécdota porque considerábamos que un concierto aislado no es más que un encuentro deslumbrante con la Orquesta y lo que queríamos era un programa educativo. Por tanto, que fueran a uno, fueran a un segundo y fueran a un tercero. Que todos los conciertos educativos fueran diferentes y que los cuentos tuvieran planteamientos distintos en cada uno de ellos.

Empezamos y ya desde el primer momento vimos que la cosa funcionaba. Antes propuse hacer una reunión previa con todos los profesores de la OFGC contándoles el proyecto, para que no fuera un encuentro tan novedoso que pudiera llevarnos al fracaso. La idea era tener éxito a toda costa. Es fundamental esto. La cuestión no es buscar una cosa y luego cuando no tienes éxito, despotricar contra todo el mundo. Había que buscar implicar a los profesores de la OFGC ya que tendrían que repetir 6 veces el mismo concierto y, por tanto, tenían que entender el proyecto para que no protestaran.

Manolo habló con todos y vimos que esto podía funcionar. Entonces hicimos nuestro primer concierto educativo.

Anteriormente, yo sólo había presentado algún concierto de forma esporádica en la Fundación Juan March pero cosas así con cuentos musicales no había hecho. De hecho, *La Mota de Polvo* la había presentado un gran locutor que era Rafael Taibo, locutor de Radio Clásica en Radio Nacional de España.

Así que empezamos esto en el Teatro Guiniguada, que demostró ser maravilloso para este fin porque era pequeñito y se oía perfectamente. El único problema que tenía era que la Orquesta estaba apretadísima. No obstante, a algunos violinistas les gustaba

porque, debido a eso, no tocaban. Era difícil meter un piano. Se metía un piano pequeño o lo que fuera porque allí no cabía todo. Pero los niños tenían la Orquesta al lado y eso es fundamental. Al tener esta cercanía, los niños no se despistaban y se concentraban perfectamente. Gonzalo Angulo fue a todos los ensayos y a todas las representaciones de ese primer concierto educativo. Nada más acabar ese primer concierto educativo, vimos que había ido muy bien y nos animamos a ir a por el siguiente.

El segundo concierto educativo fue con *La Mota de Polvo* y *Juegos de Niños*. El tercero creo que fue con *Piccolo, Saxo y Compañía*.

Acabados los tres primeros programas de conciertos educativos, nos dimos cuenta que aquello funcionaba muy bien. Funcionó tan bien que el Festival de Música de Canarias me encargó un cuento musical y no porque fueran Rafael Nebot y Tato Bethencourt a ver nuestros conciertos sino porque le habían llegado eco de que la OFGC estaba haciendo algo estupendo. Entonces me llamaron e invitaron a una cena y los conocí personalmente. Anteriormente, en mi programa en la radio de *Música sobre la marcha*, había entrevistado a Rafael Nebot con motivo de la primera edición del Festival de Música de Canarias.

Volviendo a nuestra reunión con motivo del encargo que me estaban proponiendo, quedamos en que haría un cuento musical de para jóvenes adolescentes en lugar de para niños. Ya teníamos repertorio para niños pero la secundaria era otro mundo. Entonces me encargaron una obra y esa obra fue *Modelos para Armar*, que luego hicimos con la OFGC. Creo que eso fue en el segundo año. Si en el primer año habíamos hecho conciertos educativos para niños entre 7 y 11 años, ahora ya nos metíamos también con conciertos educativos para secundaria con niños entre 12 a 16 años complementando a los conciertos educativos para lo de 7 a 11 años.

Los conciertos de secundaria era otro formato diferente. Más que un cuento musical casi era un formato radiofónico con guiones especiales con ejemplos. Gonzalo Angulo nos animó a que siguiéramos e hicimos un segundo año, un tercero, un cuarto, un quinto, un sexto...Y la cosa fue creciendo cada vez más hasta hacer 13 años de conciertos escolares y familiares.

Ya desde el segundo año empezamos a hacer los conciertos familiares. Hablando con Manolo Benítez, yo insistía en que habiendo trabajado de lunes a viernes, se podía hacer un concierto más el sábado por la mañana y que fuera familiar. Lo anunciamos, se puso un precio económico y a partir del segundo año se iniciaron los conciertos en familia. Y así quedó el formato. Ese formato fue exportado, tal cual, a casi

todas las orquestas de España. Nuestra propuesta de dos conciertos educativos, con dos funciones diarias y con remate de concierto en familia en sábado, con programas de cuentos musicales, no lo hacía nadie en España.

Todo esto fue una propuesta práctica que funcionaba dentro del seno de la OFGC, dentro de la organización de la Orquesta y dentro del presupuesto. Había que alquilar los teatros y las salas y reservar las fechas adecuadas. Pero la fórmula funcionaba.

Manolo y yo llamábamos a los colegios. Luego ya vimos que era necesario que entrara una persona en Producción y es cuando entró Tuto Parrilla. Le informamos como era aquello y a partir de entonces fue Tuto quien fue organizando todo esto. Tal fue así que la primera vez que organizamos un *master* en Formación del Profesorado sobre este tema, concretamente en la Universidad de Granada, el profesor de la organización de los conciertos era Tuto Parrilla que fue a Granada para explicarles toda la experiencia que habíamos tenido en Gran Canaria ya que nos habíamos enfrentado a todos los problemas posibles.

En la historia de los conciertos educativos de la FOFGC, no nos han faltado problemas que resolver:

- Desde profesores que no están de acuerdo y había que convencerles.
- Profesores que querían hacer lo mismo. Un caso era que pedían repetir *Pedro y el Lobo*, a lo cual le decíamos que teníamos otras opciones.

Fuimos creciendo poco a poco hasta llegar al año en que producimos el *Planeta Analfabia*. Eso fue lo máximo ya que se trataba de producir un ópera. También llegamos a hacer un concurso de cuentos musicales.

Crecimos pero siempre manteniendo para Primaria el formato de cuento musical que es un capítulo aparte. Fue un formato que nació con *Pedro y el Lobo*, que se puede considerar como la primera obra de cuento musical con orquesta sinfónica al menos en occidente y que ha sido el patrón sobre la cual hemos hecho todos lo demás.

Es como la Escuela de *Mannheim* en el Clasicismo, que marca la estructura de cómo son las sinfonías y luego llega Haydn y a partir de ahí evoluciona la forma sinfónica. Pues esto fue lo mismo. La base era *Pedro y el Lobo*, sobre el que Popp y Jean Broussolle hicieron *Piccolo, Saxo y Compañía*, sobre el que, a su vez, Tibor Harsanyi

hizo *El Sastrecillo Valiente*, etc. Y así siguieron haciéndose muchos cuentos basados en este formato.

Este es el formato en el que nosotros fuimos profundizando y haciendo muchas obras, algunas con texto nuevo y músicas ya creadas. Otras con texto ya creado y música compuesta para nuestro objetivo y otras con texto nuevo y música nueva. Todo esto para crear un repertorio que, no solamente nutriera a la OFGC y sirviera al menos para 10 años de investigación y a partir de ahí empezar a repetir alguno de los programas anteriores, sino que también sirviera para exportar. También para que pudiéramos hacer una colección en CD de cuentos musicales como surgió después.

Con esto buscamos que también se pudiera trabajar lo mismo en familia en casa o en clase. Lo hicimos incluso con versión *karaoke* para que los niños pudieran intervenir contando el cuento y eso ha sido también un complemento interesante.

Si no hubiéramos tenido el repertorio que desarrollamos no hubiera sido posible hacer dicha colección ya que tendríamos que haber repetido muchas veces los mismos cuentos musicales. No obstante hay que decir que, desde el punto de vista internacional, los cuentos musicales han seguido funcionando en el resto del mundo, con lo cual hemos visto que nosotros estábamos en la línea. Quizás por coincidencia o, por otro lado, por aplicar la lógica más aplastante, que es, a través de la palabra llegar a que los niños puedan atender a la música. Ahondando en esa conjunción de ambas cosas intentando que la vista se mantenga siempre en un segundo plano y que quien mande sea la música, a no ser que fuera una propuesta educativa en formato de ópera o de ballet. Esa ha sido siempre mi propuesta en los sitios que he asesorado, fundamentalmente en Gran Canaria.

Se ha demostrado que esta es la propuesta de conciertos educativos más difícil que hay, esto es, mantener a los niños atentos solamente con el oído es lo más complicado. En el momento en que se empieza a añadir proyecciones que se mueven, bailarines, actores, colores, movimiento, etc., a los niños se logra entretenerlos con mayor facilidad.

En otros sitios no han seguido tanto por esta línea porque resulta muy difícil, ya que hace falta tener un punto de magia para, desde el micrófono, mantener hipnotizados a los niños estando la obra pensada milimétricamente, casi con compás y tiralíneas para que sea un guión perfecto y eso no es nada fácil.

También hay que resaltar que nos metimos en obras que tenían riesgo evitando dormirnos en los laureles y buscando, en su lugar, propuestas educativas que fueran

dirigidas al mundo de los sentimientos y de la reflexión. Mostrar que un *adagio* es tan importante como un *allegro* aún sabiendo que hay momentos en que los niños se revuelven más en las butacas y se pueden aburrir más, pero tampoco había que huir de ello porque la música en la que nosotros nos hemos educado y la música de occidente combina ambas cosas.

Mirado superficialmente, parece que esta producción es mucho más fácil y elemental que la de un Festival de Música tradicional pero cuando entras en profundidad te das cuenta que tiene todas los problemas de cualquier producción artística con el agravante y el *hándicap* de trabajar con los niños y siendo consciente de que se les quiere dar productos de máxima calidad a los niños dirigido sobre todo al órgano del oído ya que, al fin y al cabo, esto lo organizaba un orquesta profesional y no un teatro de ópera. Por eso hacíamos fundamentalmente música clásica y con instrumentos clásicos. Con música siempre en vivo y nunca grabada siendo siempre una propuesta educativa profesional.

Desde mi punto de vista, me parecía muy importante profesionalizar este terreno y que no se hiciera por *amateurs* o por un famoso que viniera a presentar un concierto ya que, si bien, puede tener un tirón de inicio después y cuando se desarrolla el concierto te das cuenta que no da más de sí ya que no es un profesional del asunto. Entonces, dentro del terreno de la educación musical, se podía desarrollar todo un mundo que es el de los conciertos didácticos. De hecho, ahora ya hay universidades que lo tratan como tema”.

I: “Aunque ya has hablado de ello, me gustaría saber tu motivación para llevar a cabo este proyecto educativo”.

FP: “Pues vi que era un terreno extraordinario para trabajar dentro de la educación musical. Partimos de la base de que yo soy también un músico práctico. No soy un educador que se limita a mostrar en clase la música a través de grabaciones o de que lo niños cantes o toquen sino que creo que también deben escuchar música ya que, a mi juicio, es una parte importante de la educación musical. Seguramente la parte más importante no sea la de escuchar música sino cantar o tocar un instrumento. Incluso la de hacer música y movimiento pero es muy importante también el campo de la audición, escuchar música. Alguna vez tendrán que escuchar una sinfonía de Beethoven y, claro, ¿cuándo va a hacer ese momento?”

Y dentro de ese capítulo de la educación musical que es escuchar música, los que somos músicos prácticos estamos convencidos que la audición de la música en vivo

es la propuesta máxima. La música grabada puede ser una ayuda pero la finalidad es que los niños escuchen la música en las mejores condiciones y que vean como se produce porque sino los niños acabarán pensando que es el aparatito el que produce la música.

Por tanto deben de ver los instrumentos en vivo, descubrir la dificultad que tiene y la sonoridad que alcanza. Ver y escuchar una orquesta profesional en vivo.

Como propuesta educativa, es un reto extraordinario plantearse que hay una parcela en la que se puede trabajar en esa dirección y estudiar, que es la que hemos hecho. Es importante ver cómo dentro de los estudios de la pedagogía musical se puede abrir todo un terreno que sea el de la muestra de la música en vivo y la cantidad de propuestas que se pueden hacer. Si tú estás trabajando, como es en este caso con una orquesta sinfónica, te da la posibilidad de trabajar en las mejores condiciones ya que tiene un repertorio prácticamente infinito sinfónico y de cámara.

Además una orquesta posee solistas que pueden tocar desde uno solo hasta agrupaciones muy variadas. Por tanto, dentro de una orquesta sinfónica lo tienes prácticamente todo.

Si encima tienes alguien que dentro de la orquesta sea capaz de organizarse para que todo esto funcione, en este caso fue Manolo Benítez, entonces funcionará. Es en la falta de ese elemento donde ha fracasado proyectos educativos en otras orquestas y donde no podrá funcionar nunca ya que no existe esa persona que crea en un proyecto de estas características y que lo hace por convencimiento y no por obligación.

En este caso, en la OFGC, pudimos hacer tantas cosas porque se daban todos los condicionantes. En mi opinión, la figura de Manolo Benítez fue fundamental y debe ser reivindicada como fundamental cuando se hable de la historia de los conciertos educativos en España ya que el epicentro y el *big band* de estos conciertos en este país se produjo en Gran Canaria y con la FOFGC.

Volviendo atrás, quiero decir que en este proyecto la música en vivo puede ser mostrada de una manera dinámica, participativa y relacionarla con la literatura y con el teatro. Todas las enseñanzas transversales que se estudian en la educación musical tienen como colofón su muestra en un escenario lo que luego se ha demostrado cuando confeccionamos las guías didácticas. Éstas eran en realidad una preparación para que después el encuentro que los niños tenían con el concierto fuera positivo o lo más positivo posible. De ahí que en las guías didácticas se propongan actividades y contenidos que se pueden trabajar en sus clases y luego cuando llegan al concierto no hay tanta novedad porque la excesiva novedad aleja e incluso disuade. Los niños tienen

que estar predispuestos para cuando llegue la hora del concierto no desaprovechen el lujo de tener toda una orquesta sinfónica profesional para ellos. Por tanto, la clase se debe de dar en la clase del colegio y el concierto es el momento del arte.

Como tú has comprobado a lo largo de todos estos años, yo no suelo dar clase aunque siempre hay algún punto didáctico que destacar pero se aprovecha ese momento para que los niños tengan la vivencia artística. Eso es fundamental. Al tener una orquesta, lo único que hay que buscar es la plataforma de acceso de los niños a esa obra de arte. Tú no puedes soltarle la suite de *Peer Gynt* directamente, los seis números uno tras otro sin decir nada y sólo con unas notas en el programa. Eso no se puede hacer. Hay que darle una plataforma educativa. El objetivo es siempre que disfruten del cuento, que en el caso de *Peer Gynt* se lo encargamos a Carmen Santonja, una escritora superlativamente buena, para que los niños disfrutaran de ese cuento pero, sobre todo, de la música de Grieg.

Lo mismo cuando hicimos *Romeo y Julieta* y *West Side Story*, donde tocabas tú, la historia que se contaba era de Miguel Ángel Pacheco que, en aquel entonces era un escritor poco conocido y si embargo ahora es un escritor de enorme éxito.

Miguel Ángel se leyó *Romeo y Julieta* y vio el musical o la película de *West Side Story*. A partir de ahí escribió el cuento y yo le ayudé a organizarlo. Y cuando escuchas esto, no solamente te trasladas a la historia de *Romeo y Julieta* y de Tony y María sino lo que estás escuchando es la increíble música de Prokofiev y de Leonard Bernstein que es el objetivo primordial. Pero para que los niños disfruten de ese concierto es necesario, previamente, haber hecho ese trabajo: encargar el texto y llevarlo a cabo. Después parece que no es nada pero cuando eso está equilibrado y bien hecho, se convierte en un objetivo pedagógico de primer orden. Es como una bomba de relojería de pedagogía. Por lo tanto, esto además de ser un producto cultural es un producto educativo, de ahí que en distintos lugares de España lo organizan algún departamento de educación o de cultura porque incumbe a ambas parcelas. Es importante tener eso en cuenta porque tiene una plataforma educativa pero se obtiene un resultado cultural y por tanto nos movemos en ambos terrenos”.

1.7. El Departamento Pedagógico de la FOFGC. En busca de nuevos públicos.

Público se define como “Conjunto de personas que participan de las mismas aficiones o con preferencia concurren a determinado lugar”, y también como “Conjunto de personas reunidas en determinado lugar para asistir a un espectáculo o con otro fin semejante”, entre otras acepciones (Diccionario de la real Academia Española, 1992).

Otros tratados lo definen como como:

“Conjunto de personas determinado por alguna circunstancia que le da unidad” (Moliner, 2000).

“Conjunto de las personas que coinciden en unas mismas aficiones o concurren a determinado lugar, espectáculo, etc.” (Casares, J., 1997).

Así se manifestó el maestro Gabriel Chmura, Director Titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en las temporadas 1992/93 y 1993/94, cuando nació el proyecto educativo del conjunto sinfónico grancanario, tras pedirle su opinión al respecto por correo electrónico:

“La idea de los conciertos educativos es muy simple: en el siglo XXI, donde la educación musical es hecha por la cadena de música pop MTV junto a otros canales de televisión, es imperativo que instituciones musicales importantes, como lo son las orquestas sinfónicas, lleven a cabo programas educacionales para niños y jóvenes. La razón de estos proyectos no está sólo en educar a los niños sino también en contribuir a la supervivencia de las propias orquestas sinfónicas. Si no se hacen programas musicales educativos para la juventud, en pocos años habrá que cerrar orquestas porque no habrá público que asista a conciertos” (Chmura, 2013).

Gonzalo Angulo nos decía lo siguiente en la entrevista concedida:

GA: “Las orquestas entran en crisis y se tienen que plantear muchas cosas distintas. Se tienen que plantear nuevos públicos de futuro, se tienen que plantear ocupar su tiempo en otras actividades que les proporcionen dinero o que justifique que lo reciben de entidades públicas, etc. La deriva hacia los conciertos escolares por parte de directores y orquestas forma parte de la propia conciencia pero también de la necesidad. Se tienen que adaptar a un roll nuevo porque ya no se puede defender el mantener una orquesta profesional sobre la simple baza de ofrecer 22 conciertos de

abono más algunos conciertos puntuales y excepcionales más la atención o no atención a un teatro de ópera. Eso es socialmente insostenible”.

I: “¿Qué importancia educativa musical e importancia educativa general en la educación de los jóvenes le das a los conciertos escolares de la FOFGC en el contexto de Canarias y de Gran Canaria en particular?”

GA: “En todos los líos donde yo me he metido siempre he acentuado el tema pedagógico. Hay algunas élites que desprecian el recurso a cierta pedagogía social. Yo lo practico, en primer lugar, porque el nivel es mucho más modesto y más bajo en general de lo que estos señores pretenden aparentar y en segundo lugar porque creo que la creatividad cultural y artística social es como un gran *iceberg* ya que sólo vemos una parte pero debajo de eso hay una potencialidad enorme a la que cierta forma de actuación no permite aflorar. Por tanto, la importancia educativa es enorme ya que es una forma de hacer aflorar una potencialidad creativa que está en la sociedad canaria y que no tiene canales y por tanto se frustra. Y se frustra sobre todo si en las edades de aprendizaje rápido, las edades ideales para integrarse en muchas cosas, no les das caminos. Entonces, la importancia educativa en general a mí me parece que es enorme ya que esta sociedad tiene muchísima más creatividad creativa de lo que muchos piensan. El problema es que no tienen canales por los que discurrir y eso es muy importante por no decir vital.

En otro sentido, la experiencia Maçal Gols coincide con una eclosión de alumnos en el conservatorio que había en aquella época. Está perfectamente contrastado. Todos esos conciertos que se hacen por los pueblos y en la ciudad dan lugar a un interés de padres y alumnos en aprender música.

El conservatorio se llenó de aquella forma, masificada si tú quieres. Había gente que se matriculó por vocación clara y otros que lo hicieron porque fue la última ocurrencia que se les vino a la cabeza en aquellos momentos. Eso fue una realidad. Por lo tanto, pienso que este tipo de actividades forman parte del ciclo natural de renovación de las enseñanzas musicales a otro nivel. Es un factor que alimenta la continuidad y la posibilidad de las enseñanzas musicales a otro nivel. Y socialmente, evidentemente, a un nivel más amplio, es un enriquecimiento social. La música como elemento de comunicación entre culturas, como elemento de enriquecimiento, etc., pues no hace falta señalarlo. Nos da una enorme riqueza y sobre todo es muy importante en una sociedad donde la aptitud musical es mucho más fuerte que la actividad musical.

Hay poca actividad musical ya que hay poca formación musical. La actividad musical social es pobre porque no funcionan los canales, no porque la gente no quisiera o no pudiera”.

En el año 1992 se creó el Departamento Pedagógico de la FOFGC para atender a los Conciertos Escolares. Así se expresó Manolo Benítez (MB) al respecto:

“Se pensó en hacer una programación determinada y pensada rigurosamente para las distintas edades del proceso educativo de los niños y a tal efecto se creó el Departamento Pedagógico de la FOFGC, algo que no tenía ninguna orquesta en España por lo que tuvimos que fijarnos en modelos que habían en otras orquestas extranjeras. Ese departamento tuvo un coordinador, que era yo, y fue creciendo poco a poco.

En la segunda temporada de los conciertos escolares, la FOFGC solicitó a la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias un maestro en comisión de servicio y se nos concedió durante algunos años.

Lo que tuvimos muy claro desde el principio era que nosotros nunca teníamos que pensar en un programa para llenar de público el concierto sino que lo que debíamos hacer era un ciclo de conciertos educativos que tuviera una incidencia clara en la educación musical de los niños y que fuera mucho más allá de cuestiones puntuales como la cantidad de público que se lograra meter en algún concierto determinado. Esa nunca fue la cuestión y esa nunca fue la pretensión. Para ello se hizo la apuesta en la programación que propuso Fernando Palacios que se apartaba totalmente de lo que se hacía hasta entonces en el país que era la interpretación de determinadas obras con explicaciones de los distintos instrumentos que integran una orquesta profesional.

La apuesta fundamental que hizo Palacios fue el concierto-cuento, utilizar una historia que se acompañaba por una música determinada.

En este sentido, empezamos a hacer encargos de cuentos a escritores españoles siendo la primera de ellas Carmen Santonja que dejó, a la postre, poco menos que un repertorio de cuentos dirigidos a niños y encargados por la FOFGC: *Peer Gynt*, *El Pájaro de Fuego*. Es importante decir que algunos de estos cuentos que fueron encargos de la FOFGC han sido traducidos” (Benítez, 2013).

Tuto Parrilla (TP), actual Coordinador del Servicio Pedagógico de la Fundación nos decía lo siguiente:

I: “¿Puede decirnos sus funciones dentro de la FOFGC?

TP: “Soy el Jefe de Producción Artística y Coordinador del Servicio Pedagógico de la FOFGC”.

I: “¿Puede hablarnos del Departamento Pedagógico de la FOFGC?”

TP: “Desde hace 12 años, el Departamento Pedagógico cambió de nombre para pasar a llamarse Servicio Pedagógico.

El Departamento Pedagógico se crea en 1992, cuando se ponen en marcha los Conciertos Escolares, y se crea como ente específico dedicado exclusivamente a organizar dichos conciertos y los Conciertos en Familia de la Fundación, que comenzaron una temporada después, 1993/94.

En un momento determinado de reorganización del organigrama de la fundación, se cambian las funciones y es entonces cuando asumo la responsabilidad de la producción artística de la FOFGC. En ese momento se entendió que sería mejor darle una transversalidad a la acción del Departamento Pedagógico en el que estuviesen implicados las distintas áreas de la Fundación, con lo cual el actual Servicio Pedagógico lo forma el personal que en su momento estuvo en el Departamento junto con personal de prensa, administración y/o producción que confluyan en el trabajo que se realiza.

El actual Servicio Pedagógico ha tenido momentos de mayor plantilla y momentos de reducción de la misma. En el momento de la creación del Departamento Pedagógico, Manolo Benítez era la única persona responsable del mismo. Entonces, el Presidente de la Fundación y Consejero de Cultura del Cabildo de Gran Canaria, Gonzalo Angulo, decidió trasladarme al Departamento, ya que en ese entonces yo trabajaba en el Servicio Insular de Cultura del Cabildo.

A partir de ahí empecé a trabajar con Manolo Benítez ya que él solo no podía llevarlo junto con la Coordinación Artística de la Orquesta.

Al año siguiente (o dos años más tarde, no recuerdo bien), se estableció una colaboración muy directa con la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias, que accedió conceder a un profesor/a en comisión de servicio para que trabajase en nuestros Conciertos Escolares y nos ayudara. Recuerdo que primero entró un profesor, Yayo Padilla, y al año siguiente lo sustituyó una profesora, Isabel Orozco. Por supuesto, Fernando Palacios era el máximo responsable del Departamento por aquella época que fue la persona elegida por Gonzalo Angulo para poner en marcha los Conciertos Escolares de la FOFGC, con el cargo de Asesor y siguió así durante muchos años.

Durante la andadura de los Conciertos Escolares, han entrado y salido varias personas que han hecho su labor perfectamente. En la actualidad somos tres personas las

que nos dedicamos al Servicio Pedagógico, que además, compartimos otras funciones dentro de la Fundación. Durante estos años han pasado varios gerentes por la Fundación y responsables políticos de distintas adscripciones en el Cabildo y todos han apostado por la continuidad del proyecto educativo de la Fundación. En la actualidad el programa está muy consolidado y hemos logrado que tenga una implantación social muy importante con la experiencia de tener más de 20 años trabajando intensamente.

Actualmente está considerado por muchos especialistas como el programa de acción socio-cultural más importante de Canarias. También hay quienes dicen que es el programa de acción pedagógico musical didáctico más importante de España. De hecho, cualquier opinión que expresamos desde la FOFGC es tenida muy en cuenta a nivel nacional.

Posiblemente, la clave está en llevar más de 20 años consecutivos haciendo conciertos educativos junto al proyecto inicial que llevó a cabo Fernando Palacios.

Con Fernando llegamos a publicar un folleto que hablaba sobre la organización y didáctica de los Conciertos Escolares, siendo los autores Fernando Palacios y yo mismo. Con los años, ese proyecto lo hemos ido adaptando a las necesidades de cada temporada.

Quiero decir que, aún cuando Fernando Palacios ya no está como Asesor, de alguna manera sigue con nosotros ya que la Fundación sigue reponiendo programas con guiones o música suyos. Un ejemplo de esto fue la reposición que hicimos, por el cumplimiento de 20 años de nuestros conciertos, del primer programa con el que empezaron los Conciertos Escolares de la FOFGC: *La mota de polvo*.

Para hablar de nuestra experiencia, fui invitado en el año 2010 al Primer Congreso de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos (ROCE) en Granada, donde hablé de la trayectoria de nuestro programa que en ese momento llevaba 18 años ofertándose.

Quiero decir que para el éxito de nuestro programa educativo ha sido clave el grado de exigencia que le hemos dado a nuestros conciertos ya que estimamos que a los niños hay que ofrecerles, como mínimo, la misma calidad artística que ofrece la OFGC a sus abonados. Además, siempre hemos perseguido la innovación continua y la creatividad, aún cuando es cierto que reponemos algunos programas debido a la aceptación obtenida.

Hay que decir también que hay que tener un rigor científico en la aplicación de procedimientos didácticos y técnicos así como la implementación de la eficacia y la

eficiencia, procurando la utilización de los recursos disponibles. Todo esto lo hemos llevado a cabo desde el principio del programa con absoluta seriedad y siempre con la autocritica como primer exponente. También es muy importante prever las situaciones y pronosticar los resultados, esto es, tener prospectiva.

Obviamente contamos con algo muy a favor, que es nuestra OFGC y el prestigio que tiene pero no es menos cierto que ya cuando se habla de la OFGC se habla simultáneamente de los Conciertos Escolares de la FOFGC.

Hace un año que comenzamos a hacer conciertos pedagógicos itinerantes en pequeños formatos, llevándolos por distintos colegios de Gran Canaria.

Durante muchos años utilizamos todas las salas importantes de la capital para llevar a cabo nuestros Conciertos Escolares, entre ellas quiero recordar que los primeros conciertos que se celebraron en el Auditorio Alfredo Kraus fueron nuestros Conciertos Escolares, después de la inauguración que se hizo con un concierto de la OFGC. Incluso cuando ya estaba construida la sede de la FOFGC, seguimos haciendo conciertos en el Auditorio Alfredo Kraus, pero hubo que dejar de hacerlo por los requisitos económicos que nos exigían. Desde ese momento prácticamente todo nuestro programa se ofrece en la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC, que es el lugar de ensayo de la Orquesta”.

I: “Ello ha conllevado que la audiencia sea menor en cada concierto por la capacidad de la sala”.

TP: “Así es, aunque tengo que decir que fue algo que buscamos durante mucho tiempo y lo encontramos dentro de casa por las exigencias económicas del Auditorio Alfredo Kraus. El motivo de esa búsqueda es que pensábamos que era más pedagógico y más aprovechable si tuviéramos un público más concentrado en cada concierto, que los niños estuvieran más cerca.

Hay que decir que conozco casos de niños que asistieron a nuestros Conciertos Escolares y que hoy en día son abonados de la OFGC.

A pesar de que estamos muy contentos de la labor que hemos hecho, considero que podemos avanzar, como sería tener las programaciones hechas, al menos, un año antes y otro tipo de estrategias de cara al futuro. También creo que podemos mejorar la oferta del material didáctico que ofrecemos, a pesar de estar bastante satisfechos con lo que hemos logrado hasta ahora, pero para esto dependemos mucho del presupuesto que nos asignan. Actualmente nuestro presupuesto es el 1'54% del total de la Fundación y con eso tenemos que bastarnos para nuestro trabajo. Si tuviéramos algo más, podríamos ofertar muchas más cosas. En el 2002, año del X Aniversario de los Conciertos

Escolares de la FOFGC, se nos asignó la que hasta ahora ha sido la mayor cuantía económica, un 3% del presupuesto y se vio reflejado en el aumento de la oferta que hicimos, con concursos, y cursos de formación entre otras cosas”.

I: “¿Cómo planifican los conciertos con los colegios”.

TP: “Hay que tener en cuenta que nuestros conciertos se hacen dentro del horario lectivo de los colegios. A su vez, cada colegio participante debe contemplarlo dentro de su plan de centros. Como apoyo a los profesores, preparamos unas guías didácticas con la que pueden trabajar con los alumnos antes de ir al concierto y después del mismo. Algunas de estas guías las preparamos nosotros mismos, otras las encargamos y otras se hacen en colaboración con el Departamento de Pedagogía Musical del Conservatorio Superior de Música de Canarias, algo que conoces muy bien por tu cargo de Director de dicho centro”.

I: “¿Cómo definirías un concierto pedagógico o escolar?”

TP: “En primer lugar lo llamaría concierto educativo. Esto lo digo porque, personalmente, creo que nuestros conciertos educan. Son conciertos donde debe de haber magia para poder educar la sensibilidad de los niños”.

I: “¿Crees que los Conciertos Escolares han influido al resto del país?”

TP: “Sin lugar a dudas. Con nuestro ejemplo, se han formado otros departamentos pedagógicos en diversas orquestas españolas. También producciones nuestras se han representado en otros lugares del territorio español y también en otros países, como Alemania con Joaquín Harder, maestro que ha trabajado con nosotros en diversas ocasiones. En Bolivia también se han ofertado producciones nuestras por medio de Alejandro Posadas, que también llegó a trabajar con nosotros.

Como anécdota te comento que a mí me entrevistó la televisión japonesa acerca de nuestro programa educativo”.

Como se refleja en la colección *La Mota de Polvo*, de la Editorial Agruparte (Agruparte, 2012), los Conciertos Escolares de la FOFGC quedaron grabados en una colección discográfica durante el mandato de Gonzalo Angulo como Presidente Ejecutivo de la Fundación.

Así se manifestaba Gonzalo Angulo al respecto durante la entrevista:

I: “Debido a la continuidad del proyecto educativo de los conciertos escolares hubo un momento en que decide grabar en CD los distintos programas que se estaban haciendo dentro de dicha propuesta pedagógica. ¿Qué me puede decir sobre eso?”

GA: “Pachi del Campo, especialista en terapia musical, nos ofreció entrar en un proyecto que era la colección *La Mota de Polvo*. Fernando Palacios tenía relación personal con Pachi y realmente el impulso vino de ahí”.

I: “Entonces la colección *La Mota de Polvo* estaba ya creada y la FOFGC se integró posteriormente entonces”.

GA: “Efectivamente. Llevamos a la colección muchas cosas que ya habíamos hecho”.

I: “¿Fernando Palacios estuvo en el origen e inicio de la colección discográfica de *La Mota de Polvo*?”

GA: “Sí porque él tenía mucha relación con Pachi del Campo que fue y sigue siendo el productor de esa colección”.

I: “¿Los primeros CDs que se grabaron en esta colección fueron los de la FOFGC o había habido alguna otra grabación anterior?”

GA: “Los primeros CDs fueron grabados con la FOFGC”.

I: “Entonces la colección *La Mota de Polvo* nació con la FOFGC”.

GA: “Efectivamente la colección nace con las grabaciones de la FOFGC. No es que el impulso mayor la tuviera con la FOFGC sino que nuestra orquesta fue, digamos, la orquesta residente de esa colección desde el principio.

Es una colección además donde se conjuga todo lo que lleva el libro-disco: desde ilustradores magníficos hasta la parte musical que también tiene mucha calidad”.

I: “Anterior a esta colección pedagógica discográfica, ¿podemos afirmar que no había otra referencia a nivel nacional entonces?”

GA: “De esa importancia, de esa intensidad y con ese catalogo no, sin duda alguna. Posiblemente habría algunas grabaciones sueltas pero no un catálogo de ese nivel y de esa continuidad”.

I: “Posteriormente tampoco la ha habido entonces”.

GA: “No. Es un género difícil y que además tiene que ver con el paso a otros formatos como lo es la imagen. A ciertos niveles ya no es suficiente la audición sino que se necesita, además, el apoyo de la imagen”.

I: “Muchas gracias. En un rato ha reflejado 21 años de intensa labor pedagógica”.

Manolo Benítez decía lo siguiente:

I: “¿La colección discográfica *La Mota de Polvo* nació para la OFGC?”

MB: “Sí. Quizás sería más correcto decir que nació con la OFGC y no para la OFGC”.

I: “Dicha colección fue la primera en dedicarse pedagógicamente a la música para los niños en España?”

MB: “Indiscutiblemente sí. De hecho siguen estando a la venta en la actualidad. Incluso los dos primeros CDs de la colección ya se encuentra en plataformas informáticas para descargar. Concretamente *La Mota de Polvo*, *Peer Gynt* y alguno más.

Esta colección se llevó a cabo gracias a un convenio hecho entre Agruparte y la FOFGC. Últimamente se que sí han entrado otras orquestas a la colección pero repito que en su origen fue sólo la OFGC.

Indudablemente es una colección muy importante que ocurre cuando el disco está en el final de su esplendor por la entrada de los medios informáticos. Se que ya están, como dije antes, incorporándolo al mundo informático como no puede ser de otra manera en estos tiempos que vivimos”.

1.8. Conciertos Escolares de la FOFGC

Los Conciertos Escolares de la Fundación Filarmónica de Gran Canaria han tenido desde su creación en el año 1992 distintos formatos que van desde los primeros meses de vida de un bebé hasta la tercera edad. Este tipo de modelo de programación de conciertos pedagógicos es una iniciativa de la FOFGC a nivel nacional, de la cual no se conocen antecedentes dentro de España que tuvieran una programación didáctica anual. A nuestra pregunta sobre si realmente la FOFGC fue pionera en esta actividad, Manolo Benítez, Coordinador Artístico y responsable del Departamento Pedagógico de la FOFGC en el año 1992, fecha de inicio de los Conciertos Escolares de la Fundación, respondió lo siguiente:

“Así es. Fue nuestra orquesta y más correctamente nuestra FOFGC el primer organismo en España que planteó un modelo tan específico y pensado y planificado a conciencia cada año para las distintas etapas educativas de los niños y jóvenes a lo largo de toda una temporada de conciertos y que se prolongó a través de los años. De hecho todavía se siguen haciendo después de 22 años.

Desde la primera temporada de conciertos escolares se hizo un *dossier* por cada temporada donde se reflejaban todos los datos, qué se pretendía, a quien iban dirigido cada concierto escolar, cuántos niños y colegios participaban. Se reflejaban los encargos de textos que se hacían y a quien se les hacían esos encargos, se reflejaban las fichas didácticas aunque esto ocurrió a partir de la tercera temporada de conciertos escolares si mal no recuerdo. Hay algunas fichas didácticas realmente buenas como fue la de *Peer Gynt* que la considero espectacular. También la ficha que hicieron los de Taifa con Talio Noda para el concierto escolar dedicado a la música canaria fue realmente buena. De hecho la usaban mucho profesores peninsulares cuando venían a dar clase a Canarias para documentarse mejor en ese tema concreto.

No se hacía nada igual en España con el formato que desarrolló la FOFGC. Lo que había era algún que otro concierto puntual dirigido a niños pero no había un modelo pensado para distintos tipos de edades, con una programación pensada y estudiada para toda la temporada y con unos fines claros y con la implicación de los colegios, guías didácticas y todo lo demás que hicimos en la FOFGC” (Benítez, 2013).

1.9. Formatos de conciertos didácticos

Desde el año 1992, inicio de los conciertos escolares de la FOFGC, los conciertos didácticos que ha ofrecido la Fundación al público a lo largo de estos años han tenido un desarrollo que podríamos dividir en seis etapas:

1. Conciertos Escolares para Niños (temporada 1992/93).
2. Conciertos Escolares para niños, jóvenes, familia, extraordinarios, bebés y tercera edad (temporada 1993/94 hasta 1996/97).
3. Conciertos Escolares para niños, jóvenes, familia, bebés, conciertos para la tercera edad y chiquillos (temporada 1996/97 hasta 1998/99).
4. Conciertos Escolares para niños, jóvenes, familia, bebés y chiquillos (temporada 1998/99 hasta 2001/02)
5. Conciertos Escolares para niños, jóvenes, familia y chiquillos (temporada 2002/03 hasta 2011/12)

6. Conciertos Escolares para niños, jóvenes, familia, chiquillos y bebés (temporada 2012/13 hasta 2014/15)

Tabla 1.1. Tipos de conciertos

Temporadas	Tipos de concierto
1992/93	Niños
1993/94 hasta 1996/97	Niños, Jóvenes, Familia, Extraordinarios, Bebés y Tercera Edad
1996/97 hasta 1998/99	Niños, Jóvenes, Familia, Bebés, Tercera Edad y Chiquillos
1998/99 hasta 2001/02	Niños, Jóvenes, Familia, Bebés y Chiquillos
2002/03 hasta 2011/12	Niños, Jóvenes, Familia y Chiquillos
2012/13 hasta 2014/15	Niños, Jóvenes, Familia, Chiquillos y Bebés

Como podemos observar, los Conciertos Escolares de la FOFGC empezaron en la temporada 1992/93 y debido al extraordinario éxito que tuvieron entre los colegios participantes en dicha temporada, la Fundación dirigida por Gonzalo Angulo, decidió ampliar la propuesta pedagógica en la temporada siguiente a más tipos de edades. Es en esta segunda etapa (temporada 1993/94 hasta 1996/97) donde se produce un desarrollo espectacular en la oferta educativa de la FOFGC manteniéndose el formato de Conciertos Escolares para Niños y, a su vez, ampliándose a cinco tipos más de conciertos que exponemos en orden cronológico: Conciertos Escolares para Niños; Conciertos Escolares para Jóvenes; Conciertos en Familia; Conciertos para Bebés y Conciertos para la Tercera Edad.

Es a partir de la siguiente temporada, 1998/99 hasta la temporada 2011/12 cuando se va produciendo una disminución de la oferta, incorporándose no obstante en la temporada 1998/99 los Conciertos Escolares para Chiquillos. Al ser un tipo de conciertos muy importante de la FOFGC hemos considerado contemplarlo en otra etapa dentro de la tabla 1. Es también significativo como a partir de dicha temporada, 1998/99, se suprimen los conciertos para La Tercera Edad y no se han vuelto a programar hasta la fecha actual. A continuación transcribimos la respuesta de Tuto Parrilla Gómez, actual Jefe de Producción y Coordinador del Servicio Pedagógico de la FOFGC, a nuestra pregunta sobre los motivos para suprimir este tipo de conciertos:

“La decisión fue sopesada y tomada en el Departamento Pedagógico atendiendo a distintas variables que voy a exponer. Por un lado estaba y sigue estando el deseo incuestionable del Departamento Pedagógico de la FOFGC de acercar la educación

musical por medio de nuestros conciertos formativos a la mayor parte de la población posible y por otro lado estaba la opinión de que nos deberíamos centrar en las edades de formación de los niños y jóvenes exclusivamente ya que si atendíamos a otro tipo de colectivos, como lo era el de las personas de la tercera edad no tendríamos justificación social ni profesional en no atender a otro tipo de colectivos con características muy específicas también. Fue por esa razón por la que decidimos dejar de ofertar este tipo de conciertos y centrarnos en los Conciertos Escolares propiamente dichos y los Conciertos en Familia como un concierto más dentro de la propia semana que ofrecemos nuestros conciertos formativos” (Parrilla, 2013).

Consideramos importante también reflejar las palabras de Manuel Benítez:

“Ese tipo concreto de repertorio para la tercera edad sí que lo hacía la OFGC. Concretamente cuando hacíamos la programación analizábamos si había algún tipo de repertorio entre lo que se había escogido para cada año que pudiéramos ofrecer a las personas de la tercera edad porque pensábamos que podría funcionar. Y así fue porque efectivamente funcionaba. Pero es importante incidir en que ese repertorio en concreto lo escogíamos para ese fin de lo que ya habíamos programado para la temporada en cuestión de cada año. Un ejemplo concreto que recuerdo fue el programa de *Los Cinco Héroes* con música de Beethoven. Tuvo un éxito muy grande entre el público mayor y como ese ejemplo hubieron muchos más evidentemente. Hacer muchos conciertos para niños tiene sentido en una programación amplia de una entidad como la FOFGC donde te interesa que eso forme parte pero llenar a una orquesta de conciertos didácticos de otro tipo, entiendo que le compete a otro tipo de entidades culturales. Lo que hay que tener claro es que la primera obligación de la orquesta es atender a su temporada de abono aun siendo muy importante su aportación en la programación de los Conciertos Escolares. Incluso no hay que olvidar que la OFGC debe atender a los conciertos del Festival de Ópera de Las Palmas aunque sea esta otra institución ya que (1 espacio de más) la OFGC es la orquesta residente de dicho festival y este histórico evento anual tiene un arraigo muy importante e histórico en esta isla y más concretamente en Las Palmas de Gran Canaria. Además, la orquesta tiene otras obligaciones que no son más que las que el político de turno le vaya mandando en cada momento, evidentemente. Aun así hay recursos para que la orquesta pueda atender a todo o prácticamente todo con una buena planificación. Uno de estos recursos es dividir a la orquesta en

determinados momentos del año para que durante la misma semana, incluso, la plantilla entera pueda atender a varios eventos con una división racional y bien pensada de la plantilla acorde a las necesidades de los eventos programados en esas semanas concretas. Este tipo de arreglos prácticos y muy efectivos lo hacíamos durante mi etapa como Coordinador Musical de la FOFGC. Como ejemplos de lo que digo ahí estuvo el Ensemble Nuevo Siglo, la Serie Manheim, etc.” (Benítez, 2013).

A partir de la temporada 2002/03 se suprimen los Conciertos para Bebés hasta la temporada 2012/13 en la que se vuelven a retomar manteniéndose en la programación educativa hasta la fecha. En estos diez años es donde encontramos la mayor estabilidad en la oferta de formatos educativos de la FOFGC, siendo 4 los tipos de propuestas pedagógicas que observamos. Los enumeramos ordenados según las edades de los asistentes:

- Conciertos Escolares para Chiquillos
- Conciertos Escolares para Niños
- Conciertos Escolares para Jóvenes
- Conciertos en Familia

Es necesario aclarar que las denominaciones de los diferentes tipos de conciertos didácticos expresadas anteriormente han sido adoptadas respetando las utilizadas por la FOFGC. Para una mayor aclaración, procederemos a explicar brevemente la relación entre los distintos tipos de conciertos, edades a las que van dirigidos y las etapas escolares a las que pertenecen. Conviene observar cómo el Departamento Pedagógico de la FOFGC ha considerado en base a su experiencia en estos tipos de conciertos educativos, hacer una propia elección de edades para los que va dirigidas sus propuestas educativas que, no obstante, coincide prácticamente en las subdivisiones de la educación general a excepción de la Educación Infantil que, como veremos, la subdividen en dos tipos de conciertos educativos distintos:

- Bebés: desde un mes a tres años. Primer Ciclo de Infantil.
- Chiquillos: desde 3 a 8 años. Segundo Ciclo de Infantil y dos primeros cursos de Educación Primaria.
- Niños: desde 9 a 12 años. Desde tercer curso de Primaria hasta sexto.
- Jóvenes: desde 13 a 18 años. Educación Secundaria y Bachillerato.

Tabla 1.2. Relación de Conciertos Escolares y Etapas Educativas

Etapas escolares	Tipos de concierto	Edades	Denominación de los Conciertos Escolares de la FOFGC
Educación Infantil	Primer ciclo	De 0 a 3 años	Bebés
	Segundo ciclo	De 3 a 6 años	Chiquillos
Educación Primaria	Primero	De 6 a 7 años	Niños
	Segundo	De 7 a 8 años	
	Tercero	De 8 a 9 años	
	Cuarto	De 9 a 10 años	
	Quinto	De 10 a 11 años	
	Sexto	De 11 a 12 años	
Educación Secundaria	Primero	De 12 a 13 años	Jóvenes
	Segundo	De 13 a 14 años	
	Tercero	De 14 a 15 años	
	Cuarto	De 15 a 16 años	
Bachillerato	Primero	De 16 a 17 años	
	Segundo	De 17 a 18 años	

Por otro lado, las propuestas educativas de la Fundación han abarcado otros ámbitos sociales entre los que destacaremos los Conciertos para la Tercera Edad, Conciertos Extraordinarios y los Conciertos en Familia.

Las denominaciones atienden a los periodos de edad siguientes.

- Familia: todas las edades.
- Tercera Edad: colectivo englobado en esta denominación.
- Extraordinarios: cualquier edad.

Tabla 1.3. Otros tipos de conciertos educativos

Temporadas	Tipos de conciertos	Edades
93/94 hasta 2013/14	Familia	Todas las edades
93/94 y 96/97	Extraordinarios	Todas las edades
96/97 hasta 98/99	Tercera edad	A partir de 55 años

Anteriormente ya comentamos que los Conciertos en Familia es uno de los formatos que más años lleva desarrollando la FOFGC dentro de su programación de conciertos didácticos, concretamente 21 años. Es un tipo de concierto que se desarrolla dentro de la misma semana de programación de los Conciertos Escolares y que por lo general, menos en casos puntuales que expondremos a continuación, ofrece el mismo programa que la semana de conciertos escolares. El día de celebración de este tipo de conciertos siempre han sido los sábados de esa semana concreta. Dependiendo de la demanda del público y también de la disponibilidad de los artistas las funciones pueden ser una o dos. A este tipo de conciertos acuden generalmente familias, como su nombre indica. Tiene la característica de ser un tipo de concierto muy cómodo para las familias que vayan con bebés o personas mayores ya que pueden entrar y salir cada vez que quieran si las circunstancias así lo requirieran: llanto de los bebés u otros condicionantes.

Los Conciertos Extraordinarios sólo fueron programados en dos ocasiones y en temporadas distintas. Este tipo de conciertos, fue contemplado de esta manera debido a la calidad de los artistas invitados o especificidad de la obra a interpretar. No obstante, este tipo de formato dejó de hacerse porque era complicado fijar una línea divisoria que respondiera al nivel de los artistas invitados ya que dentro de la programación general de los Conciertos Escolares de la Fundación ya participan artistas de un contrastado nivel profesional nacional e internacional.

En la temporada 1993/94 se programó el primero de ellos, llamado *Conciertos Gary Karr* en honor al extraordinario invitado contrabajista norteamericano. El segundo de estos conciertos fue en la misma temporada con la obra *Modelos para Armar* de Fernando Palacios, obra que dio título a dicho concierto. El tercero y último de estos conciertos fue en la temporada 1996/97 con la obra y mismo título del concierto *La Historia de Babar, el elefantito*, del compositor Francis Poulenc y orquestación posterior de Frank Martin, con texto de Jean de Brunhoff y traducción al castellano de Carlos Santos.

Así se manifestaba Fernando Palacios:

“Y todo esto fue creciendo cada vez más hasta hacer 13 años de conciertos escolares y familiares. Ya desde el segundo año empezamos a hacer los conciertos familiares. Hablando con Manolo Benítez, yo insistía en que habiendo trabajado de lunes a viernes, se podía hacer un concierto más el sábado por la mañana y que fuera

familiar. Lo anunciamos, se puso un precio económico y a partir del segundo año se iniciaron los conciertos en familia. Y así quedó el formato. Ese formato fue exportado, tal cual, a casi todas las orquestas de España. Nuestra propuesta de dos conciertos educativos, con dos funciones diarias y con remate de concierto en familia en sábado, con programas de cuentos musicales, no lo hacía nadie en España” (Palacios, 2013).

Los 13 años a los que Palacios hace referencia suponen el tiempo que duró su relación contractual con la FOFGC como Asesor Pedagógico. La programación de los Conciertos Escolares se ha seguido desarrollando hasta la actualidad y sigue siendo la principal apuesta educativa de la Fundación.

1.10. Oferta educativa.

En nuestro trabajo primero analizaremos la oferta educativa que ha realizado la FOFGC desde la creación de la programación regular de los Conciertos Escolares, año 1992, hasta el momento actual en que acometemos esta investigación y que coincide con la última programación efectuada por la Fundación, año 2015.

Posteriormente analizaremos el impacto que ha tenido estos conciertos escolares entre el público escolar de los distintos ciclos así como entre los profesores de esos colegios. Para ello a continuación explicaremos los objetivos y método empleado.

1.10.1. Objetivos

El principal objetivo de esta investigación es conocer toda la oferta de los Conciertos Escolares de la Fundación Filarmónica de Gran Canaria en sus distintos formatos desde su nacimiento hasta la temporada 2014/15 (Capítulos del 2 al 7). Así mismo, analizar el impacto que ha tenido entre el público escolar asistente a esos Conciertos (Capítulos 8 al 12). Partiendo de este objetivo principal consideramos abordar objetivos concretos:

-Averiguar la participación que ha tenido la OFGC y otras agrupaciones y/o solistas de la FOFGC en la oferta educativa.

- Averiguar la participación que han tenido agrupaciones y/o solistas invitados en la oferta educativa.

-Conocer la participación de los distintos Directores Titulares y Principales Invitados de la OFGC en los Conciertos Escolares.

- Conocer la participación de los directores invitados en los Conciertos Escolares.
- Descubrir qué obras se han estrenado en los Conciertos Escolares y si han sido estrenos absolutos o nacionales.

Conocer los distintos escenarios que se han utilizado para los Conciertos Escolares.

- Descubrir las nacionalidades y los compositores que se han programado.
- Comprobar los compositores y obras más audicionadas.
- Descubrir el índice de obras de compositores canarios programadas.
- Descubrir el impacto que ha tenido sobre el público escolar asistente a los Conciertos Escolares.
- Establecer unas conclusiones finales en base a los resultados obtenidos en la investigación.

1.10.2. Método

Nuestro estudio es descriptivo no experimental y lleva implícita una metodología cualitativa, a través de la observación y entrevistas a personas significativas en la historia de la FOFGC para los capítulos del 2 al 7, y una metodología cuantitativa con la obtención de datos numéricos y porcentajes a través de las encuestas que realizamos al público asistente para los capítulos 8 al 12).

1.10.2.1. Participantes

Nuestra investigación la hemos dividido en dos apartados centrales: oferta educativa de la FOFGC y el impacto que ha tenido en los tres Ciclos más representativos de dicha oferta: Conciertos Escolares para Chiquillos, Niños y Jóvenes.

Dentro de la oferta, los participantes han sido la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, los respectivos artistas y/o agrupaciones invitados según la ocasión, los directores titulares o invitados, los compositores programados, los autores de los cuentos y/o narraciones y los narradores que se han encargado de ser los maestros de ceremonias de cada espectáculo.

En cuanto a los apartados que hemos dedicado al impacto de los Conciertos Escolares de Chiquillos, Niños y Jóvenes, los participantes fueron los alumnos que participaron y los 5046 que contestaron durante seis años al cuestionario que

elaboramos y los 308 profesores de dichos alumnos que asistieron a los Conciertos Escolares de la FOFGC y contestaron igualmente al cuestionario que les hicimos.

1.10.2.2. Instrumentos

Para elaborar la oferta educativa, nos basamos en los programas de mano de los Conciertos Escolares, programas generales de las temporadas de conciertos, libros de las temporadas publicados, las memorias de la FOFGC, la elaboración de un diseño previo de varias bases de datos de los Conciertos Escolares desde el año de su nacimiento hasta la actualidad: temporadas 1992/93 hasta 2014/15., entrevistas a personas importantes de la historia de la Fundación como Gonzalo Angulo, Manuel Benítez y Fernando Palacios, así como a Tuto Parrilla, responsable del Servicio Pedagógico, Gabriel Chmura, Director Titular en el momento de la creación de estos conciertos. También entrevistamos a Charles Grode, Vicepresidente del Institute for Learning, Access and Training as the Chicago Symphony Orchestra así como al maestro Enrique García Asensio. Consideramos importante y significativo entrevistar de igual modo a dos de los músicos que han formado parte de la plantilla de la Orquesta desde la creación de la FOFGC. Las fuentes electrónicas: páginas webs de varias orquestas internacionales y las fuentes bibliográficas: citadas en el apartado de lista de referencias fueron instrumentos que nos fueron de mucha utilidad también.

Los instrumentos que utilizamos para el estudio del impacto generado por la oferta educativa de la FOFGC fueron varios cuestionarios y bases de datos divididos en los Ciclos correspondientes educativos, todos ellos dirigidos tanto a los alumnos como a los profesores que asistieron a los Conciertos Escolares.

1.10.2.3. Procedimiento

Dentro de la oferta educativa, la primera base de datos confeccionada corresponde al registro de programas de cada temporada de Conciertos Escolares con dos divisiones:

- 1) música y escenarios, con los siguientes ítems: programas (título y música); estreno (sí, no); Director Titular/Principal Invitado (sí, no); compositor y escenario.
- 2) Textos y narración, con los siguientes apartados: cuentos/comentarios; autor; encargo; estreno; narración.

Elaboramos una segunda base de datos que incluía a todos los compositores interpretados dentro de los Conciertos Escolares, las obras que de cada uno de ellos se interpretaron, y el número de veces que se interpretó a cada compositor dentro de cada Ciclo. Todo esto incluyendo así mismo el estudio por países de los compositores.

Construimos otra base de datos con las obras interpretadas dentro de cada Ciclo Escolar ofertado con el fin de saber cuales fueron las piezas más audicionadas.

También hicimos otra base de datos con el objetivo de saber el número de programas ofertados en cada Ciclo, los encargos realizados así como los estrenos.

Seguidamente procedimos al análisis e interpretación de los datos, complementados, por la naturaleza estadística del estudio que hicimos acerca del impacto de los Conciertos Escolares con representaciones gráficas que nos permitieron establecer las conclusiones finales.

El agrupar a los compositores de forma ordenada por países nos permitió conocer cuáles fueron las nacionalidades de las que interpretó mayor número de obras distintas así como las piezas más interpretadas.

Hemos analizado el repertorio por temporadas, desde el nacimiento de los Conciertos Escolares de la FOFGC hasta la actualidad, exponiendo en cada una de ellas los compositores, obras, los estrenos de obras, encargos, la inclusión de obras de compositores canarios, y el grado de participación de los Directores Titulares y Principales Invitados. También hemos investigado sobre los autores programados así como los narradores que han participado.

Para investigar el impacto que ha tenido los Conciertos Escolares, elaboramos una base de datos para cada Ciclo así como otra para profesores.

CAPÍTULO 2:
CONCIERTOS ESCOLARES
PARA BEBÉS

Iniciaremos nuestro estudio de los Conciertos Escolares de la FOFGC atendiendo la oferta hecha por la Fundación según la edad de los participantes.

En su deseo de abarcar todas las edades posibles de la etapa formativa de los niños y jóvenes, se introdujo en el mundo de los bebés ofertando conciertos específicos. Se trata de un formato de menor duración donde los padres acuden con sus bebés a escuchar música y al mismo tiempo participan de forma activa del espectáculo.

Así se manifestó Manolo Benítez:

“En mi opinión debería ser irrenunciable que, al menos, el grueso de la programación de conciertos escolares de cada temporada tuviera el soporte musical de la propia OFGC porque este proyecto se inició y pensó de esa manera.

Cuando se empezó a crecer de manera considerable teníamos claro que no podíamos ocupar a la orquesta en todo pero sí que teníamos claro que la orquesta tenía que tocar en tres grandes programas educativos dirigidos, cada uno de ellos, a tres facetas de la educación general de edades distintas. Tenían que tocar uno dirigido a jóvenes clarísimamente, otro para niños y otro más que normalmente debatíamos cada año cual debería ser. A partir de ahí nos preguntamos qué es lo que usualmente no hace una orquesta para que en esos conciertos escolares que programaríamos a partir de entonces pudiéramos llenar esos huecos musicales que, en principio, tendríamos. Entonces llegamos al punto de acuerdo que, normalmente, una orquesta profesional no hace, jazz, ballet, música canaria o folclórica, etc.

Más tarde hicimos una programación para los muy niños y bebés icluso” (Benítez, 2013).

2.1. Temporada 1996/97

Tras comprobar en los Conciertos en Familia que con frecuencia asistían familias con niños y niñas muy pequeños, en la temporada 96/97 la Fundación puso en marcha los Conciertos para Bebés. Estos conciertos son pensados y dedicados exclusivamente a niños y niñas desde su nacimiento hasta la edad de cinco años.

2.1.1. Intérpretes, programas y escenarios

El único concierto del nuevo ciclo conllevó participación de los niños y niñas a partir de una canción africana y una serie de variaciones. Fernando Palacios junto a Polo Vallejo fueron los intérpretes en el estreno de este nuevo Ciclo que comenzó en el Teatro Guinguada.

Música popular africana fue el tema escogido para el inicio de estos conciertos. En la tabla 2.1 mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 2.1. Temporada 1996/97: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Wa Be, Bará Buré...A Yorobá</i>	Popular africana	No	FOFGC	No	Popular	T. Guinguada

2.1.2. Textos y narración

Fernando Palacios fue al encargado de escribir y narrar el primer cuento de este Ciclo.

En la tabla 2.2. vemos un resumen de este programa.

Tabla 2.2. Temporada 1996/97: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC

2.2. Temporada 1997/98

Como continuación de este Ciclo, se realizó un programa con dos funciones. Para se eligió el programa que el Departamento Pedagógico de la Fundación consideró el más didáctico y participativo del VI Ciclo de Conciertos Escolares para Niños: *Caleidoscopio*.

2.2.1. Intérpretes, programas y escenarios

Este programa siguió con la línea de participación de los niños marcada el año anterior invitándose al grupo Taller de Actividades Musicales, TAM, para interpretar este programa.

Las obras escogidas fueron una selección de obras de Polo Vallejo, el Padre Antonio Soler, J. Holdstock, M^a J. Guibert, Victoria P. Escribá y música popular rusa, africana y de Zulú.

El escenario escogido fue en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria.

En la tabla 2.3. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 2.3. Temporada 1997/98: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Caleidoscopio</i>	Selección	No	Invitado	No	P. A. Soler, Vallejo, Holdstock, Guibert, Escribá, Popular	Conservatorio

2.2.2. Textos y narración

El grupo TAM se encargó de escribir y narrar el texto de este programa.

En la tabla 2.4. vemos un resumen de este programa.

Tabla 2.4. Temporada 1997/98: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
2	TAM	No	No	Invitado

2.3. Temporada 1998/99

La Fundación siguió ofertando para este Ciclo el programa que consideraba más adecuado de los que se ofertaban en el Ciclo de Niños o de Chiquillo, Ciclo que se inició en esta temporada.

2.3.1. Intérpretes, programas y escenarios

Diversos personajes de cuento amenizaron un sueño de fantasía. Para ello se invitaron a un grupo de músicos representaron a la OFGC contándose también con algún invitado.

Los propios músicos se encargaron de la dirección artística.

La música que se ofreció fue una selección de piezas del repertorio infantil de diferentes partes del mundo.

Este programa se representó en el Auditorio Alfredo Kraus.

En la tabla 2.5. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 2.5. Temporada 1998/99: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La casa del silencio</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	A. Alfredo Kraus

2.3.2. Textos y narración

El texto que se escogió, encargo de la Fundación, fue un cuento con los personajes de *Pimpón*, *Lady Melody*, *La Tortuga Manuelita* y *El Negrito*.

El narrador fue el violista de la OFGC, Ricardo Ducatenzeiler.

En la tabla 2.6. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 2.6. Temporada 1998/99: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	Si	Absoluto	FOFGC

2.4. Temporada 1999/00: Conciertos Escolares para Bebés.

En esta temporada la propuesta para este Ciclo fue la repetición del segundo programa del segundo Ciclo para Chiquillos.

2.4.1. Intérpretes, programas y escenarios

A un concierto para los más pequeños llegó un personaje que viajaba en tren procedente de un lejano país. Venía buscando canciones para jugar.

Una formación de músicos invitados con algún componente de la OFGC interpretó este programa ofreciendo una selección de canciones infantiles.

El programa se realizó en la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC.

En la tabla 2.7. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 2.7. Temporada 1999/00: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó

2.4.2. Textos y narración

Un cuento por encargo de la Fundación acompañó a las canciones elegidas para los niños.

El invitado Quino Falero se hizo cargo de la narración de este espectáculo.

En la tabla 2.8. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 2.8. Temporada 1999/00: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Eugenia Sosa/Tuto Parrilla	Si	Absoluto	Invitado

2.5. Temporada 2001/02

Después de que en la temporada anterior, 2000/01, no se programara ningún espectáculo para el Ciclo de Bebés, la Fundación lo retomó en esta temporada de 2001/02, con un aumento de la oferta.

2.5.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada la oferta aumentó a dos programas con respecto a lo que se había ofrecido hasta ese momento.

El primer programa contó con la participación musical de Fernando Palacios representando a la FOFGC, mientras que el segundo fueron músicos invitados los que se encargaron de la parte musical.

En el primer programa se escucharon una selección de fragmentos populares de la cultura africana. El segundo se dedicó de nuevo la música popular, esta vez dedicada a canciones para niños.

El escenario para el primer evento se realizó en el Palacios de Congreso de Gran Canaria (Infecar) y el segundo en la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC.

En la tabla 2.9. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 2.9. Temporada 2001/02: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Wa Be Bará Buré...A Yorobá</i>	Selección	No	FOFGC	No	Popular	Infecar
2	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó

2.5.2. Textos y narración

En cada programa se pudo disfrutar de un cuento como hilo conductor.

No hubo ningún encargo en esta temporada.

Fernando Palacios fue el narrador del primer programa que, además, fue una reposición del tercer programa del ciclo de Niños de la temporada 1996/97. El invitado Quino Falero, hizo lo propio en el segundo. Este concierto fue reposición del segundo programa del ciclo de Chiquillos de la temporada 1999/2000 del Ciclo de Niños.

En la tabla 2.10. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 2.10. Temporada 2001/02: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Eugenia Sosa/Tuto Parrilla	No	No	Invitado

2.6. Temporada 2012/13

Después de 12 años sin ofrecer ningún conciertos específico para el Ciclo de Bebés, la Fundación retomó esta oferta de nuevo en la temporada 2012/13.

2.6.1. Intérpretes, programas y escenarios

Un solo programa interpretado por un grupo de cámara de la OFGC dirigido por Sergio Alonso (pianista invitado de la formación sinfónica desde el año 1995), se ofertó en el año donde se retomó el Ciclo de Bebés.

Una selección musical de la *Pequeña Serenata Nocturna* y *El Concierto para piano y orquesta N° 21*, de Mozart, junto a temas populares para niños, fue la música ofrecida.

La Sala Gabriel Rodó acogió la representación del espectáculo.

En la tabla 2.11. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 2.11. Temporada 2012/13: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ INVITADO	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>En pañales: ¿qué animal suena?</i>	<i>Selección</i>	No	OFGC	No	W.A. Mozart. Popular	S. Gabriel Rodó

2.6.2. Textos y narración

En esta temporada se ofertó un cuentos acompañando a la música de Mozart y las melodías populares.

Aunque la Fundación no realizó el encargo, este cuento musical sí que fue estreno absoluto.

Tania Rodríguez, invitada, fue la persona escogida para la narración de este programa.

En la tabla 2.12. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 2.12. Temporada 2012/13: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Tuto Parrilla	No	Sí	Invitado

2.7. Temporada 2013/2014

La Fundación DISA, que en la temporada anterior contribuyó con la financiación de estos conciertos, siguió haciéndolo y colaborando de esa manera al esfuerzo económico de la FOFGC en la continuación de la labor educativa.

2.7.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada la oferta aumentó a dos programas.

El primer programa fue interpretado por una formación de invitados. El mismo grupo de cámara de la OFGC dirigidos por Sergio Alonso, que actuó además como pianista solista, interpretó los conciertos del segundo programa.

Una selección de música popular infantil fue la oferta musical en el primer programa. Una selección musical de la *Pequeña Serenata Nocturna* y *El Concierto para piano y orquesta N° 21*, de Mozart, junto a temas populares para niños, fue la música ofrecida en el segundo programa.

La Sala Gabriel Rodó acogió a los dos programas.

En la tabla 2.13. vemos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 2.13. Temporada 2013/14: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Madre tierra</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó
1	<i>En pañales: ¿qué animal suena?</i>	Selección	No	OFGC	No	W.A. Mozart. Popular	

2.7.2. Textos y narración

Dos cuentos narrados por Tania Rodríguez como invitada, acompañaron a los programas ofrecidos.

En la tabla 2.14. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 2.14. Temporada 2013/14: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Tania Rodríguez	No	No	Invitado
1	Tuto Parrilla	No	Sí	Invitado

2.8. Temporada 2014/15

La Fundación siguió con el Ciclo de Bebés en esta temporada junto al de Niños, Chiquillos y Jóvenes.

2.8.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se redujo a un solo programa en esta temporada interpretado por la Orquesta intervino mediante un grupo de cámara de la propia formación sinfónica dirigido por Sergio Alonso.

Una selección musical de la *Pequeña Serenata Nocturna* y *El Concierto para piano y orquesta N° 21*, de Mozart, junto a temas populares para niños, fue la música ofrecida.

La Sala Gabriel Rodó acogió la representación del espectáculo.

En la tabla 2.15. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 2.15. Temporada 2014/15: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>En pañales: ¿qué animal suena?</i>	<i>Selección</i>	No	OFGC	No	W.A. Mozart. Popular	S. Gabriel Rodó

2.8.2. Textos y narración

En esta temporada se ofertó un cuentos acompañando a la música de Mozart y las melodías populares.

Tania Rodríguez, invitada, fue la persona escogida para la narración de este programa.

En la tabla 2.16. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 2.16. Temporada 2014/15: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Tuto Parrilla	No	Sí	Invitado

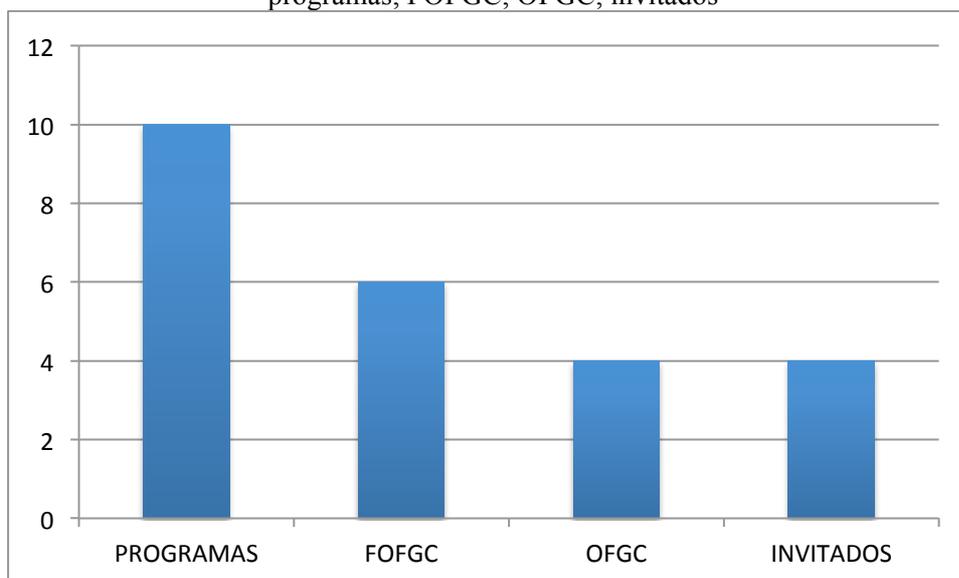
2.9. Oferta de Conciertos Escolares para Bebés: datos finales

Después de comenzar con el Ciclo de Niños, la Fundación estuvo 12 años hasta retomar de nuevo esta oferta dedicada a los más pequeños. La interrupción de esta oferta coincidió con el abandono de la Presidencia de la FOFGC de Gonzalo Angulo, que fue la persona de quien partió la idea de la creación de estos Ciclos Escolares.

2.9.1. Intérpretes y programas

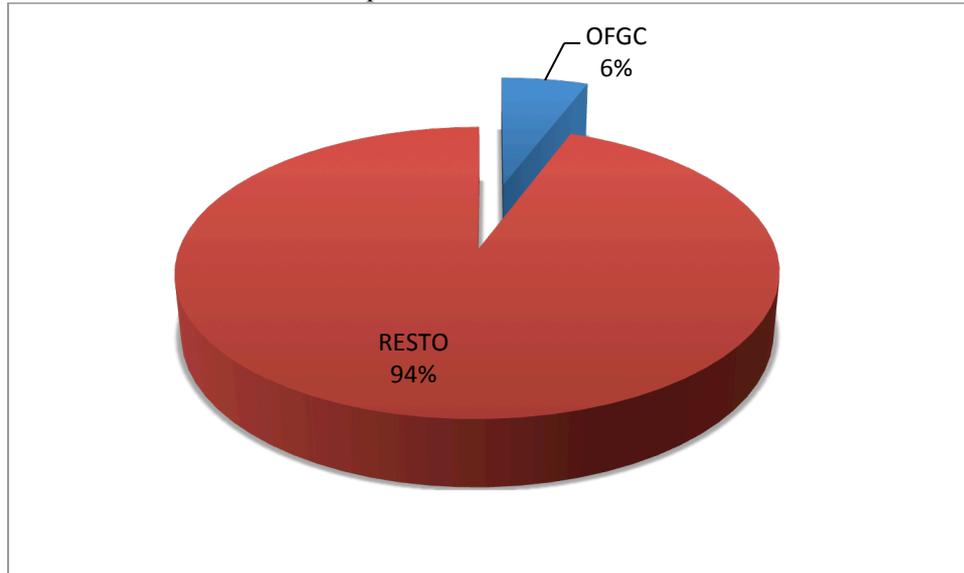
Desde la creación de los Conciertos para Bebés temporada 1996/97, hasta la temporada 2014/15, la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha ofertado 10 programas. 6 programas fueron interpretados por formaciones y/o solistas de la Fundación. Además, de esas 6 programaciones, 4 fueron realizados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Para los 4 restantes conciertos, se invitaron a intérpretes externos a la FOFGC.

Gráfica 2.1. Temporadas 1996/97 a 1998/99:
programas, FOFGC, OFGC, invitados



Los 4 conciertos interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria corresponden al 40% de toda la oferta de este ciclo.

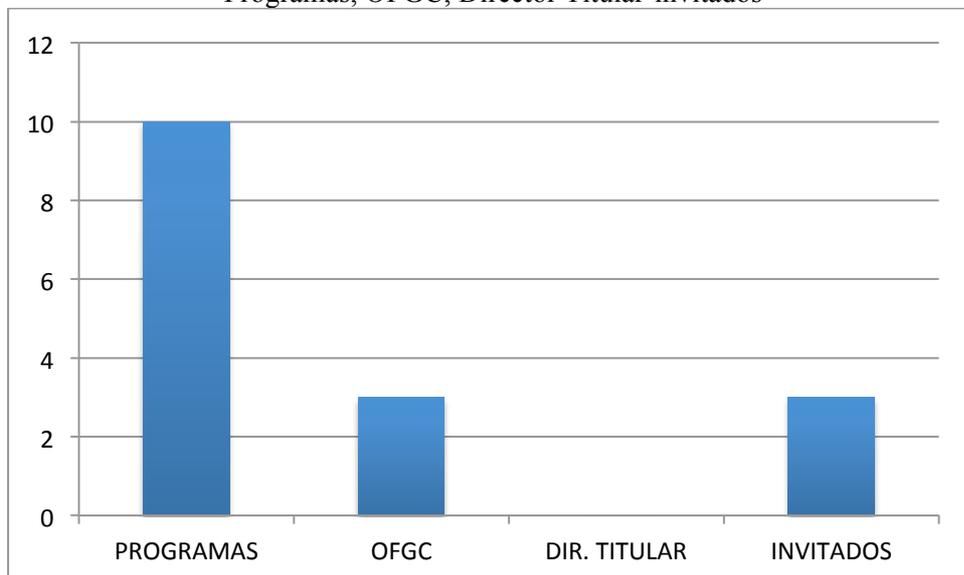
Gráfica 2.2. Temporadas 1996/2015: Conciertos OFGC



2.9.2 Directores Titulares, Principales Invitados e invitados

Ninguno de los conciertos de la OFGC estuvo dirigido por el Director Titular o por el Principal Invitado. Los tres conciertos del grupo de cámara de la OFGC los dirigió el pianista y Director Invitado, Sergio Alonso.

Gráfica 2.3. Temporadas 1996/20015: Programas, OFGC, Director Titular-invitados



En la gráfica 2.4. vemos la representación porcentual.

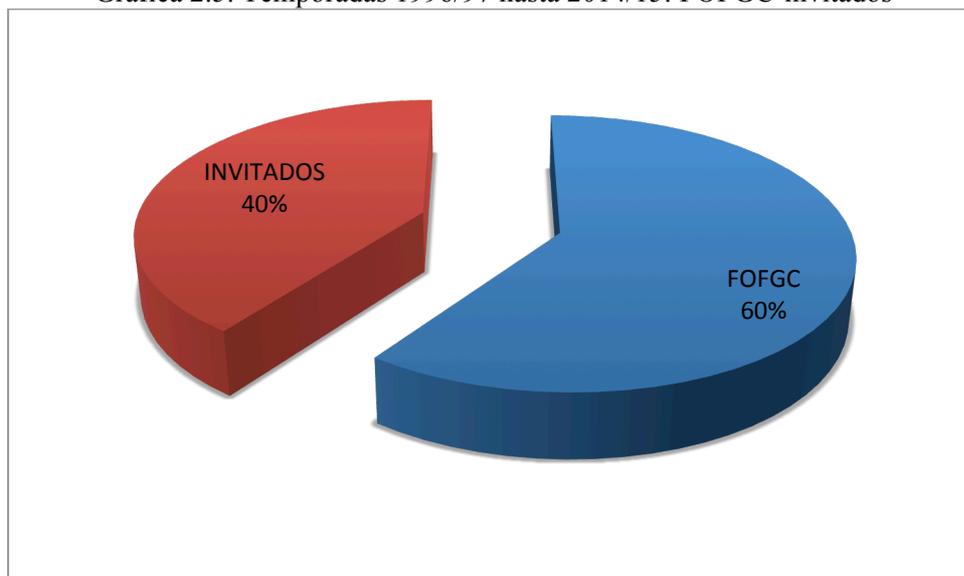
Gráfica 2.4. Temporadas 1996/97 hasta 2014/15: Director Titular-invitados



2.9.3 Formaciones de la FOFGC en los Conciertos Escolares para Bebés

En 6 ocasiones participaron distintas formaciones de la Fundación, incluida la OFGC. Como podemos observar en la gráfica 2.5., las representaciones artísticas estuvieron se decantaron a formaciones de la FOFGC con un 60%.

Gráfica 2.5. Temporadas 1996/97 hasta 2014/15: FOFGC-invitados



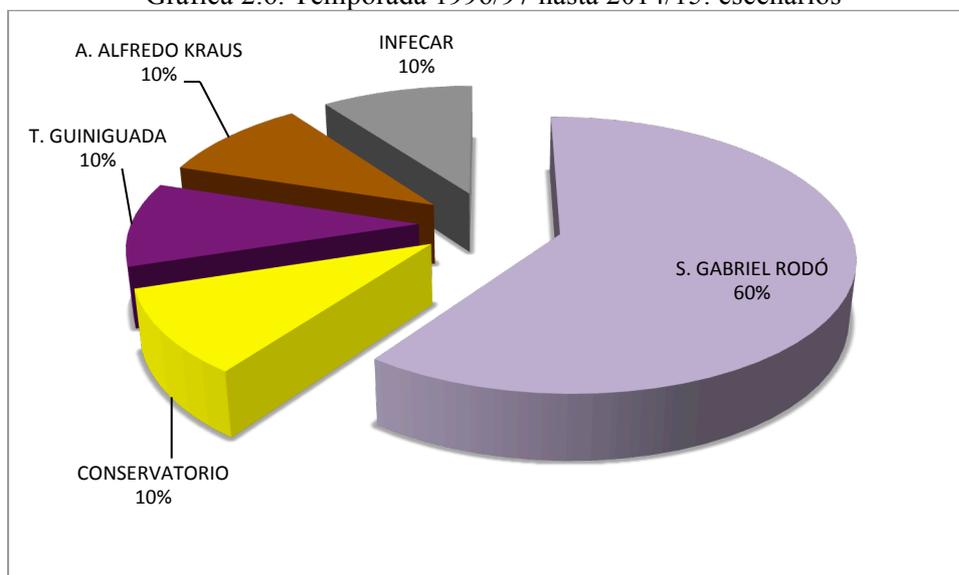
2.9.4. Estrenos musicales

En el Ciclo de Bebés no se ha realizado ningún estreno musical durante todo los años que lleva realizándose.

2.9.5. Escenarios

La Sala Gabriel Rodó, con un 60%, es la sala principal escenario que ha utilizado la FOFGC para los Conciertos Escolares para Bebés. A distancia considerable se encuentran el Auditorio Alfredo Kraus, Infecar, Conservatorio y el Teatro Giniguada, con un 10%.

Gráfica 2.6. Temporada 1996/97 hasta 2014/15: escenarios

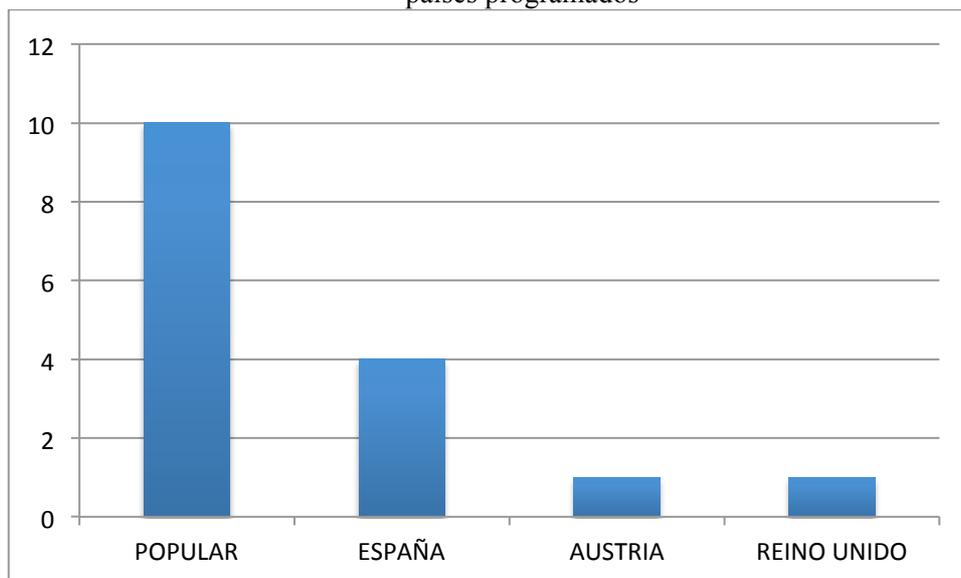


2.9.6. Compositores y países

El repertorio interpretado en el ciclo de Bebés en las 8 temporadas realizadas, abarca obras de 6 compositores pertenecientes a 3 países. Además hay que añadir que la música popular tuvo presencia en los 10 programas.

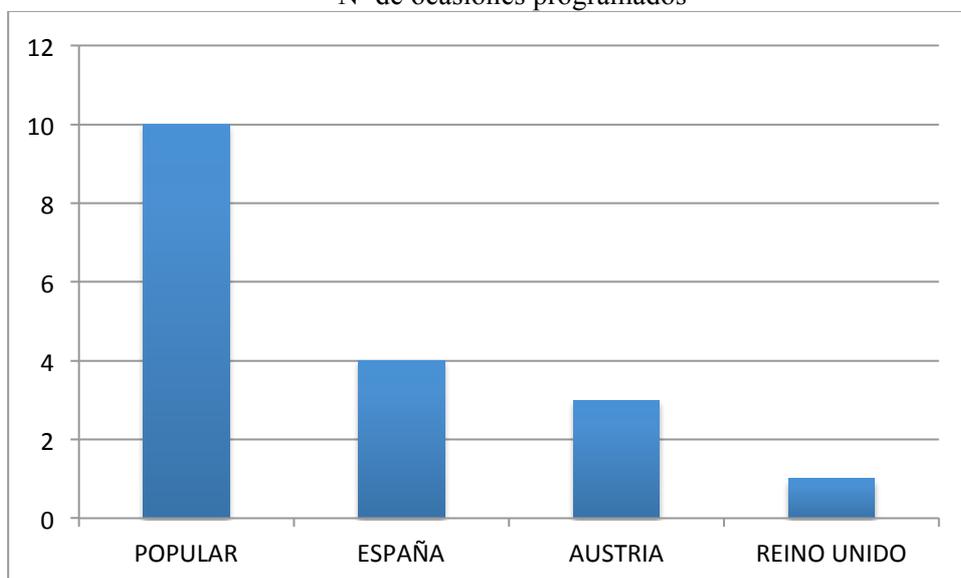
Como podemos observar en la gráfica 2.7., la música popular fue la más interpretada ya que tuvo presencia en todos los programas ofertados. A continuación fueron los compositores de España en con un total de 4 creadores. Por último, Austria y Reino Unido estuvieron representados con un compositor respectivamente.

Gráfica 2.7. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
países programados



En la gráfica 2.8. podemos observar el número total de ocasiones en que han sido programadas las obras de los compositores por cada país.

Gráfica 2.8. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Nº de ocasiones programados

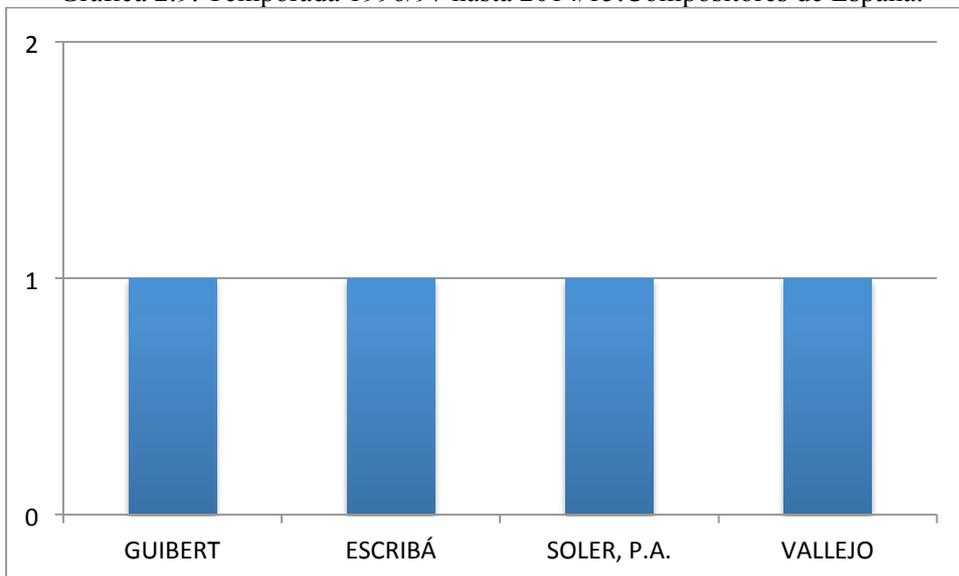


Como vemos en la gráfica 2.8., la música popular fue la más programada ya que estuvo en todos los programas. Seguidamente estuvo las composiciones españolas en 4 ocasiones, las austríacas en 3 y Reino Unido en una.

2.9.6.1. Compositores de España

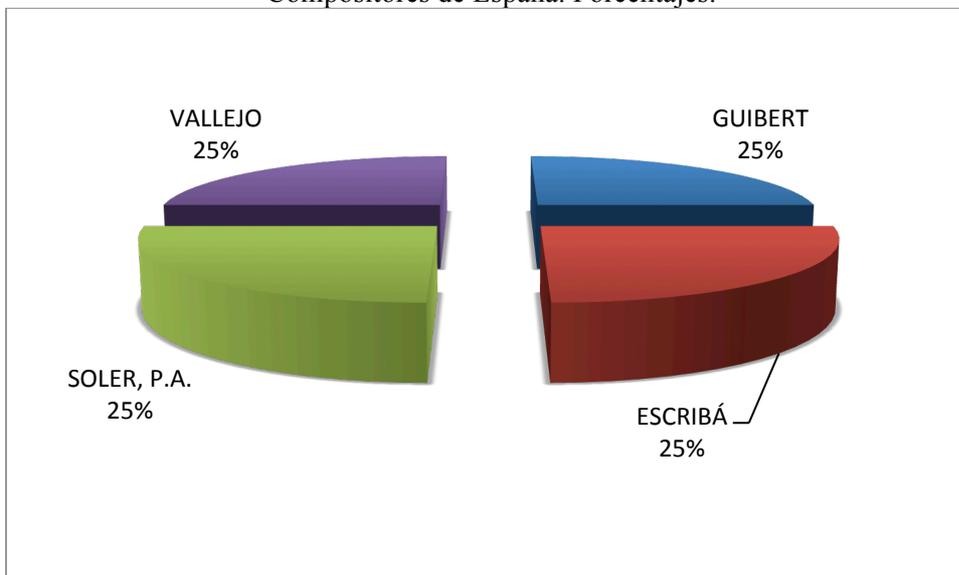
El país que más compositores aportó a este Ciclo fue España con 4.

Gráfica 2.9. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:Compositores de España.



Guibert, Escribá, el Padre Antonio Soler y Polo Vallejo fueron programados en una ocasión en la temporada 1997/98.

Gráfica 2.10. Temporada 1996/97 hasta 2014/15. Compositores de España. Porcentajes.



La composición canaria no participó en este Ciclo.

El total de ocasiones en que fueron programados compositores españoles fue 4.

En la tabla 2.17. mostramos un resumen de los compositores españoles.

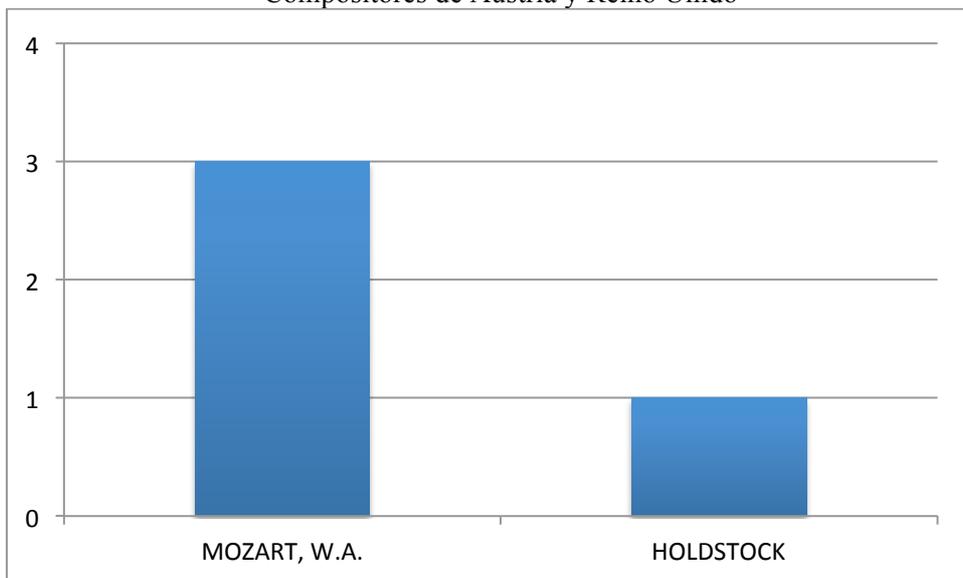
Tabla 2.17.
Compositores españoles:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Escribá	1
Guibert	1
Soler, P.A.	1
Vallejo	1
TOTAL	4

2.9.6.2. Compositores de Austria y Reino Unido

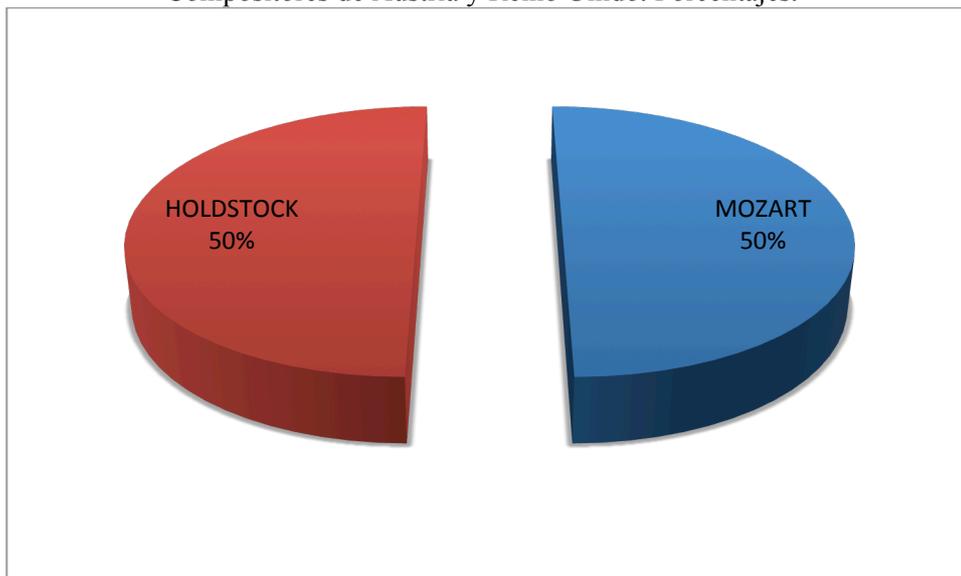
Wolfgang Amadeus Mozart fue el único compositor austríaco programado ocupando la tercera posición junto con Reino Unido y su compositor Holdstock.

Gráfica 2.11. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Austria y Reino Unido



En la gráfica 2.12. vemos la representación porcentual.

Gráfica 2.12. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Austria y Reino Unido. Porcentajes.



En la tabla 2.18. vemos un resumen.

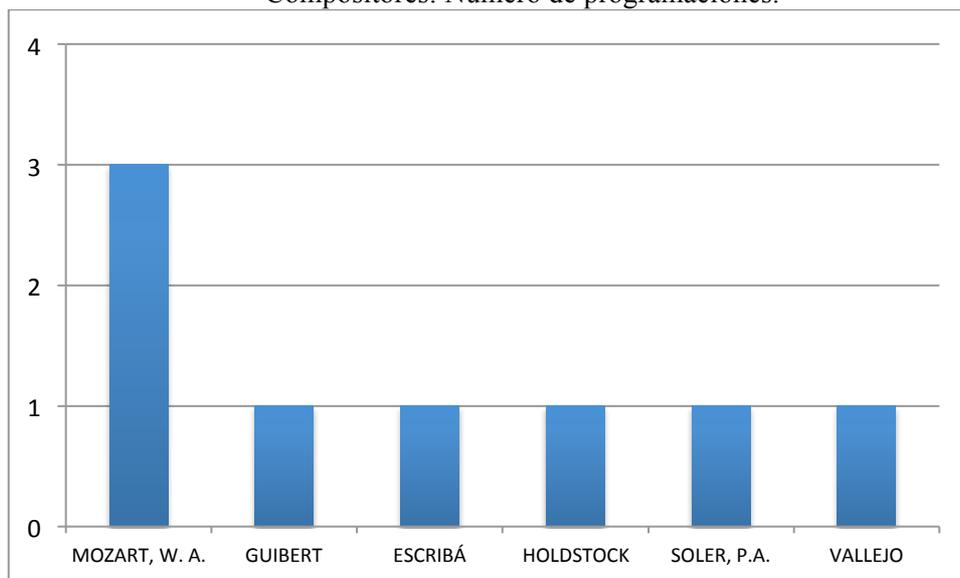
Tabla 2.18. Compositores
de
Austria
y Reino Unido:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Mozart, W. A.	3
Holdstock	1
TOTAL	4

2.9.7. Compositores y obras más audicionadas

El compositor más programado fue W.A. Mozart en 3 programas. Con una programación se encuentran los españoles Guibert, Escribá, Padre A. Soler y Vallejo.

Gráfica 2.13. Temporada 1996/97 hasta 2014/15.
Compositores: Número de programaciones.



El espectáculo más representado fue *Cantando a todo tren*, con música popular para niños. Este evento se representó en cinco temporadas y los intérpretes fueron invitados.

En la tabla 2.19. vemos el resumen y datos de las programaciones de este espectáculo.

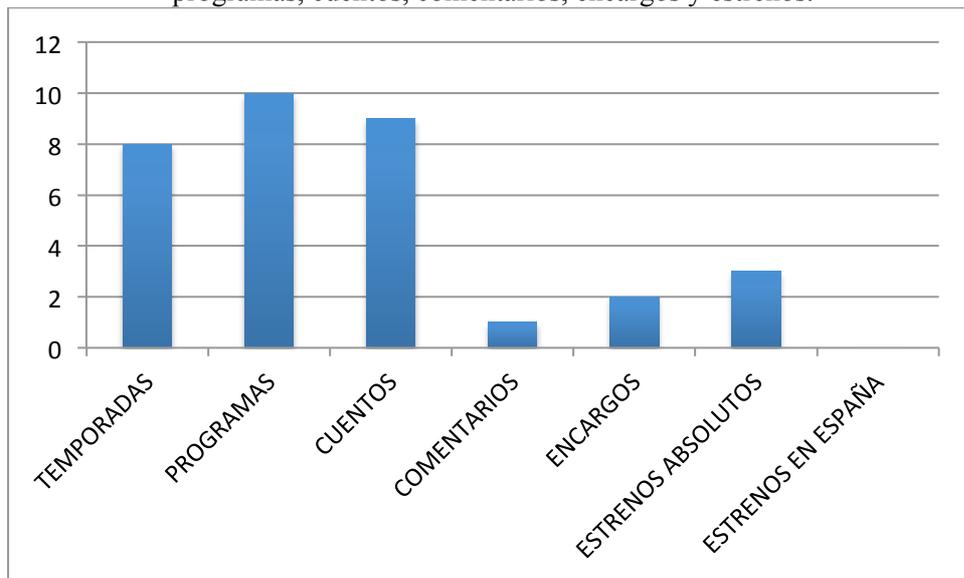
Tabla 2.19. Espectáculo más representado: 1996/97 hasta 2014/15

Nº DE PROGRAMAS	TÍTULO	MÚSICA	TÍTULO	MÚSICA	TÍTULO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	TEMPORADAS	ESCENARIO
3	<i>En pañales: ¿qué animal suena?</i>	Selección	W.A. Mozart, Popular	No	OFGC	No	2012/13	S. Gabriel Rodó
							2013/14	
							2014/15	

2.9.8. Programas, encargos y estrenos

En 10 temporadas de Conciertos Escolares para Bebés se ofertaron 10 programas, 9 cuentos y 1 comentario. Además, hubo 2 encargos de cuentos, 3 estrenos absolutos de cuentos y ningún estreno en España.

Gráfica 2.14. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



Una vez finalizado el capítulo de la oferta para bebés, nos adentraremos en el denominado Ciclo para Chiquillos que abarca al segundo ciclo de educación infantil.

CAPÍTULO 3:
CONCIERTOS ESCOLARES
PARA CHIQUILLOS

En la temporada 1998/99 el Departamento Pedagógico de la FOFGC introdujo otro ciclo dedicado a los niños de educación infantil y primeros ciclos de la educación primaria. El nombre que se le dio a este ciclo fue el de *Conciertos Escolares para Chiquillos*. El ciclo comenzó con la producción de un espectáculo especial realizado por un equipo formado por Ricardo Ducatzenzeiler, violista de la OFGC, y Marién González, profesora de música en aquel momento de la Academia de la OFGC.

3.1. Temporada 1998/99

El ciclo de Chiquillos empezó con un espectáculo que contenía teatro, canciones, luces e instrumentos y con la colaboración básica de músicos de la OFGC y algunos invitados. Además se añadió la participación de los niños asistentes. El espectáculo se llamó *La casa del silencio*.

3.1.1. Intérpretes, programas y escenarios

El único concierto del nuevo ciclo conllevó una producción muy ambiciosa donde se conjugaba distintos aspectos artísticos. Un grupo de músicos representaron a la OFGC en este programa donde también se contó con algún invitado.

La música que se ofreció fue una selección de piezas del repertorio infantil de diferentes partes del mundo.

Los conciertos de este programa se realizaron en el Auditorio Alfredo Kraus.

En la tabla 3.1 mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.1. Temporada 1998/99: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La casa del silencio</i>	Selección	No	OFGC	No	Popular	A. Alfredo Kraus

3.1.2. Textos y narración

El texto que se escogió para el inicio de este nuevo ciclo fue un cuento con los personajes de *Pimpón*, *Lady Melody*, *La Tortuga Manuelita* y *El Negrito*. El cuento fue un encargo hecho por la Fundación.

El narrador fue el violista de la OFGC, Ricardo Ducatenzeiler.

En la tabla 3.2. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.2. Temporada 1998/99: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	Si	Absoluto	FOFGC

3.2. Temporada 1999/00

Con una historia del reencuentro entre un anciano y su antiguo compañero de juegos, *Ínfimo* y un viejo gato de hojalata, comenzó la temporada. La historia hacía una reflexión acerca del sistema de producción de la sociedad en la que vivimos, haciendo una denuncia al despilfarro y la falta de cariño hacia las cosas cercanas.

3.2.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada se aumentaron los programas a dos.

Un grupo de cámara de la Orquesta representó a la misma en el primer programa siendo invitados los intérpretes del segundo.

En el primer programa se ofertó un cuento musical para marionetas y quinteto de cámara llamado *Ínfimo* y compuesto por Fernando Palacios. En el segundo programa se ofreció una selección de piezas populares del repertorio infantil.

El primer programa se realizó en el Teatro Cuyás y el segundo en la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC.

En la tabla 3.3. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.3. Temporada 1999/00: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Ífimo</i>	Ífimo	No	OFGC	No	Palacios	T. Cuyás
2	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó

1.8.1. Textos y narración

Dos cuentos musicales fueron los textos ofrecidos en esta temporada siendo un encargo el segundo de ellos.

Pino Hernández Luzardo, como invitada, fue la narradora del primer programa siendo Quino Falero, también invitado, el que se hizo cargo del segundo programa.

En la tabla 3.4. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.4. Temporada 1999/00: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	Invitado
2	Eugenia Sosa/Tuto Parrilla	Si	Absoluto	Invitado

3.3. Temporada 2000/01

Un espectáculo musical infantil ligado a la rica y variada tradición del mundo islámico donde la música, la danza, las marionetas y el teatro de sombras se combinaban para acercarnos a una música que está en la base de la tradición musical española y mediterránea, fue la propuesta con la que se comenzó el ciclo pedagógico en esa temporada.

3.3.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se mantuvo en dos programas en esta temporada estando ejecutados por músicos invitados sin tener, por tanto, ninguna participación la OFGC u otra formación de la Fundación.

En el primer programa se escucharon una selección de fragmentos populares de la cultura islámica. En el segundo programa se ofreció un espectáculo de música visual dramatizada por niños.

El primer programa se realizó en el Teatro Cuyás y el segundo en la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC.

En la tabla 3.5. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.5. Temporada 2000/01: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Sobre las jorobas de un camello</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	T. Cuyás
2	<i>El soñador. Suite</i>	<i>El soñador. Suite</i>	No	Invitados	No	J. Rapizarda	S. Gabriel Rodó

3.3.2. Textos y narración

Dos cuentos musicales acompañaron a la música también en esta temporada. Ninguno de ellos fue encargado por la Fundación.

Elena Delgado, como invitada, fue la narradora del primer programa, El el segundo fue Javier Rapizarda el encargado de la narración.

En la tabla 3.6. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.6. Temporada 2000/01: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Elena Delgado	No	No	Invitado
2	Javier Rapizarda	No	Absoluto	Invitado

3.4. Temporada 2001/02

Destacó la oferta de un programa dedicado a la música tradicional africana en el cual habían dos exploradores perdidos en el que uno hablaba y el otro silbaba. El lenguaje hablado y silbado se convertía en el ritmo de sus tambores. Una canción tradicional africana de título indescifrable (Wa be bará buré) fue sometida a tortuosas variaciones (el cuerpo, el lenguaje, instrumentos didácticos, un piano de cola, un campanólogo).

3.4.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada la oferta aumentó a tres programas por primera vez en este ciclo. La OFGC no participó en ninguno de los tres programas.

El primer programa contó con la participación musical de Fernando Palacios representando a la FOFGC, mientras que el segundo y tercero fueron músicos invitados los que se encargaron de la parte musical.

En la primera oferta se escucharon una selección de fragmentos populares de la cultura africana. En el segundo programa se dedicó a la música para piano de Schumann y Debussy. De nuevo la música popular, esta vez dedicada a canciones de niños, hizo su presencia en el tercer programa.

El Palacios de Congreso de Gran Canaria (Infecar) en el primer programa y la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC en el segundo y tercero, fueron los escenarios escogidos.

En la tabla 3.7. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.7. Temporada 2001/02: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Wa Be Bará Buré...A Yorobá</i>	Selección	No	FOFGC	No	Popular	Infecar
2	<i>Schumann 13 Debussy 6</i>	Selección	No	Invitados	No	Schumann, Debussy	S. Gabriel Rodó
3	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó

3.4.2. Textos y narración

En cada programa se pudo disfrutar de un cuento como hilo conductor.

No hubo ningún encargo en esta temporada.

Fernando Palacios fue el narrador del primer programa que, además, fue una reposición del tercer programa del ciclo de Niños de la temporada 1996/97. La invitada Ruth Prieto se encargó de la narración en el segundo programa mientras que el también invitado, Quino Falero, hizo lo propio en el tercer programa. Este concierto fue reposición del segundo programa del ciclo de Chiquillos de la temporada 1999/2000.

En la tabla 3.8. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.8. Temporada 2001/02: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Ruth Prieto	No	No	Invitado
3	Eugenia Sosa/Tuto Parrilla	No	No	Invitado

3.5. Temporada 2002/03

La novedad en esta temporada consistió en una historia que se desarrollaba en el frío y la nieve de los países centroeuropeos. Nicolás, el protagonista, era un joven que pertenecía a una compañía de cómicos itinerantes. Un buen día, el descubrimiento de un viejo violín que había pertenecido a su bisabuelo, le llevó a conocer a un simpático elfo llamado Rodomiro. A partir de entonces, Rodomiro y Nicolás vivirían mil y una aventuras como compañeros de viaje..

3.5.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada la oferta disminuyó de nuevo a dos programas. La OFGC retomó su actividad en este ciclo con la participación en el segundo programa dirigida por Carlos Domínguez Nieto como maestro invitado.

En el primer programa se repuso *El soñador. Suite*, de Javier Rapizarda. Esta obra había sido ofertada en la temporada 2000/01. En el segundo programa se ofreció *Musikalische Schlittenfahrt*, que sirvió de soporte al cuento *Paseo en trineo*, de José Díaz de Cerio, Ana Hernández, Belén Otxotorena y Uxue Uriz.

Los dos programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC.

En la tabla 3.9. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.9. Temporada 2002/03: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El soñador. Suite</i>	<i>El soñador. Suite</i>	No	Invitado	No	Javier Rapizarda	S. Gabriel Rodó
2	<i>Paseo en trineo</i>	<i>Musikalische Schlittenfahrt</i>	No	FOGC	No	L. Mozart	S. Gabriel Rodó

3.5.2. Textos y narración

Sin ser encargos, dos cuentos fueron la oferta literaria en esta temporada.

Javier Rapizarda, invitado, fue el narrador del primer programa, obra que fue reposición del primer programa de la temporada 2000/01 del mismo ciclo. El también invitado Alfonso Saavedra se encargó de la narración en el segundo programa con la asistencia de Marifé Idoy del Departamento Pedagógico de la FOFGC.

En la tabla 3.10. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.10. Temporada 2002/03: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Javier Rapizarda	No	No	Invitado
2	J.D. de Cerio, A. Hernández, B. Otxotorena, U. Uriz	No	No	Invitado

3.6. Temporada 2003/04

De forma novedosa, el segundo programa de esta temporada estuvo dirigido al alumnado de segundo ciclo de Infantil y primer y segundo ciclo de Primaria y fue una muestra de las diferentes posibilidades sonoras de materiales tradicionalmente no utilizados como instrumentos musicales. Lo oyentes fueron partícipes de la cantidad de sonidos que podemos extraer de elementos cotidianos tales como tachas, máquina para cortar huevos duros en lonchas, muñecos de gomas, sopladeras, tuberías, vasos de plástico, elásticos, etc.

3.6.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada la oferta aumentó nuevamente a tres programas.

La Orquesta fue el instrumento que sirvió como soporte musical en el primer programa dirigida por Adrian Leaper, anterior Director Titular. Fernando Palacios interpretó el segundo programa mientras que el tercero lo hizo Ricardo Ducatenzeiler, también músico de la FOFGC.

En el primer programa se ofreció *Mi madre la oca*, de Maurice Ravel. En el segundo programa Fernando Palacios representó su composición *Música con cualquier*

cosa. La primavera no es cuento, con una selección de piezas cortas clásicas y populares fue la oferta escogida.

El Auditorio Alfredo Kraus sirvió como escenario del primer programa siendo la Sala Gabriel Rodó el lugar donde se representaron el segundo y tercer programas.

En la tabla 3.11. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.11. Temporada 2003/04: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Mi madre la oca</i>	<i>Mi madre la oca</i>	No	FOFGC	No	Ravel	A. Alfredo Kraus
2	<i>Música con cualquier cosa</i>	<i>Música con cualquier cosa</i>	No	FOFGC	No	Palacios	S. Gabriel Rodó
3	<i>La primavera no es un cuento</i>	Selección	No	FOFGC	No	Vivaldi, Fischer, W.A.Mozart, Zimbaldo, Popular	S. Gabriel Rodó

3.6.2. Textos y narración

Dos cuentos y un comentario de las piezas tocadas fueron la oferta literaria en esta temporada. Ninguno fue encargo.

Fernando Palacios se encargó de la narración del primer programa y del segundo. Ricardo Ducatenzeiler fue el narrador del tercero.

En la tabla 3.12. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.12. Temporada 2003/04: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

3.7. Temporada 2004/05

Las propuestas fueron diversas en contenido. Por un lado hubo dos obras escritas para un instrumento solista (trombón y violonchelo respectivamente) y narrador. En ambas obras la música describía los diferentes ambientes, personajes y movimientos reflejados en el texto. Llevando al público desde el circo hasta África. Por otro lado y coincidiendo con el IV Centenario de El Quijote, se ofertó un programa dirigido a los más pequeños. Fue un acercamiento a la historia y los diferentes personajes de esta maravillosa obra literaria.

3.7.1. Intérpretes, programas y escenarios

Dos programas, ninguno interpretado por la OFGC, se ofrecieron en este año escolar, disminuyendo, por tanto, en uno con respecto al año anterior.

El primer programa contó con la participación de dos solistas de la OFGC, uno en cada cuento. En el segundo participaron invitados dirigidos por Ricardo Ducatzenzeiler.

En la primera representación se ofrecieron dos cuentos para solistas. Concretamente *La historia de Felipe*, de Wolfgang Hartmann y *Mamíferos mortíferos*, de Fernando Palacios. Una selección de piezas populares se ofertó en el segundo programa como soporte musical al espectáculo llamado *Las sombras de Don Quijote*.

Los dos programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 3.13. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.13. Temporada 2004/05: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La historia de Felipe</i>	<i>La historia de Felipe</i>	No	FOFGC	No	Hartmann	S. Gabriel Rodó
	<i>Mamíferos mortíferos</i>	<i>Mamíferos mortíferos</i>				Palacios	
2	<i>Música con cualquier cosa</i>	<i>Música con cualquier cosa</i>	No	FOFGC	No	Palacios	S. Gabriel Rodó

3.7.2. Textos y narración

Sin encargos, dos cuentos y un comentario de las piezas tocadas fueron la oferta literaria en esta temporada.

Marifé Idoy fue la narradora en el primer programa. Ricardo Ducatenzeiler hizo lo propio en el segundo.

En la tabla 3.14. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.14. Temporada 2004/05: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Wolfgang Hartmann	No	No	FOFGC
	Fernando Palacios			
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

3.8. Temporada 2005/06

Un espectáculo sobre el niño Wolfgang Amadeus Mozart, un prodigio que ya a los cinco años no sólo toca el piano y el violín sino que además compuso su primera obra, destacó este año. Por otro lado, un cuento de los Hermanos Grimm nos narró las aventuras de un pequeño sastre que libró a su país de la amenaza de tres enormes peligros.

3.8.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta siguió siendo de dos programas en esta temporada.

Por segundo año consecutivo, la Orquesta no intervino en ninguno de los dos programas. Músicos invitados, coordinados por Ricardo Ducatenzeiler, fueron los protagonistas del primer programa. La Orquesta Sinfónica de Las Palmas se encargó de la interpretación musical del segundo programa.

El pequeño Amadeus y el cofre mágico, fue el espectáculo ofrecido en el primer concierto, con música de W.A. Mozart. *El sastrecillo valiente*, de Tibor Harsanyi, fue la segunda propuesta de la Fundación para este ciclo.

Los dos programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 3.15 mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.15. Temporada 2005/06: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El pequeño Amadeus y el cofre mágico</i>	Selección	No	Invitados	No	W.A. Mozart	S. Gabriel Rodó
2	<i>El sastrecillo valiente</i>	<i>El sastrecillo valiente</i>	No	Invitados	No	Tibor Harsanyi	S. Gabriel Rodó

3.8.2. Textos y narración

Dos cuentos fueron la oferta literaria en esta temporada acompañando a la música. Tampoco fueron encargos de la FOFGC.

Ricardo Ducatenzeiler narró el primer programa. Marifé Idoy hizo lo propio en el segundo.

En la tabla 3.16. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.16. Temporada 2005/06: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
2	H. Grimm	No	No	FOFGC

3.9. Temporada 2006/07

Un espectáculo de música étnica permitió a los niños tomar contacto y disfrutar con la música y la cultura africana. Los niños fueron invitados a participar dando palmas, cantando, bailando, repitiendo palabras africanas.

3.9.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta aumentó a tres programas en esta temporada siendo la tercera temporada consecutiva en la cual la Orquesta no intervino en ninguno de los programas. El grupo teatral Teatrapa, coordinados por Ricardo Ducatenzeiler, fueron los protagonistas del primer programa. Lo Diengoz se encargaron de la interpretación musical del segundo programa y la Orquesta Sinfónica de Las Palmas fue la responsable del tercer programa.

De todas partes, con música de Beethoven y Richard Strauss, fue la oferta en el primer concierto. *La magia de los tambores africanos*, con canciones tradicionales de Senegal, fue la segunda propuesta de la Fundación para este ciclo. En el tercer programa se ofreció *El sol borracho*, con música de Tilo Medek.

Los tres programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 3.17. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.17. Temporada 2006/07: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>De todas partes</i>	Selección	No	Invitados	No	Beethoven, R. Strauss	S. Gabriel Rodó
2	<i>La magia de los tambores africanos</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó
3	<i>El sol borracho</i>	<i>El sol borracho</i>	No	Invitados	No	Tilo Medek	S. Gabriel Rodó

3.9.2. Textos y narración

Dos cuentos y un programa con comentarios es lo que ofreció el Departamento Pedagógico junto con la música. Ninguno de ellos fue por encargo.

Ricardo Ducatenzeiler narró el primer programa. Babacar y Los Diengoz se hicieron cargo de la narración del segundo programa. Por último, Marifé Idoy hizo lo propio en el tercero y último.

En la tabla 3.18. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.18. Temporada 2006/07: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
2	M ^a del Val Crespo Ares	No	No	Invitado
3	Sara Kirsch	No	No	FOFGC

3.10. Temporada 2007/08

Un espectáculo de música popular para niños junto a otro en el que protagonista del espectáculo era un sapo que durante el invierno se quedó dormido y no se enteró de que la primavera había llegado coparon la atención de los asistentes.

Con el primer movimiento de La Primavera de A. Vivaldi como leit-motiv, de la conversación entre los dos personajes surgen canciones y actividades que se desarrollan a lo largo del espectáculo, muchas de ellas con la participación del público asistente.

3.10.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se redujo a dos programas de nuevo siendo la cuarta temporada consecutiva en que la Orquesta no intervino en ninguno de los programas. Un grupo de músicos invitados se hicieron cargo del primer programa mientras que el grupo teatral Teatrapa, coordinados por Ricardo Ducatenzeiler, fueron los protagonistas del segundo programa.

Cantando a todo tren, con música popular para niños, fue la oferta en el primer concierto. Por otro lado, *La primavera no es un cuento*, con música de Vivaldi junto a canciones populares, fue la segunda propuesta de la Fundación.

Los dos programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 3.19. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.19. Temporada 2007/08: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó
2	<i>La primavera no es un cuento</i>	Selección	No	Invitados	No	Vivaldi, Popular	S. Gabriel Rodó

3.10.2. Textos y narración

Dos cuentos fue la oferta literaria del Departamento Pedagógico para acompañar a la música. Los encargos siguieron sin producirse.

Luifer Rodríguez, invitado, narró el primer programa. Ricardo Ducatenzeiler fue el narrador del segundo programa.

En la tabla 3.20. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.20. Temporada 2007/08: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Eugenia Sosa/ Tuto Parrilla	No	No	Invitado
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

3.11. Temporada 2008/09

La reposición de un espectáculo ofrecido en la temporada 1999/00, por primera vez y en la anterior, 2007/08 junto con otro en donde en una pequeña villa a orillas de una laguna vivían unos niños que amaban la música y que tenían de vecino a Pepe, el sapo, el cual quería cantar también, fueron las propuestas de la FOFGC.

3.11.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se mantuvo en dos programas en este año de escolares. Esta fue la quinta temporada consecutiva en que la Orquesta no intervino en ninguno de los programas. Un grupo de músicos invitados se hicieron cargo del primer programa mientras que el Coro Infantil dirigido por Marcela Garrón lo hizo en el segundo.

Cantando a todo tren, con música popular para niños, fue la oferta en el primer concierto, como en la temporada anterior. *Un sapo desafinado*, con música de Mendelssohn junto a canciones populares, fue la segunda oferta de la Fundación.

Los dos programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 3.21. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.21. Temporada 2008/09: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó
2	<i>Un sapo desafinado</i>	Selección	No	FOFGC	No	Mendelssohn, Popular	S. Gabriel Rodó

3.11.2. Textos y narración

Dos cuentos fue la oferta literaria del Departamento Pedagógico en esta temporada. Tampoco en esta temporada se produjo encargo alguno.

Luifer Rodríguez, invitado, narró el primer programa. Ricardo Ducatenzeiler fue el narrador del segundo programa.

En la tabla 3.22. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.22. Temporada 2008/09: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Eugenia Sosa/ Tuto Parrilla	No	No	Invitado
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

3.12. Temporada 2009/10

El invierno y el frío aparecieron en esta temporada así como regalos conteniendo ropa interior. Todo ello junto a cuentos y canciones. Además, una historia de un sapo llamado Pepe junto a extraterrestes y niños y niñas fueron elementos de una aventura musical que hará del cumpleaños de Pepe, una fiesta de confraternidad entre niños y niñas de diferentes razas y nacionalidades.

3.12.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se mantuvo en dos programas también en esta ocasión siendo la sexta temporada de manera consecutiva en la cual la Orquesta no intervino en ninguno de los programas. Un grupo de músicos invitados se hicieron cargo del primer programa mientras que el Coro Infantil de la FOFGC dirigido por su Titular, Marcela Garrón, lo hizo en el segundo.

Cuentos de un ciempiés, unos van de canto y otros del revés con música de Debussy, Prokofiev, Manzini, Iglesias, Pastor y Rimsky-Korsakov, se pudo escuchar en el primer programa. *De todas partes*, con música de Beethoven y Richard Strauss, fue la segunda oferta de la Fundación.

Los dos programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 3.23. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.23. Temporada 2009/10: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Cuentos de un ciempiés, unos van de canto y otros del revés</i>	Selección	No	Invitados	No	Debussy, Prokofiev, Manzini, Iglesias, Pastor, Rimsky- Korsakov	S. Gabriel Rodó
2	<i>De todas partes</i>	Selección	No	FOFGC	No	Beethoven, R. Strauss	S. Gabriel Rodó

3.12.2. Textos y narración

En otra temporada más sin encargos, dos cuentos fue la oferta literaria del Departamento Pedagógico.

El invitado J. Sáez fue quien narró el primer programa. Ricardo Ducatenzeiler fue el narrador del segundo programa.

En la tabla 3.24. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.24. Temporada 2009/10: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	J. Sáez	No	No	Invitado
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

3.13. Temporada 2010/11

Una reposición del concierto perteneciente al programa del curso 1995/96 y 2003/04, con la variación en la puesta en escena y guión y otra reposición del concierto perteneciente al programa de las temporadas curso 1995/96 y 2006/07, también con la variación en la puesta en escena, fueron las ofertas de la FOFGC.

3.13.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se mantuvo en dos programas también en esta ocasión. Por séptima temporada de manera consecutiva, la Orquesta no intervino en ninguno de los programas. La Joven Orquesta de Gran Canaria, agrupación perteneciente a la FOFGC, y dos solistas de la OFGC, interpretaron los dos programas respectivamente.

Pequeños cuentos para grandes solistas, con dos cuentos musicales, *El pequeño y triste sonido* con música de Alan Ridout y *La historia de Felipe*, con música de Wolfgang Hartmann, se ofertaron primer programa. *El carnaval de los animales*, con música de Camille Saint-Saëns, fue la segunda oferta de la Fundación.

Los dos programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 3.25. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.25. Temporada 2010/11: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Pequeños cuentos para grandes solistas</i>	El pequeño y triste sonido	No	FOFGC	No	Alan Ridout	S. Gabriel Rodó
		La historia de Felipe	No			W- Hartmann	
2	<i>El carnaval de los animales</i>	<i>El carnaval de los animales</i>	No	FOFGC	No	Saint-Saëns	S. Gabriel Rodó

3.13.2. Textos y narración

En esta temporada se ofertaron dos cuentos nuevamente, ninguno por encargo. El invitado J. Sáez fue quien narró el primer programa. Ricardo Ducatzenzeiler fue el narrador del segundo programa.

En la tabla 3.26. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.26. Temporada 2010/11: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	J. Sáez	No	No	Invitado
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

3.14. Temporada 2011/12

La Fundación optó por la reposición de alguno de los cuentos incluidos en el programa del curso 1998/99 para la apertura de esta temporada. Se introdujo en esta ocasión la variación en el guión y puesta en escena.

3.14.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se mantuvo en dos programas también en esta temporada.

La Orquesta no intervino tampoco en esta temporada. La interpretación de los dos programas estuvo a cargo de varios solistas de la OFGC.

La hora de los cuentos, con dos cuentos musicales, *El toro Fernando* con música de Alan Ridout e *Historias para dormir*, con música Tom Johnson, se ofertaron primer programa. *El gato con botas*, con música de Rossini, fue el segundo programa ofrecido.

Los dos programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 3.27. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.27. Temporada 2011/12: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La hora de los cuentos</i>	El toro Fernando	No	FOFGC	No	Alan Ridout	S. Gabriel Rodó
		Historias para dormir				Tom Johnson	
2	<i>El gato con botas</i>	<i>El gato con botas</i>	No	FOFGC	No	Rossini	S. Gabriel Rodó

3.14.2. Textos y narración

En esta temporada se ofertaron tres cuentos en dos programas.

No hubo encargos en esta temporada.

Los invitados María Buenadicha y Daniel Suárez narraron el primer programa. La también invitada Begoña Viera fue la narradora del segundo programa.

En la tabla 3.28. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.28. Temporada 2011/12: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	W.M. Leaf/ R. Ducatenzeiler	No	No	Invitado
	T. Johnson/ M. Mendizábal			
2	C. Perrault	No	No	Invitado

3.15. Temporada 2012/13

Esta temporada comenzó con el objetivo que perseguía Prokofiev con *Pedro y el lobo*, cuento que enseñaba a los niños a diferenciar los variados instrumentos musicales y acercarlos a la música clásica de la forma más amena posible. En *Pedro y el lobo* se sucedían diferentes momentos dramáticos, de suspense y de humor todo ello representado por unos personajes fácilmente reconocibles por su diferente timbre instrumental.

3.15.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se mantuvo en dos programas también en esta temporada sin ninguna intervención de la OFGC.

En el primer programa la interpretación corrió a cargo de la Joven Orquesta de Gran Canaria siendo un grupo de músicos invitados los que intervinieron en los conciertos del segundo programa.

Pedro y el lobo, de Prokofiev se interpretó primer programa. *Cantando a todo tren, con música popular para niños*, fue el segundo programa ofertado. Los dos programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 3.29. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.29. Temporada 2012/13: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Pedro y el lobo</i>	<i>Pedro y el lobo</i>	No	FOFGC	No	Prokofiev	S. Gabriel Rodó
2	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó

3.15.2. Textos y narración

En esta temporada se ofertaron dos cuentos en dos programas. Ninguno por encargo.

Marifé Idoy, del Departamento Pedagógico de la FOFGC, narró el primer programa. El invitado Luifer Rodríguez fue el narrador del segundo programa.

En la tabla 3.30. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.30. Temporada 2012/13: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Prokofiev	No	No	FOFGC
2	Eugenia Sosa/Tuto Parrilla	No	No	Invitado

3.16. Temporada 2013/14

La temporada empezó con una historia de una niña mulata, un oso y una culebra que emprenden un viaje lleno de aventuras en busca de la fábrica de la lluvia que se encontraba en lo alto de una montaña.

3.16.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se mantuvo en dos programas también en esta temporada.

Después de nueve años, la Orquesta intervino de nuevo en este ciclo esta temporada, concretamente en el primer programa. El segundo programa fue interpretado por la Agrupación de Cuerdas de la Academia de la FOFGC y el Coro Infantil de la FOFGC.

La fábrica de la lluvia, con música de Beethoven, Mendelssohn, Grieg, Mahler, Vivaldi, Bizet y Haendel, se interpretó en el primer programa. El tesoro deseado, con selección musical del Proyecto Lova, fue el segundo programa ofertado. Los dos programas se representaron en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 3.31. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.31. Temporada 2013/14: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La fábrica de la lluvia</i>	Selección	No	OFGC	No	Beethoven, Mendelssohn, Grieg, Mahler, Vivaldi, Bizet, Haendel	S. Gabriel Rodó
2	<i>El tesoro deseado</i>	Selección	No	FOFGC	No	Popular	S. Gabriel Rodó

3.16.2. Textos y narración

En esta temporada se ofertaron dos cuentos en los programas ofrecidos, ninguno por encargo.

Marifé Idoy, del Departamento Pedagógico de la FOFGC, narró el primer programa. El invitado Tito Alemán fue el narrador del segundo programa.

En la tabla 3.32. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.32. Temporada 2013/14: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	P. Santana	No	No	Invitado
2	Proyecto LOVA	No	No	FOFGC

3.17. Temporada 2014/15

Una historia envuelta en el frío y la nieve de los países centroeuropeos con un protagonista llamado Nicolás, perteneciente a una compañía de cómicos se ofreció al público escolar.

3.17.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se redujo a un sólo programa en esta temporada interpretado por la OFGC.

Un paseo en trineo, con música de *Leopold Mozart*, se interpretó en los conciertos del programa ofrecido.

La Sala Gabriel Rodó fue el escenario de los conciertos.

En la tabla 3.33. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 3.33. Temporada 2014/15: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Un paseo en trineo</i>	<i>Musikalische Schilttenfahrt</i>	No	OFGC	No	L. Mozart	S. Gabriel Rodó

3.17.2. Textos y narración

Un cuento acompañó a la música de Leopold Mozart.

No hubo encargos en esta temporada.

Luífer Rodríguez fue el invitado a narrar este programa.

En la tabla 3.34. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 3.34. Temporada 2014/15: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	J.D. de Cerio, A. Hernández, B. Otxotorena, U. Uriz	No	No	Invitado

3.18. Oferta de Conciertos Escolares para Chiquillos: datos finales

Con el convencimiento de poder llegar a todas las edades de educación obligatoria, la FOFGC añadió el público escolar de educación infantil a sus Conciertos Escolares. Así se manifestó Manolo Benítez:

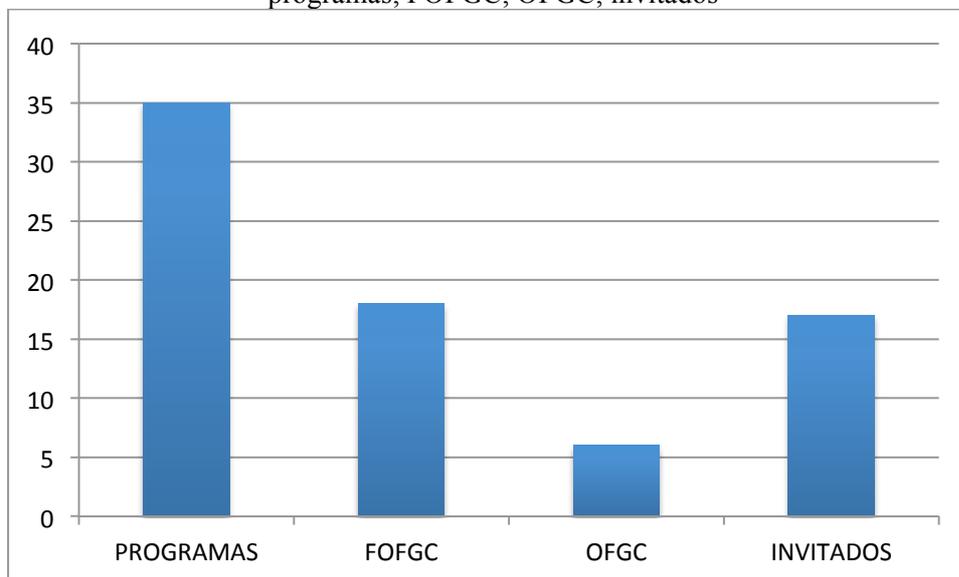
“Es que no hay que olvidarse nunca que los conciertos escolares deben de educar y ese es y debe de ser siempre el principal objetivo y en base a ello se deben de buscar los contenidos de cada concierto pedagógico y siempre en esa dirección es como se debe programar y no en otra que puede incluso ser más populista pero indudablemente mucho menos educativa. Estos conciertos deben de ayudar a los profesores en su clase de música siempre y además debe de ayudar a que la gente, en general, se implique con

la OFGC. Esa era una de las ideas principales que tuvimos desde el principio” (Benítez, 2013).

3.18.1. Intérpretes y programas

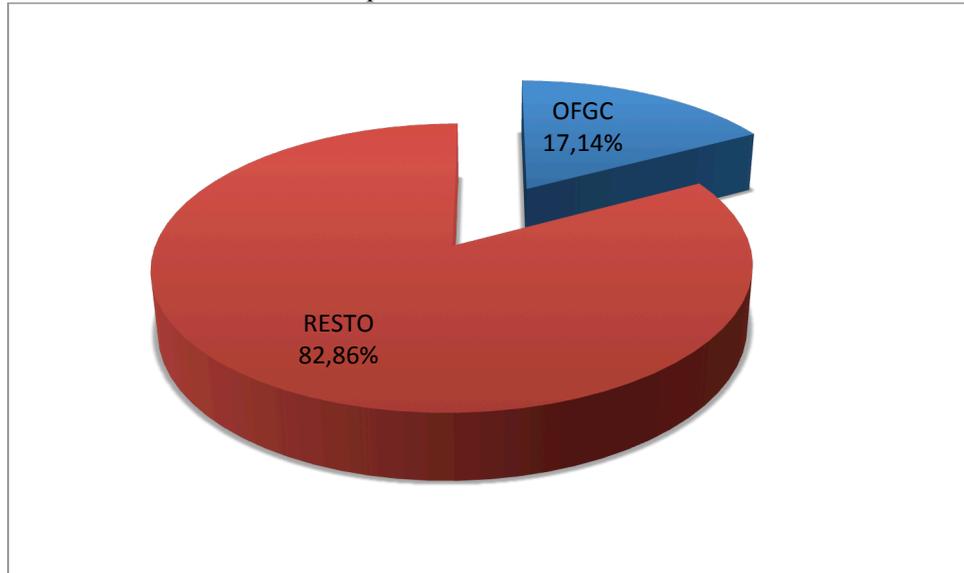
Desde la creación de los Conciertos Escolares para Chiquillos temporada 1998/99, hasta la temporada 2014/15, la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha ofertado 35 programas. 18 fueron realizados por agrupaciones o solistas de la Fundación. Además, de esos 18 programas, 6 se interpretaron por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y 12 por otras agrupaciones y/o solistas de la Fundación. Para los 17 restantes conciertos, se invitaron a intérpretes ajenos a la FOFGC.

Gráfica 3.1. Temporadas 1998/2015:
programas, FOFGC, OFGC, invitados



Los 6 conciertos interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria corresponden al 17,41% de toda la oferta de este ciclo.

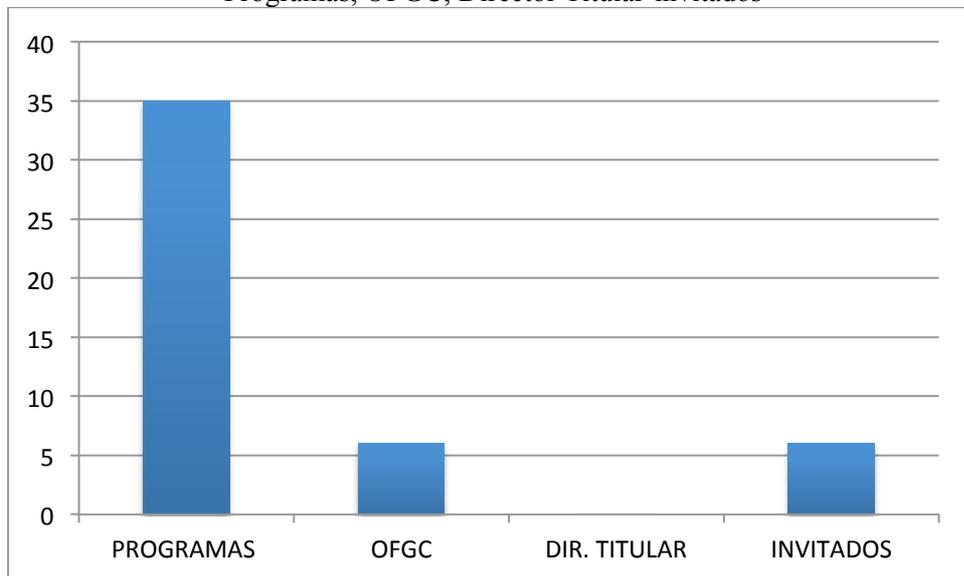
Gráfica 3.2. Temporadas 1998/2015: Conciertos OFGC



3.18.2. Directores Titulares, Principales Invitados e invitados

Ninguno de los conciertos de la OFGC estuvo dirigido por el Director Titular o por el Principal Invitado. Maestros invitados se encargaron de dirigir a la Orquesta.

Gráfica 3.3. Temporadas 1998/20015: Programas, OFGC, Director Titular-invitados



En la gráfica 3.4. vemos la representación porcentual.

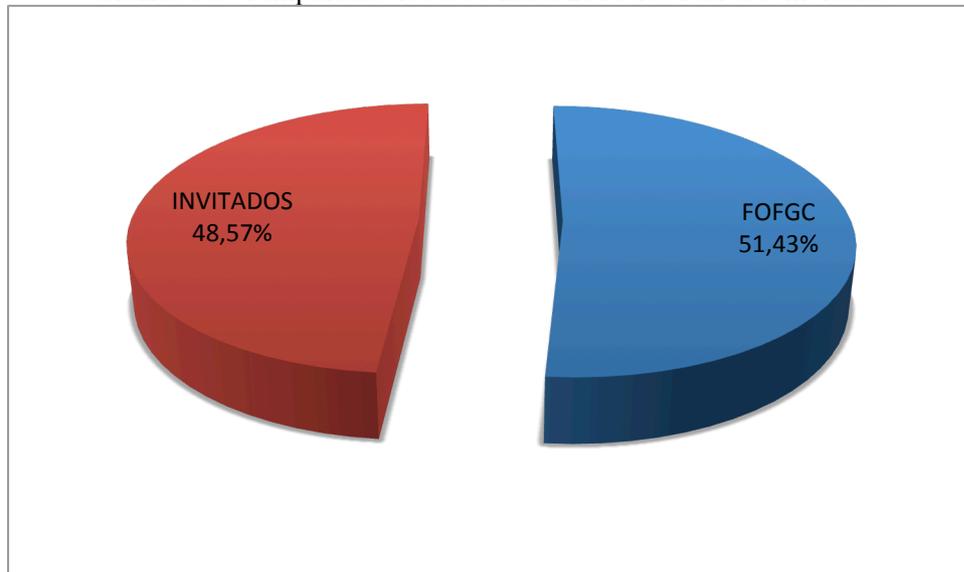
Gráfica 3.4. Temporadas 1998/99 hasta 2014/15: Director Titular-invitados



3.18.3. Formaciones de la FOFGC en los Conciertos Escolares para Chiquillos

En 18 ocasiones participaron distintas formaciones de la Fundación, incluida la OFGC. Como podemos observar en la gráfica 3.5., las representaciones artísticas estuvieron muy equilibradas entre formaciones de la FOFGC e invitados.

Gráfica 3.5. Temporadas 1998/99 hasta 2014/15: FOFGC-invitados

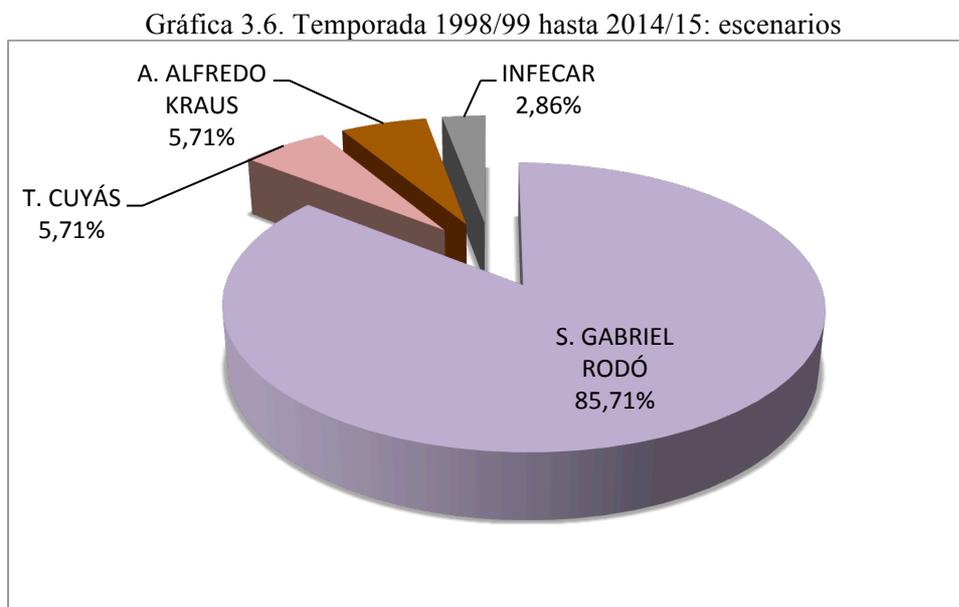


3.18.4. Estrenos musicales

En el ciclo de Chiquillos no se ha realizado ningún estreno musical durante los 17 años que llevan realizándose.

3.18.5. Escenarios

La Sala Gabriel Rodó, con un 85'71 %, es la sala preferente que ha utilizado la FOFGC para los Conciertos Escolares para Chiquillos. A mucha distancia se encuentran el Auditorio Alfredo Kraus y el Teatro Cuyás con un 5'71%. Por último, Infecar obtuvo un 20'86%. En ninguna ocasión se realizó un programa de este ciclo en el Conservatorio, Paraninfo de la ULPGC, Teatro Giniguada, Teatro Víctor Jara y Teatro Pérez Galdós.

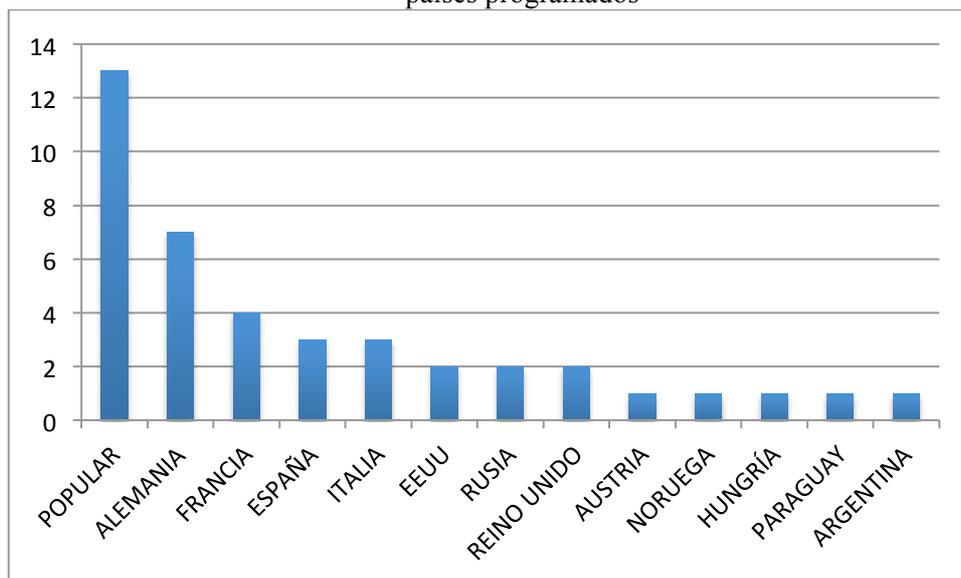


3.18.6. Compositores y países

El repertorio interpretado en el ciclo de Chiquillos en estos 17 años abarca obras de un total de 28 compositores pertenecientes a 11 países. Además hay que añadir que la música popular fue la protagonista en 13 programas.

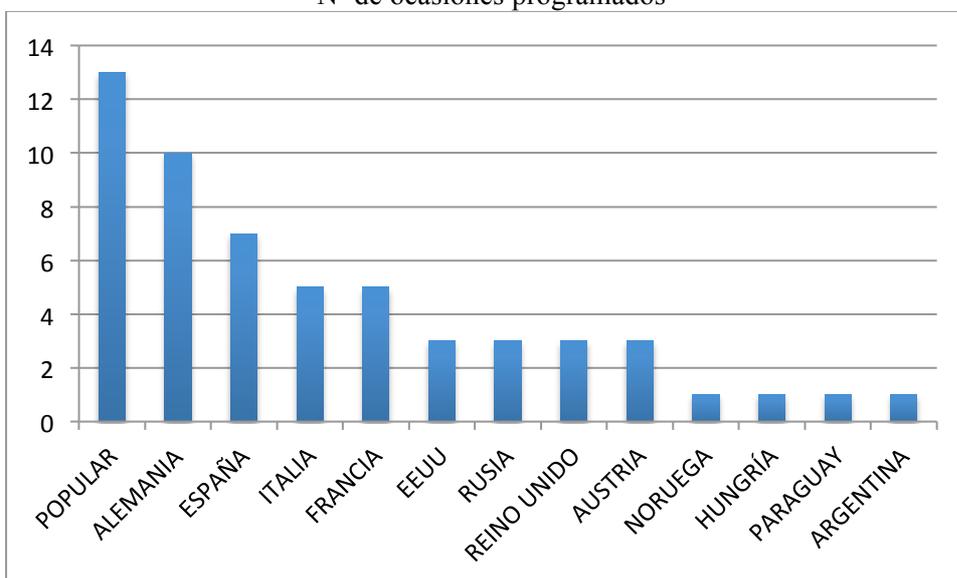
Como podemos observar en la gráfica 3.7., la música popular fue la más interpretada con un total de 13 programas. A continuación fueron los compositores de Alemania, en concreto 7, Francia 4, España e Italia 3, EEUU, Rusia y Reino Unido 2 y, finalmente, Noruega, Hungría, Paraguay y Argentina con un compositor cada uno de ellos.

Gráfica 3.7. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
países programados



En la gráfica 3.8. podemos observar el número total de ocasiones en que han sido programadas las obras de los compositores por cada país.

Gráfica 3.8. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
Nº de ocasiones programados

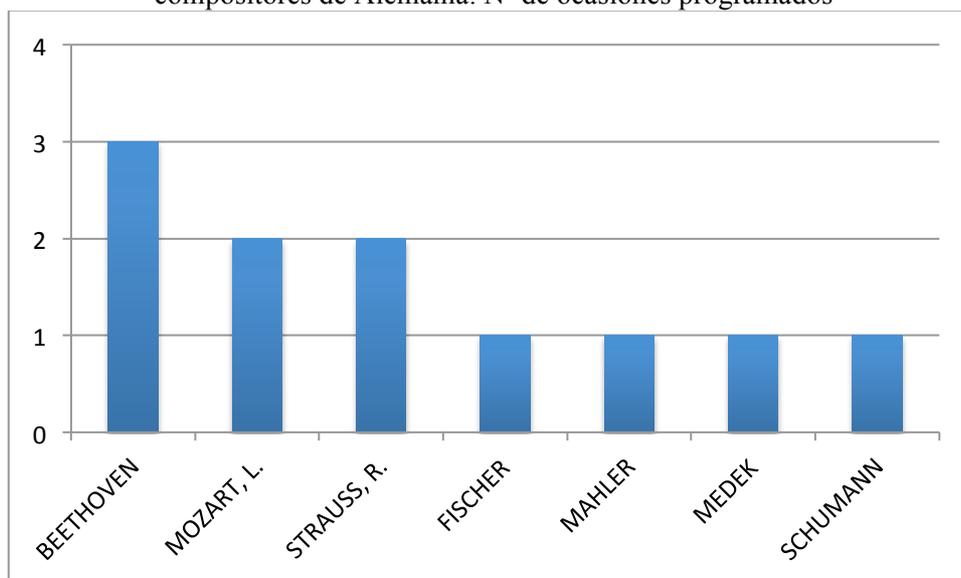


Como vemos en la gráfica 3.8., la música popular en 13 ocasiones fue lo más interpretado continuando la música de Alemania en 11 programas. Le siguieron en 7 programas España, Italia y Francia 5 programas, EEUU, Rusia y Reino Unido 3, Austria 2. Finalmente, Noruega, Hungría, Paraguay y Argentina fueron representados en un programa.

3.18.6.1 Compositores de Alemania

Alemania, con 7 creadores, fue el país que más compositores aportó a los Conciertos Escolares para Chiquillos aunque la música popular, en 13 programas, fue la más escuchada.

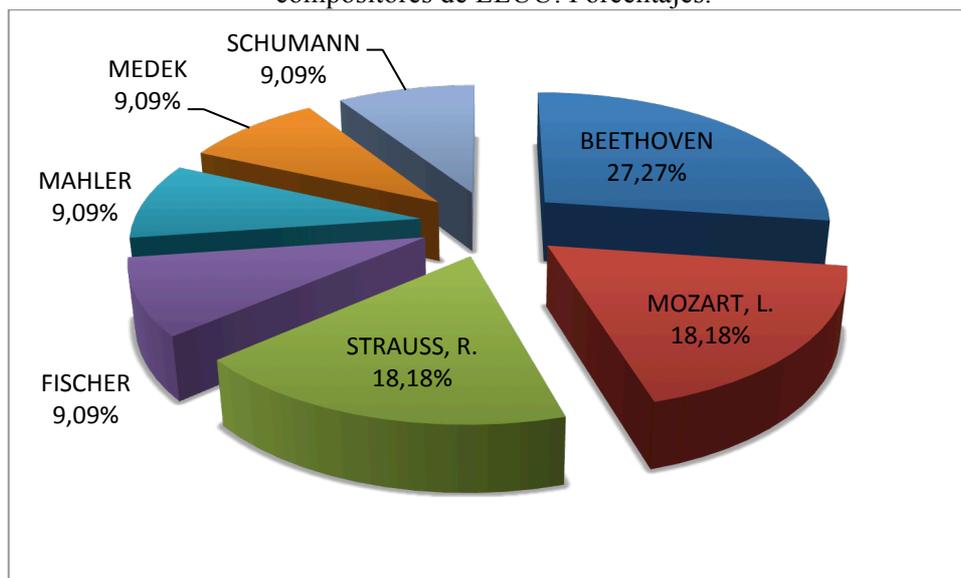
Gráfica 3.9. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
compositores de Alemania. N° de ocasiones programados



En la gráfica 3.9. comprobamos como, en tres ocasiones, Beethoven fue el compositor alemán más programado. Dos veces lo fue Leopold Mozart y Richard Strauss. Fischer, Mahler, Medek y Schumann lo estuvieron en una.

En la gráfica 3.10. vemos como las programaciones con música de Beethoven ocuparon algo más de un cuarto de la música alemana en este Ciclo.

Gráfica 3.10. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
compositores de EEUU. Porcentajes.



En once ocasiones se programaron la música de los compositores alemanes.

En la tabla 3.35. podemos ver un resumen sobre los compositores de Alemania.

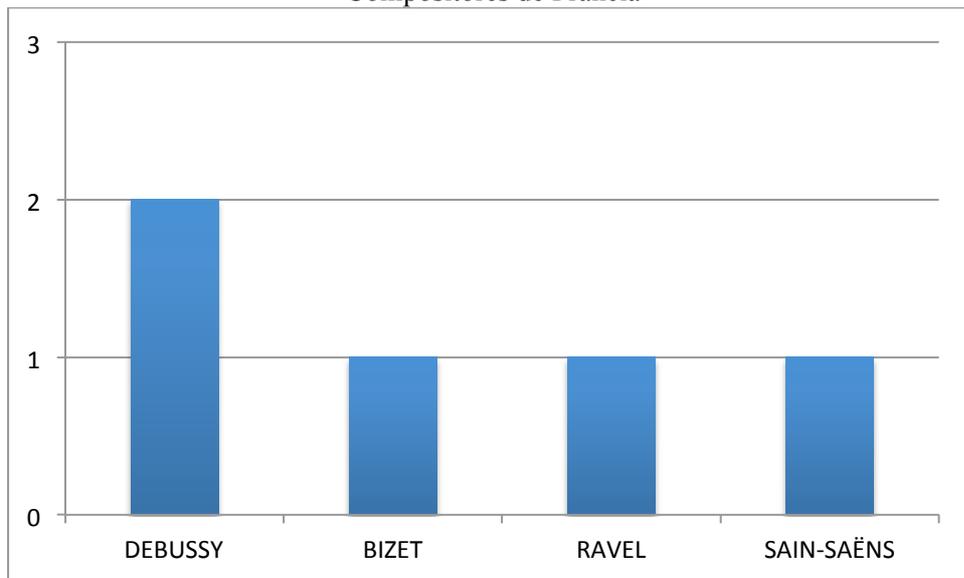
Tabla 3.35.
Compositores de Alemania:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Beethoven	3
Fischer, J.	1
Mahler, G.	1
Medek, T.	1
Mozart, L.	2
Schumann, R.	1
Strauss, R.	2
TOTAL	11

3.18.6.2. Compositores de Francia

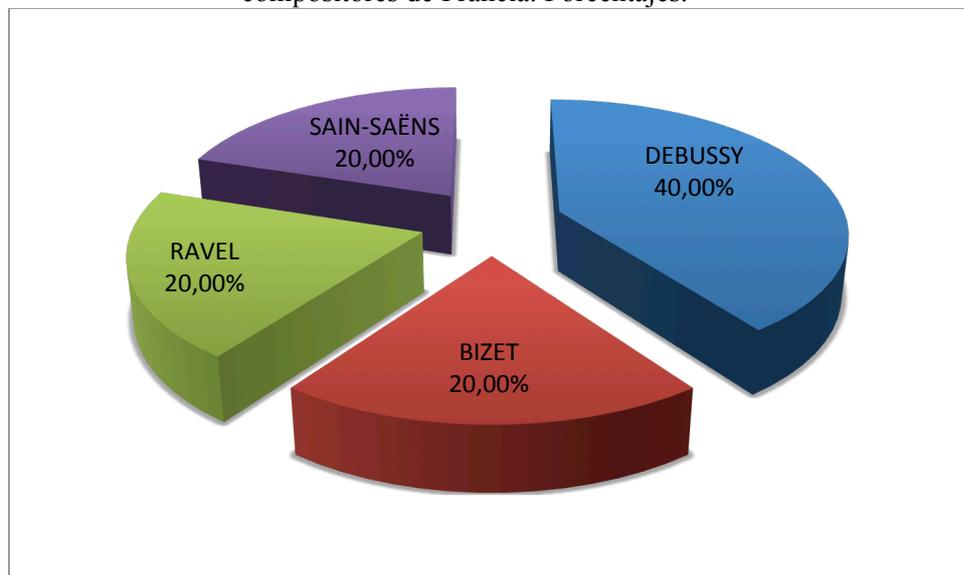
Francia fue el segundo país que más compositores aportó a este Ciclo con cuatro.

Gráfica 3.11. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
Compositores de Francia



La música de Debussy se escuchó en dos ocasiones y la de Bizet, Ravel y Saint-Saëns en una.

Gráfica 3.12. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
compositores de Francia. Porcentajes.



Las composiciones de los compositores franceses fueron programadas 5 veces. En la tabla 3.36. vemos los resultados sobre los compositores de Francia.

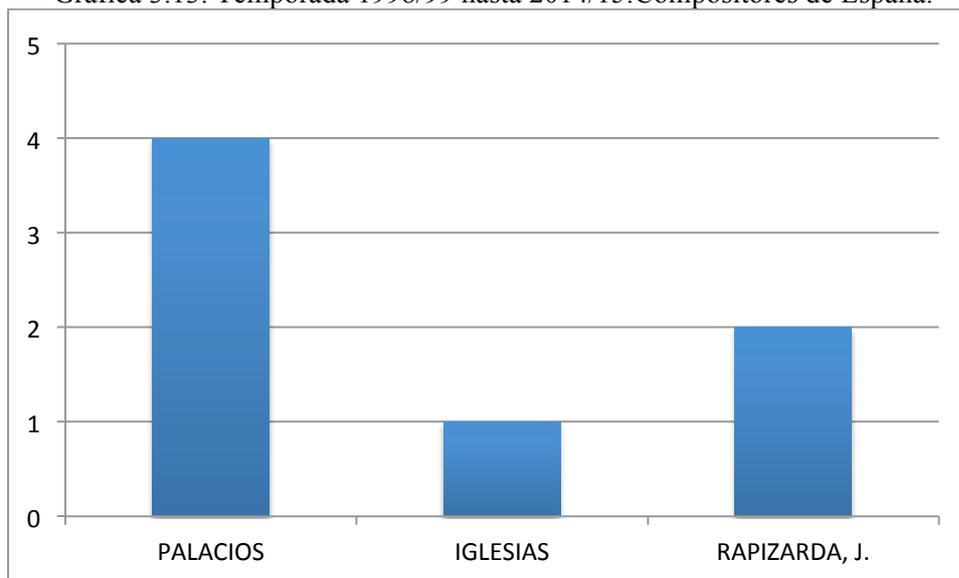
Tabla 3.36. Compositores de Francia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Bizet	1
Debussy	2
Ravel	1
Saint-Saëns	1
TOTAL	5

3.18.6.3. Compositores de España e Italia

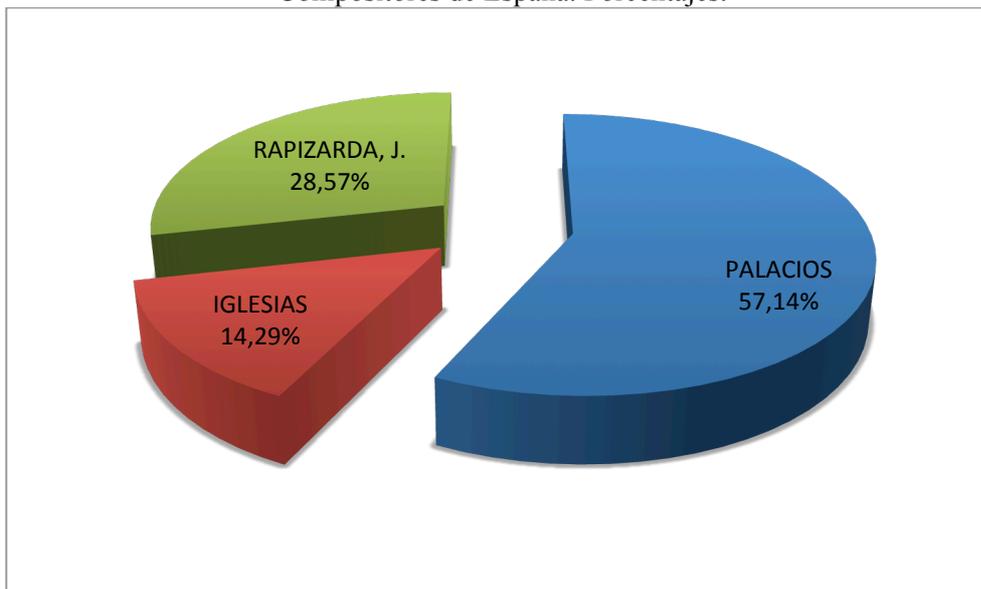
El tercer lugar lo ocuparon España e Italia con tres compositores cada país.

Gráfica 3.13. Temporada 1998/99 hasta 2014/15: Compositores de España.



Las composiciones de Palacios se programaron en cuatro ocasiones siendo el compositor español más audicionado en este ciclo seguido del canario Javier Rapizarda, dos veces, e Iglesias en una ocasión.

Gráfica 3.14. Temporada 1998/99 hasta 2014/15.
Compositores de España. Porcentajes.



La composición canaria en este Ciclo la representó Javier Rapizarda. Su obra fueron escuchadas en el segundo programa de la temporada 2000/01 y posteriormente fue repuesta en el primer programa de la temporada 2002/03.

Gráfica 3.15. Temporada 1998/99 hasta 2014/15.
Canarias-Resto de España. Porcentajes.



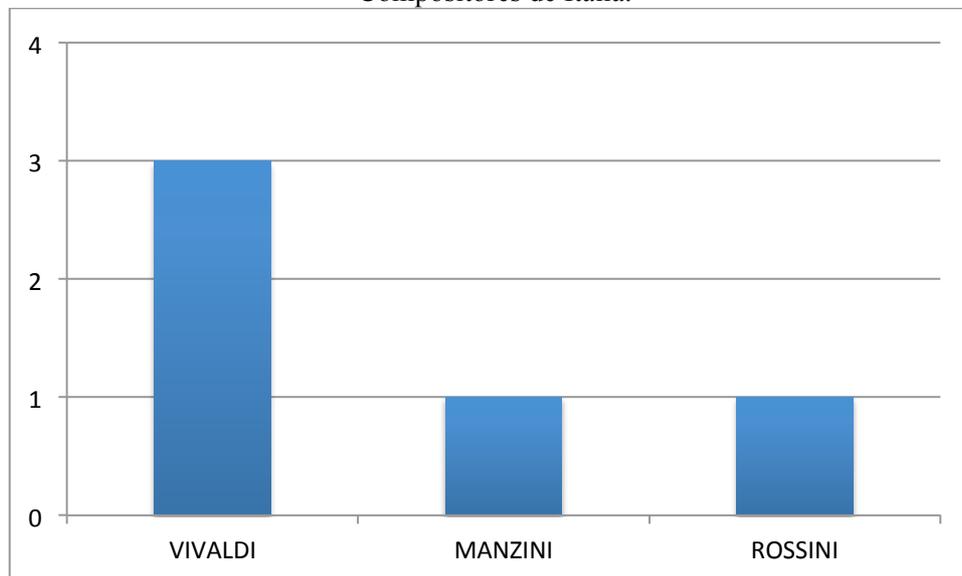
El total de ocasiones en que fueron programados compositores españoles fue 7. En la tabla 3.37. mostramos un resumen de los compositores españoles.

Tabla 3.37. Compositores españoles:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Iglésias	1
Palacios	4
Rapizarda, J.	2
TOTAL	7

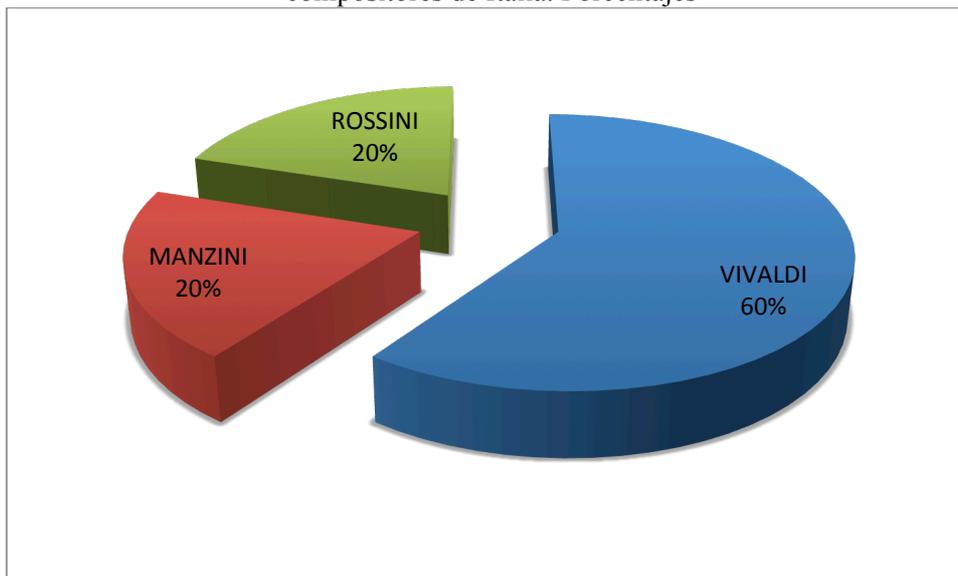
Los tres compositores italianos fueron Vivaldi, Manzini y Rossini.

Gráfica 3.16. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
Compositores de Italia.



Vivaldi fue programado tres veces mientras que Manzini y Rossini lo estuvieron en una.

Gráfica 3.17. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
compositores de Italia. Porcentajes



Las composiciones de los italianos fueron escuchadas en 5 ocasiones.

En la tabla 3.38. ofrecemos los resultados sobre Italia.

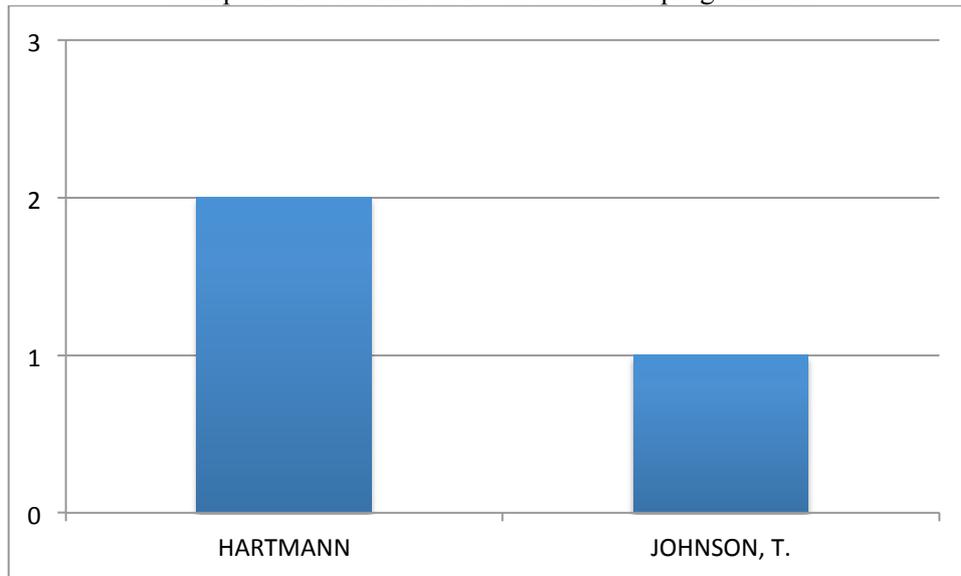
Tabla 3.38. Compositores
de Italia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Manzini	1
Rossini	1
Vivaldi	3
TOTAL	5

3.18.6.4. Compositores de EEUU, Rusia y Reino Unido

Con dos compositores cada país, EEUU, Rusia y Reino Unido ocuparon la cuarta posición.

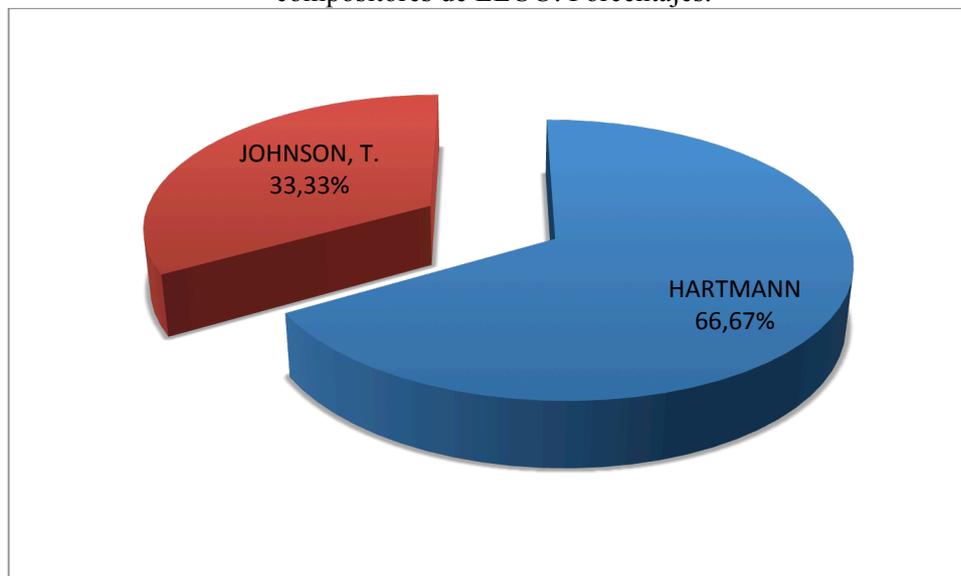
Gráfica 3.18. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
compositores de EEUU. N° de ocasiones programados



En la gráfica 3.18. vemos que Hartmann fue programado en dos ocasiones y Johnson en una.

En la gráfica 3.19. comprobamos los porcentajes.

Gráfica 3.19. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
compositores de EEUU. Porcentajes.



En tres ocasiones se programaron los compositores estadounidenses.

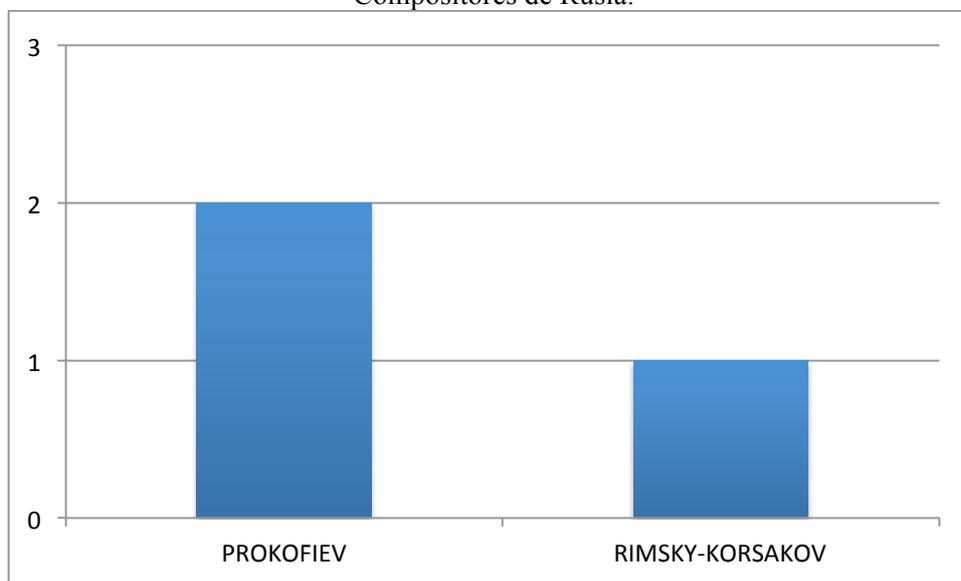
En la tabla 3.39. mostramos un resumen de los compositores de EEUU.

Tabla 3.39. Compositores
de EEUU:
Nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Hartmann	2
Johnson, T.	1
TOTAL	3

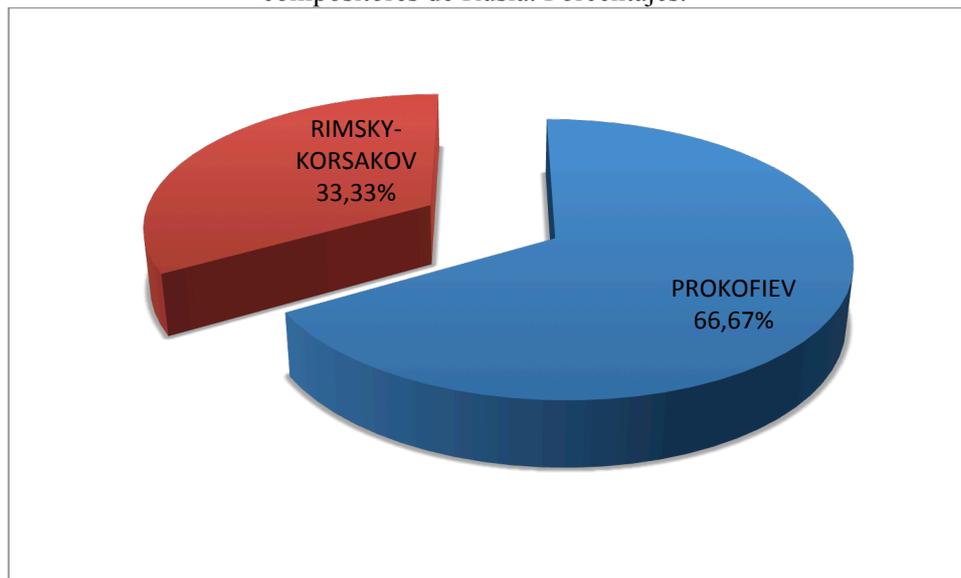
Prokofiev y Rimsky-Korsakov fueron los compositores rusos programados.

Gráfica 3.20. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
Compositores de Rusia.



En dos ocasiones se escuchó la música de Prokofiev y en una la de Rimsky-Korsakov.

Gráfica 3.21. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
compositores de Rusia. Porcentajes.



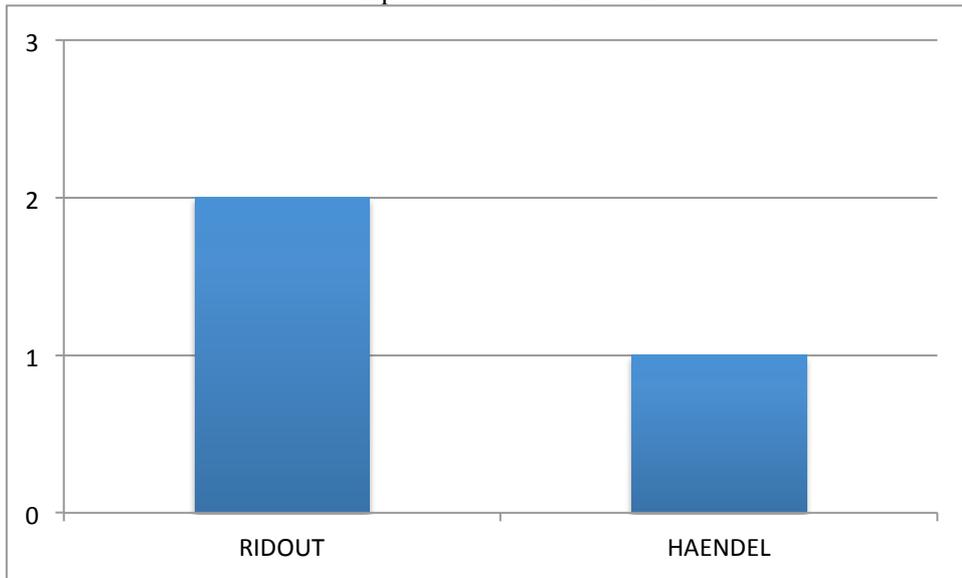
En la tabla 3.40. vemos los resultados sobre los compositores de Rusia.

Tabla 3.40. Compositores de
Rusia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Prokofiev	2
Rimsky-Korsakov	1
TOTAL	3

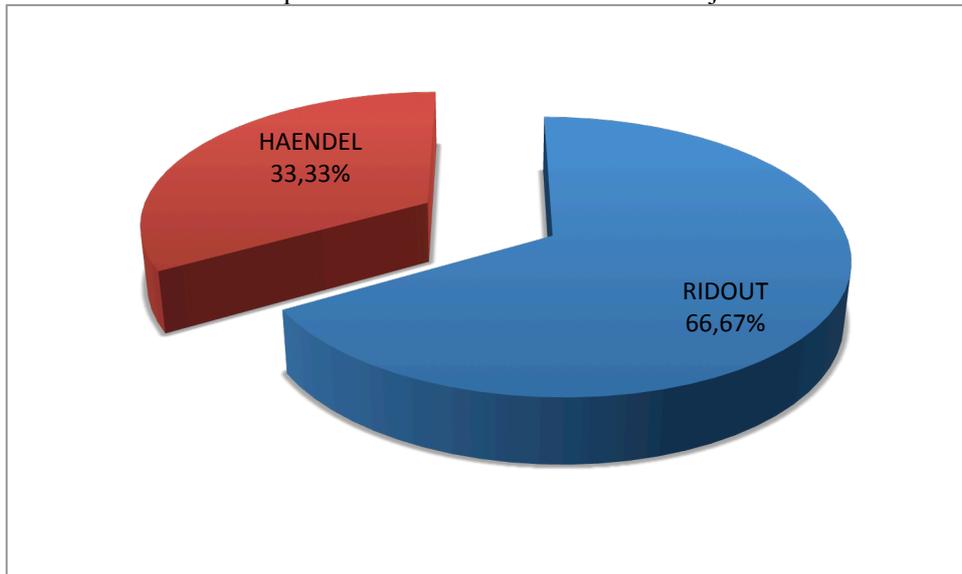
Reino Unido fue representado por los compositores Ridout y Haendel.

Gráfica 3.22. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
Compositores del Reino Unido.



Ridout fue programado dos veces y Haendel una.

Gráfica 3.23. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
compositores del Reino Unido. Porcentajes.



En la tabla 3.41. mostramos los resultados sobre el Reino Unido.

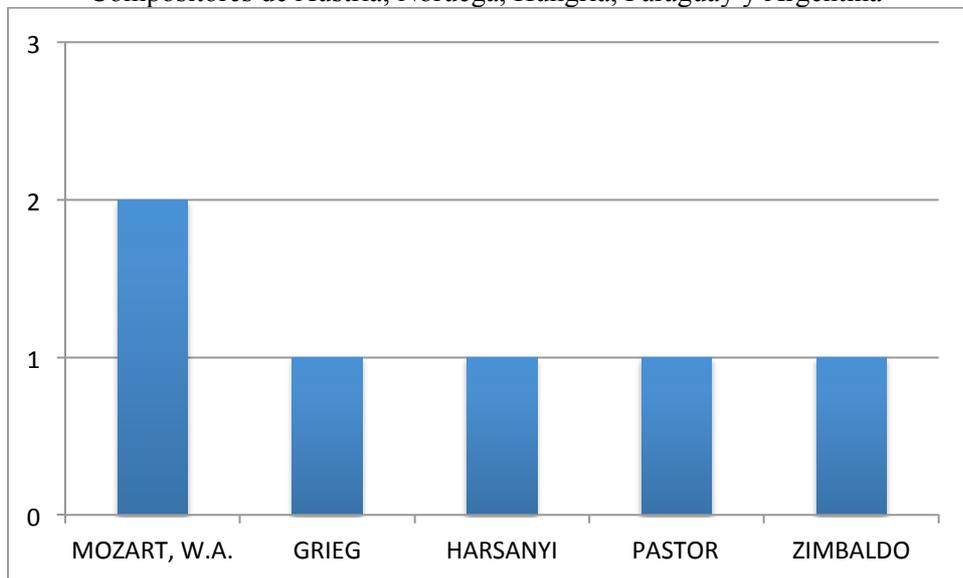
Tabla 3.41. Compositores del Reino Unido:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Haendel	1
Ridout	2
TOTAL	3

3.18.6.5. Compositores de Noruega, Hungría, Austria, Paraguay y Argentina

Los compositores de Noruega, Hungría, Paraguay y Argentina ocuparon la quinta posición con una sola programación cada uno de ellos: Grieg, Harsanyi, Pastor y Zimbaldo, respectivamente. Austria estuvo representado por W.A. Mozart en dos programas.

Gráfica 3.24. Temporada 1998/99 hasta 2014/15:
Compositores de Austria, Noruega, Hungría, Paraguay y Argentina



En la tabla 3.42. vemos un resumen.

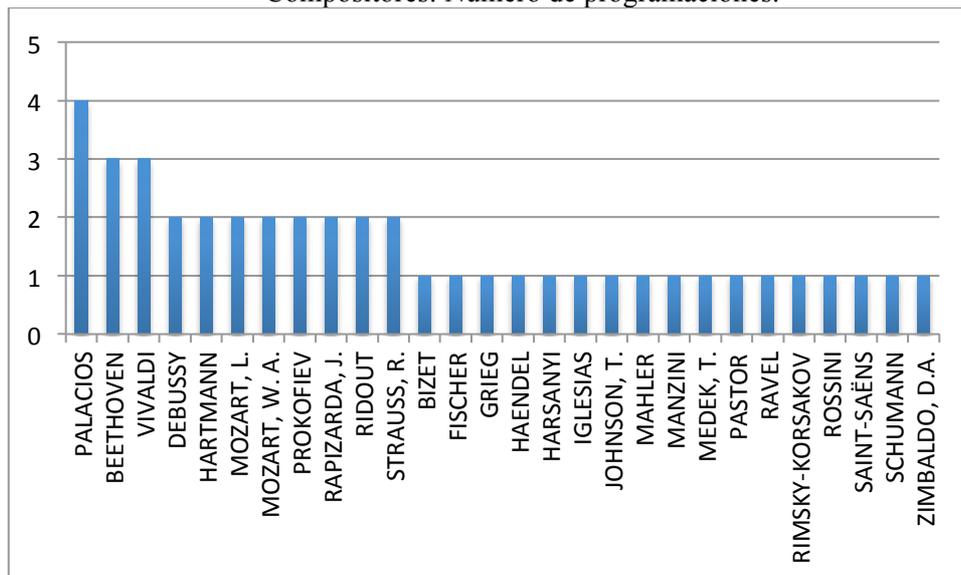
Tabla 4.42. Compositores de Noruega, Hungría, Paraguay Argentina: n° de programaciones

Compositor	N° de programas
Grieg	1
Harsanyi	1
Mozart, W.A.	2
Pastor	1
Zimbaldo	1
TOTAL	6

3.18.7. Compositores y obras más audicionadas

El compositor más programado fue el español Fernando Palacios en 4 programas, Le siguen Beethoven y Vivaldi con 3, Debussy, Hartmann, Leopold Mozart, W.A. Mozart, Prokofiev, Rapizarda, Ridout y R. Strauss con 2. Con una programación se encuentran Bizet, Fischer, Grieg, Haendel, Harsanyi, Iglesias, Johnson, Mahler, Manzini, Medek, Pastor, Ravel, Rimsky-Korsakov, Rossini, Saint-Saëns, Schumann y Zimbaldo.

Gráfica 3.25. Temporada 1998/99 hasta 2014/15. Compositores: Número de programaciones.



El espectáculo más representado fue *Cantando a todo tren*, con música popular para niños. Este evento se representó en cinco temporadas y los intérpretes fueron invitados.

En la tabla 3.43. vemos el resumen y datos de las programaciones de este espectáculo.

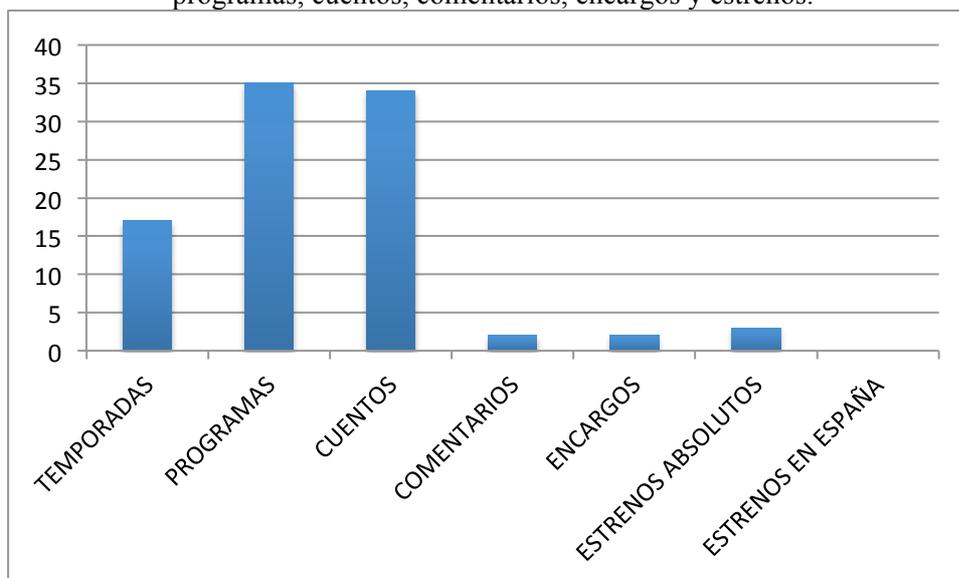
Tabla 3.43. Espectáculo más representado: 1998/99 hasta 2014/15

Nº PROGRAMAS	TÍTULO	MÚSICA	COMPOSITORE	ESTRENO	FOFGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	TEMPORADAS	ESCENARIO
5	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	Popular	No	Invitados	No	1999/00	S. Gabriel Rodó
							2001/02	
							2007/08	
							2008/09	
							2012/13	

3.18.8. Programas, encargos y estrenos

En 17 años de Conciertos Escolares para Chiquillos se ofertaron 35 programas, 34 cuentos y 2 comentarios. Además, hubo 2 encargos de cuentos, 3 estrenos absolutos de cuentos y ningún estreno en España.

Gráfica 3.26. Temporada 1998/99 hasta 2014/15: programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



Tras haber finalizado la oferta del Ciclo de Chiquillos que corresponde al segundo ciclo de educación infantil, abordaremos la oferta de los Conciertos Escolares para Niños en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 4:
CONCIERTOS ESCOLARES
PARA NIÑOS

El formato de Conciertos Escolares para Niños fue la primera propuesta de la FOFGC como conciertos pedagógicos y llevada a cabo en la temporada 1992/93. Además hay que señalar que fue el único formato ofertado en esa temporada.

Desde su inicio hasta la actualidad, temporada 2014/15 (23 temporadas en total), la Fundación ha realizado un total de 72 programas, ya bien haya sido exclusivamente para niños o junto a otros destinatarios como han podido ser chiquillos o jóvenes. De estos 72 programas, la responsabilidad musical de las distintas formaciones de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha estado en 53 programas, ya haya sido con su formación sinfónica, OFGC, o con distintas formaciones camerísticas o solistas.

Dentro de esos 53 programas, 39 han correspondido a la principal formación musical de la Fundación, correspondiendo el resto (14 programas) a otras formaciones de la Fundación.

4.1. Temporada 1992/93

Tal y como dice Gonzalo Angulo en el primer cuaderno de la FOFGC dedicado a los Conciertos Escolares, a lo largo de su historia, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria siempre estuvo relacionada con la pedagogía musical. Durante la fecunda dirección musical de Gabriel Rodó, con la vieja orquesta de la Sociedad Filarmónica, se dieron pasos muy significativos para el asentamiento de una enseñanza musical estable en Gran Canaria con la creación de la Academia Elemental de Música. Mucho más clara fue la etapa de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, tan dinámicamente impulsada por Marçal Gols.

En ese contexto, la experiencia iniciada por la FOFGC desde el año 1992, con la elección de Fernando Palacios como asesor musical, tuvo como punto de partida una reflexión sobre el papel global que deben jugar las iniciativas de educación musical que se plantean conjuntos de estructura tradicional como son las orquestas filarmónicas.

4.1.1. Intérpretes, programas y escenarios

En la temporada de inicio de los Conciertos Escolares, 1992/93, se ofertaron tres conciertos para el ciclo de Niños. La interpretación de los tres conciertos corrió a cargo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Como Director de la Orquesta estuvo el maestro italiano Francesco Corti en los dos primeros programas siendo Alfred Walter el Director del tercero. Ambos maestros fueron directores invitados para esos conciertos educativos. Ninguno de estos conciertos, por tanto, fue dirigido por el Director Titular de la Orquesta en aquel entonces, Gabriel Chmura, ni por el Director Principal Invitado como lo fue el polaco Antoni Wit.

Las obras elegidas fueron *Peer Gynt* de Edgar Grieg y *Cascanueces* de Piotr Ilich Chaikovsky para el primer programa. En el segundo concierto se interpretaron *La Mota de Polvo* de Fernando Palacios y *Juego de Niños op. 22* de Georges Bizet. Las piezas escogidas para el tercer y último concierto de este ciclo en la temporada inaugural fueron *Romeo y Julieta (Suites N°1 op. 6 y N° 2 op. 64 B)* de Sergei Prokofiev y *West Side Story* de Leonard Bernstein. En los tres programas se escogió una selección de estas obras musicales para adaptarlo tanto al texto escogido en cada una de ellas a excepción de *La Mota de Polvo* que se interpretó entera. La duración de los conciertos que nunca fue superior a una hora.

Consideramos también interesante en nuestro estudio analizar los distintos escenarios que han colaborado con la FOFGC como muestra del grado de implicación que han tenido en una labor socio-cultural y educativa importante ya que, además, están sufragados con dinero público. Por tanto, mostraremos gráficas porcentuales de los distintos escenarios por temporadas y, finalmente de modo total.

Los dos primeros programas se hicieron en el Teatro Guiniguada siendo el Teatro Pérez Galdós el lugar donde se interpretó el tercero de esta temporada.

En la tabla 4.1. se muestra ver una un resumen de la temporada 1992/93.

Tabla 4.1. Temporada 1992/93: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIR. TITULAR/ PRINCIPAL INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Peer Gynt</i>	Selección	No	OFGC	No	Grieg	T. Guiniguada
	<i>Cascanueces</i>	Selección				Tchaykovsky	
2	<i>La Mota de Polvo</i>	<i>La Mota de Polvo</i>	No	OFGC	No	Palacios	T. Guiniguada
	<i>Juego de Niños</i>	<i>Juego de Niños</i>				Bizet	
3	<i>Romeo y Julieta</i>	<i>Suites N° 1 op 6 y N° 2 op 64 b</i> (selección)	No	OFGC	No	Prokofiev	T. Pérez Galdós
	<i>West Side Story</i>	<i>Danzas Sinfónicas</i>				Bernstein	

4.1.2. Textos y narración

En la temporada de inicio de la actividad pedagógica más importante de la Fundación se llevaron a cabo seis cuentos musicales con textos de Carmen Santonja y Carlos Álvarez, en el programa de inauguración del ciclo de Niños, Fernando Palacios, y Carlos Álvarez en el segundo programa y, finalmente, Miguel Ángel Pacheco en el tercero.

De los seis cuentos, cinco fueron encargos hechos por la Fundación y, por tanto, estrenos mundiales. Los encargos de cuentos fueron una apuesta de la Fundación y constituyen una propuesta novedosa y pionera en el panorama nacional.

La narración de los seis cuentos musicales fue llevada a cabo por el máximo responsable de los formatos educativos de la Fundación, Fernando Palacios.

En la tabla 4.2. presentamos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.2. Temporada 1992/93: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Carmen Santonja	Si	Absoluto	FOFGC
	Carlos Álvarez	Si	Absoluto	
2	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
	Carlos Álvarez	Si	Absoluto	
3	Miguel Ángel Pacheco	Si	Absoluto	FOFGC
	Miguel Ángel Pacheco	Si	Absoluto	

4.2. Temporada 1993/94

Debido a la enorme acogida de los Conciertos Escolares para Niños en la temporada de su estreno, la Fundación decidió seguir con la propuesta educativa continuando con encargos de cuentos y estrenos de los cuentos musicales.

4.2.1. Intérpretes, programas y escenarios

Durante la temporada 1993/94 se realizaron tres conciertos dentro del ciclo de Niños. Todos fueron interpretados a cargo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria dirigida por Alfred Walter los dos primeros y Adrian Leaper el tercero. Ambos directores fueron invitados para esos programas. De nuevo, los conciertos programados en esta temporada fueron interpretados en su totalidad por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

En el primer concierto se interpretaron *Piccolo, saxo y compañía* de André Popp, realizándose de este modo el estreno en España de esta obra. y *Los Pájaros (la gallina y el cuco)* de Ottorino Respighi. Hay que destacar que la obra de André Popp fue estreno en España. Para el segundo programa se escogieron las piezas *Album de la juventud op. 39* de Piotr Ilich Tchaikovsky y *La Bella durmiente del bosque* del mismo compositor. Las obras seleccionadas para el tercer concierto del ciclo de Niños de esta temporada fueron *Romeo y Julieta*, *Suites N° 1 op 6* y *N° 2 op 64 b (selección)* y *Danzas Sinfónicas de West Side Story* de Leonard Bernstein. Como podemos observar, este programa fue el mismo que se escogió también para el tercer concierto de la temporada anterior. La diferencia estuvo en el maestro escogido para la dirección musical de la Orquesta ya que fue esta vez el británico Adrian Leaper, director

que se convirtió en Director Titular de la agrupación grancanaria en la siguiente temporada y se mantuvo como tal hasta la temporada 2001/02, sumando un total de ocho años.

El primer programa se realizó en el Teatro Guiniguada y el segundo y tercero en el Teatro Pérez Galdós. Vemos la representación porcentual en la gráfica 5.

En la tabla 4.3. mostramos un resumen de la temporada analizada.

Tabla 4.3. Temporada 1993/94: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIR. TITULAR / PRINC- INV	COMPOSI TOR	ESCENAR IO
1	<i>Piccolo, saxo y compañía</i>	<i>Piccolo, saxo y compañía</i>	España	OFGC	No	Popp	T. Guiniguada
	<i>Los Pájaros</i>	<i>La gallina y el cuco</i>	No			Respighi	
2	<i>Álbum de la juventud op 39</i>	<i>Álbum de la juventud op 39</i>	No	OFGC	No	Tchaikovsky	T. Pérez Galdós
	<i>La bella durmiente del bosque</i>	<i>La bella durmiente del bosque</i>					
3	<i>Romeo y Julieta</i>	<i>Suites N° 1 op 6 y N° 2 op 64 b (selección)</i>	No	OFGC	No	Prokofiev	T. Pérez Galdós
	<i>West Side Story</i>	<i>Danzas Sinfónicas</i>				Bernstein	

4.2.2. Textos y narración

En esta temporada se volvieron a realizar seis cuentos musicales de los cuales dos habían sido encargos de la Fundación la temporada anterior y estrenos absolutos: *Los amores de Romeo y Julieta* de Miguel Ángel Pacheco y *West Side Story: los Romeos y Julietas de los barrios marginales de Nueva York*. Estos cuentos fueron programados en el tercer concierto del ciclo de esa temporada.

En el primer concierto se programó *Piccolo, saxo y compañía* con texto de Jean Brousselle y para la segunda obra se escogió un texto de Fernando Palacios que se adecuó a la obra musical *Los Pájaros* de Ottorino Respighi. Para el segundo programa se encargó a Carmen Santonja el cuento *La leyenda de Santa María de la pena negra*. Fernando Palacios puso el texto para la segunda obra de este concierto, *La bella durmiente del bosque*, de Tchaikovsky.

Aunque no fueron encargos, también se hicieron dos estrenos absolutos más, de textos de Fernando Palacios por lo que en esta temporada hay que diferenciar entre un encargo de la Fundación y tres estrenos mundiales de cuentos.

La narración de los seis cuentos musicales fue realizada de nuevo por Fernando Palacios.

En la tabla 4.4. exponemos los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.4. Temporada 1993/94: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Brousolle, Jean	No	España	FOFGC
	Fernando Palacios	No	Absoluto	
2	Carmen Santonja	Si	Absoluto	FOFGC
	Fernando Palacios	No	Absoluto	
3	Miguel Ángel Pacheco	No	No	FOFGC
	Miguel Ángel Pacheco	No	No	

4.3. Temporada 1994/95

En esta temporada se siguió manteniendo la oferta de tres programas pero con la inclusión de un solo cuento musical en cada uno de ellos. Además, el tercer programa se representó dos veces, concretamente en los Teatros Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria y Víctor Jara de Vecindario.

4.3.1. Intérpretes, programas y escenarios

Por primera vez, la Fundación realizó un concierto escolar fuera de la capital. El municipio escogido fue Vecindario. Para ello se eligió el tercer programa.

Además, es en esta temporada donde se empieza a contar con otros intérpretes invitados aparte de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

El segundo concierto de esta temporada fue interpretado por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria bajo la dirección musical de su Director Titular (nombrado en el cargo esa misma temporada) Adrian Leaper. En el tercer programa, por primera vez, la interpretación musical no fue llevada a cabo por la totalidad del conjunto sinfónico grancanario sino por un conjunto de Cámara de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por el maestro Juan Sanabras.

Por primera vez, la interpretación del primer programa estuvo a cargo del Grupo Instrumental de alumnos y alumnas del Colegio Freiburg, bajo la tutela de las

profesoras Carmen Delia Vega Peñate y María Teresa López Falcón, estando dirigidos por Sofía López-Ibor. La representación gráfica corresponde a la número 18.

Las obras escogidas para el primer concierto están basadas en la música popular, como *Canto de los indios maoríes*, *Carnavalito*, *Samba lelé*, etc. Para el segundo programa se escogió una selección de extractos de piezas de Manuel de Falla, Alexandr Borodín, Teowaldo Power, Claude Debussy, Joseph Haydn, Henry Purcell, Felix Mendelssohn, Tomaso Albinoni, Benjamin Britten, Wolfgang Amadeus Mozart y Georges Bizet. Como podemos observar, es destacable reseñar que es justo en este momento donde se escoge por primera vez a un compositor canario para los Conciertos Escolares de la FOFGC. Concretamente al tinerfeño Teowaldo Power. *La Historia de un soldado* de Igor Stravinsky, fue la pieza musical escogida para la realización del tercer y último concierto de este ciclo de esa temporada.

El Teatro Guiniguada acogió al el primer programa de esta temporada. El Teatro Pérez Galdós fue el recinto donde se interpretó el segundo concierto y el tercero. Como novedad se repitió el mismo programa en el Teatro Víctor Jara de Vecindario.

En la tabla 4.5. mostramos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.5. Temporada 1994/95: música y escenarios

PROGRAMAS	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRINCIPAL INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La vuelta al mundo en una hora</i>	Popular	No	Invitado	No	Popular	T. Guiniguada
2	<i>Los extraños sueños de la pequeña Pino</i>	Selección musical	No	OFGC	Titular	Falla, Borodin, Power, Debussy, Haydn, Purcell, Mendelssohn, Haendel, Albinoni, Britten, Mozart, Bizet, Tchaikovsky	T. Pérez Galdós
3	<i>La historia de un soldado</i>	<i>La historia de un soldado</i>	No	Agr. Cámara OFGC	No	Stravinsky	T: Pérez Galdós T. Víctor Jara

Observamos en esta gráfica cómo es en esa temporada cuando por primera vez ocurren dos novedades en la planificación musical de estos conciertos educativos. Por un lado, en el primer programa se incluyen pasajes de música popular de diversos

lugares. Por otro lado, la novedad en el segundo concierto es la inclusión de muchos compositores importantes de la historia de la música en un mismo programa.

4.3.2. Textos y narración

Los textos elegidos para estos conciertos fueron tres de los cuales dos fueron encargos de la FOFGC y, por tanto, estrenos absolutos. El Departamento Pedagógico decidió en esta temporada ofertar un solo cuento musical en cada concierto en lugar de los dos que se hicieron durante las temporadas anteriores.

En el primer concierto se programó un concierto basado en música popular internacional: *Polka Ennstaler*, *Danza de pescadores*, *EL vuelo de la garza sobre el lago sagrado*, *Tabu Gari*, *Canto de los indios maoríes*, *Wade in the wáter*, *Carnavalito*, *Samba lelé*, *Nana de los Buganda* y *Funga alalfia*. con texto de André Popp y para la segunda obra se escogió un texto de Fernando Palacios que se adecuó a la obra musical *Los Pájaros* de Ottorino Respighi. Para el segundo programa se escogió una selección de piezas de Manuel de Falla, Aleksandr Borodin, Teowaldo Power, Claude Debussy, Henry Purcell, Felix Mendelssohn, Georg Fiedrich Haendel, Tomaso Albinoni Benjamin Britten Wolgan A. Mozart y Georges Bizet. *La Historia de un soldado* de Igor Stravinsky fue la obra elegida para el tercer y último programa de esa temporada.

Por primera vez la narración no fue responsabilidad de Fernando Palacios en la totalidad de conciertos de esa temporada siendo la invitada Sofía López-Ibor la encargada de hacerlo en el primer programa y Joaquín López Falero, también invitado, el responsable en el tercero. Fernando Palacios fue el responsable de la narración del segundo programa.

En la tabla 4.6. podemos ver un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.6. Temporada 1994/95: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Sofía López-Ibor	Si	Absoluto	Invitado
2	Fernando Palacios	Si	Absoluto	FOFGC
3	C. F. Ramuz	No	No	Invitado

4.4. Temporada 1995/96

Por primera vez se amplía la oferta a cuatro programas y se vuelve a la inclusión de dos cuentos musicales en cada uno de ellos.

4.4.1. Intérpretes, programas y escenarios

Se sigue contando con intérpretes invitados externos a la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Es reseñable mencionar, de igual modo, que como novedad se realizó la segunda obra del primer concierto educativo con un solista de la OFGC como intérprete único. La primera pieza de ese concierto fue interpretada por un grupo de cámara de la OFGC.

El segundo concierto contó con la participación del mismo grupo de cámara de la Orquesta para el primer cuento y los solistas invitados Julio Muñoz y Jorge Robayna en los pianos. La interpretación de la segunda obra de este concierto corrió a cargo de la OFGC.

El tercer programa estuvo interpretado en su totalidad por la Orquesta.

Para la interpretación del cuarto y último programa se contó con un grupo barroco invitado.

En esta temporada la Orquesta aumentó su participación a tres programas, si bien es cierto que el primer programa estuvo interpretado por un grupo de cámara de la propia orquesta debido a que las obras programadas así lo requerían. Una agrupación barroca fue invitada para llevar a cabo para la interpretación del cuarto programa.

Para dirigir al grupo de cámara de la OFGC en el primer programa, se invitó a Alejandro Posadas. Joaquin Harder fue el encargado de dirigir a la OFGC en el

segundo. El tercero, con la Orquesta al completo, estuvo dirigido por el titular, Adrian Leaper.

Las obras escogidas para el primer concierto fueron *El sastrecillo valiente*, de Tibor Harsanyi para el primer cuento y *El pequeño y triste sonido* de Alan Ridout en el segundo cuento. En el segundo programa se interpretó *El carnaval de los animales* de Camile Saint-Saëns y *Divertimento* de Jacques Ibert. Dos obras de Igor Stravinsky fueron escogidas para el tercer programa: *El pájaro de fuego* y *Circus polka*. Una selección de obras de J. B. Lully, H. Desmarets, M. Marais y A. Campra fueron las que se interpretaron en el cuarto programa.

El Teatro Guiniguada fue el escenario del primer, segundo y cuarto programa, siendo el Teatro Pérez Galdós fue el recinto del tercero.

En la tabla 4.7. mostramos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.7. Temporada 1995/96: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRINC. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El sastrecillo valiente</i>	<i>El sastrecillo valiente</i>	No	OFGC	No	Harsanyi	T. Guiniguada
	<i>El pequeño y triste sonido</i>	<i>El pequeño y triste sonido</i>				Ridout	
2	<i>El carnaval de los animales</i>	<i>El carnaval de los animales</i>	No	OFGC	No	Saint-Saëns	T. Guiniguada
	<i>Divertimento</i>	<i>Divertimento</i>				Ibert	
3	<i>El pájaro de fuego</i>	<i>El pájaro de fuego</i>	No	OFGC	Titular	Stravinsky	T. Pérez Galdós
	<i>Circus polka</i>	<i>Circus polka</i>					
4	<i>El baile del coco</i>	Selección musical	No	Invitado	No	Lully, Marais, Campra, Desmarets	T. Guiniguada

4.4.2. Textos y narración

Seis cuentos fueron narrados en esta temporada. En el último de ellos no hubo ningún cuento sino danza y comentarios sobre las piezas musicales interpretadas.

De los seis cuentos ofertados, uno fue encargo y estreno absoluto. Concretamente el que se hizo junto al *Pájaro de fuego* de Stravinsky en el programa 3. El texto fue encomendado a Carmen Santonja.

En el primer concierto Felisa Sastre fue la traductora de un cuento de Grimm. Esta versión fue estreno en España. El texto para *El carnaval de los animales* correspondió a José Luis Téllez Videras. Como complemento, se escogió un texto de Fernando Palacios para la otra obra de este programa, *Divertimento*. Como complemento al encargo y estreno absoluto del tercer concierto, se programó otro texto de Fernando Palacios acompañando a *Circus polka*.

Las narraciones de los tres primeros conciertos correspondieron a Fernando Palacios. En el cuarto, los comentarios los realizó la invitada Edith Lalonger.

En la tabla 4.8. se muestran los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.8. Temporada 1995/96: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO	NARRACIÓN
			ESTRENO ESPAÑA	
1	Grimm/Felisa Sastre	No	España	FOFGC
	David Delve		No	
2	J.L. Téllez Videra	No	No	FOFGC
	Fernando Palacios			
3	Carmen Santonja	Si	Absoluto	FOFGC
	Fernando Palacios	No	No	
4	Edith Lalonger	No	No	Invitado

4.5. Temporada 1996/97

En esta temporada se mantienen cuatro programas aunque sólo en el último se incluyeron dos cuentos musicales siendo uno en los tres primeros.

4.5.1. Intérpretes, programas y escenarios

Solamente en el segundo programa se contó con intérpretes invitados correspondiendo a músicos de la Fundación el resto de conciertos. Es reseñable mencionar que Fernando Palacios junto a Polo Vallejo fueron los intérpretes en el tercer programa. La OFGC interpretó el segundo y cuarto programa, en el cual se realizó el estreno mundial del compositor español José Luis Greco, *Pastel*.

El primer programa fue dirigido por Juan Sanabras que fue Director de la Academia de la FOFGC durante varios años hasta su fallecimiento. El segundo concierto interpretado por la Orquesta (cuarto programado) la batuta fue encomendada a Joaquín Harder. Fernando Palacios junto a Polo Vallejo interpretaron el tercer cuento programado. Para el segundo programa se invitó a Virginia Prieto como soprano y Francisco Luis Santiago al piano.

Una selección de *El amor brujo*, *El sombrero de tres picos* y *La vida breve* de Manuel de Falla fue la elección musical para el primer cuento. En el segundo programa se interpretaron una selección de obras de Robert Schumann, Giacomo Puccini, Felix Mendelssohn, Georg Fiedrich Haëndel, Georges Gershwin, Johann Strauss, George Bizet, Frédéric Chopin y Giuseppe Verdi. Música popular africana fue el tema escogido para el tercer programa. *La historia de Babar* de Francis Poulenc y *Pastel* de José Luis Greco fueron las elecciones para el cuarto programa. La obra de Poulenc fue estreno en España y la del compositor español fue estreno mundial.

Los escenarios se dividieron equitativamente para los cuatro programas. El Teatro Guiniguada fue el escenario del segundo y tercer programa, siendo el Teatro Pérez Galdós el lugar de los conciertos primero y cuarto.

En la tabla 4.9. vemos un resumen.

Tabla 4.9. Temporada 1995/96: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El amor, la vida y el sombrero</i>	Selección de obras	No	OFGC	No	Manuel de Falla	T. Pérez Galdós
2	<i>Rosamunda y la rana soprana</i>	Selección	No	Invitado	No	Schumann, Mendelssohn, Puccini, Haëndel, Gershwin, Strauss, Bizet, Chopin y Verdi.	T. Guiniguada
3	<i>Wa Be, Bará Buré...A Yorobá</i>	Popular africana	No	FOFGC	No	Popular	T. Guiniguada
4	<i>La historia de Babar, el elfantito</i>	<i>La historia de Babar</i>	No	OFGC	No	Poulenc	T. Pérez Galdós
	<i>Pastel</i>	<i>Pastel</i>	Si			J. L. Greco	

4.5.2. Textos y narración

Cinco cuentos fueron narrados en esta temporada. De los cinco cuentos realizados, *El amor, la vida y el sombrero*, *Pastel* y *Rosamunda la rana soprana* fueron encargos y estrenos absolutos.

Fernando Palacios fue al encargado de escribir el primer cuento de esa temporada. Pilar O'Connor fue la autora del encargo de la FOFGC para el segundo programa: *Rosamunda, la rana soprana*. Repitió Palacios junto a Polo Vallejo la escritura del texto en el siguiente programa. Para el cuarto programa se programaron dos: *La historia de Babar* con texto original de Jean Brunhoff y traducción al castellano de Carlos Santos y el encargo de la FOFGC y estreno mundial, *Pastel*.

Todas las narraciones las realizó Fernando Palacios.

En la tabla 4.10. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.10. Temporada 1996/97: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	NARRACIÓN
			ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	
1	Fernando Palacios	Si	Absoluto	FOFGC
2	Pilar O'Connor	Si	Absoluto	FOFGC
3	Fernando Palacios/Polo Vallejo	No	No	FOFGC
4	Jean de Brunhoff/Carlos Santos	No	No	FOFGC
	J. L. Greco	Si	Absoluto	

4.6. Temporada 1997/98

Cinco fueron los programas ofertados en esta temporada. El máximo hasta esa fecha. En el primero y tercero se incluyeron don cuentos y en segundo, cuarto y quinto, uno.

4.6.1. Intérpretes, programas y escenarios

En los programas segundo y quinto se contaron con intérpretes invitados correspondiendo a personal de la Fundación el resto de conciertos.

En esta temporada la Orquesta al completo sólo participó en el primer concierto de los cinco. Además, en el tercer programa el grupo de cuerda de la OFGC asumió la responsabilidad musical.

Para el programa que interpretó la Orquesta se escogió a la batuta de nuevo a Alejandro Posadas. Tomás Garrido fue el elegido para dirigir al grupo de cuerdas de la OFGC en el tercer programa. Ambos directores fueron invitados.

Por primera vez se contó con una formación de la Academia de la FOFGC para la interpretación de los Conciertos Escolares. Ocurrió en el cuarto programa de esta temporada.

El segundo programa fue interpretado por la agrupación invitada TAM. De igual forma, se contó con el grupo folklórico canario Taifa como invitado para el quinto programa.

La *Danza del sable* de Aram Khachaturian y *Las baquetas de Javier* de Fernando Palacios fueron la elección musical para el primer programa. En el segundo programa se interpretaron una selección de obras de Polo Vallejo, el Padre Antonio Soler, J. Holdstock, M^a J. Guibert, Victoria P. Escribá y música popular rusa, africana y de Zulu. La *Sinfonía de los juguetes* de Leopold Mozart fue la obra escogida para el tercer programa junto a *El barco de vapor* de Tomás Garrido, obra que fue estreno absoluto musical. Una selección de piezas de Martin, Boccherini, Palacios, Mozart, Lully Telemann y Pedro Iturralde se interpretó en el cuarto programa. Finalmente, la música popular canaria estuvo presente en el quinto programa. El Auditorio del actual Conservatorio Superior de Música de Canarias fue el escenario del primer y segundo programa. El Auditorio Alfredo Kraus, entonces de reciente creación, albergó los programas tercero, cuarto y quinto.

En la tabla 4.11. mostramos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.11. Temporada 1997/98: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Danza del sable</i>	<i>Danza del sable</i>	No	OFGC	No	Khachaturian	Conservatorio
	<i>Las baquetas de Javier</i>	<i>Las baquetas de Javier</i>				Palacios	
2	<i>Caleidoscopio</i>	Selección	No	Invitado	No	P. A. Soler, Vallejo, Holdstock, Guibert, Escribá, Popular	Conservatorio
3	<i>Sinfonía de los juguetes</i>	<i>Sinfonía de los juguetes</i>	Sí	OFGC	No	Mozart, I.	A. Alfredo Kraus
	<i>El barco de vapor</i>	<i>El barco de vapor</i>				Garrido	
4	<i>Vaya clase maestro</i>	Selección	No	FOFGC	No	Martini, Boccherini, Palacios, W.A. Mozart, Lully, Telemann, Iturralde	A. Alfredo Kraus
5	<i>Al son de nuestras tradiciones</i>	Popular canaria	No	Invitado	No	Popular	A. Alfredo Kraus

4.6.2. Textos y narración

En esta temporada la gran novedad es que en los programas primero, segundo, tercero y quinto se narran explicaciones de las piezas e instrumentos pero no se aporta ningún cuento. Para el cuarto programa la FOFGC encargó a Rubén Fernández el texto del nuevo cuento. En los cinco programas se interpretaron siete obras musicales.

De los dos cuentos realizados, *Vaya clase maestro* fue encargo de la FOFGC.

En el primer programa la narración corrió a cargo de Fernando Palacios. El grupo TAM lo hizo en el segundo concierto. Ricardo Ducatenzeiler, violista de la OFGC, fue el encargado de la presentación y narración en el tercer programa. Rubén Fernández se encargó del cuarto programa, haciéndolo Talio Noda en el quinto.

En la tabla 4.12. se puede ver un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.12. Temporada 1997/98: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	NARRACIÓN
			ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	TAM	No	No	Invitado
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
	Tomás Garrido			Invitado
4	Rubén Fernández	Si	Absoluto	Invitado
5	Talio Noda	No	No	

4.7. Temporada 1998/99

En esa temporada se programaron cuatro conciertos con un cuento en el primero y cinco pequeños cuentos en el tercero. En el segundo programa se ofertó una ópera por primera vez. En el cuarto se contó con textos relativos a las obras populares senegalesas.

4.7.1. Intérpretes, programas y escenarios

La OFGC sólo participó en el primer programa. Solistas de la OFGC lo hicieron en el tercero invitándose a otros intérpretes para el segundo y cuarto.

En esta temporada la Orquesta al completo sólo participó en el primer concierto. El programa que interpretó la Orquesta fue dirigido por el invitado alemán Joaquín Harder.

Menchu Mendizábal e Inmaculada González, a dos pianos, fueron los responsables musicales de la ópera en el segundo programa. Cinco músicos de la OFGC, actuando de solistas, se hicieron cargo de la parte musical del tercer concierto y, por último, el grupo de música popular senegalesa Yambar, del cuarto.

El sol borracho de Tilo Medek fue la obra que se interpretó en el primer programa. La ópera *Amahl y los visitantes nocturnos* de Gian Carlo Menotti en el segundo. Cinco piezas de Satie, Hartmann, Palacios, Ridout y Johnson en el tercer concierto. Para el cuarto programa se escogió música popular de Senegal.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario de los programas primero y cuarto. El segundo se hizo en el Teatro Pérez Galdós y el tercero en el Palacio de Congresos de Gran Canaria.

En la tabla 4.13. vemos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.13. Temporada 1998/99: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El sol borracho</i>	<i>El sol borracho</i>	No	FOFGC	No	Medek	A. Alfredo Kraus
2	<i>Amahl y los visitantes nocturnos</i>	<i>Amahl y los visitantes nocturnos</i>	No	Invitado	No	Menotti	A. Alfredo Kraus
3	<i>Pequeños cuentos para grandes solistas</i>	Selección de cuentos	No	FOFGC	No	Satie, Hartmann, Palacios, Ridout, Johnson	Infecar Palacios de Congresos de Gran Canaria
4	<i>Hablan los tambores</i>	Selección	No	Invitado	No	Popular de Senegal	A. Alfredo Kraus

4.7.2. Textos y narración

Por primera vez la FOFGC apuesta por la ópera como propuesta educativa, concretamente en el segundo programa, como novedad más importante.

Por primera vez no hubo encargo en este ciclo de la FOFGC.

Palacios fue el responsable de las narraciones de los tres primeros programas. El grupo Yambar lo hizo en el cuarto concierto.

En la tabla 4.14. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.14. Temporada 1998/99: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Sara Kirsch	No	No	FOFGC
2	G.C. Menotti/ A. Blancafort	No	No	FOFGC
3	Leaf, Johnson, Satie, Hartmann, Palacios	No	No	FOFGC
4	Popular	No	No	Invitado

4.8. Temporada 1999/2000

La Fundación vuelve a apostar por una ópera infantil con un coro de 500 alumnos de centros escolares de Gran Canaria

4.8.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se mantiene en cuatro conciertos en esta temporada, con dos cuentos en el primer programa, un programa de electroacústica en el segundo, la ópera *Brundibar* en el tercero y *Háry János* en el cuarto. Sólo se contó con intérpretes profesionales invitados en el segundo programa.

La OFGC incrementó notablemente su participación ese año educativo ya que actuó en tres programas. Los integrantes del grupo de música electrónica francés Groupe Musiques Vivantes de Lyon (GMVL) fueron los intérpretes en el segundo programa.

Dos directores fueron invitados para el primer y tercer concierto, concretamente Joaquín Harder y Joseph Caballé. El titular, Adrian Leaper, dirigió en el cuarto programa.

Los niños de la isla del norte de Javier López de Guereña y *La boutique fantasque* de Respighi fueron las obras interpretadas del primer programa. La ópera *Brundibar* de Hans Krasa en el segundo y *Hary Janos* del compositor húngaro Zoltán Kodaly en el cuarto concierto.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario de los programas primero, tercero y cuarto. El segundo se hizo en el Teatro Cuyás, siendo este escenario la primera vez que acogía un concierto pedagógico de la FOFGC.

En la tabla 4.15. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.15. Temporada 1999/00: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Los niños de la isla del norte</i>	<i>Los niños de la isla del norte</i>	No	OFGC	No	Javier López de Guereña	A. Alfredo Kraus
	<i>La boutique fantasque</i>	<i>La boutique fantasque</i>				Respighi	
2	<i>Historia sin imágenes</i>	Selección	No	OFGC	No	Fort, García, Capeille	A. Alfredo Kraus
3	<i>Brundibar</i>	<i>Brundibar</i>	No	Invitado	No	Krasa	T. Cuyás
4	<i>Háry János</i>	<i>Háry János</i>	No	OFGC	Titular	Kodaly	A. Alfredo Kraus

4.8.2. Textos y narración

Por segunda temporada consecutiva la Fundación programa otra ópera con la incorporación de un coro de estudiantes de colegios de Gran Canaria de 500 componentes.

La FOFGC encargó el cuento a Carmen Santonja en el primer programa y al Gran Wyoming en el cuarto.

Las narraciones del primer y cuarto programa correspondieron a Fernando Palacios siendo los invitados Emilio Tabraue y B. Fort, respectivamente, los presentadores del segundo y tercer concierto.

En la tabla 4.16. se ofrece un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.16. Temporada 1999/00: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Félix Cábez	No	No	FOFGC
	Carmen Santonja	Si	Absoluto	
2	B. Fort	No	No	Invitado
3	Adolf Hoffmeister	No	No	Invitado
4	El Gran Wyoming	Si	Absoluto	FOFGC

4.9. Temporada 2000/01

La ópera sigue siendo una apuesta importante en los conciertos educativos. En esta temporada se realizó en el tercer programa. El primero fue un concierto compartido con el ciclo de Niños, *Los Planetas*. El segundo, otro programa compartido pero esta vez con el ciclo de Chiquillos, *Sobre las jorobas de un camello. La creación del mundo*, fue el sexto programa que se compartió con el ciclo de Jóvenes.

Este sistema de compartir programas entre distintos ciclos fue la **novedad** más importante ocurrida en esta temporada. El motivo fue que tanto la música como los textos eran apropiados a ambos ciclos de edades.

4.9.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se incrementó a seis conciertos en esta temporada debido a la novedad de compartir conciertos entre ciclos como se dijo anteriormente.

La OFGC mantuvo su participación en tres programas. Un grupo de cámara invitado dirigido por Elena Delgado interpretó el segundo programa. La Orquesta Sinfónica de Las Palmas el tercero y el grupo I Fagiolini el quinto concierto.

Dos directores fueron invitados para los conciertos cuarto y sexto, concretamente Alejandro Posadas y Joaquín Harder. El titular, Adrian Leaper, dirigió el primer programa.

Los Planetas de Gustav Holst se interpretó en el primer programa. *Sobre las jorobas de un camello*, basado en fragmentos populares de la música islámica en el segundo. La ópera de GianCarlo Menotti, *Socorro, socorro, los Globolinks*, en el tercero. Las obras de Smetana, *El Moldava* y *Polka pizzicante*, fueron las piezas escogidas para el cuarto concierto. Una selección de madrigales de Mateo Flecha “El viejo”, Banchieri y Brooks, fue la música ofrecida en el quinto concierto. La temporada se cerró con *La creación del mundo*, con obras de Gershwin, Shaw, Martinu, Stravinsky y Milhaud.

El Teatro Víctor Jara de Vecindario fue el escenario del primer y cuarto programa. El Teatro Cuyás acogió el segundo concierto y el tercero. El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario de los conciertos quinto y sexto.

En la tabla 4.17. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.17. Temporada 2000/01: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRIN. INVITADO	COMPOSITO R	ESCENARIO
1	<i>Los planetas</i>	<i>Los planetas</i>	No	FOFGC	Titular	Holst	T. Víctor Jara
2	<i>Sobre las jorobas de un camello</i>	Selección popular islámica.	No	Invitado	No	Popular islámica	T. Cuyás
3	<i>Socorro socorro, los Globolinks</i>	<i>Socorro socorro, los Globolinks</i>	No	Invitado	No	Menotti	T. Cuyás
4	<i>El Moldava/Polka Pizzicante</i>	<i>El Moldava/Polka Pizzicante</i>	No	FOFGC	No	Smetana	T. Víctor Jara
5	<i>El teatro de la música</i>	Selección de madrigales y polifonía	No	Invitado	No	Mateo Flecha, Banchieri, Brooks	A. Alfredo Kraus
6	<i>La creación del mundo</i>	Selección de piezas	No	Invitado	No	Gershwin, Milhaud, Shaw, Martinu, Stravinsky,	A. Alfredo Kraus

4.9.2. Textos y narración

Por tercera vez la Fundación programa una ópera. Esta vez la elección fue una composición de Giancarlo Menotti, concretamente *Los Globolinks*. Seres de otro planeta que cuando invaden la tierra provocan que una guagua escolar llena de niños se estropee. Una niña toca su violín pero *Los Globolinks* son alérgicos a la música. Mientras, en el colegio, los profesores se preguntan por el retraso de los niños. *Los Globolinks* van siempre acompañados de música electrónica mientras que el resto de la partitura es tonal.

Los encargos de esta temporada recayeron en Luis Gago para el quinto programa y Fernando Palacios en el sexto.

Cinco narraciones fueron llevadas a cabo por Fernando Palacios siendo la invitada Elena Delgado quien lo hizo en el quinto programa.

En la tabla 4.18. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.18. Temporada 2000/01: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	Palacios	No	No	Invitado
3	Menotti	No	No	FOFGC
4	Hermann Grosse- Jäger/ Palacios	No	No	FOFGC
5	Luis Gago	Si	Absoluto	FOFGC
6	Palacios	Si	No	FOFGC

4.10. Temporada 2001/02

En esta temporada se siguieron compartiendo algunos conciertos entre los distintos ciclos de la oferta educativa de la Fundación. Concretamente se hizo en los programas segundo, con el ciclo de Chiquillos, tercero con el de Jóvenes y sexto con

Chiquillos. Además, el primer programa fue en homenaje a Carmen Santonja, primera persona que escribió por encargo de la FOFGC para los Conciertos Escolares.

4.10.1. Intérpretes, programas y escenarios

Durante esta temporada se ofrecieron seis conciertos dentro de los cuales, tres fueron compartidos con otros ciclos.

La OFGC con su formación sinfónica participó en dos de los seis programas ofrecidos. Además, un grupo de cámara de la OFGC intervino en el quinto programa.

En esta temporada se realizaron dos estrenos mundiales con música de José Antonio Esteban Usano y Fernando Palacios respectivamente.

Alejandro Posadas fue invitado a dirigir el primer programa y el titular, Adrian Leaper, dirigió el cuarto programa. Joaquín Harder, como invitado, dirigió el quinto programa. El propio Fernando Palacios junto a Polo Vallejo fueron los intérpretes del segundo concierto. Cuatro de los seis programas fueron interpretados por la OFGC y distintas formaciones de la Fundación. Para los programas tercero y sexto se contaron con formaciones invitadas.

El álbum de la juventud op 39 de Tchaikovsky se interpretó en el primer programa. Temas basados en fragmentos populares de la música africana en el segundo. El tercer concierto fue dedicado al *jazz*. En el cuarto se interpretó un estreno mundial del compositor José Antonio Esteban Usano junto a la *Mota de polvo* de Fernando Palacios. En el quinto se ofertó una ópera encargo de la Fundación y el sexto programa fue dedicado a música popular para niños.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario del primer programa. El Palacio de Congresos de Congresos de Gran Canaria (Infecar) acogió al segundo concierto. El Teatro Cuyás fue el escenario del tercer y quinto concierto. El cuarto programa se representó en el Teatro Víctor Jara siendo la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC el lugar del sexto programa.

En la tabla 4.19. mostramos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.19. Temporada 2001/02: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La leyenda de Santa María de la pena negra</i>	Álbum de la juventud op. 39	No	OFGC	No	Thaikovsky	A. Alfredo Kraus
2	<i>Wa be bará buré...a yorobá</i>	Selección popular africana	No	FOFGC	No	Popular africana	Infecar
3	<i>Formas y estilos del jazz</i>	Selección	No	Invitado	No	Joplin, Simone & Marks, Ellington, Prippls, Meisner, Green, Parker, Nelson, Kape & Washington	T. Cuyás
4	<i>Timoteo y el ladrón de canciones</i>	<i>Timoteo y el ladrón de canciones</i>	Si	OFGC	Titular	José Antonio Esteban Usano	T. Víctor Jara
5	<i>El planeta Analfabía</i>	<i>El planeta Analfabía</i>	Si	OFGC	No	Palacios	T. Cuyás
6	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitado	No	Popular infantil	Sala Gabriel Rodó

4.10.2. Textos y narración

La ópera sigue estando presente en los Conciertos Escolares. Esta vez la elección fue una composición de Fernando Palacios. Es reseñable comentar que por primera vez se ofertó un concierto educativo de *jazz*, concretamente en el programa tercero.

José Antonio Esteban Usano fue la persona que recibió el encargo del texto (también musical) de esa temporada.

Cuatro narraciones fueron llevadas a cabo por Fernando Palacios y otra por Tuto Parrilla, del Departamento Pedagógico de la FOFGC. El invitado Quino Falero narró el sexto programa.

En la tabla 4.20. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.20. Temporada 2001/02: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Carmen Santonja	No	No	FOFGC
2	Palacios	No	No	FOFGC
3	Palacios	No	No	FOFGC
4	J.A. Esteban Usano	Si	Absoluto	FOFGC
	Palacios	No	No	
5	Palacios	No	No	FOFGC
6	Eugenia Sosa/ Tuto Parrilla	No	No	Invitado

4.11. Temporada 2002/03

La reducción de la oferta en esta temporada fue importante después de los cinco y seis programas ofrecidos en los últimos años.

4.11.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada se ofrecieron tres programas, de los cuales en dos se contó con invitados.

La OFGC participó solamente en el primer concierto el cual estuvo dirigido por Joaquín Harder como invitado.

En el primer programa se interpretó *Sheherezade*, de Rimsky-Korsakov. *Juego de niños*, de Bizet fue la pieza escogida para el segundo. En el tercer y último concierto se escuchó *Peer Gynt*, de Grieg en versión a dos pianos.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario del primer programa. El Paraninfo de la Universidad albergó al segundo concierto. De esta manera, la Universidad de Las Palmas participó por primera vez en los Conciertos Escolares con su escenario. El Teatro Cuyás fue el escenario del tercer concierto.

En la tabla 4.21. mostramos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.21. Temporada 2002/03: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Sheherezade</i>	<i>Sheherezade</i>	No	FOGC	No	Rimsky-Korsakov	A. Alfredo Kraus
2	<i>Juego de niños</i>	<i>Juego de niños</i>	No	Invitado	No	Bizet	Paraninfo ULPGC
3	<i>Peer Gynt</i>	<i>Peer Gynt</i>	No	Invitado	No	Grieg	T. Cuyás

4.11.2. Textos y narración

En esta temporada desapareció la ópera como oferta y así estuvo casi una década. Como contrapartida, hubo un cuento en cada concierto. Por otro lado, no hubo ningún encargo.

Fernando Palacios fue el narrador del primer y tercer programa y la invitadas Alicia Montesdeoca y Lidia M^a Miranda fueron las encargadas de hacerlo en el segundo programa.

En la tabla 4.22. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.22. Temporada 2002/03: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	Palacios	No	No	Invitado
3	Carmen Santonja	No	No	FOFGC

4.12. Temporada 2003/04

Los conciertos entre ciclos compartidos se volvieron a repetir en esta temporada educativa.

Así mismo, el segundo programa fue dedicado a una muestra de las diferentes posibilidades sonoras de materiales tradicionalmente no utilizados como instrumentos musicales. Los niños fueron partícipes de la cantidad de sonidos que se puede extraer de elementos cotidianos tales como tachas, máquina para cortar huevos duros en lonchas, muñecos de goma, sopladeras, tuberías, vasos de plástico, elásticos, etc.

4.12.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada aumentó a cuatro programas, de los cuales uno fue en formato compartido con el ciclo de Jóvenes y otro con el de Chiquillos. En este año educativo no se contó con ningún invitado como intérprete.

La OFGC participó en dos programas de los cuatro programados encargándose de la mitad de la programación. El primer concierto de la OFGC estuvo dirigido por Adrian Leaper como invitado, siendo el también invitado Carlos Domínguez Nieto quien dirigió a la Orquesta en el segundo. Fernando Palacios actuó como intérprete en el segundo programa, haciéndolo dos solistas de la OFGC en el cuarto.

En el primer programa se interpretó *Mi madre la oca*, de Ravel. *Música con cualquier cosa*, de Fernando Palacios fue la pieza escogida para el segundo. En el tercer concierto se programó *Guía de orquesta para jóvenes*, de Britten. En el último concierto la elección fue un programa doble integrado por *El pequeño y triste sonido*, de Alan Ridout y *Nadie se aventura*, integrada por una selección de piezas escogidas por Fernando Palacio y José Sotorres.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario del primer y tercer programa escogiéndose la Sala Gabriel Rodó para el segundo y cuarto.

En la tabla 4.23. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.23. Temporada 2003/04: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Mi madre la oca</i>	<i>Mi madre la oca</i>	No	OFGC	Titular	Ravel	A. Alfredo Kraus
2	<i>Música con cualquier cosa</i>	Selección	No	FOFGC	No	Palacios	Sala Gabriel Rodó
3	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>	No	OFGC	No	Britten	A. Alfredo Kraus
4	<i>El pequeño y triste sonido</i>	<i>El pequeño y triste sonido</i>	No	FOFGC	No	Ridout	Sala Gabriel Rodó
	<i>Nadie se aventura</i>	Selección				Palacios	

4.12.2. Textos y narración

En esta temporada, segunda sin encargo alguno, se programó una de las grandes obras pedagógicas des la historia: *Guía de orquesta para jóvenes*, De Benjamin Britten. Fernando Palacios realizó los comentarios a esa pieza musical.

Fernando Palacios fue el narrador de los dos primeros programas. Marifé Ido y Lidia M^a Miranda, como invitadas, fueron las encargadas de hacerlo en los programas tercero y cuarto.

En la tabla 4.24. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.24. Temporada 2003/04: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	Palacios	No	No	FOFGC
3	Palacios	No	No	Invitado
4	David Delve	No	No	Invitado
	Fidel Delgado			

4.13. Temporada 2004/05

La reducción de la oferta en esta temporada fue importante comparándolo con lo ofrecido en años anteriores.

4.13.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se redujo en esta temporada a dos programas con obras de Richard Strauss y Stravinsky.

La OFGC participó en los dos programas. En esta temporada, por tanto no hubo solistas ni formaciones invitadas. El primer concierto de la OFGC estuvo dirigido por el nuevo titular, Pedro Halffter, siendo el invitado Adrian Leaper, el anterior titular, quien dirigió en el segundo concierto.

Las travesuras de Till Eulenspiegel de Richard Strauss se interpretó en el primer programa y *Pulcinella* de Igor Stravinsky en el segundo. El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario del primer programa haciéndose el segundo en la Sala Gabriel Rodó.

En la tabla 4.25. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.25. Temporada 2004/05: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Las travesuras de Till Eulenspiegel</i>	<i>Las travesuras de Till Eulenspiegel</i>	No	FOGC	Titular	R. Strauss	A. Alfredo Kraus
2	<i>Pulcinella</i>	<i>Pulcinella</i>	No	FOGC	No	Stravinsky	Sala Gabriel Rodó

4.13.2. Textos y narración

En esta temporada se programaron dos importantes obras de Richard Strauss y Stravinsky respectivamente con cuentos de Fernando Palacios y una adaptación a cuento del mismo Palacios sobre un texto de Carmen Santonja.

Esta fue la tercera temporada consecutiva sin ningún encargo.

Fernando Palacios fue el narrador de los dos programas.

En la tabla 4.26. mostramos un de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.26. Temporada 2004/05: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Carmen Santonja	No	No	FOFGC
2	Palacios	No	No	FOFGC

4.14. Temporada 2005/06

La Fundación programó por primera vez una de las obras pedagógicas más importantes de la historia de la música: *Pedro y el lobo*, de Sergei Prokofiev. Preguntado Manolo Benítez sobre la explicación de no haberse programado durante sus años como Coordinador Artístico de la FOFGC esta pieza considerada como la obra educativa más emblemática por la crítica internacional, respondió lo siguiente:

“Mira, si me preguntaras sobre *Pedro y el Lobo* de Prokofiev, te diría que es, probablemente una de las mejores obras compuestas en la historia de la música para fines educativos musicales. Recuerdo que desde que comenzamos con los conciertos escolares comenté que tendríamos que hacer *Pedro y el Lobo* pero siempre teníamos la posibilidad de hacer encargos para cuentos nuevos porque había apoyo desde la propia Fundación para ello, con lo cual entendimos que debíamos aprovechar aquella coyuntura que no iba a durar siempre ya que entendíamos que *Pedro y el Lobo*, *La Guía de Orquesta Para Jóvenes* y este tipo de repertorio estándar que se ha escrito para los jóvenes y niños por parte de los grandes compositores siempre iba a estar ahí y que podíamos programarla en cualquier momento en que las circunstancias de apoyo económico para hacer proyectos nuevos y novedosos no fueran iguales. Por otro lado, antes de la creación de la FOFGC y la puesta en marcha del proyecto educativo de los conciertos escolares a partir del año 1992, hay que decir que años atrás, en la anterior faceta de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, estos programas de los que estamos hablando ya se habían hecho. Vuelvo a repetir que entonces estimamos que esos programas podían esperar porque debíamos aprovechar la coyuntura de apoyo económico que teníamos por parte de la FOFGC para hacer encargos y marcar una nueva etapa en los conciertos educativos. Por qué no decirlo: queríamos ser un referente en este tema y entendíamos que la manera de serlo era hacer algo nuevo, algo distinto a lo que se había hecho hasta la fecha en todo el territorio nacional. Y tengo que decir que lo conseguimos.

Teníamos una gran ventaja y esa tenía nombre y apellido: Fernando Palacios. Todo lo que se le proponía él lo hacía encantado y además lo llevaba a un nivel de excelencia de incuestionable discusión. En todas sus programaciones figuraba en primer lugar *Pedro y el Lobo* pero era yo mismo el que le decía y repetía que ya tendríamos tiempo para programar esas obras cuando las circunstancias no fueran las que se estaban dando entonces. Esto lo hacía después de haber hecho las consultas previas tanto a la presidencia de la FOFGC como al mismo comité de empresa de la OFGC. Siempre les decía que mi punto de vista era que teníamos que aprovechar el apoyo económico que teníamos para impulsar nuevos proyectos porque además teníamos la posibilidad de hacer encargos a destacados escritores españoles del momento. Lo indudable es que cada encargo que hacíamos funcionaba muy bien y prueba de ello es que al año siguiente de hacer el estreno nosotros la misma obra la programaban otras orquestas españolas” (Benítez, 2014).

4.14.1. Intérpretes, programas y escenarios

Dos programas siguieron siendo la oferta en esa temporada.

La OFGC, como en la temporada anterior, participó en los dos programas. No se invitó, por tanto, a ninguna formación ni solista en esta temporada. El primer concierto de la OFGC estuvo dirigido por el invitado José de Eusebio, haciéndolo en el segundo José Fabra, también invitado.

Las obras escogidas fueron *El primer concierto del osito Paddington*, de Herbert Chapell para el primer programa y *Pedro y el lobo*, de Sergei Prokofiev en el segundo.

Los escenarios fueron los mismos que en la temporada anterior. El Auditorio Alfredo Kraus en el primer programa y la Sala Gabriel Rodó en el segundo.

En la tabla 4.27. mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.27. Temporada 2005/06: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El primer concierto del osito Paddington</i>	<i>El primer concierto del osito Paddington</i>	No	OFGC	No	Chapell	A. Alfredo Kraus
2	<i>Pedro y el lobo</i>	<i>Pedro y el lobo</i>	No	OFGC	No	Prokofiev	Sala Gabriel Rodó

4.14.2. Textos y narración

Los textos originales de las obras (traducidos al castellano) fueron los cuentos ofrecidos en las dos obras.

La Fundación no realizó ningún encargo tampoco en esta temporada escolar.

Fernando Palacios fue el narrador de los dos programas como en la temporada anterior.

En la tabla 4.28. mostramos los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.28. Temporada 2005/06: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Michael Bond	No	No	FOFGC
2	Sergei Prokofiev	No	No	FOFGC

4.15. Temporada 2006/07

Los dos conciertos ofrecidos recogieron obras y cuentos ya realizados años anteriores.

4.15.1. Intérpretes, programas y escenarios

Se mantuvo la oferta de dos programas a los colegios participantes en el ciclo de Niños.

La OFGC no intervino en ninguno de los dos programas como tampoco lo hizo ninguna otra formación de la Fundación. Para ambos conciertos se invitó a la Orquesta Sinfónica de Las Palmas.

En el primer programa se interpretó *El carnaval de los animales*, de Camille Saint-Saëns. Este concierto fue una reposición del ofertado en la temporada 1995/96 con la variante del narrador. En el segundo se pudo escuchar *El sol borracho*, de Tilo Medek. Así mismo, este programa fue reposición del escuchado en la temporada 1998/99.

La Sala Gabriel Rodó fue el escenario de los dos programas.

A continuación mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.29. Temporada 2006/07: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El carnaval de los animales</i>	<i>El carnaval de los animales</i>	No	Invitado	No	Saint-Sëns	Sala Gabriel Rodó
2	<i>El sol borracho</i>	<i>El sol borracho</i>	No	Invitado	No	Prokofiev	

4.15.2. Textos y narración

Un texto de Fernando Palacios para el primer programa y otro de Sara Kirsch para el segundo fueron los cuentos ofrecidos.

La Fundación, al igual que en la temporada anterior, no realizó ningún encargo para el ciclo de Niños.

Luífer Rodríguez, como invitado, fue el narrador del primer programa y Marifé Idoy, del Departamento Pedagógico de la FOFGC, narró el segundo.

En la tabla 4.30. mostramos un de los programas, textos, encargos, estrenos y narració.

Tabla 4.30. Temporada 2006/07: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	Invitado
2	Sara Kirsch	No	No	FOFGC

4.16. Temporada 2007/08

Un quinteto de metal invitado fue la novedad en los conciertos educativos de Niños esa temporada.

4.16.1. Intérpretes, programas y escenarios

La programación de esta temporada se mantuvo en dos programas para el ciclo de Niños.

Ni la OFGC y tampoco ninguna otra formación de la FOFGC intervinieron en ninguno de los dos programas durante esta temporada. De nuevo, La Orquesta Sinfónica de Las Palmas, como invitada, se encargó de la interpretación de los dos conciertos.

La creación del mundo, de Darius Milhaud, como reposición del cuento ofertado en la temporada 2000/2001, fue la obra interpretada en el primer concierto por la Orquesta Sinfónica de Las Palmas y una selección de piezas originales y arregladas para quinteto de metal, en el segundo.

La Sala Gabriel Rodó de la FOFGC fue el escenario de los dos programas.

En la tabla 4.31. mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.31. Temporada 2007/08: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El jazz más clásico</i>	<i>La creación del mundo</i>	No	Invitado	No	Milhaud	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Metálicos</i>	Selección	No	Invitado	No	Crespo, Corea, Bach, Mancini, Cabanilles, Lutoslawsky, Arnold, Ellington, Rotta, Morera, Pirchner, Waller, Benetó, Popular.	

4.16.2. Textos y narración

Un texto de Fernando Palacios para el primer programa y otro de Tony Jodar para el segundo fueron los cuentos ofrecidos.

En esta temporada no se produjo ningún encargo como en los años anteriores.

Marifé Idoy, del Departamento Pedagógico de la FOFGC, narró el primer programa y Quinteto Spanish Brass Luur Metals se encargó de los comentarios en el segundo programa.

En la tabla 4.32. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.32. Temporada 2007/08: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	Tony Jodar	No	No	Invitado

4.17. Temporada 2008/09

En esta temporada se repuso *Pedro y el lobo*, de Sergei Prokofiev, y *La historia de Babar, el elefantito*, siguiendo la línea marcada en los últimos años.

4.17.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta de dos programas se mantuvo como en las temporadas inmediatas anteriores.

La OFGC interpretó de la parte musical del primer programa. Invitada por la Fundación, la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, bajo la dirección de Ignacio García Vidal, interpretó el segundo concierto.

Después de ofrecerse por primera vez en la temporada 2005/06, en ese año educativo se repuso *Pedro y el lobo*, de Prokofiev en el primer concierto y en el segundo *La historia de Babar*, de Poulenc como reposición de la temporada 1996/97.

La Sala Gabriel Rodó de la FOFGC siguió siendo escenario de los dos programas.

En la tabla 4.33. mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.33. Temporada 2008/09: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Pedro y el lobo</i>	<i>Pedro y el lobo</i>	No	FOFGC	No	Prokofiev	Sala Gabriel Rodó
2	<i>La historia de Babar, el elefantito</i>	<i>La historia de Babar</i>	No	Invitado	No	Poulenc	

4.17.2. Textos y narración

Los textos traducidos de los originales de Sergei Prokofiev y de Jean Francaix fueron los cuentos narrados, no realizándose, por tanto, ningún encargo.

Luífer Rodríguez, como invitado, fue el narrador del primer programa siendo Marifé Idoy la encargada del segundo.

En la tabla 4.34. mostramos un de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.34. Temporada 2008/09: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Prokofiev	No	No	Invitado
2	Francaix	No	No	FOFGC

4.18. Temporada 2009/10

La reposición del primer cuento se complementó con la incorporación de un nuevo programa de la Fundación.

4.18.1. Intérpretes, programas y escenarios

Continuaron proponiéndose dos programas como en las temporadas anteriores.

La OFGC realizó la interpretación en el primer programa y ninguno de los conciertos fueron dirigidos por los directores de la OFGC.

En esta temporada se produjo el estreno musical de *Bardino* del compositor grancanario Javier Rapizarda.

La Joven Orquesta de Gran Canaria, formación que nació bajo la tutela de la Academia de la FOFGC, interpretó por primera vez un Concierto Escolar bajo la dirección de Zdzislaw Tytlak. Los dos conciertos, por tanto, estuvieron a cargo de formaciones de la Fundación.

El Moldava, de Smetana, se repuso ese año después de haberse ofrecido por primera vez en los conciertos educativos en la temporada 2000/01. En el segundo programa se ofertó la obra del compositor grancanario Javier Rapizarda, *Bardino*.

La Sala Gabriel Rodó de la FOFGC siguió siendo escenario de los dos programas.

En la tabla 4.35. mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.35. Temporada 2009/10: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El Moldava</i>	<i>El Moldava</i>	No	FOGC	No	Smetana	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Bardino</i>	<i>Bardino</i>	Si	FOFGC	No	Rapizarda	

4.18.2. Textos y narración

El cuento de Hermann Grosse-Jäger, que fue estreno en España, en el primer programa y el de Javier Rapizarda en el segundo, fueron los textos que pudieron escuchar los niños.

Aunque el cuento de Javier Rapizarda fue estrenado en el concierto segundo, es conveniente aclarar que no fue un encargo de la Fundación.

El actor y presentador Luifer Rodríguez fue el invitado a narrar los dos cuentos.

En la tabla 4.36. ofrecemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.36. Temporada 2009/10: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Grosse-Jäger	No	España	Invitado
2	Rapizarda	No	Absoluto	Invitado

4.19. Temporada 2010/11

Las reposiciones de cuentos siguieron siendo una directriz del Departamento Pedagógico de la FOFGC. En esta ocasión ocurrió en el primer programa.

4.19.1. Intérpretes, programas y escenarios

Dos siguen siendo los programas propuestos por el Departamento Pedagógico siendo la OFGC la interprete del primer programa dirigida por Ignacio García Vidal.

La gran novedad de esta temporada consistió en la invitación a coros infantiles de diversos colegios de Gran Canaria para la interpretación del segundo programa junto al Coro Infantil de la FOFGC. Estos fueron los coros invitados participantes: Coro del CPDEM Canterbury School, Coro del CEIP Castilla, Coro del IES El Calero, Coro del CEIP García Escámez, Coro del CEP Gutiérrez Rubalcava, Coro del CEIP José Pérez y Pérez, Coro del IES La Atalaya, Coro del CPEIPS Norte, Coro del CPEIPS Salesianos Sagrado Corazón de Jesús, Coro del CEIP Santa Catalina, Coro del CPEIPS Saucillo, Coro del IES Villa de Firgas.

La reposición del concierto esa temporada correspondió a *Peer Gynt*, de Grieg que ya se había interpretado por primera vez en este ciclo en la temporada de inicio de los Conciertos Escolares: 1992/93. El segundo programa fue *Cantar con mis amigos*, con una selección musical de Marcela Garrón, Directora del Coro Infantil de la FOFGC, con obras de Koichi Fuji, Ángel Luis Derman y música popular.

La Sala Gabriel Rodó de la FOFGC siguió siendo escenario de los dos conciertos.

En la tabla 4.37. mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.37. Temporada 2010/11: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Peer Gynt</i>	<i>Peer Gynt</i>	No	OFGC	No	Grieg	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Cantar con mis amigos</i>	Selección	Si	Invitado	No	Fuji, Derman, Popular	

4.19.2. Textos y narración

El texto de Ibsen, adaptado a cuento musical en 1992 por Carmen Santonja en el primer programa y otro de Marifé Idoy en el segundo concierto, fueron los cuentos de esa temporada.

En esa temporada se recuperaron los encargos, correspondiendo en esta ocasión en el segundo programa a Marifé Idoy, ayudante de producción del Departamento Pedagógico de la Fundación.

Luifer Rodríguez fue el invitado a narrar en el primer programa y Marifé Idoy en el segundo.

En la tabla 4.38. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.38. Temporada 2010/11: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ibsen/Santonja	No	No	Invitado
2	Marifé Idoy	Si	Absoluto	FOFGC

4.20. Temporada 2011/12

En esta temporada se produjo un estreno de un texto en el segundo programa. En el primero se siguió con las reposiciones de conciertos anteriores.

4.20.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta de dos conciertos siguió inamovible en esta temporada.

Al igual que la temporada anterior, La OFGC interpretó el primer programa dirigida por Santiago Serrate como director invitado. Dos percusionistas de la OFGC se encargaron de la parte musical del segundo programa.

El pájaro de fuego, de Igor Stravinsky fue la obra interpretada en el primer concierto. En el segundo programa, Ricardo Ducatenzeiler (violista de la OFGC), se encargó de hacer una selección de temas de música popular para dos percusionistas.

La Sala Gabriel Rodó de la FOFGC siguió siendo escenario de los dos conciertos.

En la tabla 4.39. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.39. Temporada 2011/12: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El pájaro de fuego</i>	<i>El pájaro de fuego</i>	No	FOGC	No	Stravinsky	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Re-perQsión</i>	Selección	No	FOGC	No	Popular	

4.20.2. Textos y narración

El encargo que le hizo la Fundación a Carmen Santonja en la temporada 1995/96 se repuso en el primer programa. Ricardo Ducatenzeiler se encargó de los comentarios del segundo concierto.

En esa temporada no hubo ningún encargo aunque se estrenó el concierto escolar *Re-perQsión*.

Luifer Rodríguez fue el narrador en el primer programa y el violista de la OFGC, Ricardo Ducatenzeiler, lo hizo en el segundo.

En la tabla 4.40. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.40. Temporada 2011/12: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Carmen Santonja	No	No	Invitado
2	R. Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

4.21. Temporada 2012/13

Siguiendo con la trayectoria de los últimos años, la oferta se mantuvo en dos programas.

4.21.1. Intérpretes, programas y escenarios

Dos siguieron siendo los programas ofrecido en el ciclo de Niños.

La OFGC interpretó los dos conciertos de esa temporada. No hubo, por tanto, ningún invitado musical. Robert Palmer fue el director invitado para el primer programa y Santiago Serrate en el segundo.

En el primer concierto se interpretó una selección de *La Mer* de Debussy, *Golliwogg's Cake Walk* de Caplet, *Canción Triste de Marilina* de José Brito y la melodía popular canaria *Arroró*. En el segundo programa, y como conmemoración de los 20 años de Conciertos Escolares de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, se repuso *La mota de polvo*, de Fernando Palacios, obra que se interpretó en la primera temporada de los Conciertos Escolares de la FOFGC, 1992/93. Además, la Fundación invitó al que fuera Asesor Pedagógico de la FOFGC a narrar dicho programa.

Los principales auditorios de Gran Canaria siguieron desaparecidos de los Conciertos Escolares continuando la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC como escenario de la oferta educativa.

En la tabla 4.41. vemos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.41. Temporada 2012/13: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Marilina Calderón</i>	<i>La mer, Golliwogg's Cake Walk, Canción Triste de Marilina, Arroró</i>	No	FOGC	No	Debussy, Caplet, Brito, Popular	Sala Gabriel Rodó
2	<i>La mota de polvo</i>	<i>La mota de polvo</i>	No	FOGC	No	Palacios	

4.21.2. Textos y narración

Un nuevo cuento llamado *Marilina Calderón* y la reposición de *La Mota de Polvo* de Fernando Palacios, fue la oferta como conmemoración del 20 aniversario de los Conciertos Escolares de la FOFGC.

En esta temporada tampoco hubo encargos de la Fundación.

Elsa Plans fue la directora artística y narradora invitada en el primer concierto y Fernando Palacios en el segundo. Hay que decir que Palacios había dejado de pertenecer a la plantilla de la Fundación desde la temporada 2006/07.

En la tabla 4.42. podemos ver un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.42. Temporada 2012/13: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Purificación Santana	No	No	Invitado
2	Fernando Palacios	No	No	Invitado

4.22. Temporada 2013/14

La Fundación DISA, que en la temporada anterior contribuyó con la financiación de estos conciertos, siguió haciéndolo y colaborando de esa manera al esfuerzo económico de la FOFGC en la continuación de la labor educativa.

4.22.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada la oferta aumentó a tres programas después de varios años en que se mantuvo en dos.

La OFGC interpretó los programas primero y tercero. El primer concierto fue dirigido por Carlos Domínguez Nieto y el segundo (tercero de la programación) por Santiago Serrate. Ambos invitados.

Para el segundo programa se contó con varios cantantes lírico invitados que interpretaron un programa dedicado a arias de ópera. Dos tercios de los programas de esa temporada los cubrió la principal formación de la FOFGC.

La historia de Babar, el elefantito de Poulenc se interpretó en el primer programa mientras que una selección de arias Puccini, Bizet y W.A. Mozart fue la oferta en el segundo concierto. Para acabar el ciclo ese año, en el tercer programa se interpretó una selección de piezas de Rossini, Tchaikovsky, Brahms y Beethoven.

La Sala Gabriel Rodó acogió a los tres programas.

En la tabla 4.43. vemos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.43. Temporada 2013/14: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La historia de Babar</i>	<i>La historia de Babar</i>	No	OFGC	No	Poulenc	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Una hora en la ópera</i>	Selección de arias	No	Invitado	No	Puccini, Bizet, Mozart	
3	<i>Música por arte de magia</i>	Selección	No	OFGC	No	Rossini, Tchaikovsky, Brahms, Beethoven	

4.22.2. Textos y narración

Sin encargos por parte de la Fundación, sólo en el primer programa se ofertó un cuento, estando complementado por arias de ópera y comentarios en el segundo y tercer conciertos respectivamente.

Luifer Rodríguez fue el invitado a narrar el primer programa. Israel Castro lo hizo en el segundo dedicado a la ópera y el violista de la OFGC, Ricardo Ducatenzeiler, en el tercero.

En la tabla 4.54. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.54. Temporada 2013/14: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Jean de Brunhoff	No	No	Invitado
2	Israel Castro	No	No	Invitado
3	R. Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

4.23. Temporada 2014/15

El Departamento de Pedagogía del Conservatorio Superior de Música de Canarias colaboró con la FOFGC en la elaboración de las guías didácticas de los Conciertos Escolares, siendo esta la primera vez que ocurría dicha colaboración desde el nacimiento de los Conciertos Escolares de la FOFGC.

4.23.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta disminuyó a dos en la temporada 14/15.

La OFGC interpretó los dos programas de esta temporada estando dirigida por directores invitados: Rodrigo Tomillo en el primero y Juan García en el segundo.

Como reposición de la temporada 1993/94, se programó *Piccolo, saxo y compañía*, de André Popp en el primer programa. Para el segundo concierto se escogió repetir el programa de la temporada anterior, *Música por arte de magia*.

La Sala Gabriel Rodó siguió siendo el escenario de todos los conciertos.

En la tabla 4.45. vemos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 4.45. Temporada 2014/15: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Piccolo, saxo y compañía</i>	<i>Piccolo, saxo y compañía</i>	No	FOGC	No	Popp	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Música por arte de magia</i>	Selección	No	FOGC	No	Rossini, Tchaikovsky, Brahms, Beethoven	

4.23.2. Textos y narración

Un cuento en el primer programa y comentarios en el segundo fueron la oferta de textos. Este año tampoco hubo encargos de la Fundación.

Ricardo Ducatenzeiler fue el narrador de ambos programas. Ricardo se jubiló a final de la temporada anterior por lo que en nuestro estudio, en esta temporada, debemos considerarlo como invitado.

En la tabla 4.46. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 4.46. Temporada 2014/15: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Jean Broussolle	No	No	Invitado
2	R. Ducatenzeiler	No	No	Invitado

4.24. Oferta de Conciertos Escolares para Niños: datos finales

Como hemos visto en nuestro análisis por año, en los Conciertos Escolares de la FOFGC se partió de un concepto amplio del hecho musical y no focalizado en un estilo concreto ya que la música se encuentra desde las manifestaciones más elementales del sonido hasta llegar a las obras más complejas. En este sentido se manifestó Gonzalo Angulo:

“Esa fue la filosofía inicial del proyecto y la que se desarrolló a través de los 20 años de programación mientras yo fui el responsable de la FOFGC. Si miras la programación durante ese periodo verás que la variedad que hubo fue inmensa.

Aquí vino, por ejemplo, Polo Vallejo que es un enorme especialista en música africana y que realizó proyectos de investigación impresionantes en Tanzania. Polo Vallejo hace programas en torno a músicas primitivas que se apartan mucho del canon occidental con una presencia de instrumentos de percusión y una incidencia en el ritmo bastante acentuada. Esto es un ejemplo de abrirte a un mundo prácticamente desconocido.

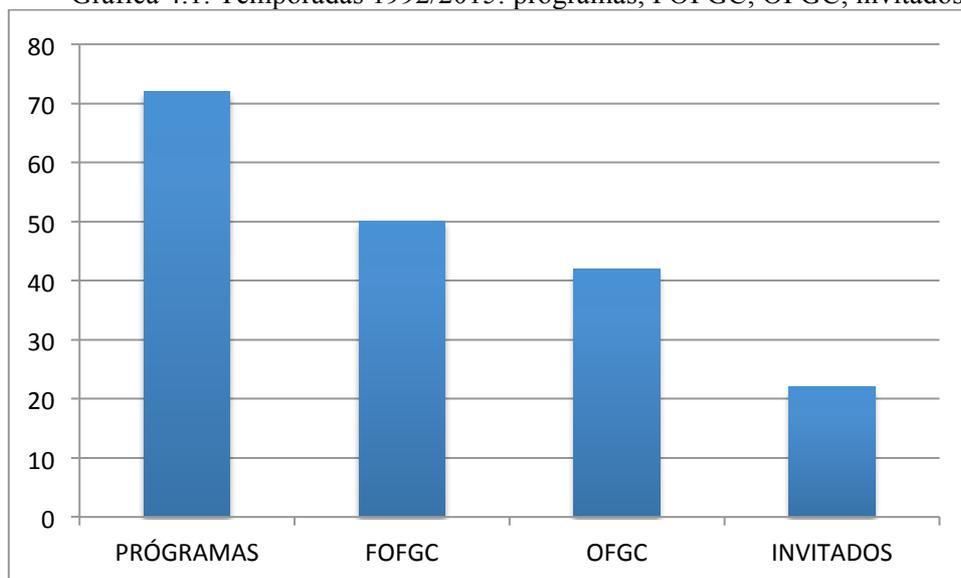
Tuvimos a otro invitado que era fabricantes de instrumentos atípicos. El concierto escolar que realizó consistía en articular el sonido y ver los procedimientos de creación con cualquier cosa de algo que produjera un sonido con el que hacer música. Sinceramente, ahora no recuerdo como se llamaba este chico.

El formato que empleábamos era variadísimo pero el fondo era que cada programa iba dirigido a un nivel determinado, con un guión bien pensado y contenidos adecuados al fin que se pretendía y, por supuesto, todo basado en un lenguaje moderno y adecuado a la audiencia a la que iba dirigido así como una capacidad de comunicación del profesor para suscitar el interés. El fin era que al final, el cúmulo de todas estas cosas, produjeran un interés muy importante hacia el hecho musical” (Angulo 2013).

4.24.1. Intérpretes y programas

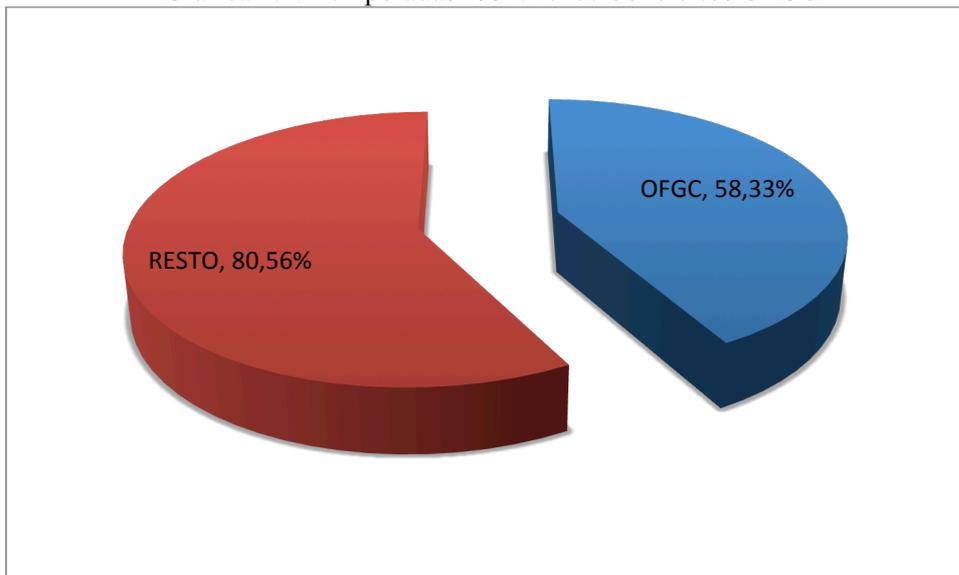
Desde la creación de los Conciertos Escolares para Niños, temporada 1992/93, hasta la temporada 2014/15, la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha ofertado 72 programas. 50 fueron realizados por agrupaciones o solistas de la Fundación. Además, de esos 50 conciertos, 42 fueron interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y 8 por otras agrupaciones y/o solistas de la Fundación. Para los restantes conciertos, 22, se invitaron a intérpretes externos a la FOFGC.

Gráfica 4.1. Temporadas 1992/2015: programas, FOFGC, OFGC, invitados



Los 42 conciertos interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria corresponden a más de la mitad de los conciertos totales de este ciclo. Exactamente al 58'33%.

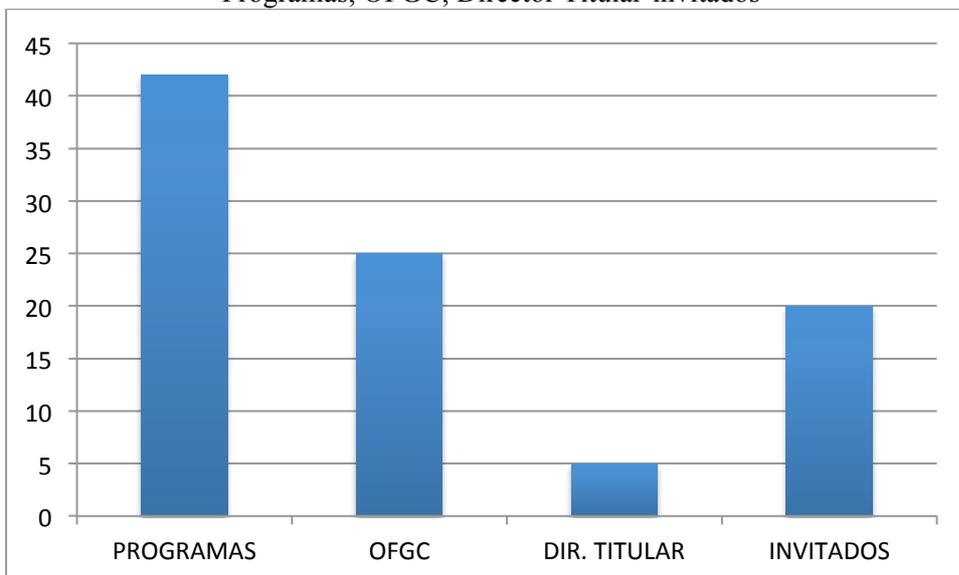
Gráfica 4.2. Temporadas 1992/2015: Conciertos OFGC



4.24.2 Directores Titulares, Principales Invitados e invitados

En el apartado de directores titulares en estos 23 años, podemos hacer una división casi equitativa en dos partes. La primera abarca desde la temporada 1992/93 hasta la temporada 2001/02, en las que la titularidad de la OFGC correspondió a Gabriel Chmura (1992/93 hasta 1993/94) y Adrian Leaper (1994/95 hasta 2001/02).

Gráfica 4.3. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02: Programas, OFGC, Director Titular-invitados



En esta primera fase hubo un total de 42 programas, de los que 25 correspondieron a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Como podemos observar, cinco conciertos fueron dirigidos por el Director Titular en esa época, correspondiendo

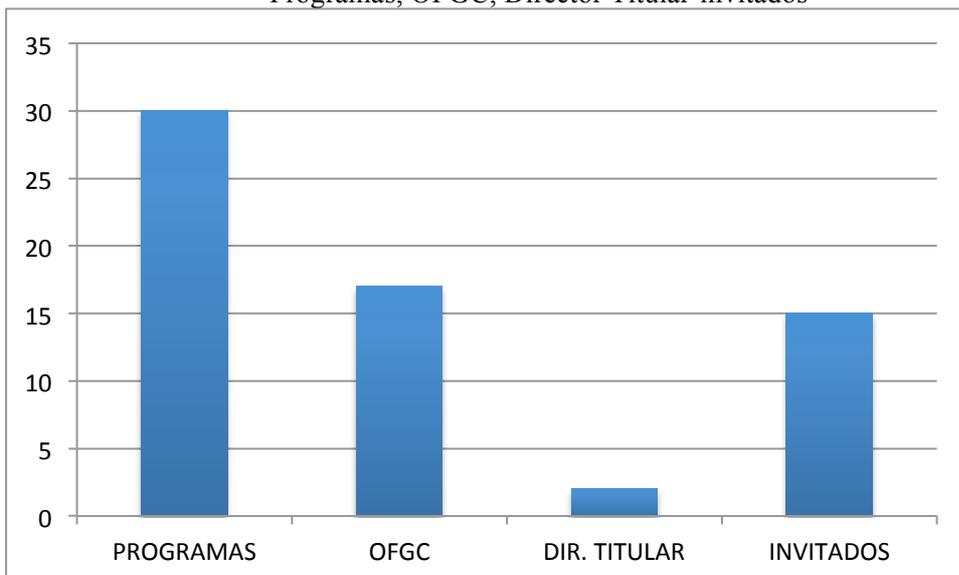
los cinco al británico Adrian Leaper. Gabriel Chmura no dirigió ninguno de ellos. Los 20 conciertos restantes fueron dirigidos por directores invitados.

Gráfica 4.4. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02: Director Titular-invitados



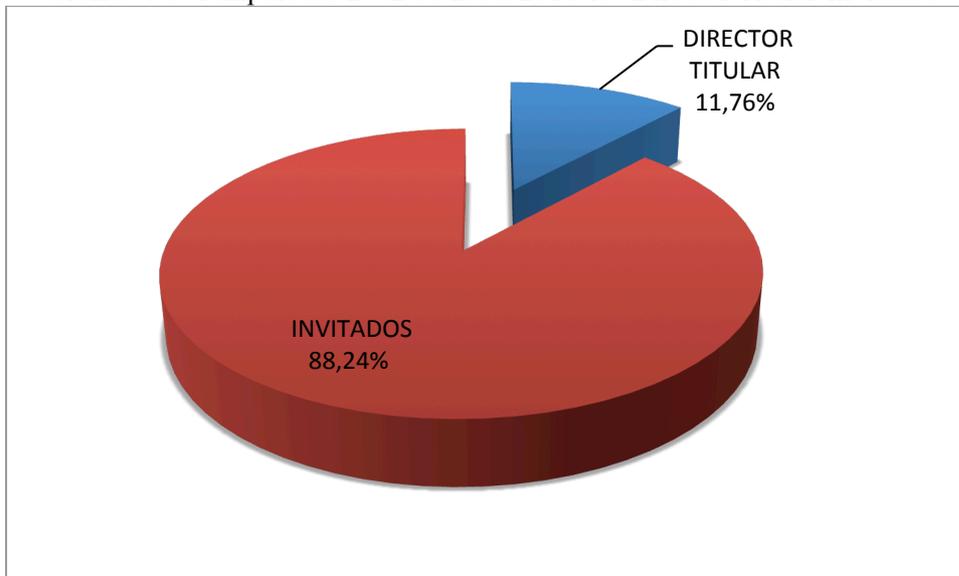
La segunda división que hemos hecho corresponde desde la temporada 2002/03 hasta la última de nuestro estudio: 2014/15. En este periodo, el alemán Christoph König fue Director Asociado de la OFGC en las temporadas 2002/03 y 2003/04. En esas dos temporadas no hubo, por tanto, ningún Director Titular. Este cargo se le otorgó a Pedro Halffter desde la temporada 2004/05 hasta la última de nuestro estudio: 2014/15.

Gráfica 4.5. Temporadas 2003/04 hasta 2014/15: Programas, OFGC, Director Titular-invitados



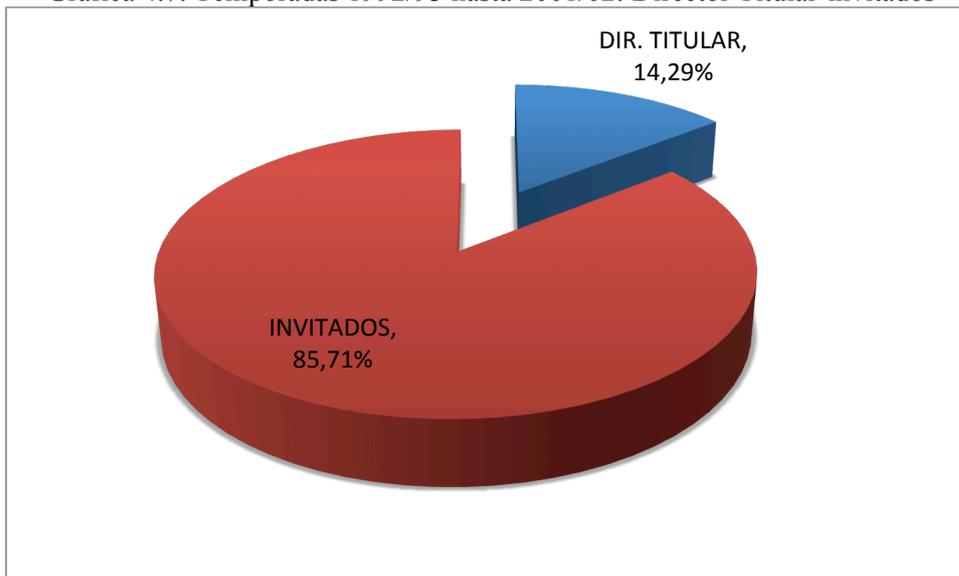
Como podemos apreciar, en esta segunda etapa hubo 30 programas. La OFGC participó en 17. Sólo un programa de esos 17 fue dirigido por el Titular, Pedro Halffter y otro por el Director Asociado, König. A los correspondientes 15 programas restantes se invitaron a diversos maestros.

Gráfica 4.6. Temporadas 2002/03 hasta 2014/15: Director Titular-Invitados



En la gráfica 4.7. podemos observar el porcentaje total de los conciertos interpretados por los Directores Titulares de la OFGC desde la temporada 1992/93 hasta 2014/15.

Gráfica 4.7. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02: Director Titular-Invitados



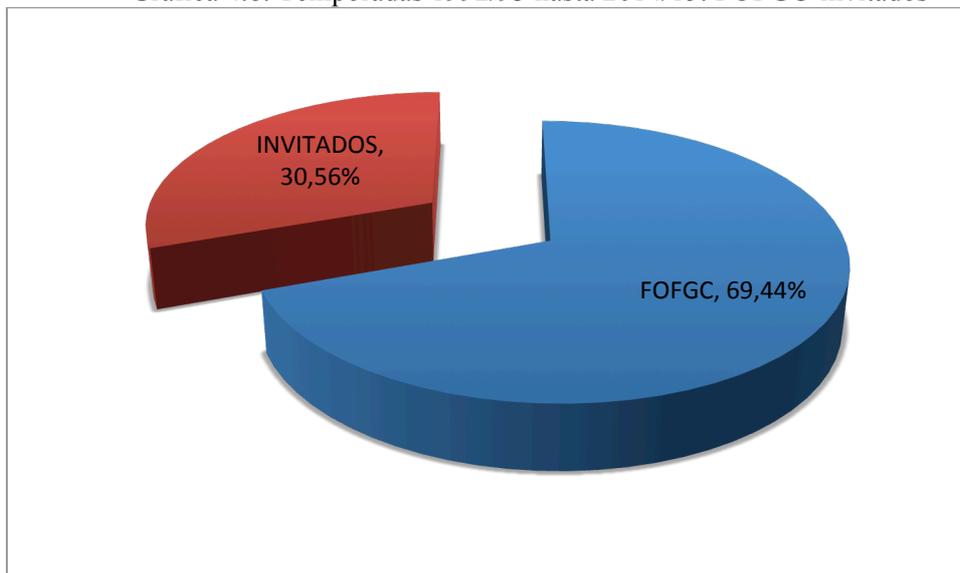
Es significativo comprobar como el porcentaje total en estos 23 años es inferior al de la primera etapa y, por el contrario, superior al de la segunda.

En cuanto a la implicación de los Directores Principales Invitados en los Conciertos Escolares para Niños el resultado es nulo. Absolutamente ninguno de ellos participó en ningún concierto pedagógico de este ciclo en 23 años. Solamente podemos hacer la observación que el Director Asociado Christoph König participó en uno pero nunca fue Principal Invitado.

4.24.3. Formaciones de la FOFGC en los Conciertos Escolares para Niños

Por otro lado, el cómputo total de los participaciones ofrecidas tanto por la OFGC como por otras formaciones de la Fundación arroja un total de 50 programas, lo que lleva la participación de las distintas formaciones de la Fundación a casi el setenta por ciento en su totalidad.

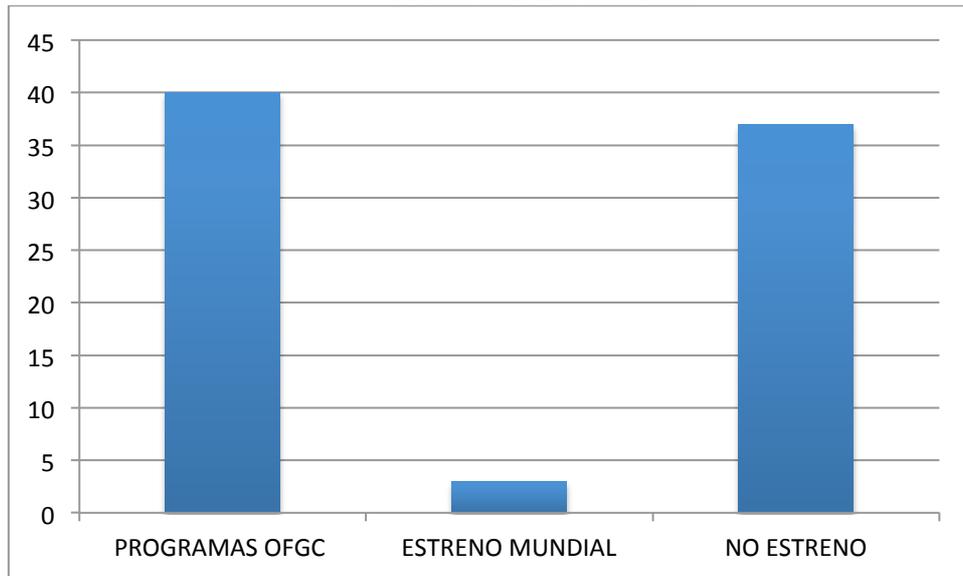
Gráfica 4.8. Temporadas 1992/93 hasta 2014/15: FOFGC-invitados



4.24.4. Estrenos musicales

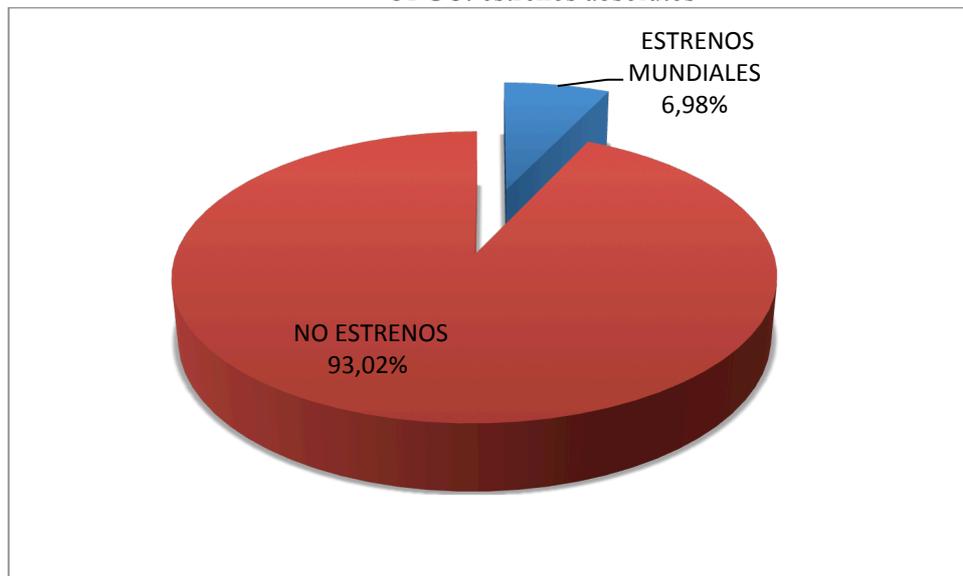
Tres estrenos musicales absolutos realizó la OFGC en los veintitrés años de nuestro estudio. En la temporada 1996/97 se hizo el estreno absoluto de *Pastel*, del compositor español José Luis Greco y en la temporada 2001/02 los dos estrenos restantes: *Timoteo y el ladrón de canciones*, de José Antonio Esteban Usano, y, *El planeta Analfabia*, de Fernando Palacios.

Gráfica 4.9. Temporadas 1992/93 hasta 2014/15:
OFGC: estrenos absolutos



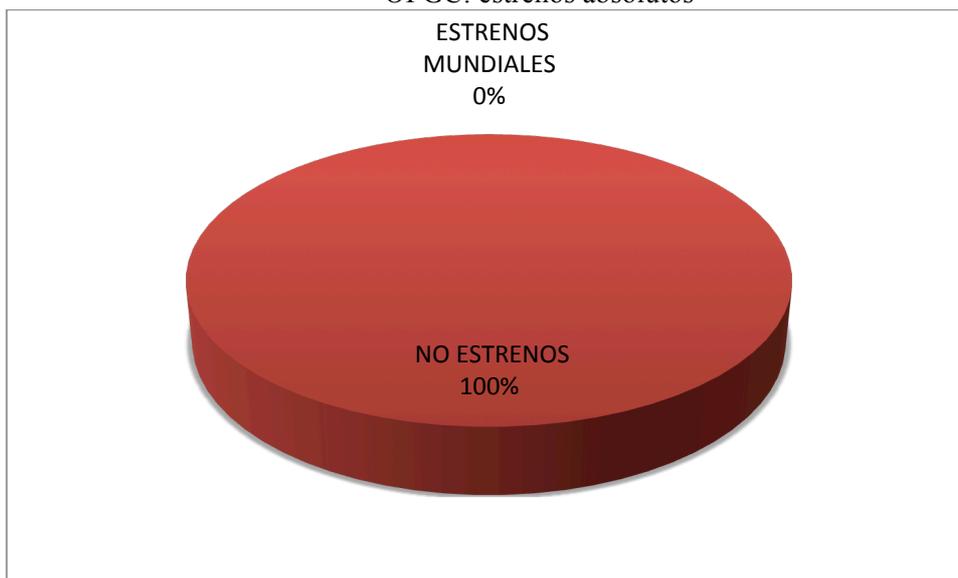
Los tres estrenos absolutos se realizaron en la primera etapa de la división que hemos realizado con el objetivo de ofrecer un análisis más exhaustivo.

Gráfica 4.10. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02:
OFGC: estrenos absolutos



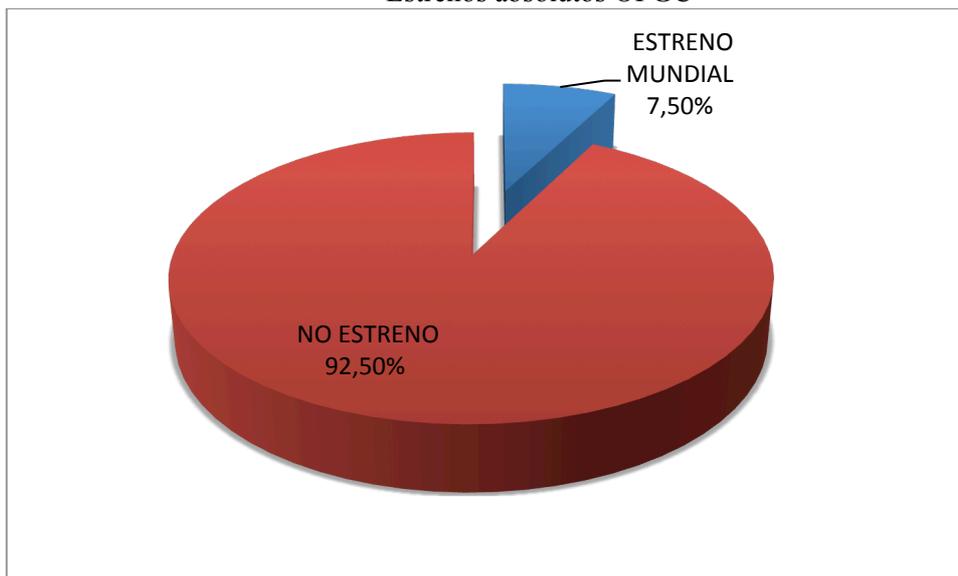
No se llevó a cabo ningún estreno musical durante las temporadas 2002/03 a 2014/15.

Gráfica 4.11. Temporadas 2002/03 hasta 2014/15:
OFGC: estrenos absolutos



En la gráfica 4.12 podemos ver el dibujo porcentual de los estrenos absolutos:

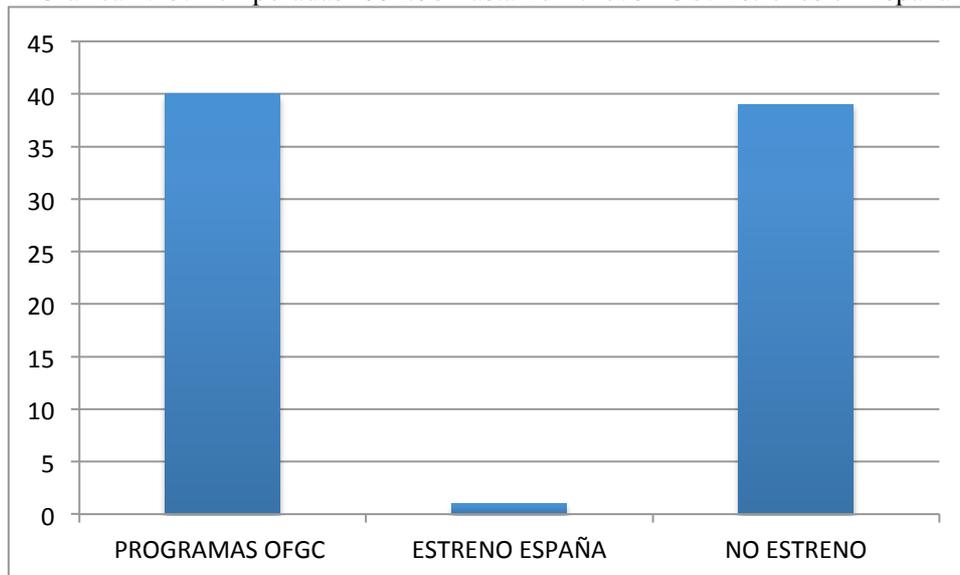
Gráfica 12. Temporadas 1992/93 hasta 2014/15:
Estrenos absolutos OFGC



Resulta llamativo comprobar como el resultado total de los estrenos absolutos es algo superior al de la primera etapa cuando en la segunda no se llevó a cabo ninguno. Esto es debido a la drástica reducción de programas educativos de los Conciertos Escolares para Niños ofrecidos desde la temporada 2002/03 hasta la 2014/15.

Por otro lado, sólo en un programa hubo un estreno de una obra que nunca se había interpretado en España. Ocurrió en la temporada 1993/94 con la obra *Piccolo, saxo y compañía*, del compositor francés André Popp.

Gráfica 4.13. Temporadas 1992/93 hasta 2014/15.OFGC: Estrenos en España

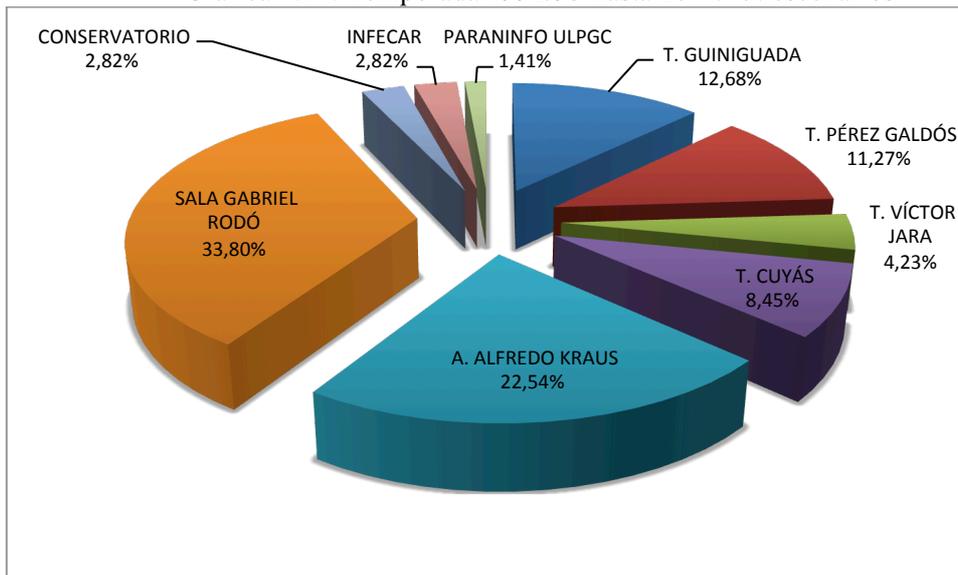


Tanto los estrenos mundiales como el estreno en España, por tanto, se llevaron a cabo en la primera etapa de este ciclo.

4.24.5 Escenarios

En cuanto a los escenarios donde se han efectuado los Conciertos Escolares para Niños, la Sala Gabriel Rodó, lugar de ensayo cotidiano de la OFGC, es la sala que en más ocasiones se ha utilizado por parte de la Fundación, seguido del Auditorio Alfredo Kraus, Teatro Guinguada, Teatro Pérez Galdós, Teatro Cuyás, Teatro Víctor Jara, Auditorio del Conservatorio, Palacio de Congresos de Canarias (Infecar) y el Paraninfo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Gráfica 4.14. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: escenarios



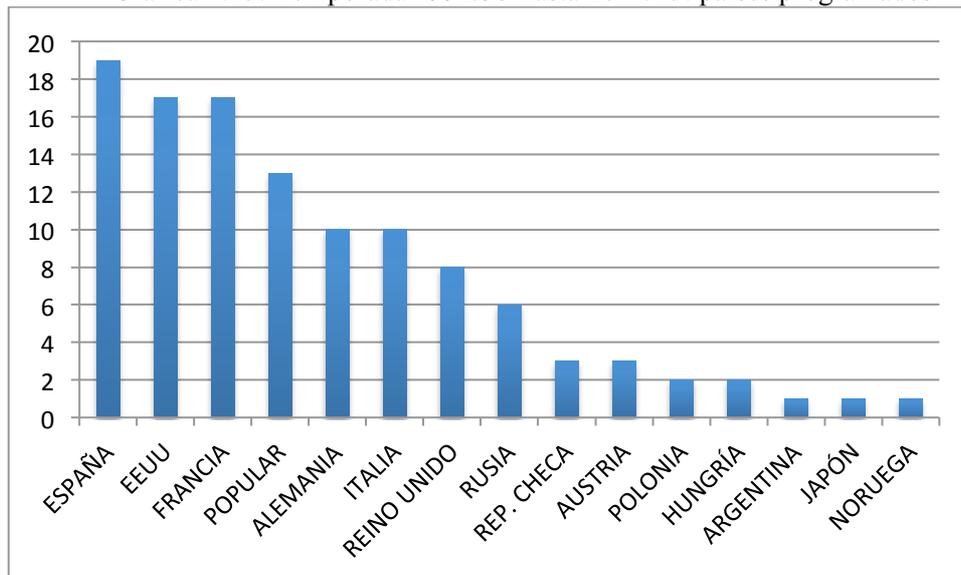
4.24.6. Compositores y países

Consideramos interesante reflejar los compositores que la Fundación, por medio de su Departamento Pedagógico, ha escogido en estos 23 años.

El repertorio en el ciclo de Niños en estos 23 años abarca obras de un total de 101 compositores pertenecientes a 14 países, más el repertorio que se ha utilizado de música popular internacional.

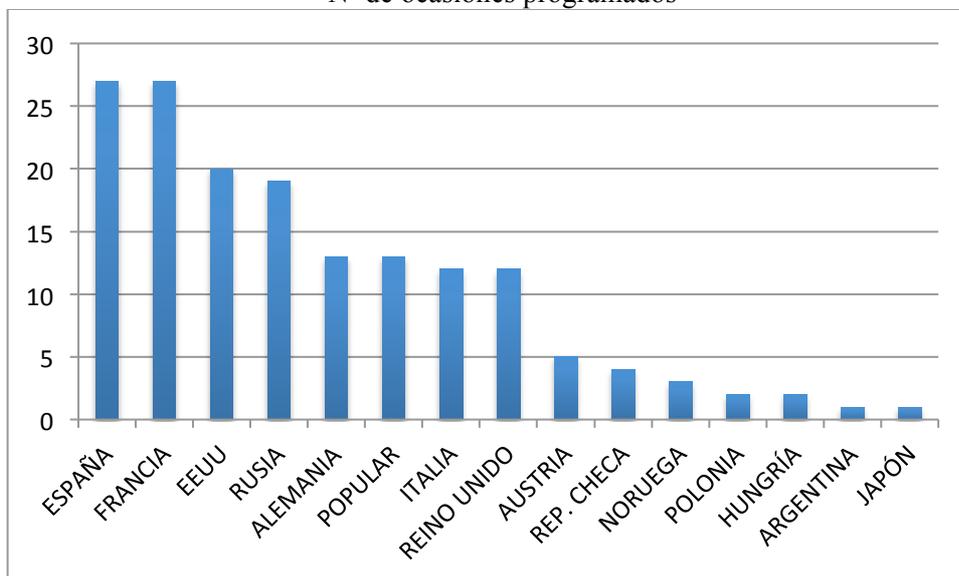
Como podemos observar en la gráfica 174, los compositores españoles fueron los más requeridos, concretamente 19 de ellos. A continuación EEUU y Francia con 17, música popular de distintos lugares del mundo con 13, Alemania e Italia 10, Reino Unido 8, Rusia 6, República Checa y Austria 3, Polonia y Hungría 2 y, finalmente, Argentina, Japón y Noruega con 1.

Gráfica 4.15. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: países programados



En la gráfica 4.15 se refleja el cómputo total de compositores que han sido seleccionados de cada país y en la gráfica 16, el número de ocasiones en que han sido programadas sus composiciones.

Gráfica 4.16. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Nº de ocasiones programados

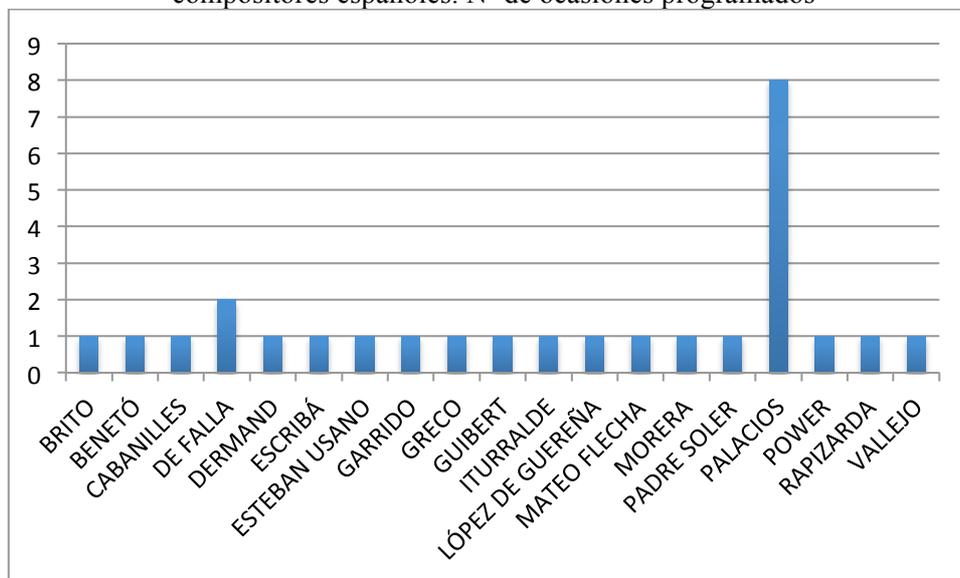


Observando las gráficas 4.15 y 4.16 podemos comprobar que España fue el país que más compositores aportó a los Conciertos Escolares para Niños y también la nación de las que más interpretaciones hubo junto a Francia.

4.24.6.1. Compositores de España

Comenzamos nuestro análisis de cada país en orden al número de compositores aportados por cada nación.

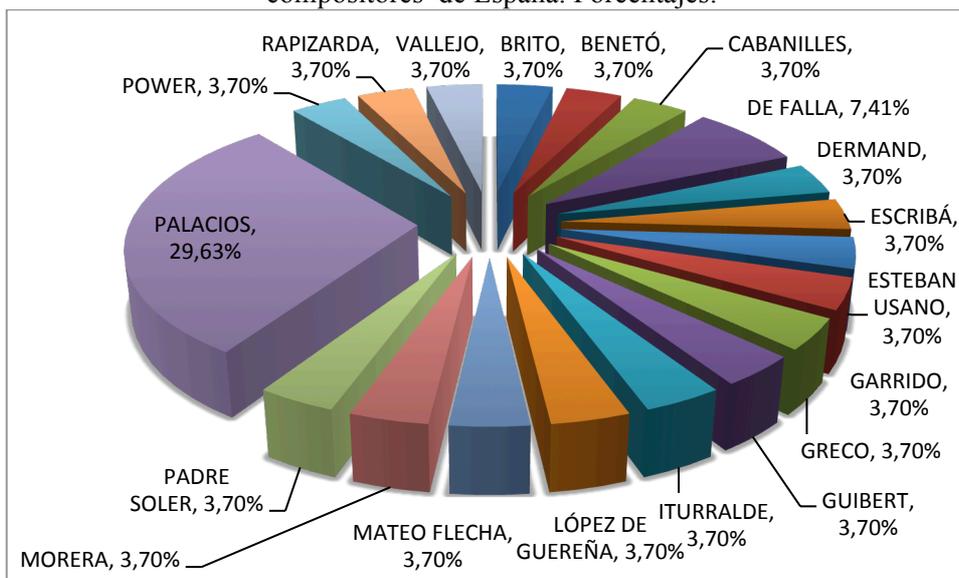
Gráfica 4.17. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores españoles. N° de ocasiones programados



Como podemos observar, el compositor español más veces programado y con bastante diferencia sobre los demás (8 veces) fue Fernando Palacios, Asesor Pedagógico de la FOFGC desde el año 1992 hasta 2006. En dos ocasiones estuvo Manuel de Falla y en una Brito, Benetó, Cabanilles, Dermand, Escrivá, Esteban Usano, Garrido, Greco, Guibert, Iturralde, López de Guereña, Mateo Felcha “El Viejo”, Morera, Padre Antonio Soler, Power, Rapizarda y Vallejo.

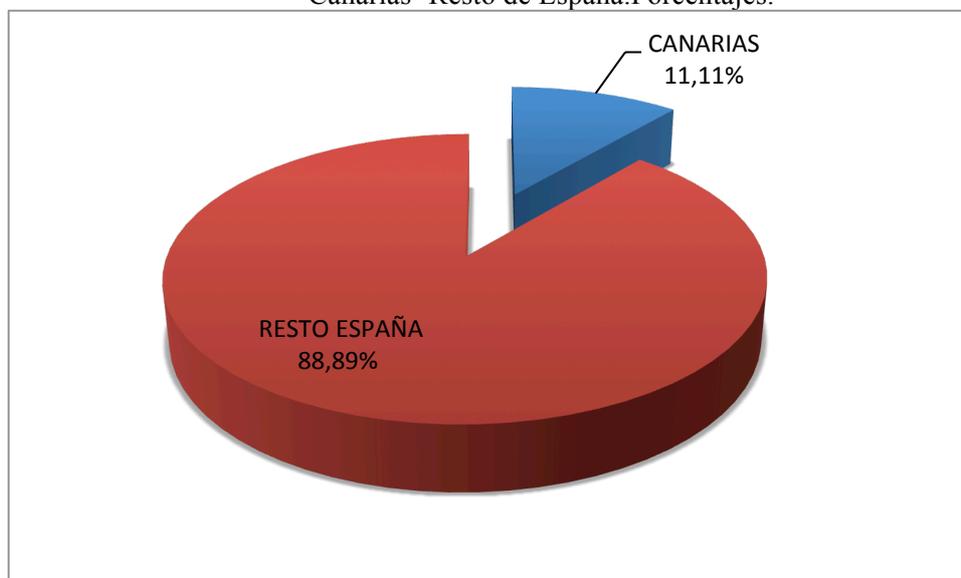
Es notorio que hubo bastante uniformidad en cuanto a las programaciones de los españoles con la excepción de la preferencia evidente hacia las obras de Fernando Palacios.

Gráfica 4.18. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: compositores de España. Porcentajes.



De los veinte compositores españoles programados, tres fueron canarios, concretamente Teobaldo Power en el segundo programa de la temporada 1994/95, Javier Rapizarda en el segundo programa de la temporada 2009/10 y José Brito en el primer programa de la temporada 2012/13.

Gráfica 4.19. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: Canarias- Resto de España. Porcentajes.



El total de ocasiones en que fueron programados compositores españoles fue 27. En la tabla 4.47. mostramos un resumen de los compositores españoles.

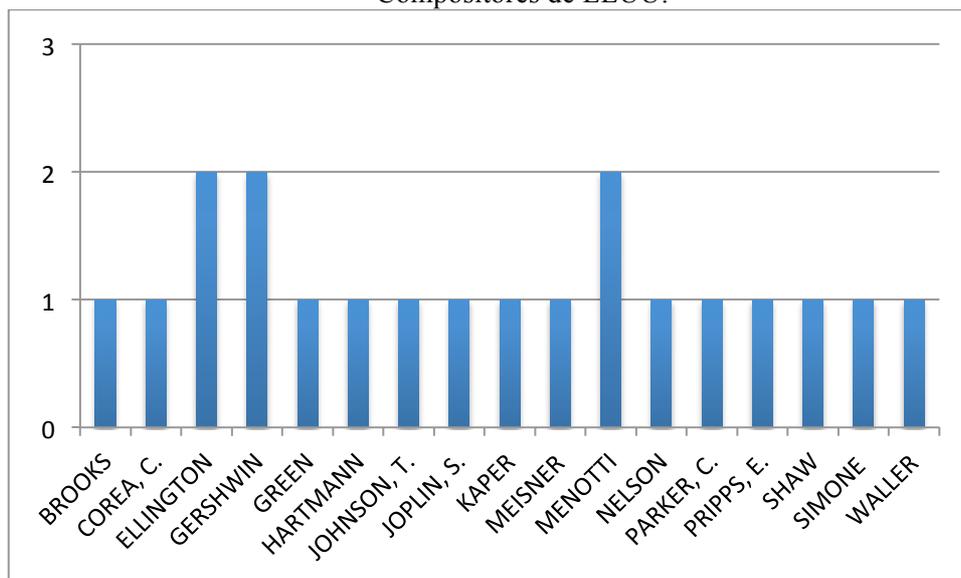
Tabla 4.47. Compositores españoles:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Benetó	1
Brito	1
Cabanilles	1
De Falla	2
Dermand	1
Escribá	1
Esteban Usano	1
Garrido	1
Greco	1
Guibert	1
Iturralde	1
López de Guereña	1
Mateo Flecha, El Viejo	1
Morera	1
Padre Soler	1
Palacios	8
Power	1
Rapizarda	1
Vallejo	1
TOTAL	27

4.24.6.2. Compositores de EEUU

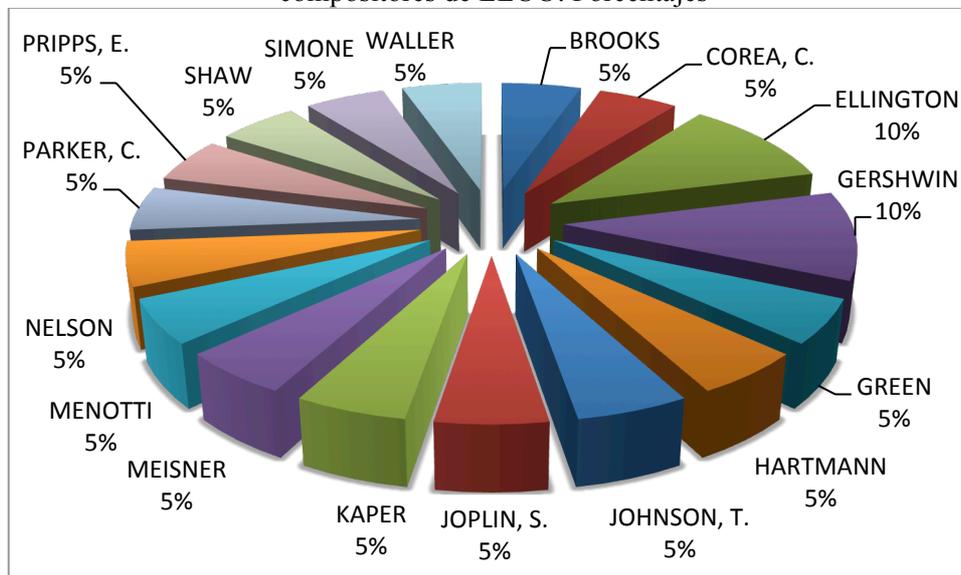
El segundo país con mayor número de compositores programados fue EEUU con un total de 17.

Gráfica 4.20. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de EEUU.



Gershwin, Haendel y Menotti fueron programados en dos ocasiones mientras que en una oportunidad estuvieron Brooks, Corea, Green, Hatmann, Johnson, Joplin, Kaper & Washington, Meisner, Nelson, Parker, Pripps, Shaw, Simone & Marks y, finalmente, Waller.

Gráfica 4.21. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de EEUU. Porcentajes



A lo largo de 23 temporadas, se programaron compositores estadounidenses en 20 ocasiones.

En la tabla 4.48. podemos ver los resultados sobre los compositores de EEUU.

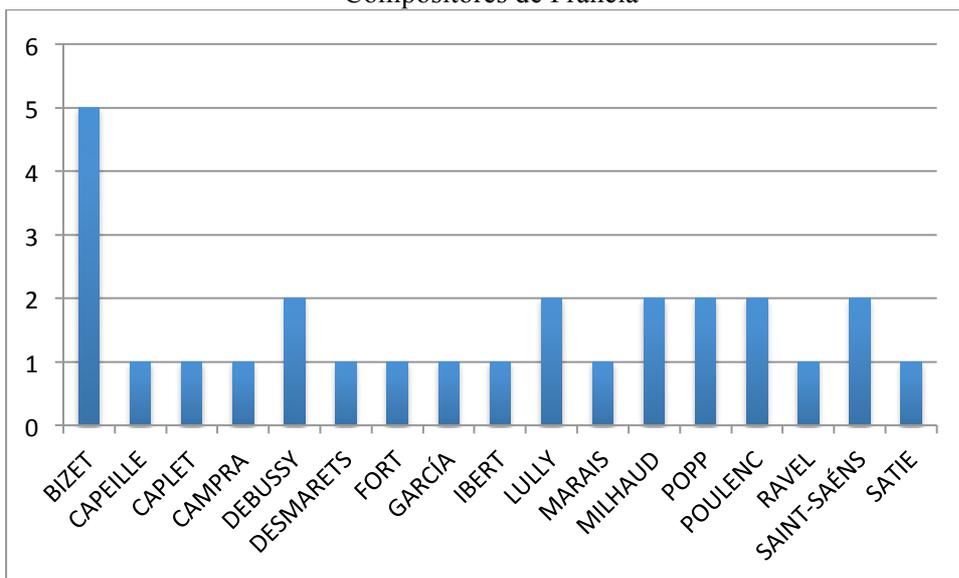
Tabla 4.48. Compositores
de
EEUU:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Brooks	1
Corea	1
Ellington	2
Gershwin	2
Green	1
Hartmann	1
Johnson	1
Joplin	1
Kaper	1
Meisner	1
Menotti	2
Nelson	1
Parker	1
Pripps	1
Shaw	1
Simone	1
Waller	1
TOTAL	20

4.24.6.3. Compositores de Francia

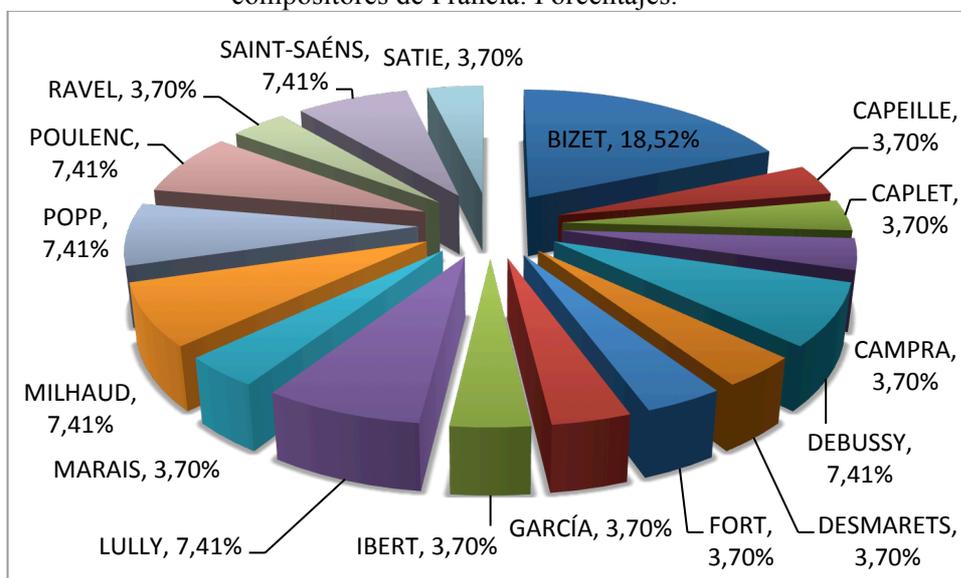
Seguidamente, como tercer país, Francia aportó 17 compositores al Ciclo de Niños.

Gráfica 4.22. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Francia



Es claramente destacable Bizet sobre los demás compositores galos con 5 programaciones en 23 años. Con dos estuvieron Debussy, Lully, Milhaud, Popp, Poulenc y Saint'Saëns. Con una, Capeille, Caplet, Campra, Desmaretts, Fort, García, Ibert, Marais, Ravel y Satie.

Gráfica 4.23. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Francia. Porcentajes.



A pesar de tener menos compositores que los estadounidenses, las composiciones de los creadores galos fueron programadas en 27 ocasiones, 5 más que los estadounidenses.

En la tabla 49 vemos los resultados sobre los compositores de Francia.

Tabla 4.49. Compositores de Francia:
nº de programaciones

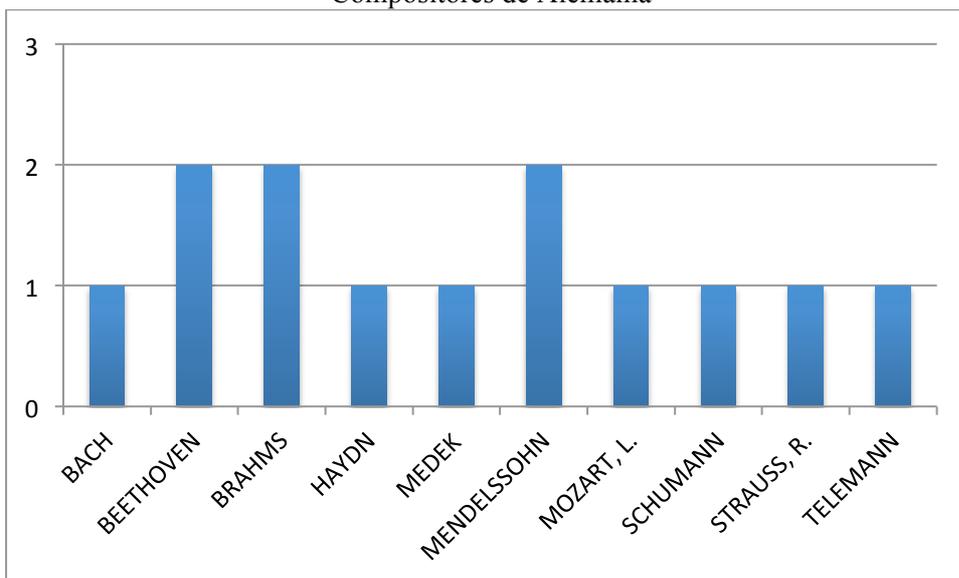
Compositor	Nº de programas
Bizet	5
Capeille	1
Caplet	1
Campra	1
Debussy	2
Desmarets	1
Fort	1
Gacia, X.	1
Ibert	1
Lully	2
Marais	1
Milhaud	2
Popp	2
Poulenc	2
Ravel	1
Saint-Saëns	2
Satie	1
TOTAL	27

4.24.6.4. Compositores de Alemania

En cuarto lugar la música más programada fue la popular. Debido a que en la documentación que hemos podido obtener de la Fundación hay programas en los que no se especifica de donde es, no la hemos reflejado en representaciones gráficas y tablas.

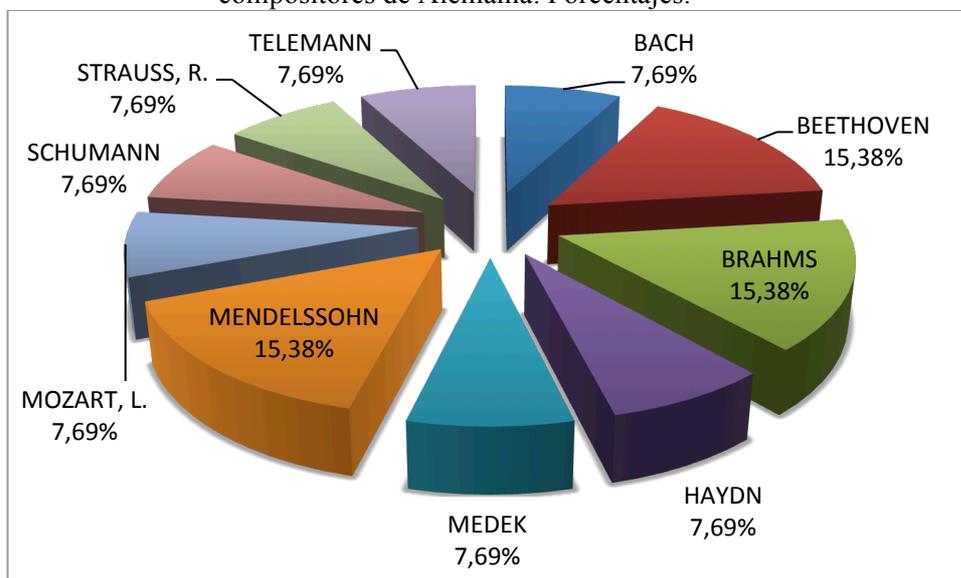
El quinto lugar lo ocupa los compositores alemanes con 10 de ellos programados.

Gráfica 4.24. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Alemania



Beethoven, Brahms y Mendelssohn fueron los más representados con dos programaciones cada uno de ellos. Bach, Haydn, Medek, Leopold Mozart, Schumann, Richard Strauss y Telemann lo estuvieron en una programación.

Gráfica 4.25. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Alemania. Porcentajes.



Las composiciones alemanas fueron programadas en 13 ocasiones. En la tabla 4.50. mostramos los resultados sobre Alemania.

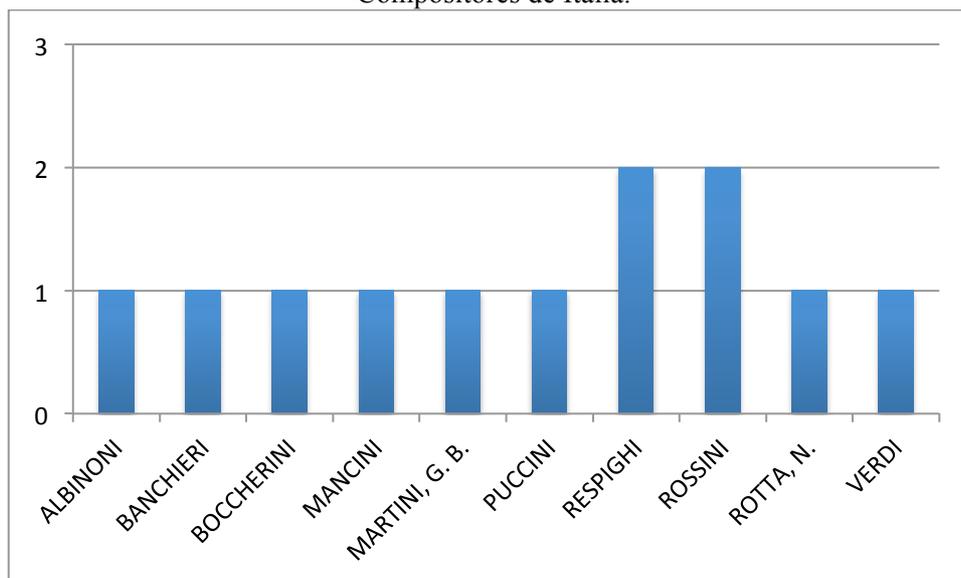
Tabla 4.50. Compositores de
Alemania:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Bach	1
Beethoven	2
Brahms	2
Haydn	1
Medek	1
Mendelssohn	2
Mozart, L.	1
Schumann	1
Strauss, R.	1
Telemann	1
TOTAL	13

4.24.6.5. Compositores de Italia

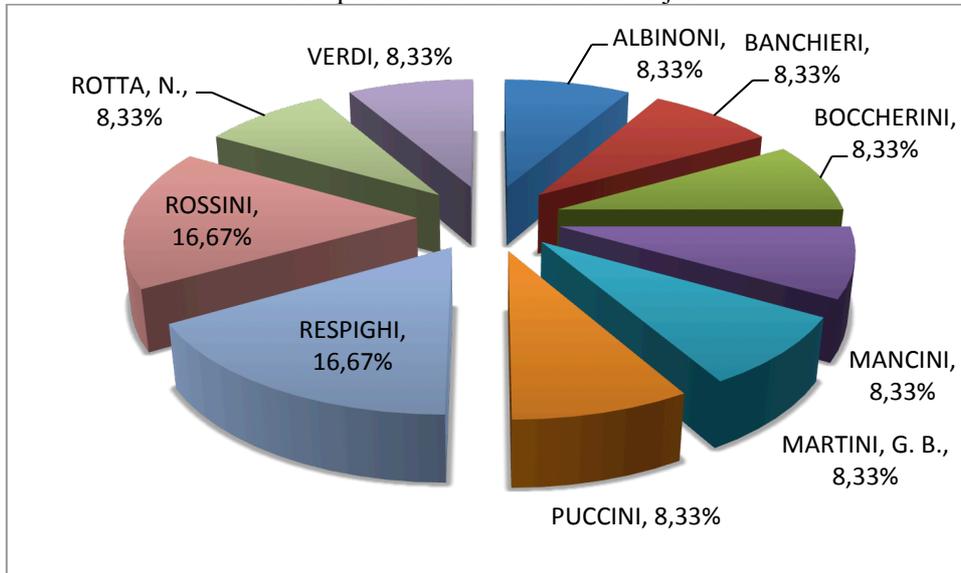
Italia con diez compositores acompañó en el sexto lugar a Alemania en estos 23 años del Ciclo de Niños.

Gráfica 4.26. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Italia.



Como podemos comprobar, Respighi y Rossini fueron programados dos veces. Con una programación lo fueron Albinoni, Banchieri, Boccherini, Mancini, Martini, Puccini, Rotta y Verdi.

Gráfica 4.27. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Italia. Porcentajes



Las composiciones de los italianos fueron audicionadas en 12 ocasiones en el transcurso de 23 años dentro del Ciclo de Niños.

En la tabla 4.51. ofrecemos los resultados sobre Italia.

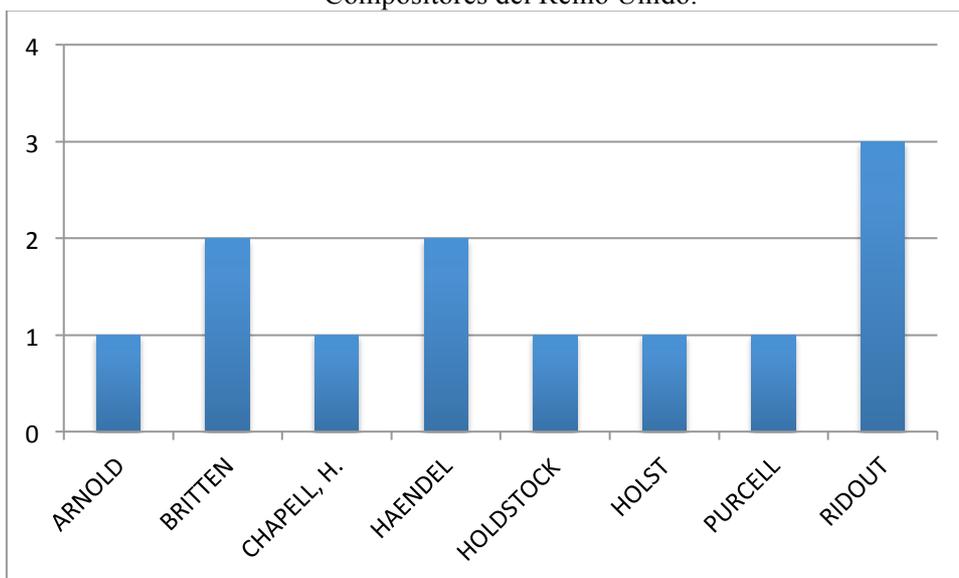
Tabla 4.51. Compositores de Italia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Albinoni	1
Banchieri	1
Boccherni	1
Mancini	1
Martini	1
Puccini	1
Respighi	2
Rossini	2
Rotta	1
Verdi	1
TOTAL	12

4.24.6.6. Compositores del Reino Unido

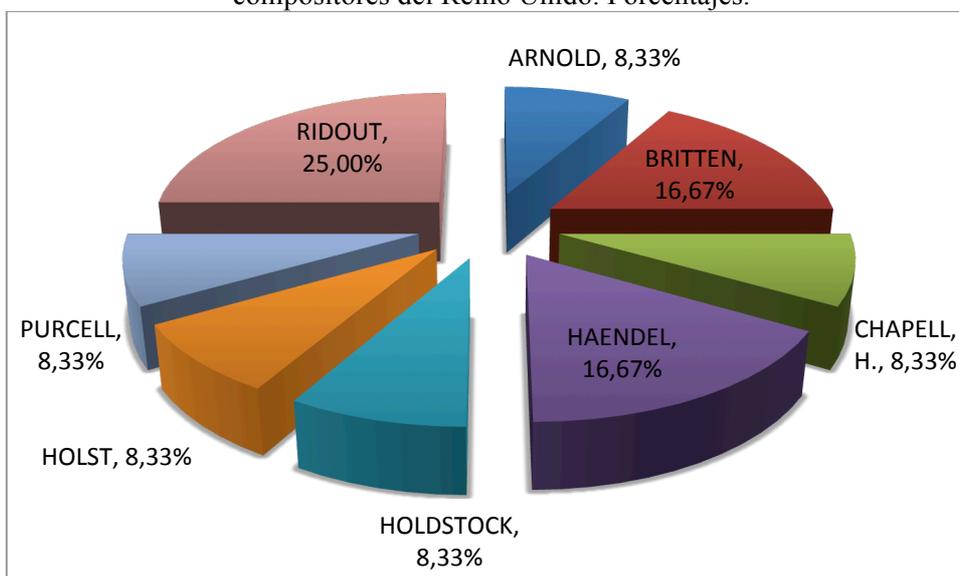
Con 8 compositores, Reino Unido ocupó el séptimo lugar. Aclaramos que a Haendel lo incluimos en este apartado porque en todos los textos de referencia aparece como inglés.

Gráfica 4.28. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores del Reino Unido.



Ridout, en tres ocasiones, fue el compositor británico preferido en las programaciones del Ciclo de Niños seguido de Britten y Haendel con dos. Arnold, Chapell, Holdstock, Holst y Purcell lo fueron en una.

Gráfica 4.29. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores del Reino Unido. Porcentajes.



El total de ocasiones de composiciones programadas fueron 12, igual que los compositores italianos.

En la tabla 4.58. mostramos los resultados sobre el Reino Unido.

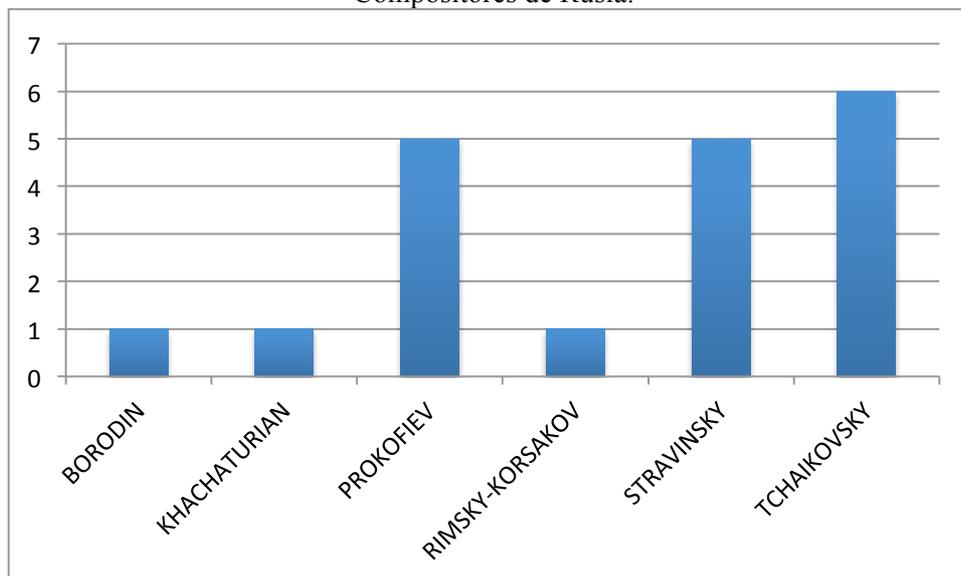
Tabla 4.52. Compositores del Reino Unido:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Arnold	1
Britten	2
Chapell	1
Haendel	2
Holdstock	1
Holst	1
Purcell	1
Ridout	3
TOTAL	12

4.24.6.7. Compositores de Rusia

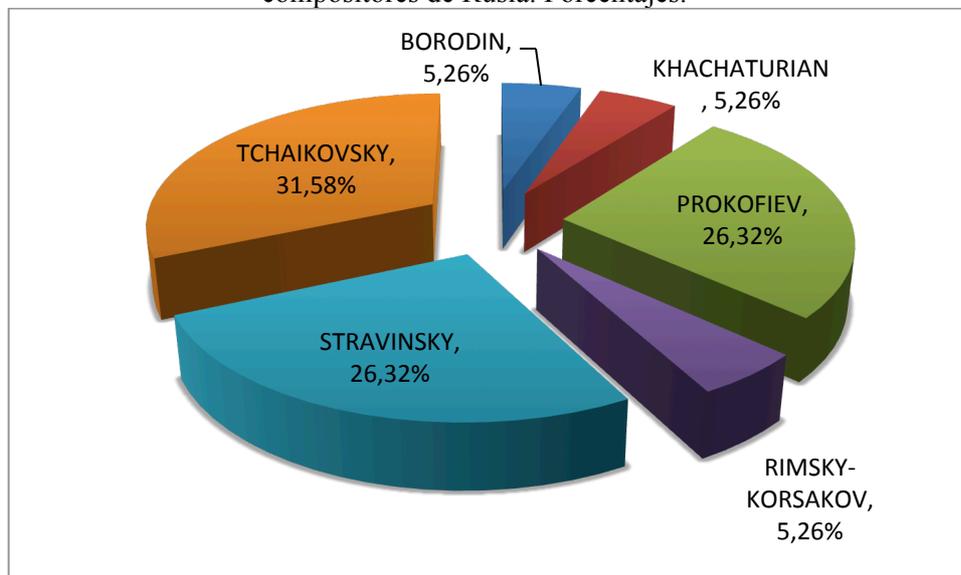
En octavo lugar se encontraron los compositores rusos. Concretamente seis creadores rusos fueron los escogidos.

Gráfica 4.30. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Rusia.



El compositor ruso más escogido fue Tchaikovsky con seis ocasiones seguido de Prokofiev y Stravinsky con cinco. Borodin, Khachaturian y Rimsky-Korsakov lo estuvieron en una ocasión.

Gráfica 4.31. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Rusia. Porcentajes.



La predilección hacia Tchaikovsky, con un 31'58 por ciento, y Prokofiev y Stravinsky, con un 26'32, fue evidente.

A pesar de ser sólo seis compositores, las programaciones totales de sus obras fueron 19, superando claramente al cómputo global de los compositores alemanes, británicos e italianos.

En la tabla 4.53. vemos los resultados sobre los compositores de Rusia.

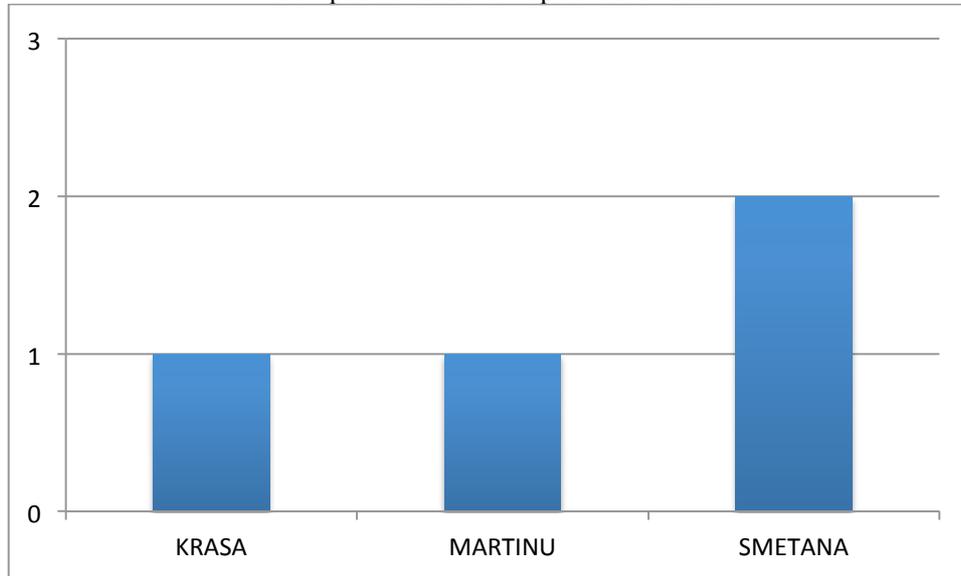
Tabla 4.53. Compositores de
Rusia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Borodin	1
Khachaturian	1
Prokofiev	5
Rimsky-Korsakov	1
Stravinsky	5
Tchaikovsky	6
TOTAL	19

4.24.6.8. Compositores de la República Checa y Austria

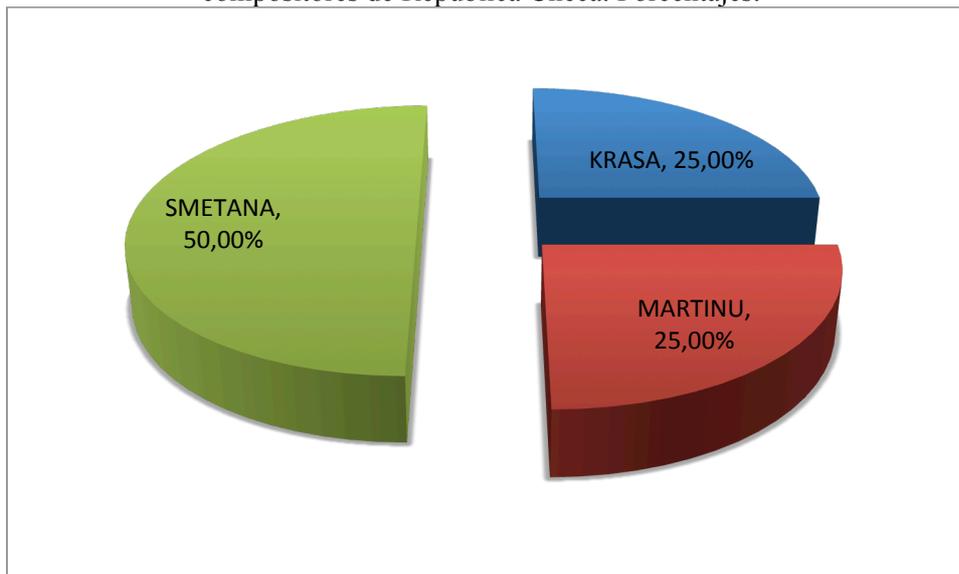
Los compositores de la República Checa junto a los creadores de Austria fueron los novenos escogidos.

Gráfica 4.32. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de la República Checa.



Smetana fue programado en dos ocasiones mientras que Krasa y Martinu lo hicieron en una.

Gráfica 4.33. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de República Checa. Porcentajes.



Cuatro fueron las programaciones en total de los compositores de la República Checa.

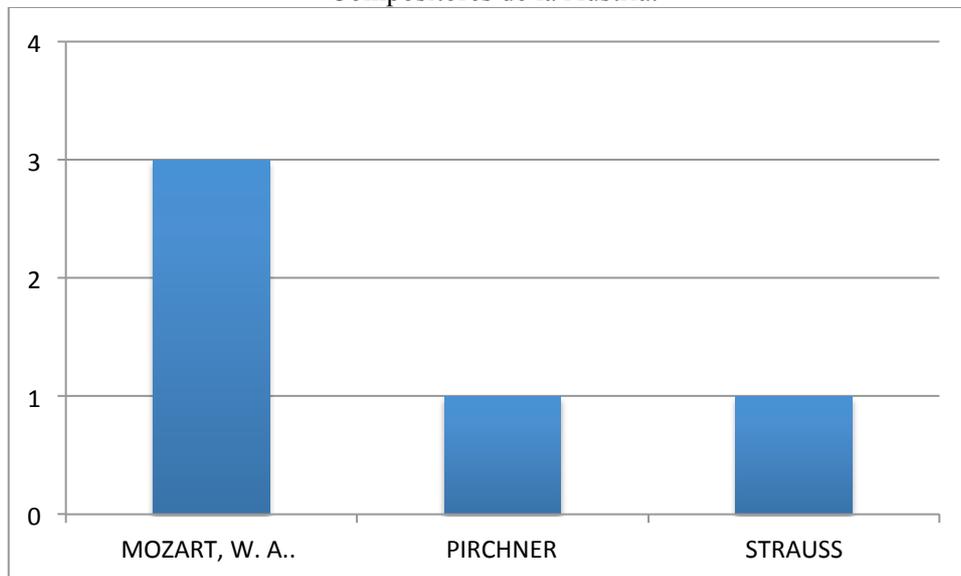
En la tabla 4.54. se muestra los resultados sobre los compositores de la República Checa.

Tabla 4.54. Compositores de la República Checa: n° de programaciones

Compositor	N° de programas
Krasa	1
Martinu	1
Smetana	2
TOTAL	4

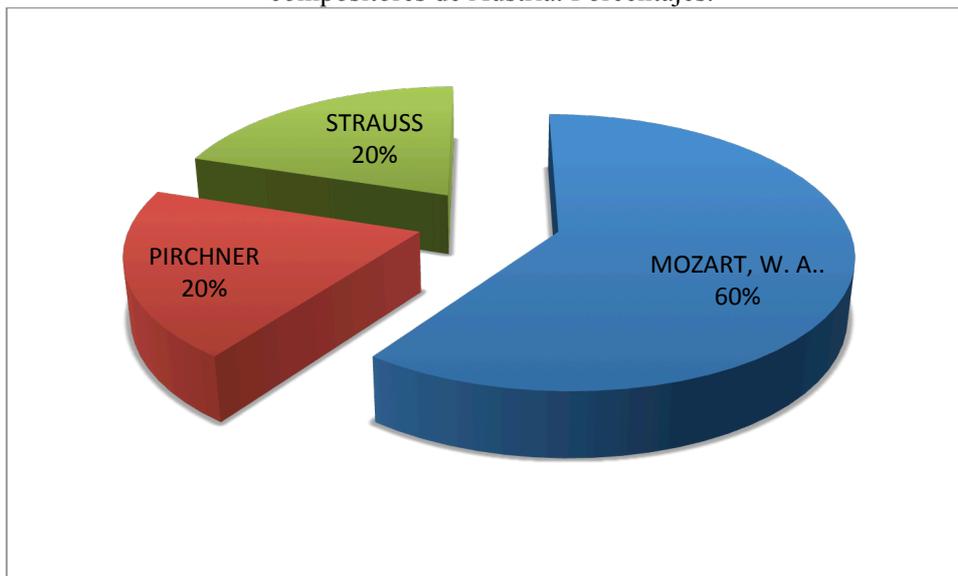
Seguidamente vemos los compositores austríacos.

Gráfica 4.34. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: Compositores de la Austria.



W.A. Mozart fue programado tres veces mientras que la equidad fue absoluta entre Pirchner y Johan Strauss con una programación cada uno.

Gráfica 4.35. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Austria. Porcentajes.



Se escogió una audición de cada compositor en un programa distinto para cada uno.

Vemos en la tabla 4.55. los resultados sobre Austria.

Tabla 4.55. Compositores de
Austria:
nº de programaciones

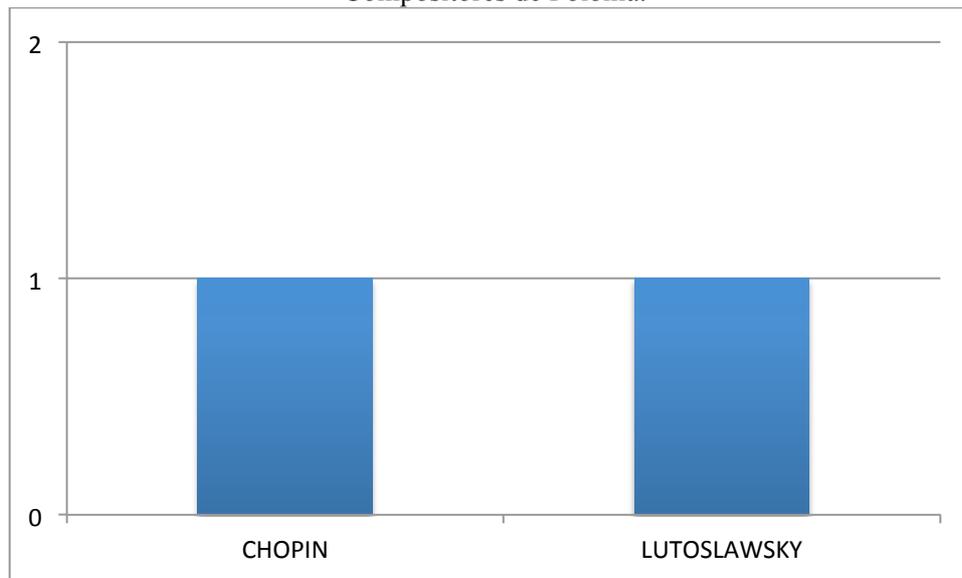
Compositor	Nº de programas
Mozart, W.A.	3
Pirchner	1
Strauss, J.	1
TOTAL	5

4.24.6.9. Compositores de Polonia y Hungría

En décimo lugar se escogieron a los creadores de tres países: Polonia, Hungría y Austria.

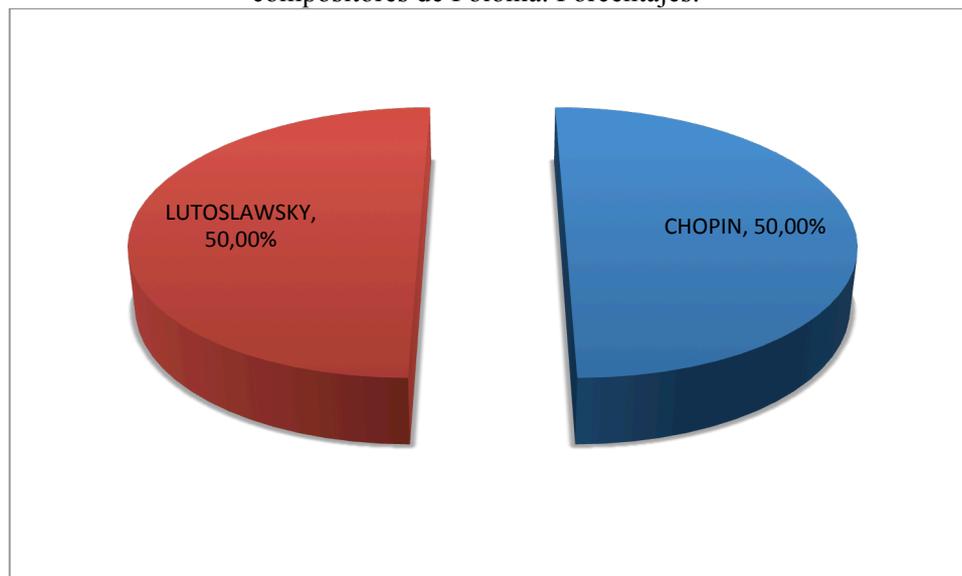
Procederemos a estudiar primeramente a los creadores polacos.

Gráfica 4.36. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Polonia.



Tanto Chopin como Lutoslawsky fueron programados en una ocasión.

Gráfica 4.37. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Polonia. Porcentajes.



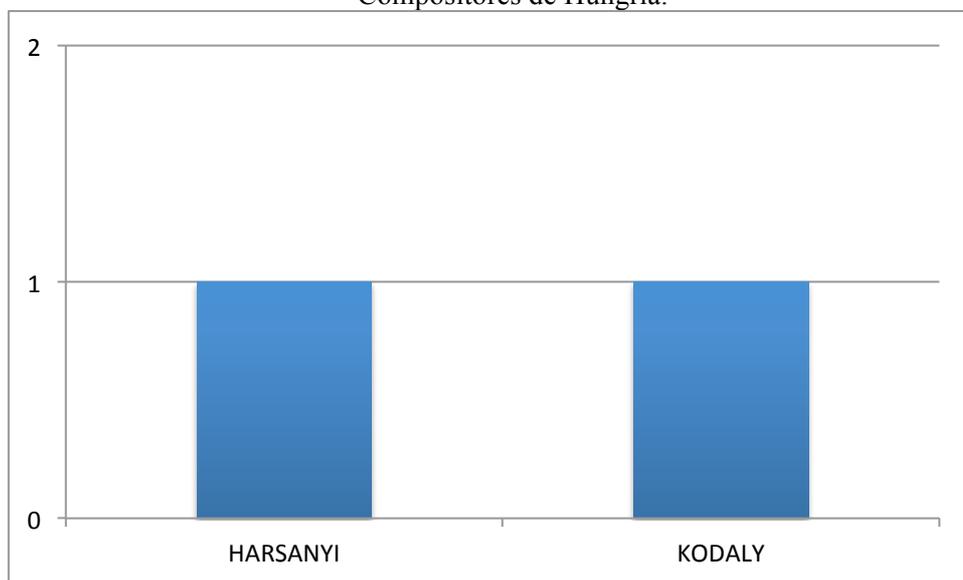
En la tabla 4.56. mostramos un resumen de Polonia.

Tabla 4.56. Compositores
Polonia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Chopin	1
Lutoslawsky	1
TOTAL	2

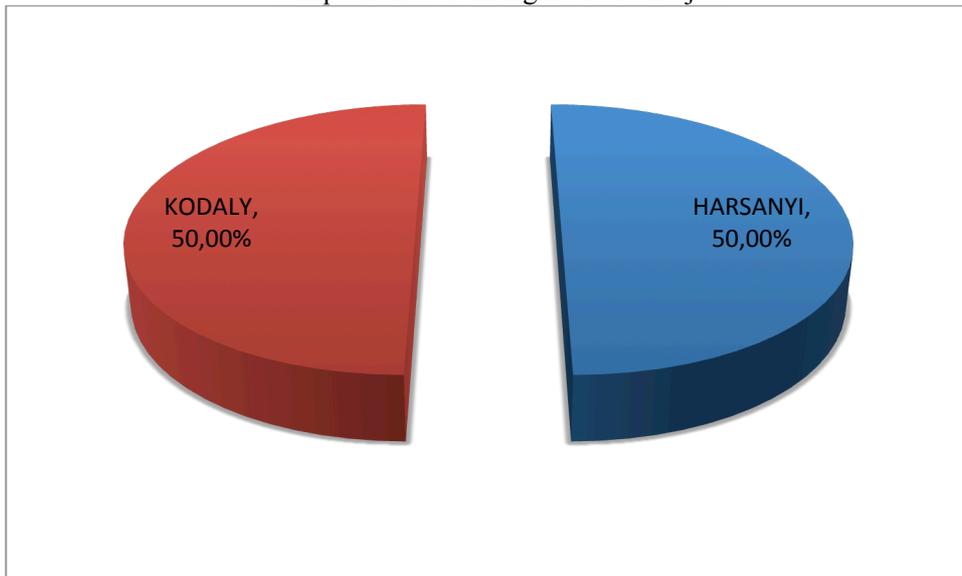
A continuación analizamos a los compositores húngaros.

Gráfica 4.38. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Hungría.



También Harsanyi y Kodaly fueron programados en una ocasión.

Gráfica 4.39. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Hungría. Porcentajes.



En una ocasión se pudo escuchar una obra de cada uno.

En la tabla 4.57. vemos la tabla sobre Hungría.

Tabla 4.57. Compositores de
Hungría:

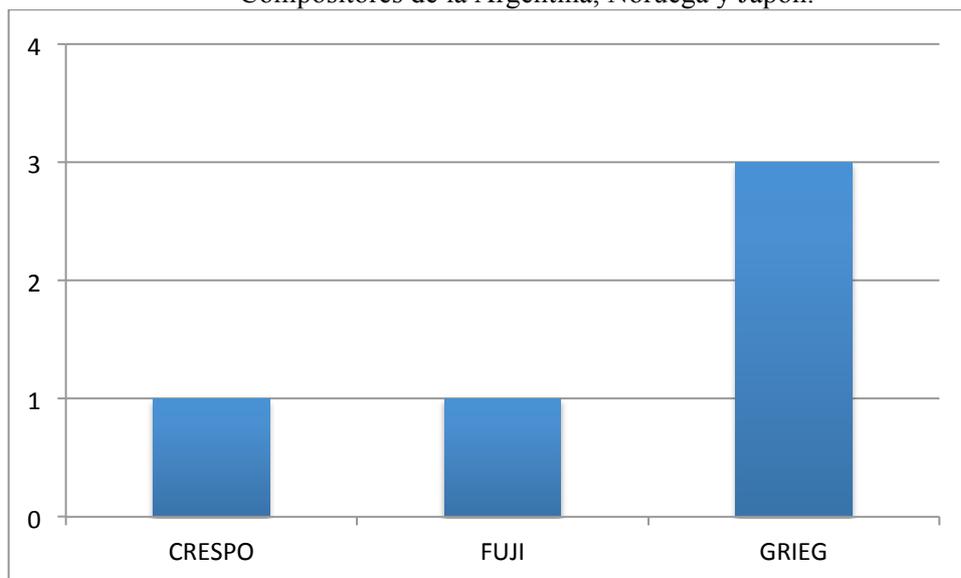
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Harsanyi	1
Kodaly	1
TOTAL	2

4.24.6.10. Compositores de Argentina, Japón y Noruega

Finalmente, los países Argentina, Japón y Noruega tuvieron un compositor cada uno: Enrique Crespo, Koichi Fuji y Edvard Grieg respectivamente.

Gráfica 4.40. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de la Argentina, Noruega y Japón.



El argentino Crespo y el japonés Fuji fueron programados con una obra musical mientras que el noruego Grieg con tres.

En la tabla 4.58. mostramos los resultados de Argentina, Japón y Noruega.

Tabla 4.58. Compositores
de
Argentina,
Japón y Noruega:
nº de programaciones

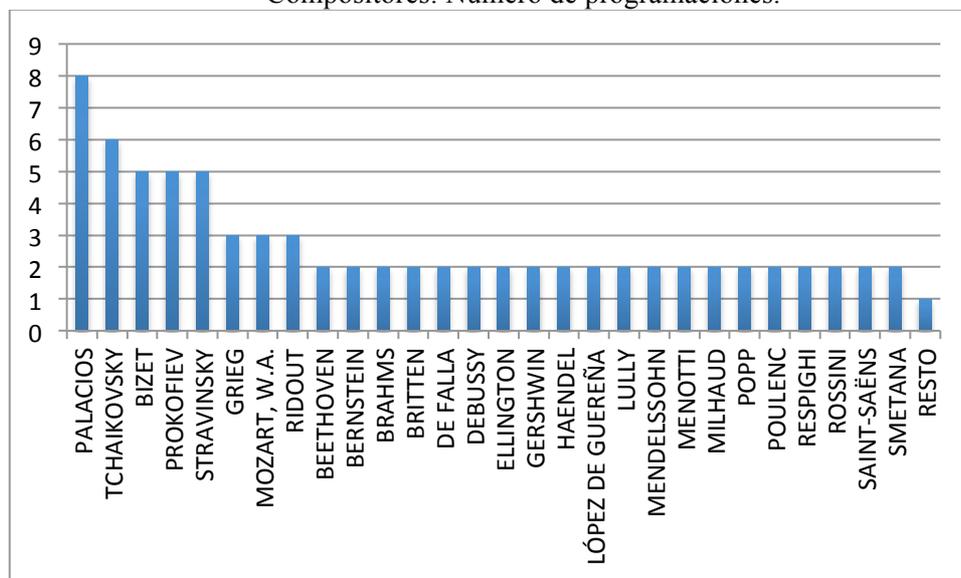
Compositor	Nº de programas
Crespo	1
Fuji	1
Grieg	3
TOTAL	5

4.24.7. Compositores y obras más audicionadas

Aunque la música más programada fue la popular, en un total de 13 programas, el compositor más audicionado fue el español Fernando Palacios, siendo audicionado en 8 programas. Después fue Tchaikovsky con 6, con 5 Bizet, Prokofiev y Stravinsky, con 3 Grieg, W. A. Mozart y Ridout, con dos Beethoven, Bernstein, Brahms, Britten, Debussy, Duke Ellington, Falla, Gershwin, Haendel, López de Guereña, Lully, Mendelssohn, Menotti, Milhaud, Popp, Poulenc, Respighi, Rossini, Saint-Saëns y

Smetana. Finalmente, con una programación estuvieron Albinoni, Arnold, Bach, Banchieri, Benetó, Boccherini, Borodin, José Brito, Brooks, Cabanilles, Capeille, Caplet, Campra, Chapell, Chopin, Chick Corea, Crespo, Derman, Desmaretz, Escribá, Esteban Usano, Fort, Fuji, García, Garrido, Greco, Green, Guibert, Harsanyi, Hartmann, Haydn, Holdstock, Holst, Ibert, Iturralde, Johnson, Joplin, Kape & Washington, Kodaly, Krasa, López de Guereña, Lutoslawsky, Mancini, Marais, Matini, Martinu, Mateo Flecha “El Viejo”, Medek, Meisner, Morera, L. Mozart, Nelson, Charlie Parker, Pirchner, Puccini, Teowaldo Power, Pripps, Purcell, Javier Rapizarda, Ravel, Rimsky-Korsakov, Rotta, Satie, Schumann, Shaw, Simone & Marks, Padre Antonio Soler, Johann Strauss, Richard Strauss, Telemann, Vallejo, Verdi y Waller.

Gráfica 4.41. Temporada 1992/93 hasta 2014/15.
Compositores: Número de programaciones.



Tanto *Peer Gynt*, de Edvard Grieg como *La Historia de Babar, el elefantito*, de Francis Poulenc, fueron las más programadas. Concretamente en tres ocasiones.

En la tabla 4.59. vemos los resultados de las obras más tocadas entre 1992 hasta 2015.

Tabla 4.59. Obras más tocadas: 1992/93 hasta 2014/15

Nº PROGRAMAS	TÍTULO	MÚSICA	COMPOSITOR	ESTRENO	FOFGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRINC. INVITADO	TEMPORADAS	ESCENARIO
3	<i>Peer Gynt</i>	<i>Peer Gynt</i>	Grieg	No	OFGC	No	1992/93	T. Guiniguada
							2002/03	T. Cuyás
							2010/11	S. Gabriel Rodó
3	<i>La Historia de Babar, el elefantito</i>	<i>La Historia de Babar, el elefantito</i>	Poulenc	No	OFGC	No	1996/97	T. Pérez Galdós
							2008/09	S. Gabriel Rodó
							2013/14	S. Gabriel Rodó

Como podemos ver en la tabla 4.59., ambas piezas fueron interpretadas por la OFGC.

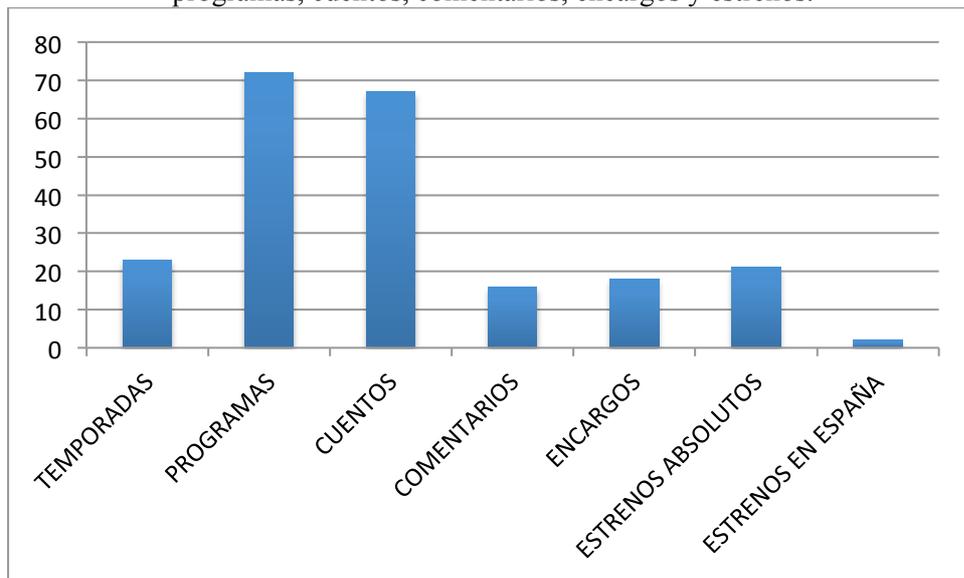
Peer Gynt fue la primera pieza que se escuchó en los Conciertos Escolares para Niños ya que se programó por primera vez en la temporada de inicio, 1992/93, y en el primer programa, siendo, además, la primera de la dos obras que se interpretaron esa vez. Posteriormente tuvieron que pasar diez años para que se programara por segunda vez. Esto ocurrió en la temporada 2002/03 y, por última vez, se ofertó en la temporada 2013/14.

En la temporada 1996/97 se programó por primera vez *La Historia de Babar, el elefantito*. Doce años más tarde, temporada 2008/09, se ofertó por segunda vez siendo la temporada 2013/14 cuando se audicionó por tercera vez.

4.24.8. Programas, encargos y estrenos

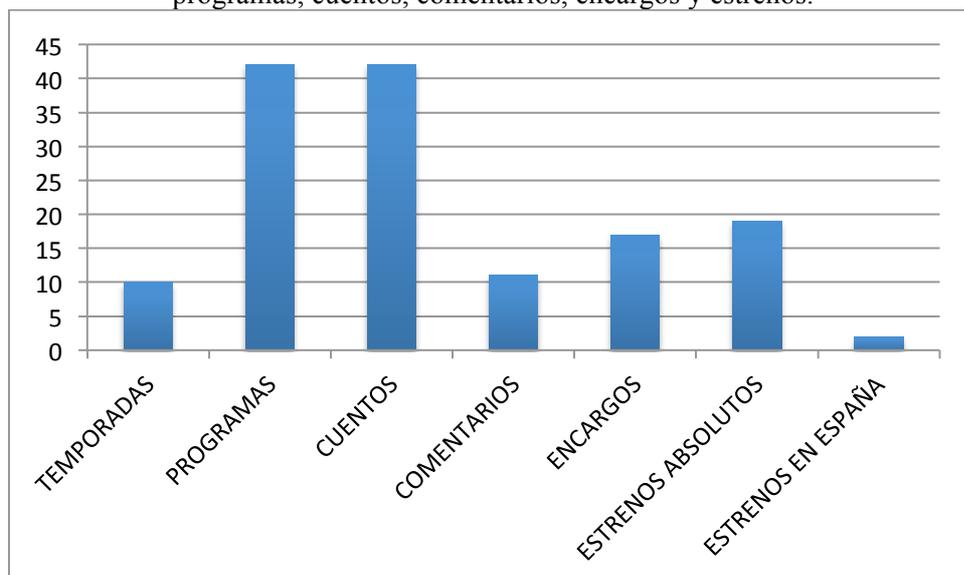
En 23 años de Conciertos Escolares para Niños se ofertaron 72 programas, 67 cuentos y 16 comentarios. Además, hubo 18 encargos de cuentos, 21 estrenos absolutos de cuentos y dos estrenos en España.

Gráfica 4.42. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



Consideramos importante reflejar los datos en las dos divisiones que hicimos anteriormente correspondiendo a las etapas de los dos directores titulares que más años han estado ligados a la FOFGC. Así mismo, estas dos etapas van unidas a los años en los que estuvo el Presidente de la Fundación y Comisión Ejecutiva de la FOFGC y fundador de estos Conciertos Escolares, Gonzalo Angulo (1992/93 hasta 2002/03) y la siguiente donde se han sucedido tres Presidentes distintos: Pedro Luis Rosales (2003 hasta 2007), Roberto Moreno (2007 hasta 2011) y Larry Álvarez (2011 hasta 2015).

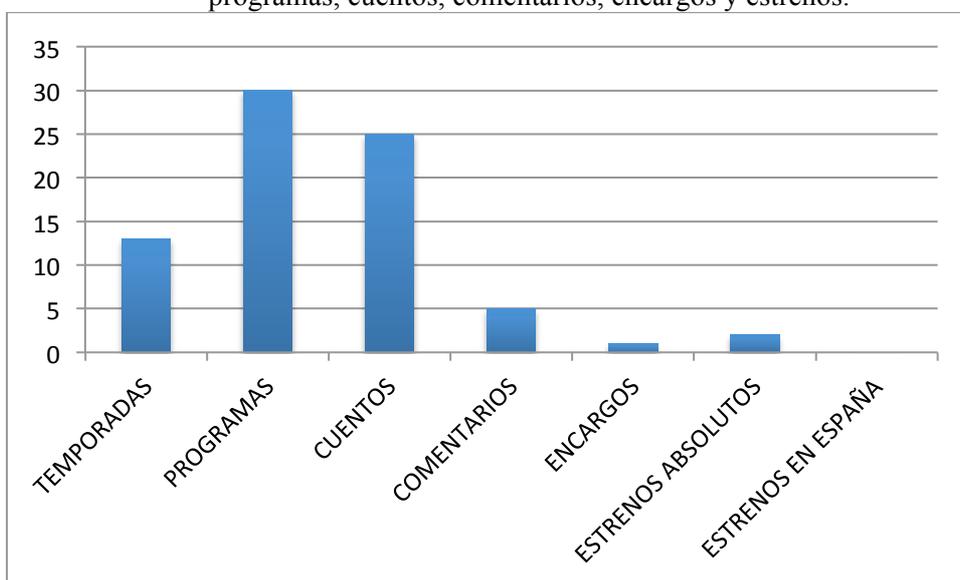
Gráfica 4.43. Temporada 1992/93 hasta 2001/02:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



Como vemos en la gráfica 4.43, entre las temporadas 1992/93 hasta 2001/02, se ofertaron 42 programas, 42 cuentos de los cuales 17 fueron encargos de la Fundación, 19 estrenos absolutos de cuentos y dos estrenos en España. Además 11 comentarios y 4 programas dedicados a la lírica ocuparon el lugar de los cuentos.

Como se observa en la gráfica 4.44, entre las temporadas 2002/03 hasta la 2014/15 se ofrecieron 30 programas, 25 cuentos con un solo encargo, dos estrenos absolutos de cuentos y ningún estreno sólo en es España. 4 comentarios ocuparon el lugar de los cuentos.

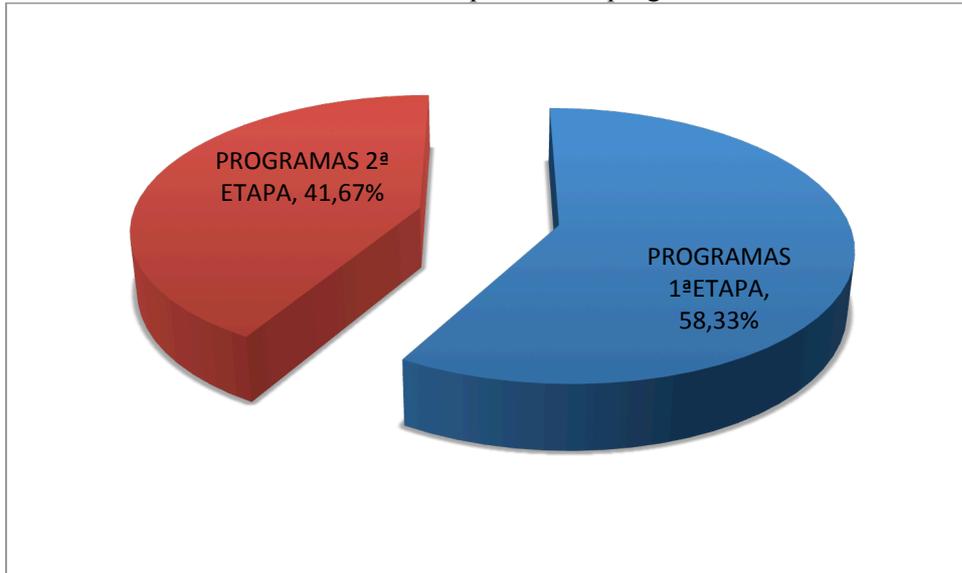
Gráfica 4.44. Temporada 2002/03 hasta 2014/15:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



En trece temporadas, tres más que en la primera etapa, hubo 30 programas (12 menos que en la primera etapa), 25 cuentos (17 menos), un solo encargo (16 menos), dos estrenos absolutos de cuentos (17 menos) y ningún estreno en España. Además hubo 7 comentarios menos que en la primera etapa (sólo 4).

En la gráfica 4.45 podemos comparar los porcentajes entre las dos etapas para una mayor claridad.

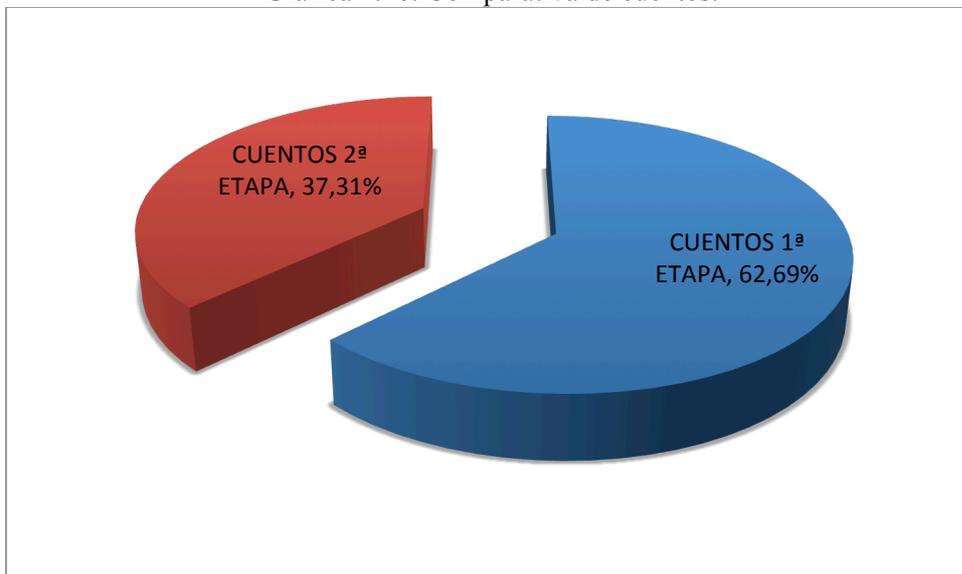
Gráfica 4.45. Comparativa de programas



Podemos observar como, a pesar de contar con tres temporadas más la segunda etapa, es en la primera donde se hizo más programas con un 58'33 por ciento.

La diferencia en los cuentos ofertados se incrementa todavía más en la primera etapa en relación con la segunda.

Gráfica 4.46. Comparativa de cuentos.



En cuanto a los encargos de la FOFGC de cuentos originales podemos ver que en la segunda etapa fue prácticamente nulo centrándose en la primera prácticamente todos los encargos habidos.

Gráfica 4.47. Comparativa de encargos.



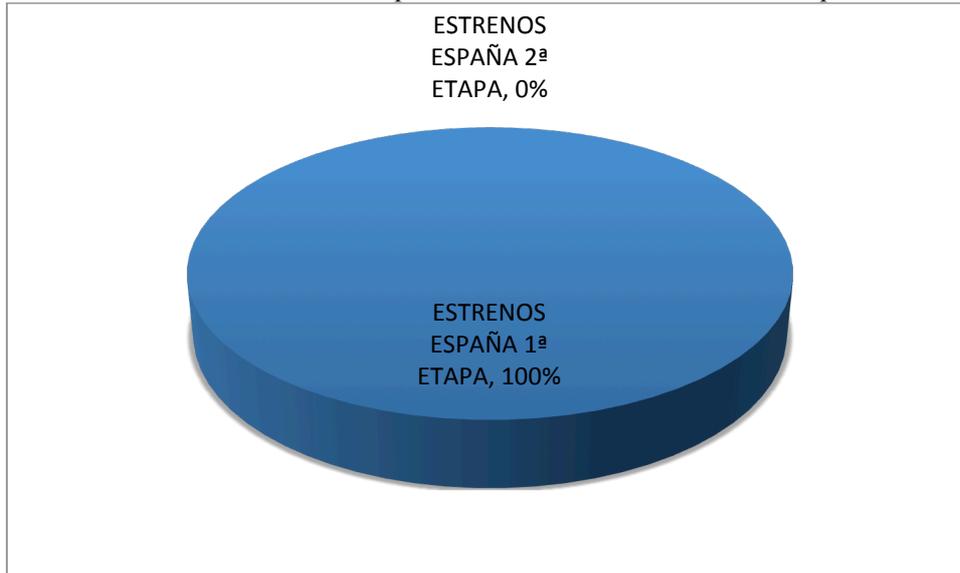
Lo mismo ocurre con los estrenos absolutos de cuentos, centrándose todos prácticamente en la primera etapa.

Gráfica 4.48. Comparativa de estrenos absolutos de cuentos.



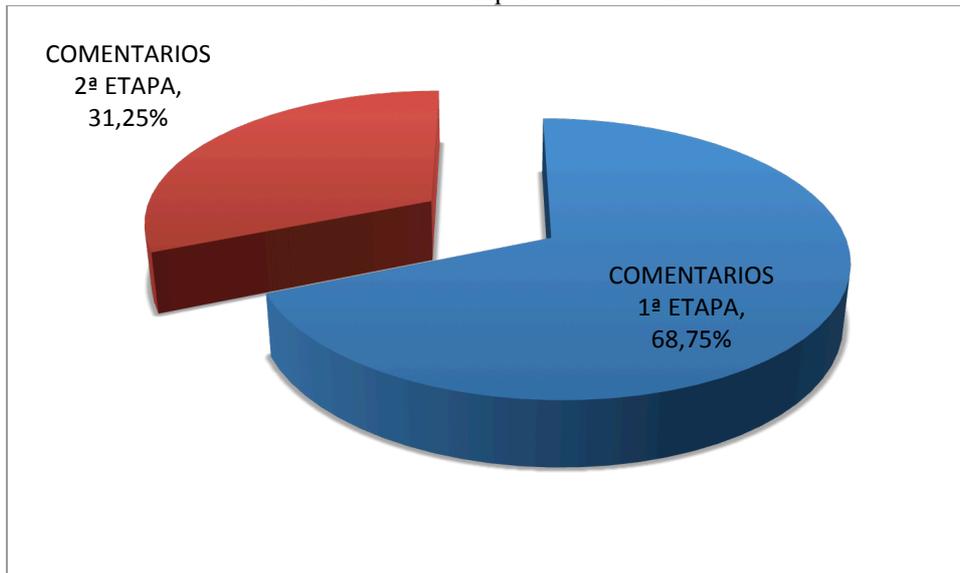
La totalidad de los estrenos en España (dos) se produjeron en la primera etapa también.

Gráfica 4.49. Comparativa de estrenos absolutos en España.



Por último, los comentarios de los conciertos donde no hubo cuentos fueron más del doble en la primera etapa en relación con la segunda.

Gráfica 4.50. Comparativa de comentarios.



Seguidamente abordaremos el capítulo dedicado a los Conciertos Escolares para Jóvenes que abarca la educación secundaria.

CAPÍTULO 5
CONCIERTOS ESCOLARES
PARA JÓVENES

Con el propósito de abarcar todas las edades del régimen educativo obligatorio, la Fundación, en la temporada siguiente a la implantación de los Conciertos Escolares para Niños, decide abordar un nuevo ciclo llamado Conciertos Escolares para Jóvenes.

5.1. Temporada 1993/94

El éxito obtenido con los Conciertos Escolares para Niños que hizo la FOFGC en la temporada 1992/93 animó a su Presidente, Gonzalo Angulo, a ampliar la oferta educativa al rango de 12 a 16 años, empezando entonces con los Conciertos Escolares para Jóvenes además de seguir con el Ciclo de Niños.

5.1.1 Intérpretes, programas y escenarios

Tres fueron los programas que se ofertaron en el comienzo del Ciclo de Jóvenes.

Aunque en ningún concierto participó la OFGC con su plantilla sinfónica, sí lo hizo un cuarteto de cuerda con músicos pertenecientes a dicha plantilla en el segundo concierto pedagógico. El primer programa fue interpretado por Fernando Palacios, Asesor Pedagógico de la FOFGC. En el tercer programa se invitó a la pianista Menchu Mendizábal para que fuera la intérprete del mismo.

Una selección de obras breves para piano del siglo XX fue la música escogida para el primer concierto. Los compositores fueron Prokofiev, Gershwin, Shöenberg, Stravinsky, Debussy, Messiaen, Kurtag, Mompou, Villalobos, De Falla, Corea, y Satie. El segundo concierto se dedicó a la música de cámara para cuarteto de cuerda con una selección de piezas del siglo XX de Hindemith, Bartok, Ravel, Webern, Lutoslawsky, Shostakovich y Ginastera. Para el tercer concierto la música escogida fueron pequeñas composiciones de Fernando Palacios.

Los tres programas se llevaron a cabo en el Teatro Guiniguada.

En la tabla 5.1. mostramos un resumen de los primeros programas de los Conciertos Escolares para Jóvenes.

Tabla 5.1. Temporada 1993/94: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Pequeñas piezas para piano de distintos estilos</i>	Selección	No	Invitado	No	Prokofiev, Gershwin, Shönberg, Stravinsky, Debussy, Messiaen, Kurtag, Mompou, Villalobos, De Falla, Corea, Satie	T. Guiniguada
2	<i>El buen ritmo del cuarteto de cuerda</i>	Selección	No	FOFGC	No	Hindemith, Bartok, Ravel, Webern, Lutoslawsky, Shostakovich, Ginastera	T. Guiniguada
3	<i>Artilugios e instrumentos para hacer música</i>	<i>Introducción, Improvisación, Cantanela en virutillas, Fulgor en la cochambre (fragmento), Calla trompeta calla (fragmento)</i>	No	FOFGC	No	Palacios	T. Guiniguada

5.1.2. Textos y narración

Los textos que se escogieron en la temporada de inicio de este Ciclo fueron comentarios de las obras interpretadas en los tres programas. No hubo, por tanto, ningún cuento musical ni encargos.

La narración de los seis cuentos musicales fue llevada a cabo por el Asesor Pedagógico de la Fundación, Fernando Palacios.

En la tabla 5.2. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.2. Temporada 1993/94: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
3	Fernando Palacios	No	No	FOFGC

5.2. Temporada 1994/95

Después de comprobar la extraordinaria aceptación de los estudiantes durante los conciertos educativos ofrecidos en el año anterior, la Fundación siguió ofertando el ciclo de Jóvenes.

5.2.1. Intérpretes, programas y escenarios

Durante la temporada 1994/95 se realizaron tres conciertos dentro del Ciclo de Jóvenes. Todos fueron interpretados a cargo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria o con grupos de cámara de la misma Orquesta.

En el primer programa intervino la OFGC dirigida por el Director Titular de la OFGC Adrian Leaper, siendo la sección de percusión de la Orquesta la encargada de interpretar el segundo. La Agrupación de Cámara de la OFGC intervino en el tercero de los programas ejecutados.

Modelos para armar de Fernando Palacios fue la primera oferta de esta temporada. Para el segundo programa se escogió una selección de obras de Konagaya, Bach, Benet, Jones, Cirone y Joplin. *La Historia de un soldado*, de Igor Stravinsky, fue la pieza elegida para el tercer programa.

El Teatro Pérez Galdós fue el escenario del primer y tercer programa siendo el Teatro Guiniguada el del segundo.

En la tabla 5.3. se muestra un resumen de la temporada analizada.

Tabla 5.3. Temporada 1994/95: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ INVITADO	DIRECTOR TITULAR, PRINC-INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Modelos para armar</i>	<i>Modelos para armar</i>	No	OFGC	Titular	Palacios	T. Pérez Galdós
2	<i>Álbum de la juventud op 39</i>	<i>Álbum de la juventud op 39</i>	No	OFGC	No	Tchaikovsky	T. Guiniguada
	<i>La bella durmiente del bosque</i>	<i>La bella durmiente del bosque</i>					
3	<i>Romeo y Julieta</i>	<i>Suites N° 1 op 6 y N° 2 op 64 b (selección)</i>	No	OFGC	No	Prokofiev	T. Pérez Galdós
	<i>West Side Story</i>	<i>Danzas Sinfónicas</i>				Bernstein	

5.2.2. Textos y narración

En esta temporada se ofertó un cuento musical en el tercer programa con texto de C. F. Ramuz sobre música de Stravinsky.

Comentarios a las obras musicales fueron los textos escogidos para los dos primeros programas.

Al igual que en la temporada anterior, los encargos de la Fundación se realizaron en el ciclo de Niños y no en el de Jóvenes.

La narración del primer programa fue llevada a cabo por Fernando Palacios. Javier Benet, percusionista solista invitado, se encargó de los comentarios del segundo programa. Para el tercer programa se invitó a Joaquín González Falero como narrador.

En la tabla 5.4. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.4. Temporada 1994/95: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Javier Benet	No	No	INVITADO
3	C. F. Ramuz	No	No	INVITADO

5.3. Temporada 1995/96

Por primera vez se amplía la oferta a cuatro programas y se incluyen dos obras musicales en los dos primeros programas de los cuales la primera pieza de cada programa contuvo un cuento.

5.3.1. Intérpretes, programas y escenarios

Por primera vez en este ciclo se incluyen dos cuentos en la programación de la temporada. En el primer programa se incluyó una de las obras pedagógicas más importantes de la historia: *Guía de orquesta para jóvenes*, de Benjamin Britten.

En esta temporada la Orquesta aumentó su participación a tres programas, si bien es cierto que sólo en el primer programa estuvo la formación sinfónica dirigida por su Director Titular Adrian Leaper. En el segundo y tercer programa grupos de cámara de la propia orquesta fueron los intérpretes de las piezas programadas. Para dirigir el segundo se invitó a Martyn Brabis. El tercer programa fue interpretado por el grupo de metales de la OFGC. Una agrupación *jazzística* fue invitada para llevar a cabo la interpretación del cuarto programa. De esta manera, las tres cuartas partes de la oferta del ciclo de Jóvenes estuvo interpretada por la principal formación de la Fundación: la OFGC.

Las obras escogidas para el primer concierto fueron *Bis (pasen señores, pasen)*, de Santiago Lanchares para el primer cuento y *Guía de orquesta para jóvenes*, de Benjamin Britten. En el segundo programa se interpretó *La ópera de tres peniques* de Kurt Weill y *Octandre*, de Edgar Varese. Una selección de piezas de Dukas, Scheidt,

Susato, Haydn, Joplin, Armitage, Ivenson y Hazell fue la parte musical escogida para el tercer programa. Un breve recorrido por la historia del jazz con piezas de Joplin, Williams, Spencer, Keating, Ellington, Green, Parker, Rodgers & Hart, Davis y Pastorius se ofertó en el cuarto programa.

El Teatro Pérez Galdós fue el recinto de los programas primero y segundo siendo el Teatro Guiniguada el escenario del tercer y cuarto programa.

En la tabla 5.5. se muestra el cuadro resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.5. Temporada 1995/96: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFGC/INVITADO	DIR. TITULAR/ PRINC. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Bis (pasen señores, pasen)</i>	<i>Bis (pasen señores, pasen)</i>	No	OFGC	Titular	Lanchares	T. Pérez Galdós
	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>				Britten	
2	<i>La ópera de tres peniques</i>	<i>La ópera de tres peniques</i>	No	OFGC	No	Weill	T. Pérez Galdós
	<i>Octandre</i>	<i>Octandre</i>				Varèse	
3	<i>Grupo instrumental de metales para jóvenes</i>	Selección	No	OFGC	No	Dukas, Scheidt, Susato, Haydn, Joplin, Armitage, Ivenson, Hazell	T. Guiniguada
4	<i>Formas y estilos del jazz</i>	Selección	No	Invitado	No	Joplin, Williams, Spencer, Keating, Ellington, Green, Parker, Rodgers & Hart, Davis, Pastorius	T. Guiniguada

5.3.2. Textos y narración

Dos cuentos fueron narrados en esta temporada. Uno en el primer programa y otro en el segundo. En los programas tercero y cuarto los textos fueron comentarios de las obras musicales interpretadas.

Los dos cuentos ofertados fueron encargos de la Fundación. Esto ocurrió en el primer y segundo programa. El texto del primer cuento ofertado en el primer programa, al igual que la música, fue encargado a Santiago Lanchares. Fernando Palacios recibió el encargo del segundo cuento ofertado en el segundo programa como texto a la música de Kurt Weill. Los comentarios del gran director de orquesta Lorin Maazel conformaron el texto que se ofreció en la segunda obra del programa, *Guía de orquesta para jóvenes*, de Britten. Como complemento al segundo programa, se leyeron comentarios del propio compositor, Edgar Varèse. En el tercer programa, los comentarios correspondieron a Ricardo Ducatenzeiler, viola de la OFGC siendo Fernando Palacios el autor del guión del cuarto programa.

Los narraciones de los cuatro conciertos correspondieron a Fernando Palacios en los programas primero, segundo y cuarto y a Ricardo Ducatenzeiler en el tercero.

En la tabla 5.6. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.6. Temporada 1995/96: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	NARRACIÓN
			ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	
1	Santiago Lanchares	Si	Absoluto	FOFGC
	Lorin Maazel	No	No	
2	Fernando Palacios	Si	Absoluto	FOFGC
	Edgar Varèse	No	No	
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
4	Fernando Palacios	No	No	FOFGC

5.4. Temporada 1996/97

El primer concierto de esta temporada fue compartido con el ciclo de Niños.

5.4.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada se mantienen cuatro programas con diversos formatos instrumentales.

La totalidad de los conciertos los protagonizó la Orquesta, y por agrupaciones de cámara de la propia formación.

La OFGC no realizó ningún estreno musical. El primer programa fue dirigido por Juan Sanabras que, como dijimos en el análisis del ciclo de Niños, fue Director de la Academia de la FOFGC durante varios años hasta su fallecimiento. El segundo concierto interpretado por la formación sinfónica de la Orquesta fue dirigido por el invitado Alejandro Posadas. El tercero y cuarto, con formaciones camerísticas de la OFGC, la dirección musical estuvo a cargo de músicos de la propia orquesta.

Una selección de *El amor brujo*, *El sombrero de tres picos* y *La vida breve* de Manuel de Falla fue la elección musical para el primer programa. En el segundo programa se interpretó *Las variaciones enigma*, de Edward Elgar. Una selección de piezas de Bach, Haydn, Joffré, Rosetti, Gershwin, Mozart, Weissenborn, Berio y Beethoven, se audicionó en el tercer programa. Así mismo, se escogió una selección de obras de Johan Strauss, Piazzolla, Matos Rodríguez, Littera, Powell, Carrillo, Gilliespie y Jones para el cuarto programa.

El Teatro Pérez Galdós fue el escenario de los conciertos primero y segundo, siendo el Teatro Guiniguada el marco del tercer y cuarto programa.

En la tabla 5.7. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.7. Temporada 1996/97: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El amor, la vida y el sombrero</i>	Selección de obras	No	OFGC	No	Manuel de Falla	T. Pérez Galdós
2	<i>Las variaciones enigma</i>	<i>Las variaciones enigma</i>	No	OFGC	No	Elgar	T. Pérez Galdós
3	<i>La familia de instrumentos de viento madera</i>	Selección	No	OFGC	No	Bach, Haydn, Joffré, Rosetti, Gershwin, Mozart, Weissenborn, Berio, Beethoven	T. Guinguada
4	<i>Músicas para bailar y cantar</i>	Selección	No	OFGC	No	J. Strauss, Piazzolla, Rodríguez, Littera, Powell, Carrillo, Gilliespie, Jones	T. Guinguada

5.4.2. Textos y narración

Los textos ofertados fueron tres comentarios de la obras musicales en el segundo, tercer y cuarto programa y un cuento en el primero.

El cuento que se ofertó, *El amor, la vida y el sombrero*, fue un encargo de la Fundación y estreno absoluto. El segundo programa contó con el estreno absoluto del texto que Fernando Palacios puso a la música de Elgar aunque no fue un encargo de la FOFGC. En el cuarto programa la Fundación realizó otro encargo, esta vez a Joaquín Falero.

Fernando Palacios realizó las narraciones de los dos primeros programas. El tercero corrió a cargo de Ricardo Ducatzenzeiler y el cuarto se le encomendó a Joaquín Falero.

En la tabla 5.8. se ofrece un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.8. Temporada 1996/97: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	NARRACIÓN
			ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	
1	Fernando Palacios	Si	Absoluto	FOFGC
2	Fernando Palacios	No	Absoluto	FOFGC
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
4	Joaquín Falero	Si	Absoluto	FOFGC

5.5. Temporada 1997/98

Cuatro programas se ofertaron esa temporada. Las novedades estuvieron en el programa primero, que se dedicó al repertorio de música coral y en el cuarto, que fue dedicado a la música popular canaria.

5.5.1. Intérpretes, programas y escenarios

Además de los dos programas novedosos que pudieron disfrutar los asistentes al ciclo de Jóvenes, la Fundación siguió con la presentación de las distintas familias de una orquesta sinfónica. Esto ocurrió en el programa tercero. Los programas segundo, con la formación sinfónica, y tercero, con la sección de cuerda, estuvieron interpretados por la OFGC. Por primera vez se contó con una formación coral para la interpretación de los Conciertos Escolares para Jóvenes. Esto ocurrió en el primer programa de la temporada. Así mismo se contó con el grupo folklórico canario *Taifa* como invitado para el cuarto programa.

Adrian Leaper, Director Titular de la OFGC, fue el Director del segundo programa. El tercero fue dirigido por los solistas de la sección de cuerda.

En el primer programa se pudo escuchar una selección de música coral. Los compositores seleccionados fueron Tomás Luis de Victoria, Kicklais, Juan del Encina, Mozart, Debussy, Néstor Álamo (arreglo de Lothar Siemens), música espiritual, canto gregoriano y música popular cubana. En el segundo programa se interpretó *Cuadros de*

una exposición, de Mussorsky. Una selección de obras de Boccherini, Vivaldi, Britten, Monti, Bartok, Hasselman y música popular, se interpretó en el tercer programa. Finalmente, la música popular canaria estuvo presente en el cuarto programa.

El Auditorio del actual Conservatorio Superior de Música de Canarias fue el escenario del primer programa. El Auditorio Alfredo Kraus, fue el recinto de los programas segundo, tercero y cuarto.

En la tabla 5.9. vemos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.9. Temporada 1997/98: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Selección de música coral</i>	Selección	No	Invitado	No	Victoria, Kicklais, Encina, Mozart, Debussy, Álamo, Popular	Conservatorio
2	<i>Cuadros de una exposición</i>	<i>Cuadros de una exposición</i>	No	OFGC	Titular	Mussorsky	A. Alfredo Kraus
3	<i>La familia de instrumentos de cuerda</i>	Selección	No	OFGC	No	Boccherini, Vivaldi, Britten, Monti, Bartok, Hasselman, Popular	A. Alfredo Kraus
4	<i>Al son de nuestras tradiciones</i>	Popular canaria	No	Invitado	No	Popular	A. Alfredo Kraus

5.5.2. Textos y narración

En todos los programas de esta temporada se hicieron comentarios de la música que se interpretó pero no se hubo ningún cuento. De los cuatro comentarios realizados, el texto de *Cuadros de una exposición*, fue un encargo de la FOFGC a Fernando Palacios.

En el primer programa la narración corrió a cargo de varios miembros de la *Coral Schola Cantorum* de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Fernando Palacios fue el narrador en el segundo concierto. Ricardo Ducatenzeiler, violista de la OFGC, fue el encargado de la presentación y narración en el tercer programa y Talio Noda en el quinto.

En la tabla 5.10. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.10. Temporada 1997/98: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	NARRACIÓN
			ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	
1	Emilio Tabraue El Jaber	No	No	Invitado
2	Fernando Palacios	Si	Absoluto	FOFGC
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
4	Talio Noda	No	No	Invitado

5.6. Temporada 1998/99

En esa temporada la oferta bajó a tres conciertos con un cuento en el primer programa y comentarios en el segundo y tercero.

5.6.1. Intérpretes, programas y escenarios

La principal novedad en la oferta estuvo en el segundo programa ya que se contó con la Banda Municipal de Las Palmas de Gran Canaria en un concierto dedicado a la música para bandas musicales.

En esta temporada la Orquesta sólo participó en el primer concierto dirigida por el invitado Alejandro Posadas. La Banda Municipal de Las Palmas de Gran Canaria, bajo la dirección de Felipe Amor, se encargó de la interpretación musical en el segundo programa. El grupo canario de *rock*, *Frakaso Skolar* interpretó un repertorio dedicado al *rock* en el tercer y último programa de esa temporada.

En el primer programa se interpretaron las siguientes oberturas de Beethoven: *Fidelio*, obertura en mi mayor, opus 72; *Leonora III*, obertura en do mayor; *Coriolano*, obertura en do menor, opus 62; *Egmont*, obertura en fa menor, opus 84. Una selección de piezas de Vives, Roig, Jiménez, Rossini, Brahms, Miller, Anderson y de música popular, se ofertó en el segundo programa. Así mismo, para el tercer programa se hizo una selección de temas de *rock* de Little Richard, Chuck Berry, Eric Clapton, Perkins, Aretha Franklin, Beatles, Bob Dyland, Rolling Stones, Los Canarios, Led Zeppelin, Lou Reed y Santana.

En la tabla 5.11. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.11. Temporada 1998/99: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>5 Héroes 5</i>	Selección	No	OFGC	No	Beethoven	A. Alfredo Kraus
2	<i>Cuando el viento manda: un concierto de banda</i>	Selección	No	Invitado	No	Vives, Roig, Jiménez, Rossini, Brahms, Miller, Anderson, Popular	A. Alfredo Kraus
3	<i>Medio siglo de rock</i>	Selección	No	Invitado	No	Richard, Berry, Clapton, Perkins, Franklin, Lennon & Mc Cartney, Dylan, Jagger, Bautista, Page, Reed, Santana	A. Alfredo Kraus

5.6.2. Textos y narración

Los dos primeros programas contaron con cuentos siendo comentarios a las piezas musicales el texto que se escogió para el tercer programa. Los textos de los tres programas fueron encargos de la Fundación.

Fernando Palacios narró el primer programa haciéndolo en el segundo y tercero las invitadas Tania Castro, Eugenia Sosa, Pino Luzardo, Marifé Idoy y Yolanda Pérez.

En la tabla 5.12. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.12. Temporada 1998/99: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	Si	Si	FOFGC
2	Fernando Palacios	Si	Si	FOFGC
3	Carmen y Pino Aceytuno, Luz Marina Sánchez, Lidia Santana, Tuto Parrilla	Si	Si	FOFGC

5.7. Temporada 1999/2000

La Fundación presentó por primera vez un programa dedicado a la música electroacústica. Esto ocurrió en el primero de los tres conciertos educativos ofertados esa temporada.

5.7.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta se mantuvo en tres conciertos en esta temporada, con un cuento en el tercer programa y comentarios en el segundo y tercero.

La OFGC solamente participó en el segundo programa. Alejandro Posadas, maestro invitado, fue el encargado de dirigir a la Orquesta. El grupo de música electrónica francés *Groupe Musiques Vivantes* de Lyon (GMVL) fueron los intérpretes en el primer programa, con la especificidad que se compartió con el ciclo de Niños. En el tercer programa se contó con el grupo *Yambar* de música africana para la interpretación musical.

La música electrónica fue la protagonista del primer programa con una selección de piezas de Fort, García y Capeille. En el segundo programa se ofreció una selección de piezas de Milhaud, Villalobos, Moncayo, Simons, Ginastera, Bermúdez, Tovar, Martín y Atehortua. En el tercer programa se pudo escuchar una selección de música popular africana por primera vez dentro de los Conciertos Escolares de la FOFGC.

El Teatro Cuyás fue el escenario del primer programa, la Sala Gabriel Rodó acogió al segundo y el Auditorio Alfredo Kraus fue el marco del tercero.

En la tabla 5.13. mostramos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.13. Temporada 1999/00: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Historia sin imágenes</i>	Selección	No	Invitado	No	Fort, García, Capeille	T. Cuyás
2	<i>Vuelo a Iberoamérica</i>	Selección	No	FOGC	No	Milhaud, Villalobos, Moncayo, Simons, Ginastera, Bermúdez, Tovar, Martín, Atehortua	S. Gabriel Rodó
3	<i>Ritmos de África</i>	Selección	No	Invitado	No	Popular	A. Alfredo Kraus

5.7.2. Textos y narración

El cuento que se ofreció en el tercer programa de esta temporada fue dedicado a leyendas africanas y la FOFGC encargó el cuento a Fernando Palacios y Elena Delgado, siendo el único encargo de este ciclo es esa temporada.

El *Groupe Musiques Vivantes* de Lyon se encargó de la narración en el primer programa, Fernando Palacios en el segundo y Pino Hernández Luzardo en el tercero.

En la tabla 5.14. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.14. Temporada 1999/00: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	B. Fort	No	No	Invitado
2	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
3	Fernando Palacios/ Elena Delgado	Si	Absoluto	Invitado

5.8. Temporada 2000/01

En el primer programa se introdujeron proyecciones como complemento didáctico a la obra de Holst a la obra de Holst, *Los Planetas*, y al texto de Fernando Palacios.

5.8.1. Intérpretes, programas y escenarios

El Departamento Pedagógico de la Fundación siguió manteniendo la oferta de tres programas también en esta temporada.

La OFGC interpretó el primer y el tercer programa en esta temporada. Adrian Leaper, Director Titular, dirigió en el primer programa a la formación sinfónica de la Fundación y el invitado Joachim Harder hizo lo propio en el tercero. Un grupo de músicos invitados, dirigidos por el violista de la OFGC Ricardo Ducatenzeiler, interpretaron la parte musical del segundo programa.

Los Planetas de Gustav Holst se interpretó en el primer programa conjuntamente con el ciclo de Niños. Una selección de piezas de Schinstine, Batista, López-Ibor, Dámaso, R. Ducatenzeiler, Monti, Reich, Altmann y Rosendorfer, en el segundo. En el tercer programa la OFGC interpretó un programa dedicado, mayormente, a la influencia del *jazz* en compositores clásicos con una selección de piezas de Gershwin, Shaw, Martinu, Stravinsky y Milhaud.

El Teatro Víctor Jara de Vecindario fue el escenario del primer programa, la Sala Gabriel Rodó acogió al segundo y el Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario del tercero.

En la tabla 5.15. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.15. Temporada 2000/01: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Los planetas</i>	<i>Los planetas</i>	No	OFGC	Titular	Holst	T. Victor Jara
2	<i>Fabricando sonidos</i>	Selección	No	Invitado	No	Schinstine, Batista, López- Ibor, Dámaso, R. Ducatenzeiler, Monti, Reich, Altmann, Rosendorfer	S. Gabriel Rodó
3	<i>La creación del mundo</i>	Selección	No	OFGC	No	Gershwin, Shaw, Martinú, Stravinsky, Milhaud	A. Alfredo Kraus

5.8.2. Textos y narración

Una invitación a un viaje musical junto a la formación sinfónica, proyecciones de astros, galaxias y dioses de la mitología griega combinados con la narración de lectura de poesías y la colaboración del público asistente, fue la novedad en esta temporada.

El encargo de esta temporada recayó en Fernando Palacios en el tercer programa.

El primer y el tercer programa fue narrado por Fernando Palacios siendo Ricardo Ducatenzeiler quien lo hizo en el segundo.

En la tabla 5.16. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.16. Temporada 2000/01: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
3	Palacios	Si	Absoluto	FOFGC

5.9. Temporada 2001/02

En esta temporada se siguieron compartiendo algunos conciertos entre los distintos ciclos de la oferta educativa de la Fundación. Concretamente y atendiendo al ciclo que estamos exponiendo, el tercer programa fue compartido conjuntamente con el ciclo de Niños.

5.9.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada se ofrecieron tres conciertos de los cuales uno fue compartido como dijimos anteriormente.

La OFGC participó en dos de los tres programas estando representada por un grupo de metales en el tercer programa. Joseph Caballé fue invitado a dirigir el primer programa de la OFGC (segundo programado) siendo el propio grupo de metales de la Orquesta los responsables del segundo (tercero programado). Un grupo invitado de *jazz* actuó en el primer programa.

Para el primer programa se interpretaron melodías famosas de *jazz*. *Fuentes de Roma, Pinos de Roma y Fiestas Romanas*, de Respighi, fue la música interpretada en el segundo programa. Por último, una selección de piezas de Paul Dukas, Richard Wagner, Tylman Susato, Lowell Shaw, Scott Joplin, Dennis Armitage, Chris Hazell y música popular irlandesa, se pudo escuchar en el tercer programa.

El Teatro Cuyás fue el escenario del primer programa. El Teatro Víctor Jara acogió al segundo concierto. El Paraninfo de la Universidad de Las Palmas fue el escenario del tercer programa de esta temporada.

En la tabla 5.17. mostramos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.17. Temporada 2001/02: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Formas y estilos del jazz</i>	Selección	No	Invitado	No	Joplin, Simone & Marks, Ellington, Pripps, Meisner, Green, Parker, Nelson, Kape & Washington	T. Cuyás
2	<i>Roma</i>	<i>Fuentes de Roma, Pinos de Roma, Fiestas Romanas</i>	No	OFGC	No	Respighi	T. Víctor Jara
3	<i>Brillantes y sonoros</i>	Selección	No	OFGC	No	Dukas, Wagner, Susato, Shaw, Joplin, Armitage, Hazell, Popular	Paraninfo

5.9.2. Textos y narración

El Departamento Pedagógico de la Fundación programó, conjuntamente con el ciclo de Niños, un programa dedicado al *jazz* por primera vez desde el comienzo de los Conciertos Escolares de la FOFGC.

En esta temporada la Fundación no realizó ningún encargo.

Todas las narraciones corrieron a cargo de distintas personas de la FOFGC. La narración del primer programa fue llevada a cabo por Tuto Parrilla, Fernando Palacios se encargó del segundo programa y Ricardo Ducatenzeiler del tercero.

En la tabla 5.18. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.18. Temporada 2001/02: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

5.10. Temporada 2002/03

Al igual que en los demás ciclos de conciertos pedagógicos, la reducción de la oferta en esta temporada fue importante teniendo en cuenta lo que se había ofrecido anteriormente lo que se había ofrecido hasta entonces.

5.10.1. Intérpretes, programas y escenarios

Durante este año se ofrecieron dos programas dedicados, cada uno de ellos, a música sinfónica y a música para distintos tipos de teclados respectivamente.

La OFGC participó solamente en el primer concierto siendo dirigida por Alejandro Posadas como invitado. Un grupo de músicos invitados fueron los responsables de la parte musical del siguiente programa.

En el primer programa se interpretó *Sinfonía 45 (Los adioses)*, de Franz Joseph Haydn; *Perpetuum mobile op. 257*, de Johann Strauss; *Bolero*, de Ravel y *Capricho español (selección)*, de Rimsky-Korsakov. En el segundo programa se ofreció la *Tocata en re menor*, de Bach; *Danza del Hada del azúcar*, de Tchaikovsky; *Ad mortem festinamus*, Popular; *Tres minuetos*, Ana Magdalena Bach; *Rhapsody in blue (selección)* y *Summertime* de Gershwin; *Valses op. 39*, de Brahms (selección) y *Hard rock*, de Bennet.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario del primer programa y la Sala Gabriel Rodó el del segundo.

En la tabla 5.19. mostramos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.19. Temporada 2002/03: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Nace una orquesta</i>	Selección	No	OFGC	No	Haydn, J. Strauss, Ravel, Rimsky-Korsakov	A. Alfredo Kraus
2	<i>Teclas</i>	Selección	No	Invitado	No	Bach, Tchaikovsky, Gershwin, Brahms, Bennet, Popular	S. Gabriel Rodó

5.10.2. Textos y narración

En esta temporada no se ofreció ningún cuento ni se produjo encargos. En su lugar se ofertaron comentarios en los dos conciertos. En el primero, los estudiantes pudieron atender las explicaciones del desarrollo de la masa orquestal a través de la historia y en el segundo se ofrecieron comentarios y explicaciones de los distintos tipos de instrumentos de teclado.

El director musical, Alejandro Posadas, fue el narrador del primer programa. Ricardo Ducatzenzeiler fue el responsable en el segundo.

En la tabla 5.20. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.20. Temporada 2002/03: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	Invitado
2	Ducatzenzeiler	No	No	FOFGC

5.11. Temporada 2003/04

Los conciertos entre ciclos compartidos se volvieron a repetir en esta temporada educativa, concretamente dos.

5.11.1. Intérpretes, programas y escenarios

En esta temporada la oferta aumentó a tres programas, de los cuales dos fueron en formato compartido con el ciclo de Niños.

La OFGC participó en dos de los tres programas ofrecidos siendo sus directores el invitado Carlos Domínguez Nieto en el primer programa y Álvaro Albiach, también invitado, el encargado de dirigir a la Orquesta en el segundo programa.

Christian Tiel y Jean François Dourmec, solistas de contrabajo y flauta de la OFGC respectivamente, fueron los intérpretes del segundo programa. La representación gráfica es la misma que la nº 303.

En el primer programa se interpretó una de las obras más carismáticas de la pedagogía musical: *Guía de orquesta para jóvenes*, de Britten. *El pequeño y triste sonido*, de Ridout y *Nadie se aventura*, con selección musical de Sotorres y Palacios, fueron las obras que se ofertaron en el segundo programa. Por último, *La sinfonía 88*, de Haydn y *La sinfonía clásica*, de Prokofiev, se pudieron escuchar en el tercer programa.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario del primer programa escogiéndose la Sala Gabriel Rodó para el segundo y tercero.

En la tabla 5.21. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.21. Temporada 2003/04: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>	No	OFGC	No	Britten	A. Alfredo Kraus
2	<i>El pequeño y triste sonido</i>	<i>El pequeño y triste sonido</i>	No	FOFGC	No	Ridout	S. Gabriel Rodó
	<i>Nadie se aventura</i>	Selección				Palacios	
3	<i>Yo Prokofiev, tú Haydn</i>	<i>Sinfonía 88;</i> <i>Sinfonía clásica</i>	No	OFGC	No	Haydn, Prokofiev	S. Gabriel Rodó

5.11.2. Textos y narración

En esta temporada se programó una de las grandes obras pedagógicas de la historia: *Guía de orquesta para jóvenes*, de Benjamin Britten. Fernando Palacios realizó los comentarios a esa pieza musical. Tres fueron los programas que incluyeron dos cuentos y dos comentarios a la obras interpretadas no siendo ninguno de ellos encargos por parte de la Fundación.

Fernando Palacios fue el narrador del primer programa. Marifé Idoy y Lidia M^a Miranda, como invitadas, fueron las encargadas de hacerlo en el segundo programa. Finalmente, Alfonso Saavedra fue el narrador del tercer programa.

En la tabla 5.22. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.22. Temporada 2003/04: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	David Delve	No	No	Invitado
	Fidel Delgado	No		
3	Palacios	No	No	Invitado

5.12. Temporada 2004/05

Durante esta temporada la oferta de conciertos escolares para este ciclo se redujo a dos, siendo el primero dedicado a música sinfónica y el segundo a música de cámara interpretada a dos pianos.

5.12.1. Intérpretes, programas y escenarios

Los programas ofrecidos estuvieron compuestos con música de Félix Mendelssohn, en el primero y George Gershwin así como Richard Rodney Bennett en el segundo.

La OFGC participó en el primer programa de los ofrecidos estando dirigida por el invitado José de Eusebio. Para la interpretación del segundo concierto se contó con los dos pianistas invitados de la OFGC desde la temporada 1994/95: Natalia Falcón y Sergio Alonso.

Una selección de piezas de Félix Mendelssohn se interpretó en el primer programa y *Un americano en París*, de George Gershwin, y la *Suite para dos pianos*, de Richard Rodney Bennett, en el segundo. Ambos programas fueron representados en la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC.

En la tabla 5.23. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.23. Temporada 2004/05: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El sueño de la gruta de Fingal</i>	Selección	No	OFGC	Titular	Mendelssohn	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Un americano en París</i>	<i>Un americano en París</i>	No	Invitado	No	Gershwin	Sala Gabriel Rodó
		<i>Suite para dos pianos</i>	No			Bennett	

5.12.2. Textos y narración

La oferta literaria de esta temporada contuvo un cuento en el primer programa y comentarios a las obras de Gershwin y Bennett en el segundo. Ninguno de los dos textos fueron encargos de la FOFGC.

Los invitados Alicia Montesdeoca y Alfonso Saavedra se encargaron de las narraciones de los programas primero y segundo respectivamente.

En la tabla 5.24. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.24. Temporada 2004/05: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	Invitado
2	Palacios	No	No	Invitado

5.13. Temporada 2005/06

La Fundación ofreció a los colegios participantes en esta temporada una propuesta pedagógica centrada en la música sinfónica y en la música operística.

5.13.1. Intérpretes, programas y escenarios

Dos programas siguieron siendo la oferta en esa temporada.

La OFGC participó en el primer programa de los dos ofertados dirigida por el maestro invitado José Fabra. El segundo programa se dedicó completamente a Mozart, conteniendo desde piezas a dos pianos hasta extractos de óperas con acompañamiento de piano.

Las obras escogidas fueron la *Sinfonía en do*, de George Bizet, para el primer programa y una selección de obras de Mozart para el segundo. La Sala Gabriel Rodó acogió a los dos programas.

En la tabla 5.25. mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.25. Temporada 2005/06: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Sinfonía en do</i>	<i>Sinfonía en do</i>	No	OFGC	No	Bizet	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Yo, Mozart</i>	Selección	No	Invitado	No	Mozart	Sala Gabriel Rodó

5.13.2. Textos y narración

En el primer programa se explicó de forma amena las características de la sinfonía (*Sinfonía*) que George Bizet compuso con sólo 17 años. En el segundo programa y coincidiendo con el 250 aniversario de Mozart, se hicieron comentarios a las piezas programadas y a la vida del compositor.

La Fundación siguió sin hacer ningún encargo tampoco durante esta temporada.

Los invitados Luífer Rodríguez y Sigfredo Sánchez Rosales se encargaron de las narraciones de los programas primero y segundo respectivamente.

En la tabla 5.26. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.26. Temporada 2005/06: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	Invitado
2	Sánchez Rosales	No	No	Invitado

5.14. Temporada 2006/07

Una propuesta didáctica elaborada para el ciclo de conciertos didácticos de la Orquesta de Córdoba fue cedida como base para la elaboración del primer programa de esta temporada.

5.14.1. Intérpretes, programas y escenarios

Se mantuvo la oferta de dos programas también en esta temporada, de los cuales uno fue sinfónico y el otro sinfónico con solistas.

La OFGC intervino en el primero de los dos programas ofertados dirigida por el invitado Juan Luis Pérez. El segundo concierto fue interpretado por la Orquesta Sinfónica de Las Palmas dirigida por el maestro Ignacio García Vidal.

En el primer programa se interpretó la *Sinfonía nº 45 (Los adioses)*, de Haydn; *Perpetuum mobile*, de Johann Strauss; *Bolero*, de Ravel y *Capricho español*, de Nikolái Rimsky-Korsakov. En el segundo programa se ofreció el *Carnaval de los animales*, de Camille Saint-Saëns.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario del primer programa y la Sala Gabriel Rodó el del segundo programa.

En la tabla 5.27. mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.27. Temporada 2006/07: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Nace una orquesta</i>	Selección	No	OFGC	No	Haydn, J. Strauss, Ravel, Rimsky-Korsakov	A. Alfredo Kraus
2	<i>El carnaval de los animales</i>	<i>El carnaval de los animales</i>	No	Invitado	No	Saint-Sëns	S.Gabriel Rodó

5.14.2. Textos y narración

Comentarios de Sergio Sirgo para el primer programa y otro de José Luis Téllez Videras, en forma de cuento, para el segundo fueron los escritos ofrecidos.

La Fundación, al igual que en la temporada anterior, no realizó ningún encargo para el ciclo de Jóvenes.

Fernando Palacios narró el primer programa, siendo Luifer Rodríguez, como invitado, el narrador del segundo programa.

En la tabla 5.28. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.28. Temporada 2006/07: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Sergio Sirgo	No	No	FOFGC
2	J.L. Téllez Videras	No	No	Invitado

5.15. Temporada 2007/08

En esta temporada se repuso una obra perteneciente al segundo programa de la segunda temporada de los Conciertos Escolares para Niños (1993/94) y del primer programa de la temporada 2001/02.

5.15.1. Intérpretes, programas y escenarios

La programación de esta temporada se mantuvo en dos programas como en la temporada anterior corriendo a cargo de la OFGC la interpretación de ambos.

Para el primer programa se invitó al maestro Santiago Serrate, siendo Guillermo García Calvo, también invitado, el maestro encargado de dirigir a la formación sinfónica de la Fundación.

El Album de la juventud, op. 39, de Piotr Ilich Tchaikovsky, con arreglo para orquesta de Francisco Guerrero Marín, fue la obra interpretada en el primer concierto por la OFGC y una selección de piezas de Félix Mendelssohn se audicionó en el segundo programa.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario del primer programa y la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC lo fue en el segundo.

En la tabla 5.29. mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.29. Temporada 2007/08: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La leyenda de Santa María de la Pena Negra</i>	Álbum de la juventud, <i>op. 39</i>	No	OFGC	No	Tchaikovsky	A. Alfredo Kraus
2	<i>El sueño de la gruta de Fingal</i>	Selección	No	OFGC	No	Mendelssohn	S. Gabriel Rodó

5.15.2. Textos y narración

Un texto de Carmen Santonja para el primer programa y otro de Fernando Palacios para el segundo fueron los cuentos ofrecidos.

En esta temporada tampoco se produjo encargo alguno como en los años anteriores.

El invitado Luífer Rodríguez se encargó de las narraciones en los dos programas de esta temporada.

En la tabla 5.30. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.30. Temporada 2007/08: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Carmen Santonja	No	No	Invitado
2	Fernando Palacios	No	No	Invitado

5.16. Temporada 2008/09

En esta temporada se invitó a una figura mediática del momento para que presentara y narrara: Máximo Pradera.

5.16.1. Intérpretes, programas y escenarios

Esta fue la temporada en la cual se hizo menos oferta en el ciclo de Jóvenes. Solamente hubo un programa contándose con invitados para su ejecución. El único concierto ofrecido fue encargado a Máximo Pradera, como invitado,)que lo hizo acompañado del pianista Miguel Baselga.

Una selección de piezas de Moszkowsky, Liadov, Herbie Hancock, Tom Evans, Mozart, Bach, Fauré, Pdre Soler, Paul Desmond, L. Schifrin, Albéniz, Haendel, Gershwin y Mussorsky, se escuchó en el único programa ofrecido en esta temporada.

La Sala Gabriel Rodó fue el escenario del concierto programado.

En la tabla 5.31. mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.31. Temporada 2008/09: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>¿De qué me suena eso?</i>	Selección	No	Invitado	No	Moszkowsky, Liadov, Hancock, Evans, Mozart, Bach, Fauré, Soler, Desmond, Schifrin, Albéniz, Haendel, Gershwin y Mussorsky	Sala Gabriel Rodó

5.16.2. Textos y narración

El espectáculo ofrecido, que no fue encargo de la entidad del Cabildo de Gran Canaria, dirigió la atención de los asistentes hacia la comprensión de determinados aspectos técnicos de la composición (el sistema tonal y la forma sonata) y los diferentes recursos empleados por los músicos a lo largo de la historia además de otros conceptos relativos a la interpretación. Se dedicó especial atención a la relación entre la música clásica y otros géneros de mayor difusión popular como son el *jazz* y el *rock*.

Máximo Pradera, como invitado, fue el narrador del primer y único programa de este ciclo en esta temporada.

En la tabla 5.32. mostramos un de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.32. Temporada 2008/09: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Máximo Pradera	No	No	Invitado

5.17. Temporada 2009/10

Por primera vez en este ciclo los colegios participantes pudieron disfrutar de un programa en el cual se combinaron temas de *rap* junto a obras corales de distintos estilos. Bailarines y cantantes de *rap* compartieron escenario con el Coro Juvenil de la OFGC.

5.17.1. Intérpretes, programas y escenarios

Continuaron proponiéndose dos programas como en las temporadas anteriores siendo la OFGC, dirigida por el invitado Carlos Domínguez, quien ofreció la interpretación musical en el primer programa. El Coro Juvenil de la FOFGC interpretó el segundo programa estando dirigido por Marcela Garrón.

Una selección de obras de Mendelssohn se ofreció en el primer programa. Además fue una reposición de un programa ofertado en la temporada 2004/05 y 2007/08. En el segundo programa se ofertó una selección musical de Montesdeoca, Toch, Ritro, Haendel y música popular.

La Sala Gabriel Rodó de la FOFGC fue el escenario de los dos programas.

En la tabla 5.33. mostramos el resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.33. Temporada 2009/10: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El sueño de la gruta de Fingal</i>	Selección	No	OFGC	No	Mendelssohn	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Hip, hip: Hop-era</i>	Selección	No	FOFGC	No	Montesdeoca, Ritro, Toch, Haendel, Popular	

5.17.2. Textos y narración

No siendo encargo ninguno de los textos, el cuento de Fernando Palacios en el primer programa y el de Tuto Parrilla en el segundo, fueron los textos que pudieron escuchar los colegios asistentes.

El actor y presentador Luifer Rodríguez narró el primer programa, siendo Quino Falero, también invitado, quien lo hizo en el segundo.

En la tabla 5.34. ofrecemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.34. Temporada 2009/10: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	Invitado
2	Tuto Parrilla	No	No	Invitado

5.18. Temporada 2010/11

Las reposiciones de cuentos siguen siendo una directriz del Departamento Pedagógico de la FOFGC. Por un lado, una selección de oberturas escritas como introducción a una ópera convertidas en resumen temático de los héroes o heroínas de sus dramas y, por otro lado, cuernos de caza, caracolas de Borneo, trompetas de la Edad Media y mangueras sonoras, ilustraron la oferta de esta temporada.

5.18.1. Intérpretes, programas y escenarios

Dos siguieron siendo los programas propuestos por el Departamento Pedagógico.

La OFGC interpretó el primer programa de los dos ofertados siendo Ignacio García Vidal, invitado, el Director que se hizo cargo de la OFGC.

Una selección de oberturas de Beethoven se escuchó durante el primer programa. Para el segundo programa se eligió una selección de piezas para quinteto de metal.

La Sala Gabriel Rodó de la FOFGC siguió siendo escenario de los dos conciertos.

En la tabla 5.35. se ofrece un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.35. Temporada 2010/11: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>5 Héroes 5</i>	Selección	No	OFGC	No	Beethoven	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Brillantes y sonoros</i>	Selección	No	Invitado	No	Vivaldi, W.A. Mozart, Praetorius, Verdi, Bernstein, L. Mozart, Popular	

5.18.2. Textos y narración

Un cuento de Fernando Palacios, que se basaba en el espíritu de la libertad y la lucha por los grandes valores del ser humano, para el primer programa y comentarios a la obras interpretadas en el segundo programa, fueron los textos elegidos para esta temporada.

En esa temporada tampoco hubo encargo alguno por parte de la Fundación para este ciclo de conciertos.

Marifé Idoy fue la narradora en el primer programa y Ricardo Ducatzenzeiler lo hizo en el segundo. Ambos de la FOFGC.

En la tabla 5.36. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.36. Temporada 2010/11: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ibsen/Santonja	No	No	FOFGC
2	Marifé Idoy	Si	Absoluto	FOFGC

5.19. Temporada 2011/12

Fue novedosa la propuesta que se hizo en el primer programa donde, en una creación colectiva de danza contemporánea y creación plástica, nueve bailarines danzaron la *Sinfonía N° 3* de Beethoven.

5.19.1. Intérpretes, programas y escenarios

Se siguieron ofreciendo dos programas también en esta temporada, siendo la Orquesta, dirigida por el invitado Roberto Palmer, quien interpretó el primer programa el cual fue dedicado a Beethoven. El segundo programa fue un espectáculo en el que confluyeron artistas de distintas disciplinas, como música, animación, cine y danza. Fue una llamada a la creatividad.

La Sinfonía N° 3, op.55 en mi bemol mayor, de Beethoven, fue la obra interpretada en el primer concierto. En el segundo programa, se interpretó una pieza de Daniel Negrín titulada como el mismo programa: *El universo humano, ciencia y arte*.

La Sala Gabriel Rodó de la FOFGC siguió siendo escenario de los dos conciertos.

En la tabla 5.37. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.37. Temporada 2011/12: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>3° Heroica 3</i>	<i>Beethoven</i>	No	OFGC	No	Beethoven	Sala Gabriel Rodó
2	<i>El universo humano, ciencia y arte</i>	<i>El universo humano, ciencia y arte</i>	No	Invitado	No	Negrín	

5.19.2. Textos y narración

La danza fue la protagonista en el primer programa y en el segundo, donde también tuvo importancia la animación, el cine junto con la música. Comentarios acompañaron a la música y danza. Ningún texto fue encargo de la Fundación.

Rafael Soriano y Daniel Negrín, ambos invitados, se encargaron de las escuetas narraciones de ambos programas.

En la tabla 5.38. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.38. Temporada 2011/12: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Rafael Soriano	No	No	Invitado
2	Tenedor Cruz	No	No	Invitado

5.20. Temporada 2012/13

Por primera vez desde el inicio de los Conciertos Escolares de la FOFGC, el Conservatorio Superior de Música de Canarias produjo, junto con la FOFG, una versión didáctica de la ópera *Così fan Tutte*, ópera que fue interpretada en marzo del 2012 en el marco del Primer Proyecto Interdisciplinar Artístico de Canarias, impulsado por el Conservatorio Superior de Música de Canarias.

5.20.1. Intérpretes, programas y escenarios

Dos siguieron siendo los programas ofrecido en el ciclo de Jóvenes durante esta temporada siendo la OFGC la intérprete de los dos conciertos de esta temporada.

Carlos Domínguez Nieto, como director invitado, dirigió a la OFGC en el primer programa y Robert Palmer, también maestro invitado, lo hizo en el segundo.

En el primer concierto se interpretó una adaptación didáctica de la ópera de W.A. Mozart, *Così fan Tutte*. En el segundo programa, se ofreció un repertorio de música popular.

La Sala Gabriel Rodó de la FOFGC continuó siendo el escenario de ambos programas.

En la tabla 5.39. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.39. Temporada 2012/13: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Così fan Tutte</i>	<i>Così fan Tutte</i>	No	OFGC	No	W.A. Mozart	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Con cuerda para (un) rato</i>	Selección	No	OFGC	No	Popular	

5.20.2. Textos y narración

La adaptación didáctica de *Così fan Tutte*, en forma de cuento, en la cual el maestro de ceremonias era el propio libretista de la ópera Lorenzo da Ponte, fue la gran novedad en los conciertos ofrecidos en esta temporada. Comentarios a las piezas musicales ofrecidas, fue la oferta literaria para el segundo programa.

En esta temporada tampoco hubo encargos de la Fundación. No obstante, sí se produjo un estreno absoluto de la versión didáctica de *Così fan Tutte*, con texto de Ignacio Cabrera.

Luifer Rodríguez fue el narrador del primer programa asumiendo el papel de Lorenzo da Ponte. Ricardo Ducatenzeiler narró el segundo programa.

En la tabla 5.40. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.40. Temporada 2012/13: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Nacho Cabrera	No	Absoluto	Invitado
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

5.21. Temporada 2013/14

Por segundo año consecutivo el Conservatorio Superior de Música de Canarias, junto a la FOFGC, produjo una adaptación didáctica de una ópera para el ciclo de Conciertos Escolares para Jóvenes. En esta ocasión fue *L'occasione fa il ladro*, de Rossini.

5.21.1. Intérpretes, programas y escenarios

La oferta continuó siendo de dos programas en este ciclo de conciertos educativos.

La OFGC interpretó el primer programa con su formación sinfónica dirigida por el maestro invitado Errico Fresis. En el segundo programa intervino un cuarteto de la propia agrupación sinfónica.

En el primer programa se representó una versión didáctica de *L'occasione fa il ladro*, de Gioachino Rossini. Para el segundo programa se eligió la *Suite para violoncello y trío de jazz*, de Claude Bolling.

La Sala Gabriel Rodó fue el escenario de los dos programas.

En la tabla 5.41. vemos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.41. Temporada 2013/14: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>L'occasione fa il ladro</i>	<i>L'occasione fa il ladro</i>	No	FOGC	No	Rossini	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Cuando caigan las hojas del roble</i>	<i>Suite para violoncello y trío de jazz</i>	No	FOGC	No	Bolling	

5.21.2. Textos y narración

Con cada programa de esta temporada se ofertó un cuento. Resulta interesante observar cómo esta vez la oferta acogió dos géneros tan distintos como lo es la ópera y el jazz, reflejándose también en los textos ofrecidos.

Aunque no hubo encargos, sí se produjo un estreno en absoluto. Esto ocurrió con la versión didáctica de *L'occasione fa il ladro*, con dramaturgia a cargo de Ignacio Cabrera, profesor de Arte Dramático del Conservatorio Superior de Música de Canarias.

Luífer Rodríguez fue el invitado a narrar el primer programa que fue dedicado al mundo de la ópera. Joaquín Fernández lo hizo en el segundo contando con una base musical *jazzística* interpretada por un cuarteto de la OFGC.

En la tabla 5.42. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.42. Temporada 2013/14: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Nacho Cabrera	No	Absoluto	Invitado
2	J. Werich	No	No	Invitado

5.22. Temporada 2014/15

Al igual que en el ciclo de Niños, el Departamento de Pedagogía del Conservatorio Superior de Música de Canarias colaboró con la FOFGC en la elaboración de las guías didácticas de los Conciertos Escolares, siendo esta la primera vez que ocurría dicha colaboración desde el nacimiento de los Conciertos Escolares de la FOFGC.

5.22.1. Intérpretes, programas y escenarios

Siendo la oferta esta temporada de dos programas, la OFGC interpretó el primero de los dos conciertos programados dirigido por el invitado Rodrigo Tomillo. Los pianista Natalia Falcón y Sergio Alonso, habituales en la formación sinfónica

grancanaria, fueron los invitados para el segundo programa junto a dos percusionistas de la OFGC: Francisco Navarro y David Hernández.

En el primer programa se ofreció *5 Héroes 5*, con una selección de oberturas de Beethoven. En el segundo programa se pudo escuchar *Un americano en París*, de George Gershwin y *Suite para dos pianos*, de Richard Rodney Bennett.

La Sala Gabriel Rodó siguió siendo el escenario de todos los conciertos.

En la tabla 5.43. vemos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 5.43. Temporada 2014/15: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>5 Héroes 5</i>	Selección	No	OFGC	No	Beethoven	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Un americano en París</i>	<i>Un americano en París</i>	No	Invitado	No	Gerhwin	
	<i>Suite para dos pianos</i>	<i>Suite para dos pianos</i>				Bennett	

5.22.2. Textos y narración

Un cuento en el primer programa y comentarios en el segundo fueron la oferta de textos. Ninguno fue encargo.

Los textos de ambos conciertos fueron de Fernando Palacios.

Luifer Rodríguez narró el primer programa y Joaquín Fernández lo hizo en el segundo. Ambos fueron invitados por la Fundación.

En la tabla 5.44. vemos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 5.44. Temporada 2014/15: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	Invitado
2	Fernando Palacios	No	No	Invitado

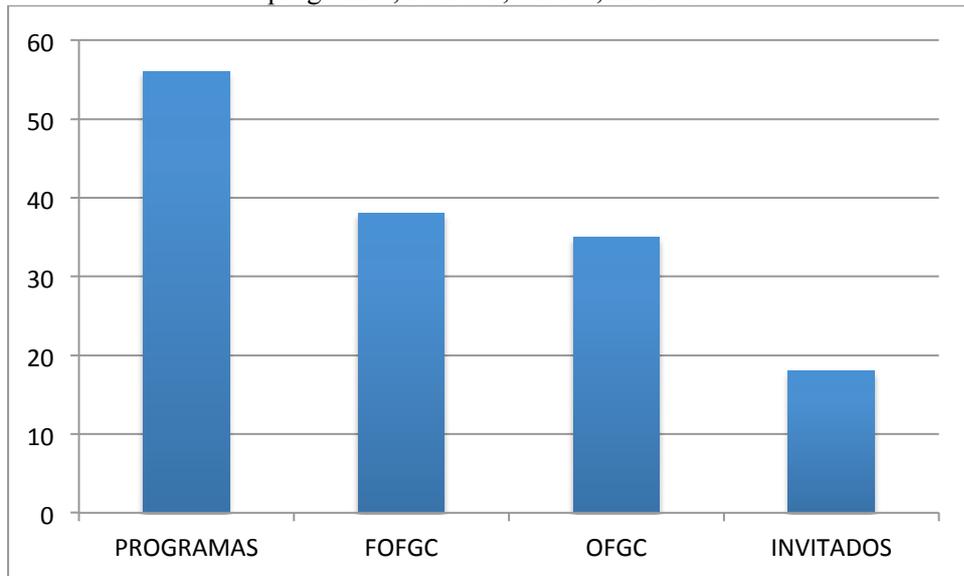
5.23. Oferta de Conciertos Escolares para Jóvenes: datos finales

Con un formato algo distinto, los Conciertos Escolares para Jóvenes han estado programándose desde el año 1993 sin ninguna interrupción hasta la actualidad.

5.23.1. Intérpretes y programas

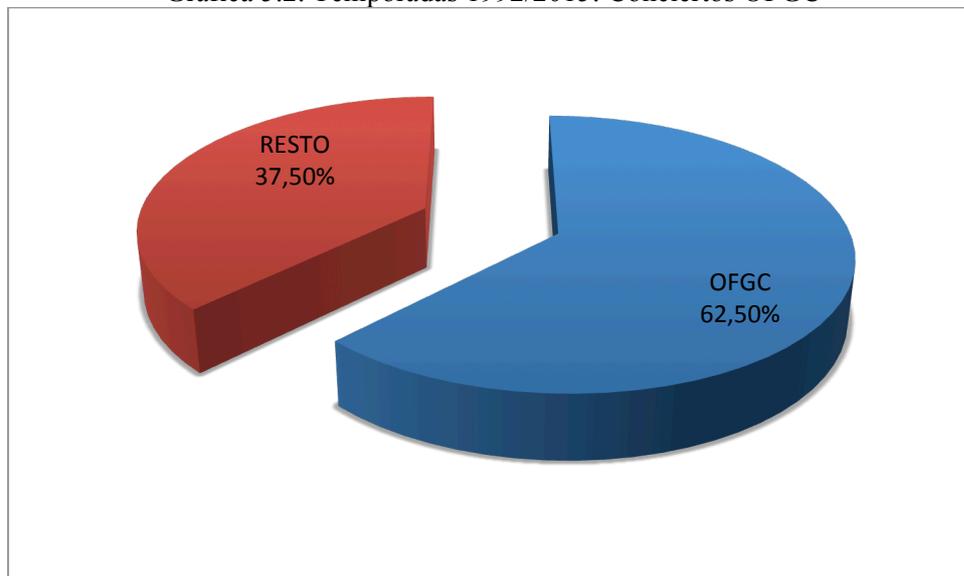
Desde la creación de los Conciertos Escolares para Niños, temporada 1993/94, hasta la temporada 2014/15, la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha ofertado 56 programas. 38 fueron realizados por agrupaciones o solistas de la Fundación. Además, de esos 38 conciertos, 35 fueron interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y 3 por otras agrupaciones y/o solistas de la Fundación. Para los 18 restantes conciertos, se invitaron a intérpretes externos a la FOFGC.

Gráfica 5.1. Temporadas 1992/2015:
programas, FOFGC, OFGC, invitados



Los 35 conciertos interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria corresponden a casi dos tercios de los conciertos totales de este ciclo. Exactamente al 62'50 por ciento.

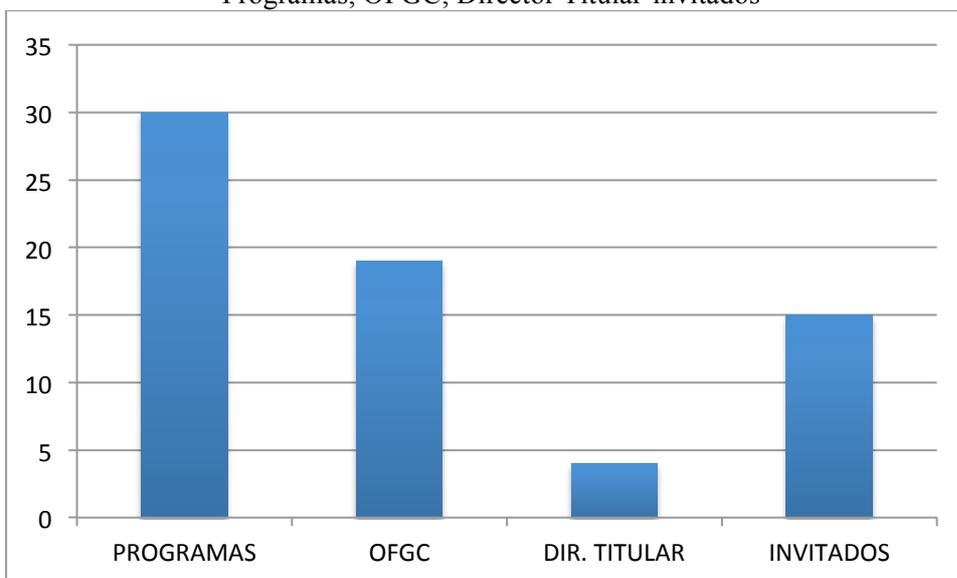
Gráfica 5.2. Temporadas 1992/2015: Conciertos OFGC



5.23.2. Directores Titulares, Principales Invitados e invitados

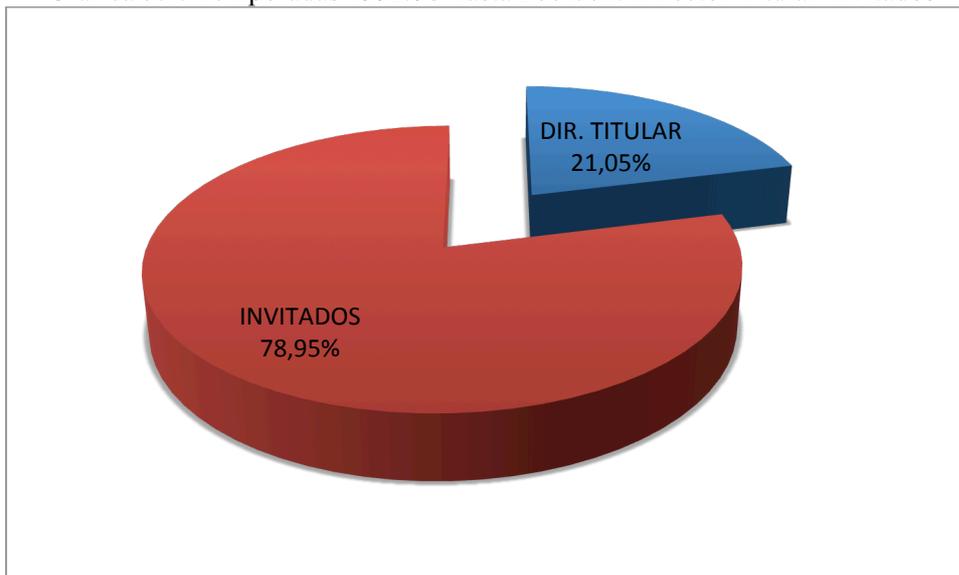
Al igual que planteamos en el ciclo de Niños, también en los Conciertos Escolares para Jóvenes haremos una división en dos partes en el apartado de Directores Titulares e Invitados) La primera abarca desde la temporada 1993/94 hasta la temporada 2001/02, en las que la titularidad de la OFGC correspondió a Gabriel Chmura (1992/93 hasta 1993/94) y Adrian Leaper (1994/95 hasta 2001/02).

Gráfica 5.3. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02:
Programas, OFGC, Director Titular-invitados



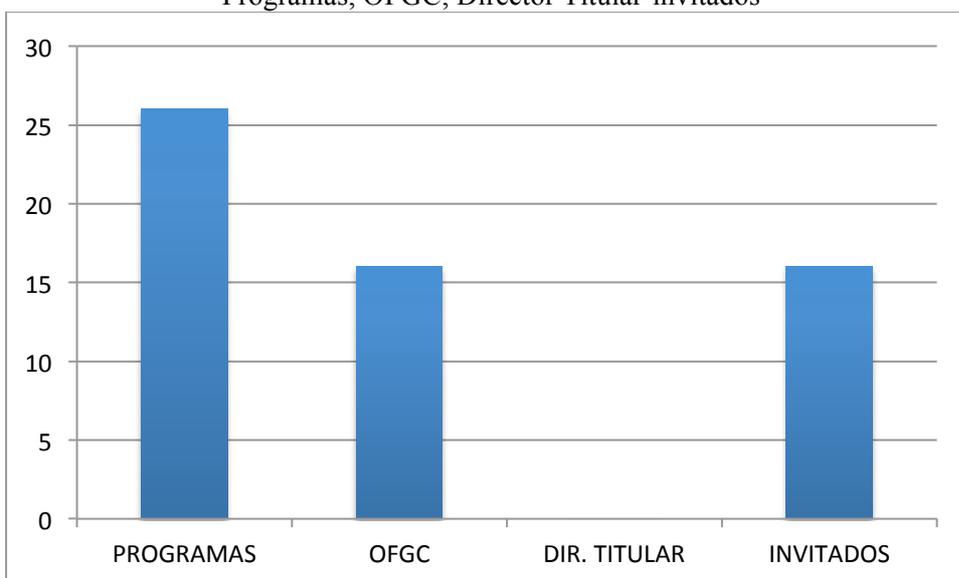
En esta primera fase hubo un total de 30 programas, de los que 19 correspondieron a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. De estos 19, cuatro conciertos fueron dirigidos por el Director Titular en esa época, correspondiendo los cuatro al británico Adrian Leaper. Los 15 conciertos restantes fueron dirigidos por directores invitados.

Gráfica 5.4. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02: Director Titular-invitados



La segunda división que hemos hecho abarca desde la temporada 2002/03 hasta la última de nuestro estudio: 2014/15. En este periodo, el alemán Christoph König fue Director Asociado de la OFGC en las temporadas 2002/03 y 2003/04. En esas dos temporadas, tal y como expusimos en el ciclo de Niños, no hubo ningún Director Titular. Este cargo se le otorgó a Pedro Halffter desde la temporada 2004/05 hasta la última de nuestro estudio: 2014/15.

Gráfica 5.5. Temporadas 2002/03 hasta 2014/15: Programas, OFGC, Director Titular-invitados



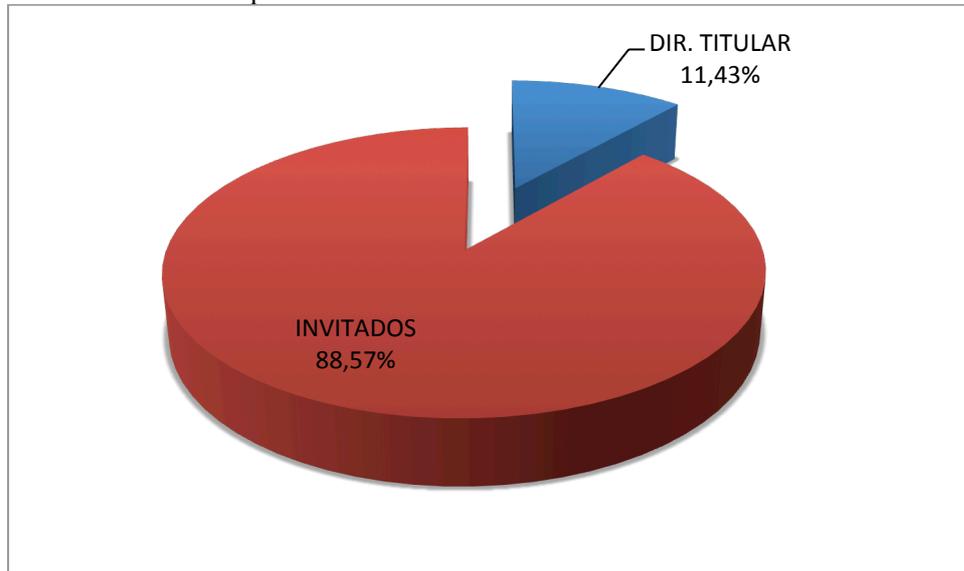
Tal y como podemos ver en la gráfica 5.5, en esta segunda etapa hubo 26 programas. La OFGC participó en 16. Ningún programa de esos 16 fue dirigido por el Titular, Pedro Halffter contándose para ello a maestros invitados.

Gráfica 5.6. Temporadas 2002/03 hasta 2014/15: Director Titular-invitados



En la gráfica 5.7. podemos observar el porcentaje total de los conciertos interpretados por los directores titulares de la OFGC desde la temporada 1993/94 hasta 2014/15.

Gráfica 5.7. Temporadas 1993/94 hasta 2014/15: Director Titular-invitados



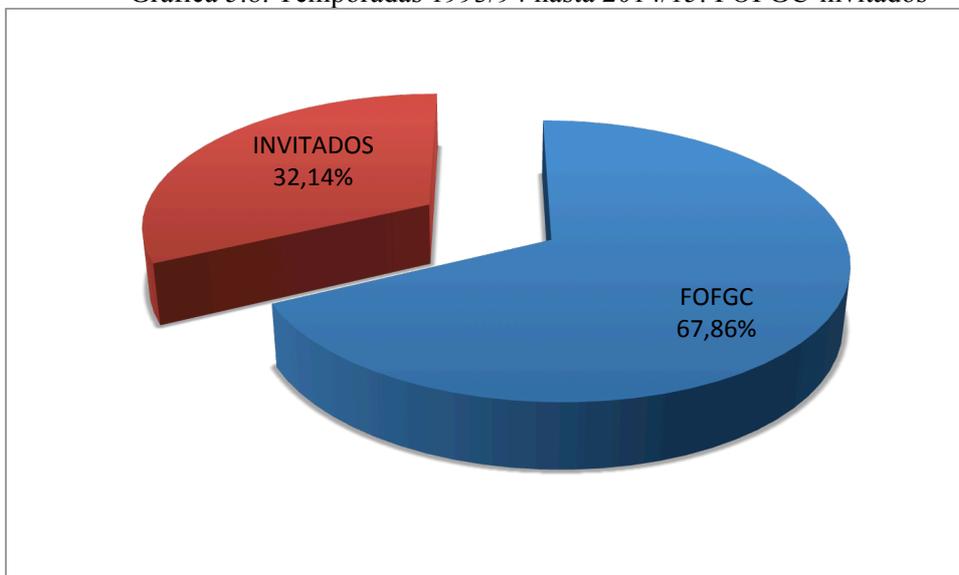
Como podemos observar, en los Conciertos Escolares para Jóvenes los resultados finales en el apartado de los Directores Titulares, arrojan un resultado porcentual inferior en su participación que los resultados de la primera etapa y, por el contrario, superior al de la segunda.

En cuanto a la implicación de los directores principales invitados en los Conciertos Escolares para Niños el resultado es nulo. Absolutamente ninguno de ellos participó en ningún concierto pedagógico de este ciclo en 22 años.

5.23.3. Formaciones de la FOFGC en los Conciertos Escolares para Jóvenes

Por otro lado, el cómputo total de las participaciones ofrecidas tanto por la OFGC como por otras formaciones de la Fundación reúnen un total de 38 programas, lo que supone una participación del 67'86 de distintas agrupaciones de la Fundación, siendo este porcentaje algo menor que el obtenido en el ciclo de niños.

Gráfica 5.8. Temporadas 1993/94 hasta 2014/15: FOFGC-invitados



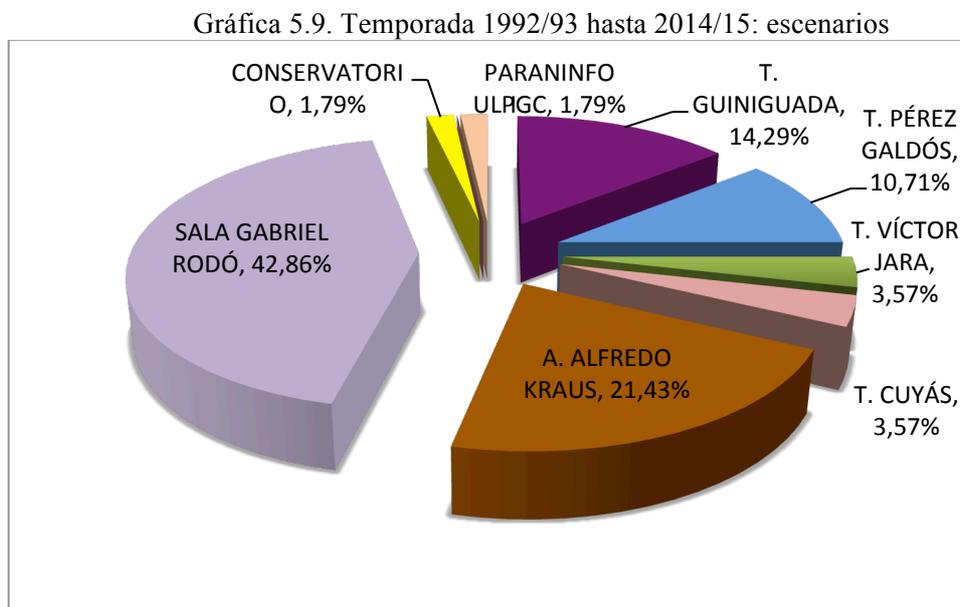
5.23.4. Estrenos musicales

En los 22 años que llevan realizándose los Conciertos Escolares para Jóvenes se ha realizado ningún estreno musical.

5.23.5. Escenarios

La Sala Gabriel Rodó, lugar de ensayo cotidiano de la OFGC, con un 42'86 %, es la sala que en más ocasiones se ha utilizado para los Conciertos Escolares para Jóvenes. Seguidamente se encuentra el Auditorio Alfredo Kraus utilizado en la mitad de ocasiones que la Sala Gabriel Rodó, obteniendo un porcentaje de uso del 21'43%. Los demás escenarios alcanzaron los siguientes porcentajes: Teatro Guiniguada, 14'29%;

Teatro Pérez Galdós, 10'71%; Teatro Cuyás y Teatro Víctor Jara con un 3'57 % respectivamente y, por último, el Auditorio del Conservatorio y el Paraninfo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria con un 1'79%.

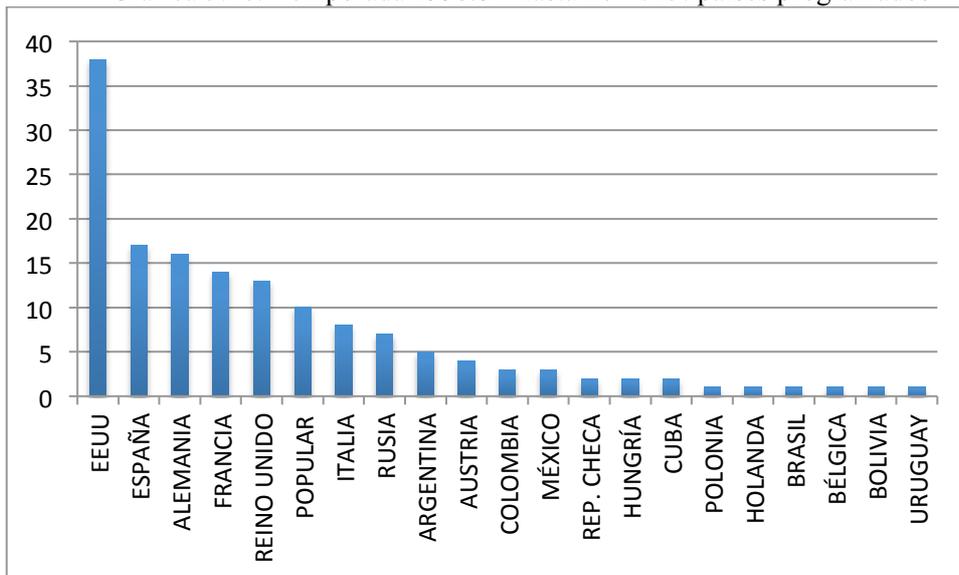


5.23.6. Compositores y países

El repertorio interpretado en el Ciclo de Jóvenes en estos 22 años abarca obras de un total de 140 compositores pertenecientes a 20 países. Además hay que añadir que la música popular estuvo presente en 10 programas.

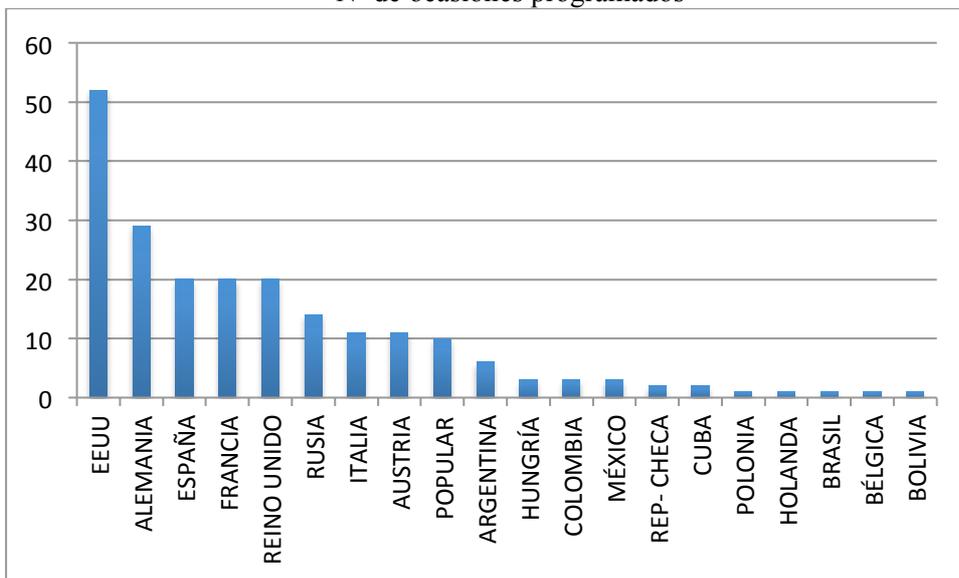
Como podemos observar en la gráfica 5.10., EEUU fue el país que más compositores aportó al ciclo de Niños con un total de 38. A una distancia considerable está España con 17, Alemania 16, Francia 14 y Reino Unido 13. A continuación se situó la música popular con una participación en 10 programas, Italia fue representada con 8 compositores, Rusia con 7 y Argentina 5. Austria 4, Colombia y México estuvieron representados por 3 compositores. Hungría, Cuba y la República Checa aportaron dos compositores y finalmente, Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Polonia y Uruguay estuvieron representados por un compositor.

Gráfica 5.10. Temporada 1993/94 hasta 2014/15: países programados



En la gráfica 5.11. podemos observar el número total de ocasiones en que han sido programadas las obras de los compositores por cada país.

Gráfica 5.11. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: N° de ocasiones programados

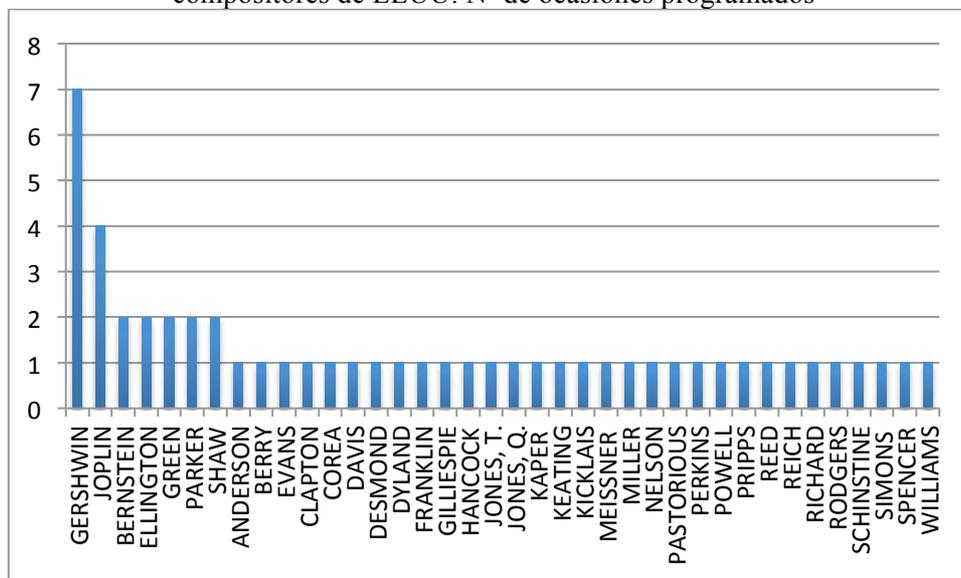


Como hemos visto en las gráficas 5.10. y 5.11., EEUU fue el país que más compositores aportó a los Conciertos Escolares para Jóvenes y también la nación que sumó mayor número de interpretaciones. El segundo y tercer lugar se intercambian entre Alemania y España.

5.23.6.1. Compositores de EEUU

EEUU, con 38 compositores, superó en más del doble a los compositores de España.

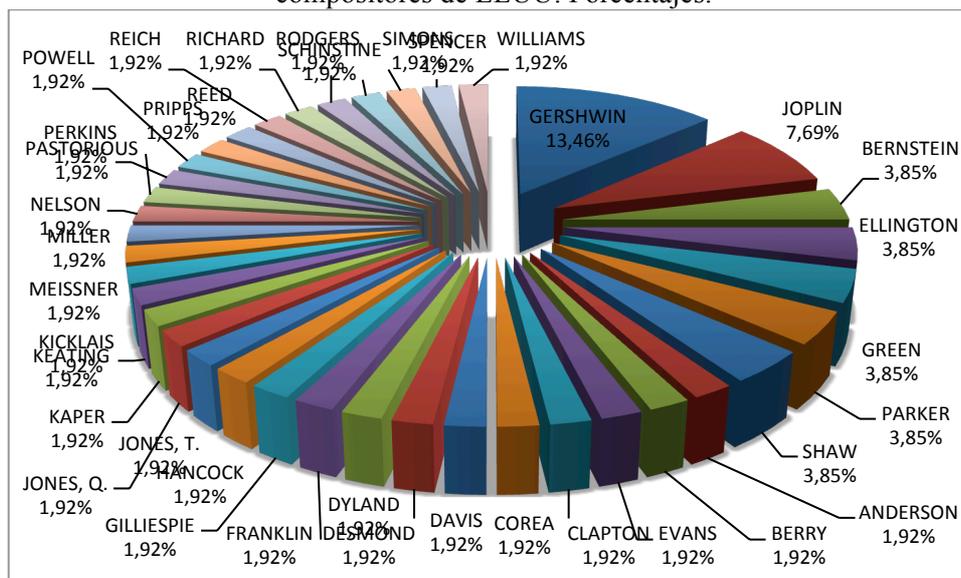
Gráfica 5.12. Temporada 1993/94 hasta 2014/15: compositores de EEUU. N° de ocasiones programados



En la gráfica 80 observamos que Gershwin fue el compositor estadounidense más programado con un total de 7 ocasiones. Cuatro veces fue programado Joplin y en dos ocasiones lo fueron Bernstein, Ellington, Green, Parker y Shaw. Con sólo una lo estuvieron Anderson, Berry, Evans, Clapton, Corea, Davis, Desmond, Dyland, Franklin, Gilliespie, Hancock, Thad Jones, Quincy Jones, Kaper, Keating, Kicklais, Meisner, Miller, Nelson, Pastorious, Perkins, Powell, Pripps, Reed, Reich, Richard, Rogers, Schinstine, Simons, Spencer y Williams.

En la gráfica 5.13. vemos como el porcentaje de Gershwin fue casi el doble que el de Joplin y a mucha distancia de todos los demás.

Gráfica 5.13. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
compositores de EEUU. Porcentajes.



El número total de ocasiones en que fueron programados los compositores de EEUU fue 52.

En la tabla 5.45. mostramos un resumen de los compositores de EEUU.

Tabla 5.45. Compositores de EEUU:
Nº de programaciones.

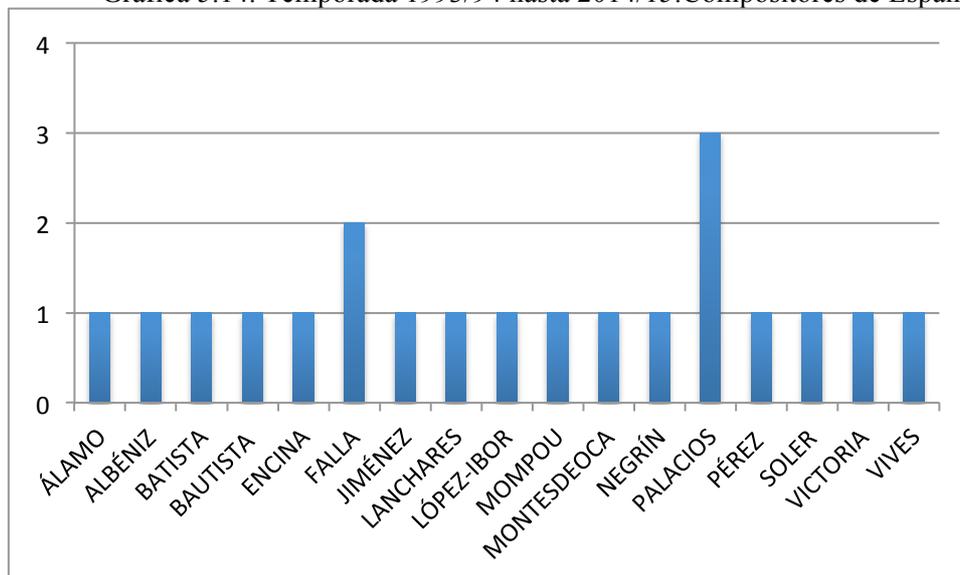
Compositor	Nº de programas
Anderson	1
Bernstein	2
Berry	1
Clapton	1
Corea	1
Davis	1
Desmond	1
Dyland	1
Ellington	2
Evans	1
Franklin	1
Gershwin	7

Giliiespie	1
Green	2
Hancock	1
Jones, T.	1
Jones, Q.	1
Joplin	4
Kaper	1
Keating	1
Kicklais	1
Meissner	1
Miller	1
Nelson	1
Parker	2
Pastorious	1
Perkins	1
Powell	1
Pripps	1
Reed	1
Reich	1
Richards	1
Rodgers	1
Schinstine	1
Shaw	2
Simons	1
Spencer	1
Williams	1
TOTAL	52

5.23.6.2. Compositores de España

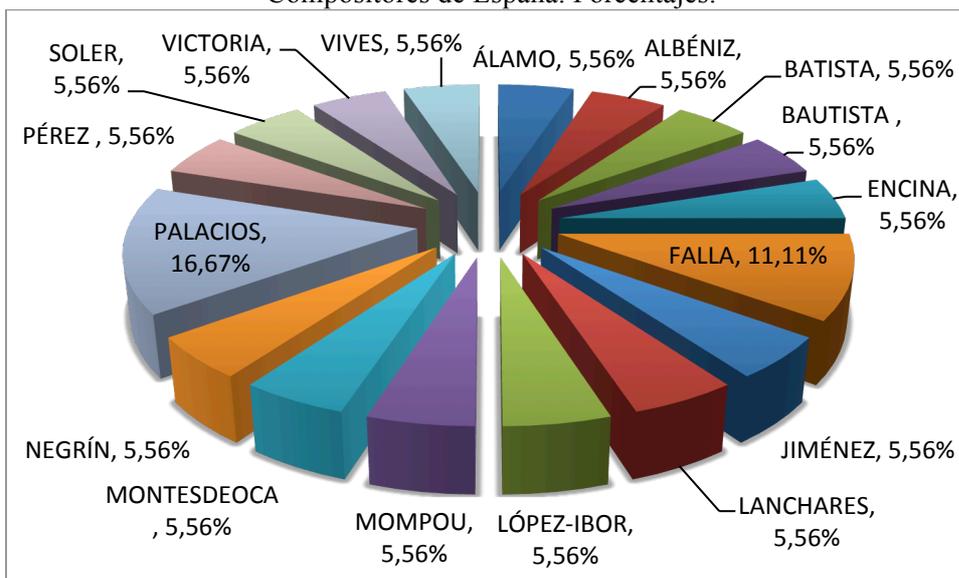
El segundo país con mayor número de compositores programados fue España con un total de 17.

Gráfica 5.14. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:Compositores de España.



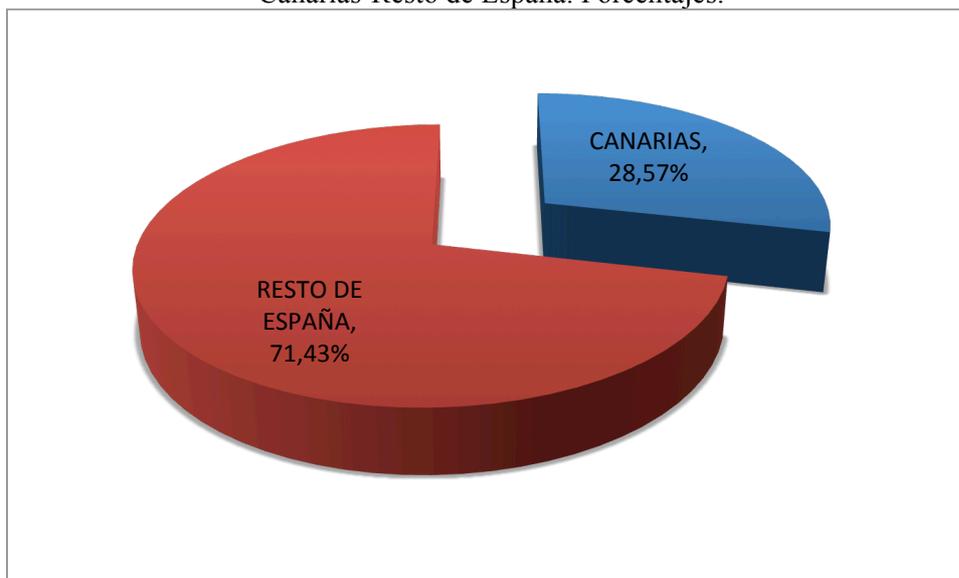
Las composiciones de Palacios se programaron en tres ocasiones siendo el compositor español más audicionado en este ciclo seguido de Manuel de Falla en dos ocasiones. Los siguientes compositores sólo fueron programados en una ocasión: Álamo, Albéniz, Batista, Bautista, Encina, Jiménez, Lanchares, López-Ibor, Mompou, Montesdeoca, Negrín, Pérez, Soler, Victoria y Vives.

Gráfica 5.15. Temporada 1993/94 hasta 2014/15.
Compositores de España. Porcentajes.



De los treinta y ocho compositores españoles programados, seis fueron canarios: Néstor Álamo en el primer programa de la temporada 1997/98, Teddy Bautista en el tercer programa de la temporada 1998/99, Víctor Batista y Jesús Pérez Dámaso en el segundo programa de la temporada 2000/01, Pablo “Jammy” Montesdeoca en el segundo programa de la temporada 2009/10 y, por último, Daniel Negrín en el segundo programa de la temporada 2011/12.

Gráfica 5.16. Temporada 1993/94 hasta 2014/15.
Canarias-Resto de España. Porcentajes.



El total de ocasiones en que fueron programados compositores españoles fue 20. En la tabla 5.46. mostramos un resumen de los compositores españoles.

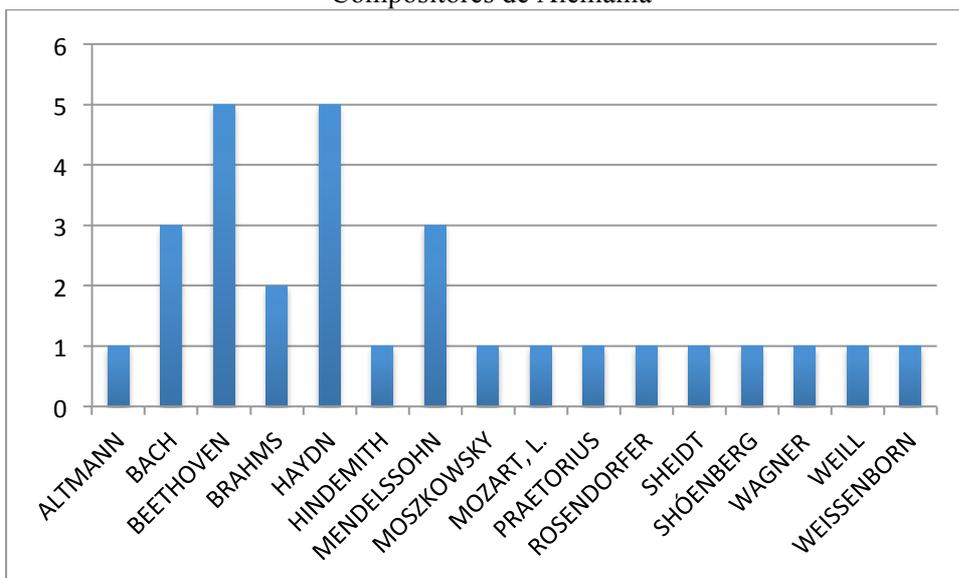
Tabla 5.46. Compositores españoles:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Álamo	1
Albéniz	1
Batista	1
Bautista	1
De Falla	2
Encina	1
Jiménez	1
Lanchares	1
López-Ibor	1
Mompou	1
Montesdeoca	1
Negrín	1
Palacios	3
Pérez	1
Soler (Padre)	1
Victoria, T. L.	1
Vives	1
TOTAL	20

5.23.6.3. Compositores de Alemania

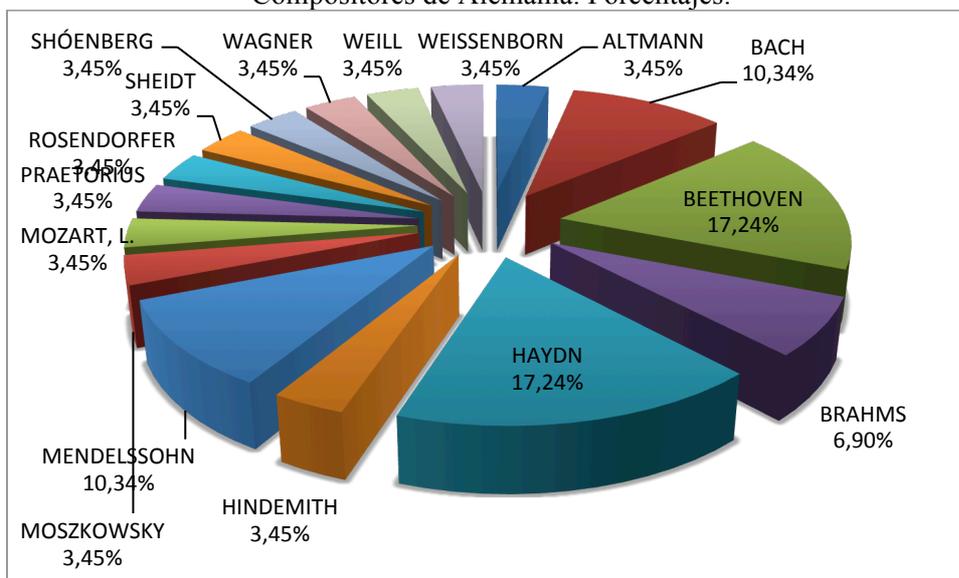
Alemania ocupó el tercer lugar con 16 compositores.

Gráfica 5.17. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Alemania



Beethoven y Haydn, con 5 veces cada uno, fueron los compositores alemanes que en más ocasiones se programaron. Bach y Mendelssohn 3 y Brahms 2. Los siguientes compositores se programaron 1 vez: Altmann, Hindemith, Moszkowsky, Leopold Mozart, Praetorius, Rosendorfer, Sheidt, Shoenberg, Wagner, Weill y Weissenborg.

Gráfica 5.18. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Alemania. Porcentajes.



A lo largo de 22 temporadas, los compositores alemanes fueron programados en 35 ocasiones.

En la tabla 5.47. podemos ver un resumen sobre los compositores de Alemania.

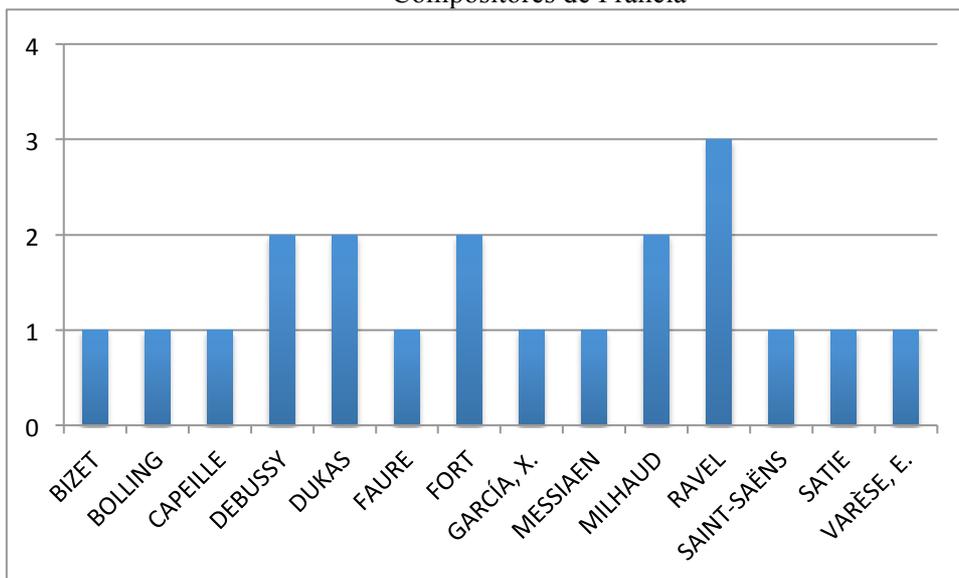
Tabla 5.47. Compositores de Alemania:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Altmann	1
Bach	3
Beethoven	5
Brahms	2
Haydn	5
Hindemith	1
Mendelssohn	3
Moszkowsky	1
Mozart, L.	1
Praetorius	1
Rosendorfer	1
Sheidt	1
Shöenberg	1
Wagner	1
Weill	1
Weissenborg	1
TOTAL	29

5.23.6.4. Compositores de Francia

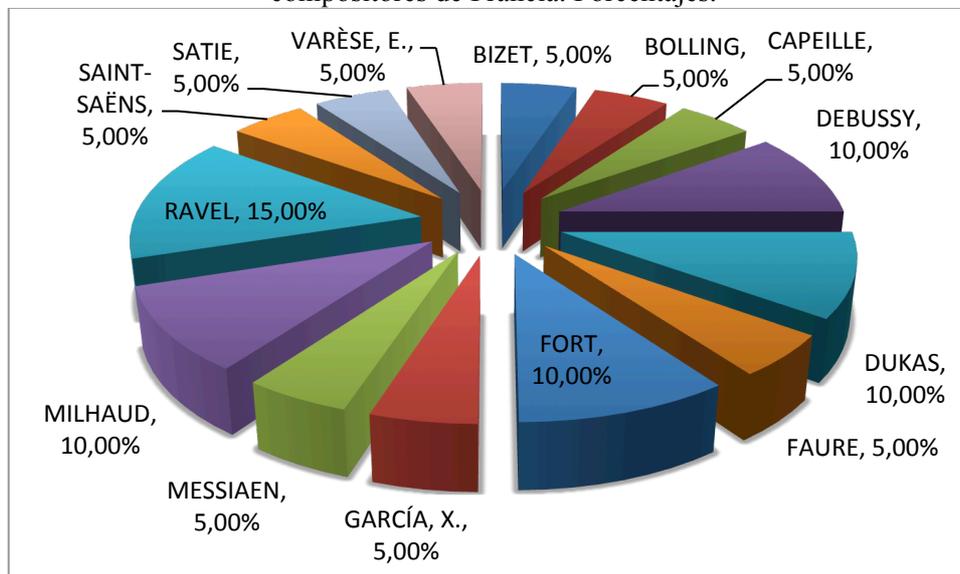
Francia ocupó el cuarto lugar en número de compositores, sumando un total de 14.

Gráfica 5.19. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Francia



En tres ocasiones el más programado fue Maurice Ravel. En dos lo fueron Debussy, Dukas, Fort y Milhaud. En una ocasión lo estuvieron Bizet, Bolling, Capeille, Faure, García, Messiaen, Saint-Saëns, Satie y Varèse.

Gráfica 5.20. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
compositores de Francia. Porcentajes.



Las composiciones de los creadores galos fueron programadas en 20 ocasiones, En la tabla 5.48. vemos los resultados sobre los compositores de Francia.

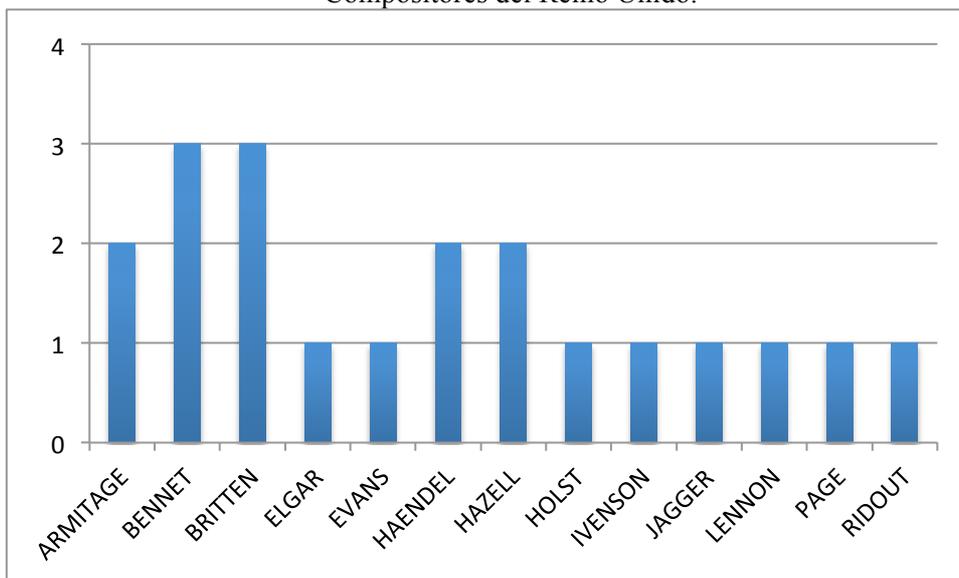
Tabla 5.48. Compositores de Francia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Bizet	1
Bolling	1
Capeille	1
Debussy	2
Dukas	2
Faure	1
Fort	2
García, X.	1
Messiaen	1
Milhaud	2
Ravel	3
Saint-Saëns	1
Satie	1
Varèse	1
TOTAL	20

5.23.6.5. Compositores del Reino Unido

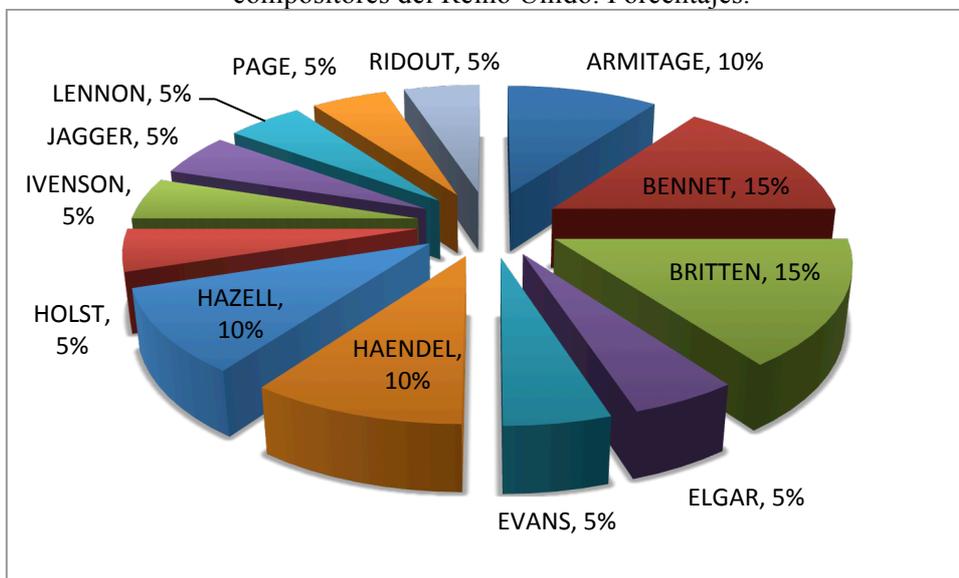
Reino Unido reunió un total de 13 compositores, ocupando el quinto lugar.

Gráfica 5.21. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores del Reino Unido.



Richard Rodney Bennett y Benjamin Britten en tres ocasiones, fueron los compositores británicos preferido en las programaciones del ciclo de Jóvenes seguidos de Armitage, Haendel y Hazell con dos. Elgar, Evans, Holst, Ivenson, Jagger, Lennon, Page y Ridout lo fueron en una.

Gráfica 5.22. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
compositores del Reino Unido. Porcentajes.



El total de ocasiones de composiciones programadas fueron 20, una menos que los creadores españoles.

En la tabla 5.49. mostramos los resultados sobre el Reino Unido.

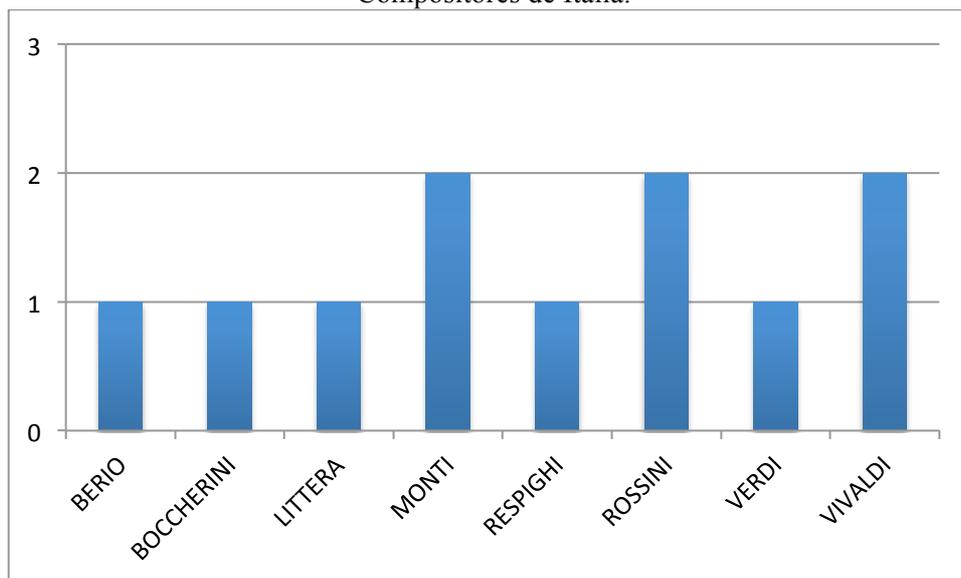
Tabla 5.49. Compositores del Reino Unido:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Armitage	2
Bennett	3
Britten	3
Elgar	1
Evans	1
Haendel	2
Hazell	2
Holst	1
Ivenson	1
Jagger	1
Lennon	1
Page	1
Ridout	1
TOTAL	20

5.23.6.6. Compositores de Italia

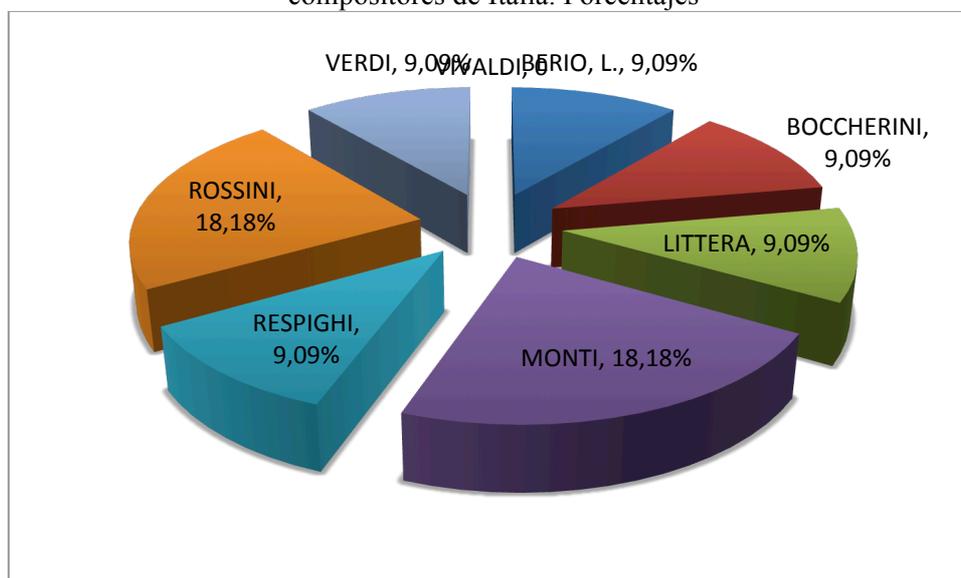
La música popular ocupó el sexto lugar en las programaciones de los Conciertos para Jóvenes. En séptima posición Italia estuvo representada por ocho compositores.

Gráfica 5.23. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Italia.



Monti, Rossini y Vivaldi fueron programados dos veces. Berio, Boccherini, Littera, Respighi y Verdi fueron seleccionados en una programación.

Gráfica 5.24. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Italia. Porcentajes



Las composiciones de los italianos fueron escuchadas en 11 ocasiones en el transcurso de 22 años.

En la tabla 5.50. ofrecemos los resultados sobre Italia.

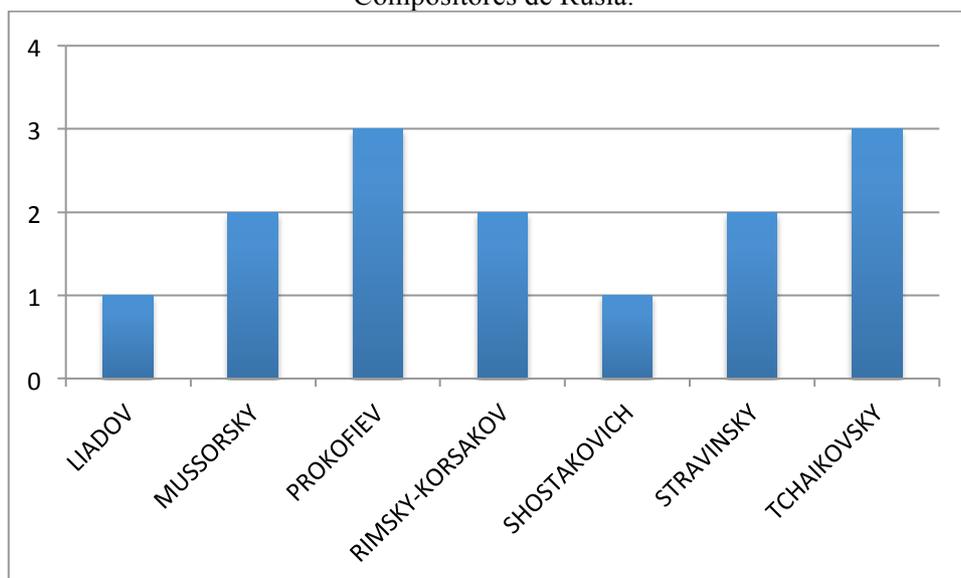
Tabla 5.50. Compositores de Italia:
n° de programaciones

Compositor	N° de programas
Berio	1
Boccherini	1
Littera	1
Monti	2
Respighi	1
Rossini	2
Verdi	1
Vivaldi	2
TOTAL	11

5.23.6.7. Compositores de Rusia

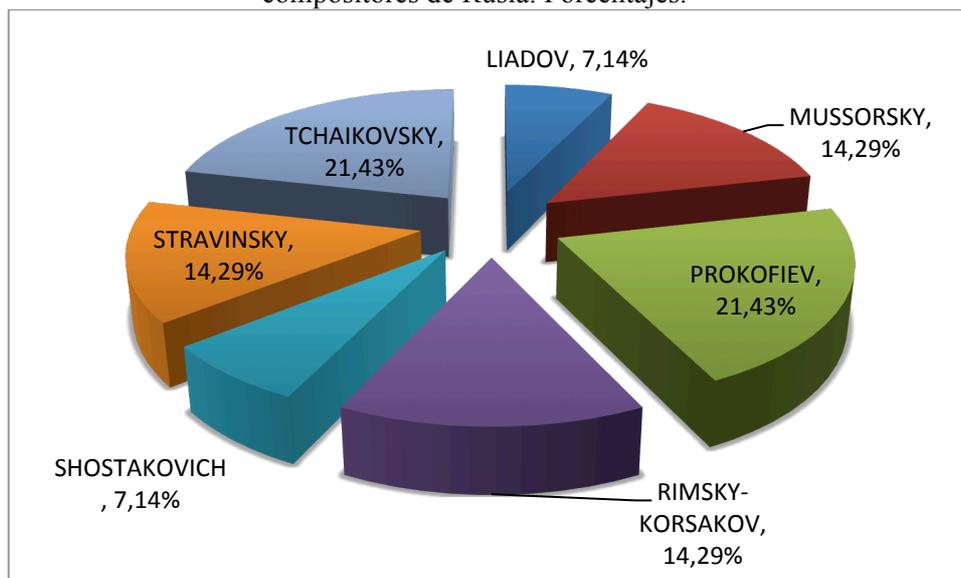
En octavo lugar, al igual que en el ciclo de Niños, se encontraron los compositores rusos. Concretamente se escogieron siete compositores.

Gráfica 5.25. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Rusia.



Tchaikovsky fue seleccionado en tres ocasiones; Mussorsky, Rimsky-Korsalov y Stravinsky en dos; Liadov y Shostakovich en una.

Gráfica 5.26. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
compositores de Rusia. Porcentajes.



A pesar de ser sólo siete compositores, se programaron obras en 14 ocasiones, superando al cómputo global de los compositores italianos.

En la tabla 5.51. vemos los resultados sobre los compositores de Rusia.

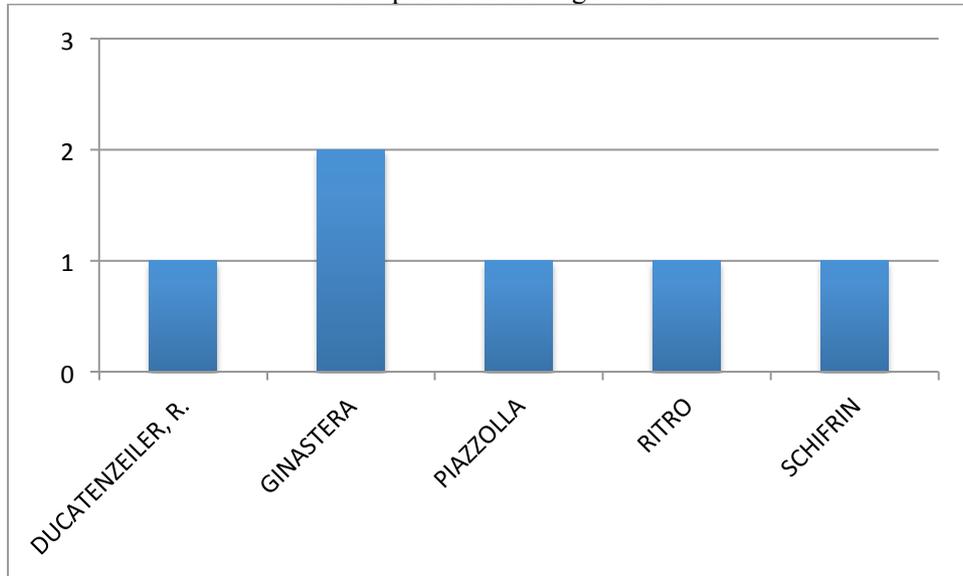
Tabla 5.51. Compositores de Rusia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Liadov	1
Moussorsky	2
Prokofiev	3
Rimsky-Korsakov	2
Shostakovich	1
Stravinsky	2
Tchaikovsky	3
TOTAL	14

5.23.6.8. Compositores de Argentina

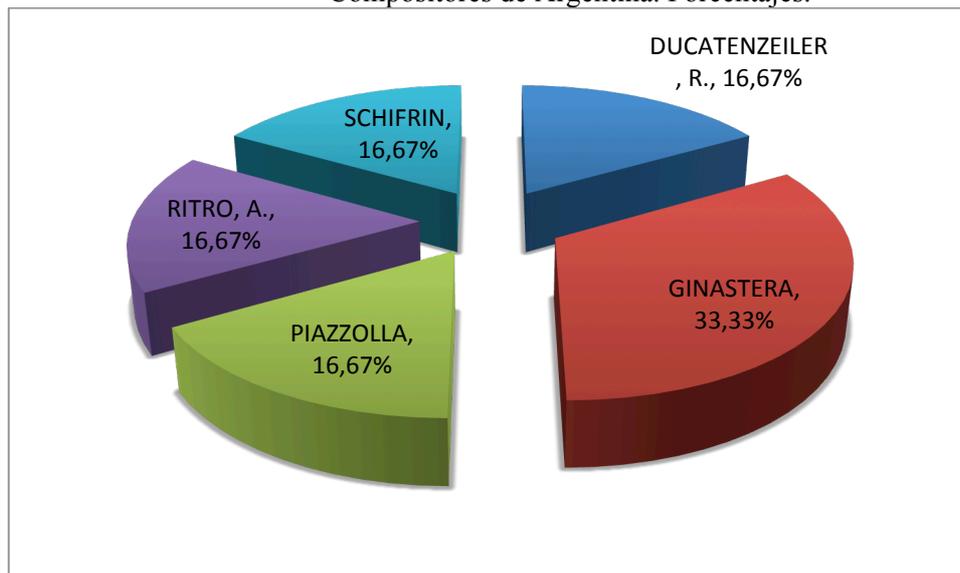
Los compositores argentinos fueron 5 ocupando, por tanto, el noveno puesto.

Gráfica 5.27. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Argentina



Ginastera, programado en dos ocasiones fue el compositor argentino más escuchado seguido de Ricardo Ducatzenzeiler, Piazzolla, Ritro y Schifrin con una.

Gráfica 5.28. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Argentina. Porcentajes.



La música de los compositores argentinos se interpretó en seis programas como vemos en la tabla 5.52.

Tabla 5.52. Compositores de Argentina:
nº de programaciones

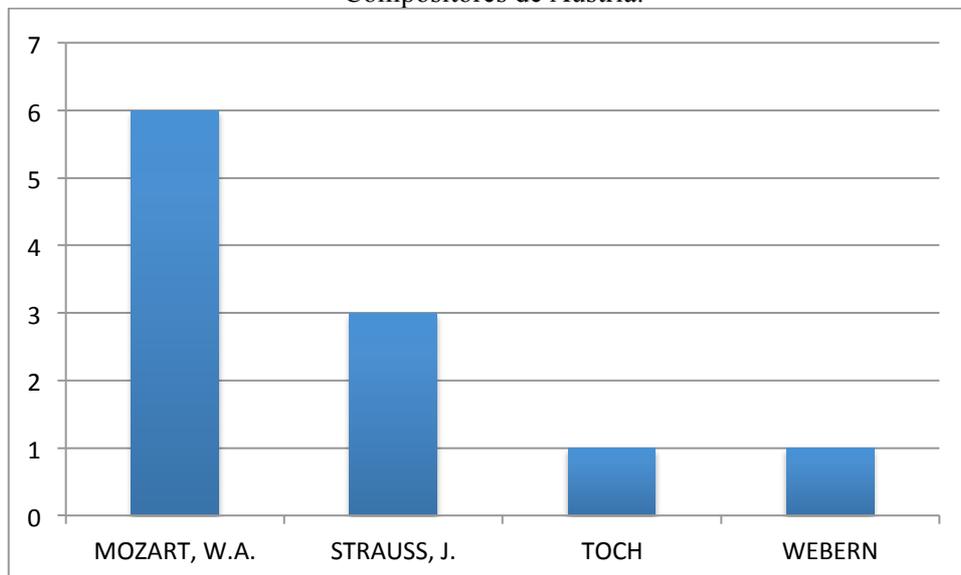
Compositor	Nº de programas
Ducatenzeiler, R.	1
Ginastera	2
Piazzolla	1
Ritro	1
Schifrin	1
TOTAL	6

5.23.6.9. Compositores de Austria

Austria ocupó la décima posición con 4 compositores.

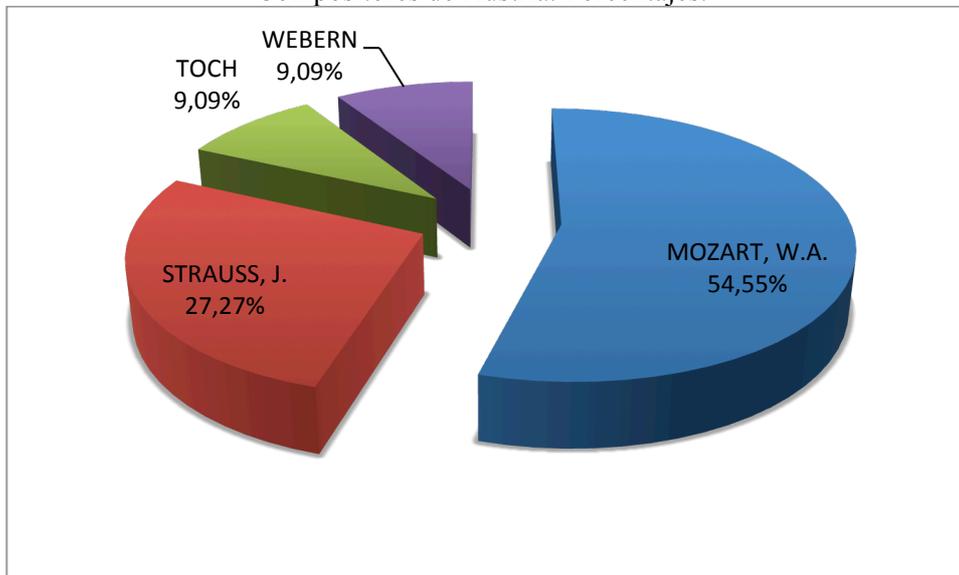
En la gráfica 5.29 vemos a los compositores austríacos.

Gráfica 5.29. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Austria.



Como vemos en la gráfica 5.29., en seis programas se ofreció la música de W.A. Mozart, en tres ocasiones se ofreció la música de Johan Strauss y en una la de Toch y Webern.

Gráfica 5.30. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Austria. Porcentajes.



Mozart se ofertó en seis ocasiones, Strauss tres. Toch y Webern lo fueron una vez.

Tabla 5.53. Compositores de
Austria:
nº de programaciones

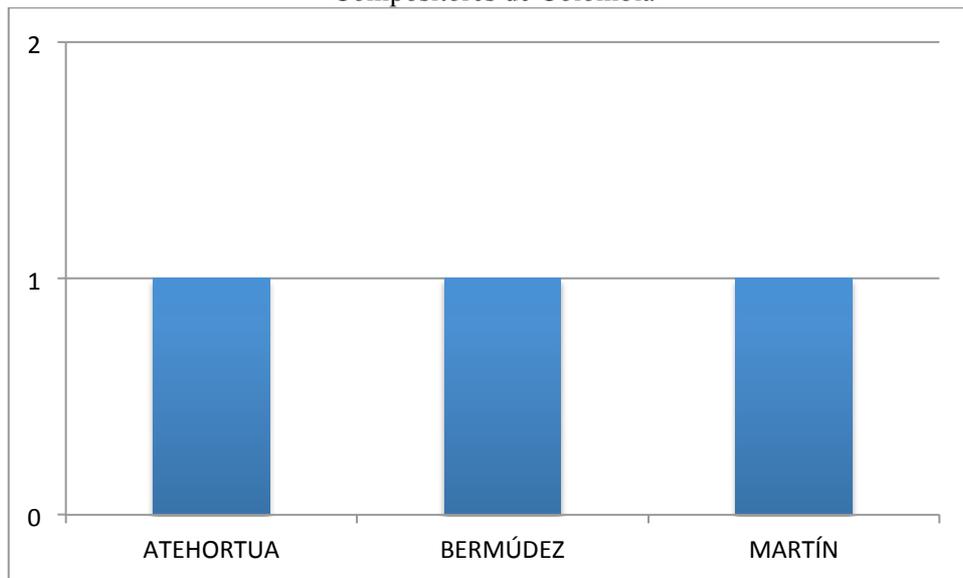
Compositor	Nº de programas
Mozart, W.A.	6
Strauss, J.	3
Toch	1
Webern	1
TOTAL	5

5.23.6.10. Compositores de Colombia y México

Colombia y México fueron representados con tres compositores respectivamente en el ciclo de Jóvenes, ocupando el undécimo lugar.

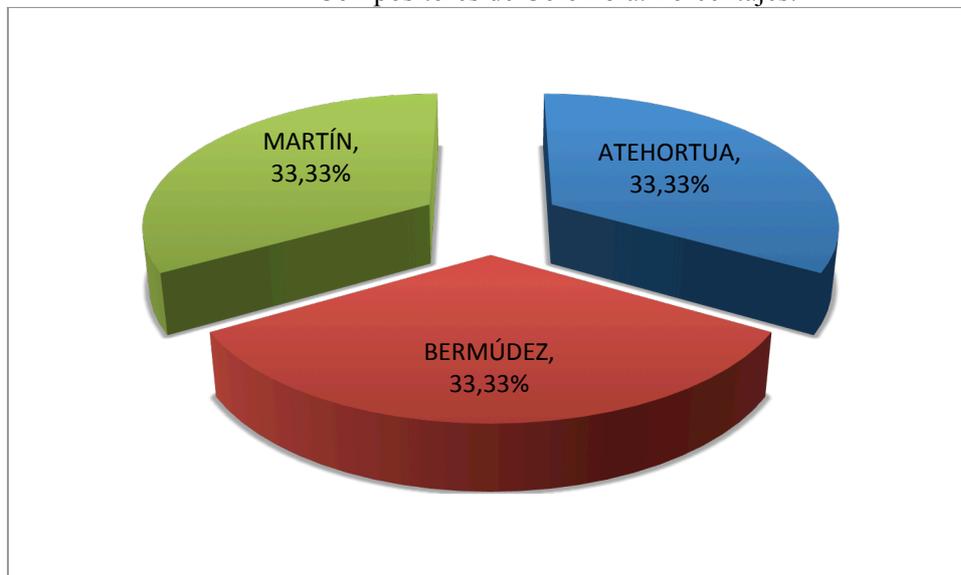
En la gráfica 5.31. vemos a los compositores colombianos.

Gráfica 5.31. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Colombia



Colombia estuvo representada por los compositores Atehortua, Bermúdez y Martín. Cada uno de ellos fue interpretado en un programa, posibilitando que los alumnos escucharan la música colombiana ofrecida en tres conciertos.

Gráfica 5.32. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Colombia. Porcentajes.



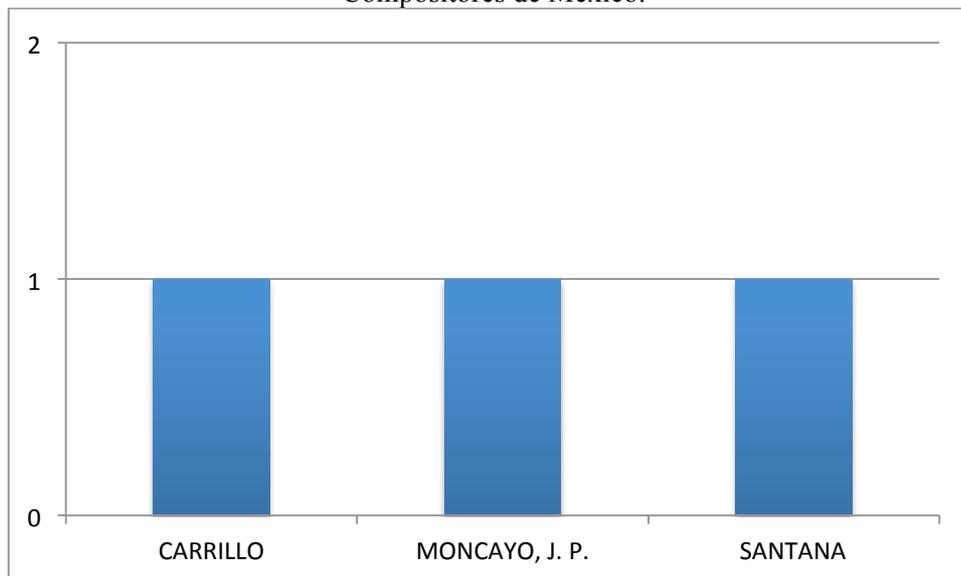
En la tabla 5.54. vemos el resumen de los compositores colombianos.

Tabla 5.54. Compositores de Colombia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Atehortua	1
Bermúdez	1
Martín	1
TOTAL	3

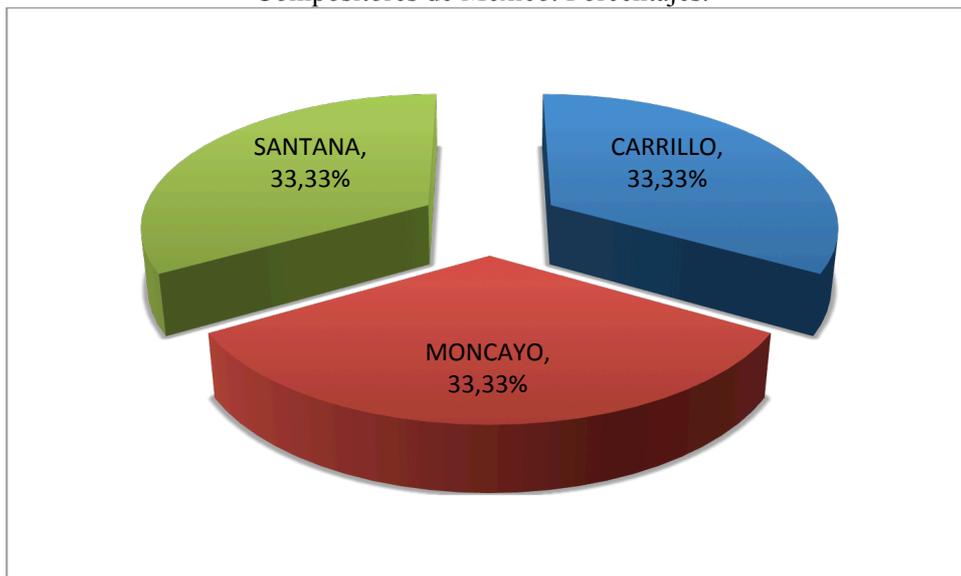
Representando a la composición mexicana estuvieron Carrillo, Moncayo y Santana tal y como vemos en la gráfica 5.33.

Gráfica 5.33. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de México.



Cada uno de ellos fue programado en una ocasión.

Gráfica 5.34. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de México. Porcentajes.



En tres programas se ofrecieron sus obras dentro del ciclo de Jóvenes.

Tabla 5.55. Compositores
de México:
nº de programaciones

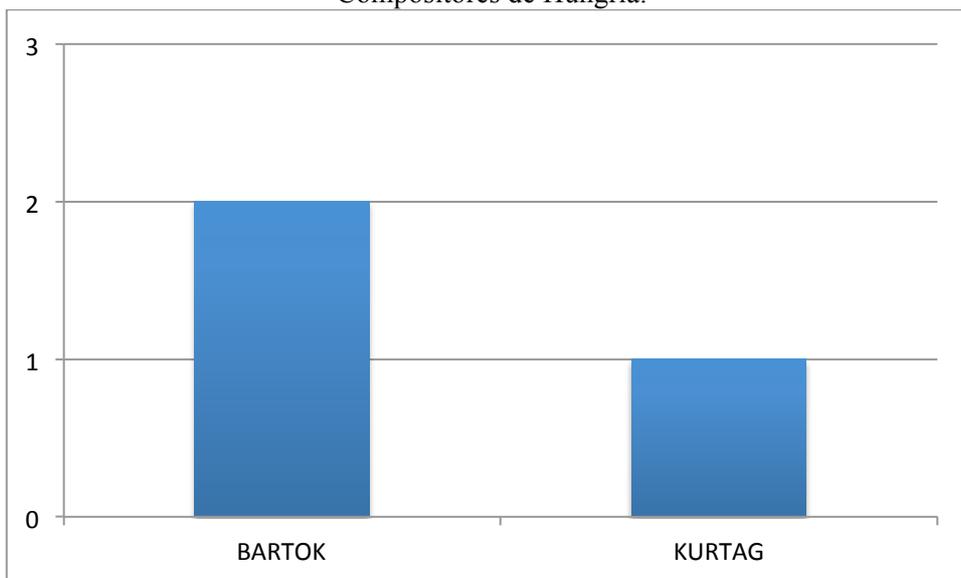
Compositor	Nº de programas
Carrillo	1
Moncayo	1
Santana	1
TOTAL	3

5.23.6.11. Compositores de Hungría, Cuba y República Checa

Tanto Hungría como la República Checa y Cuba fueron representados, dentro de este ciclo, con dos compositores cada país.

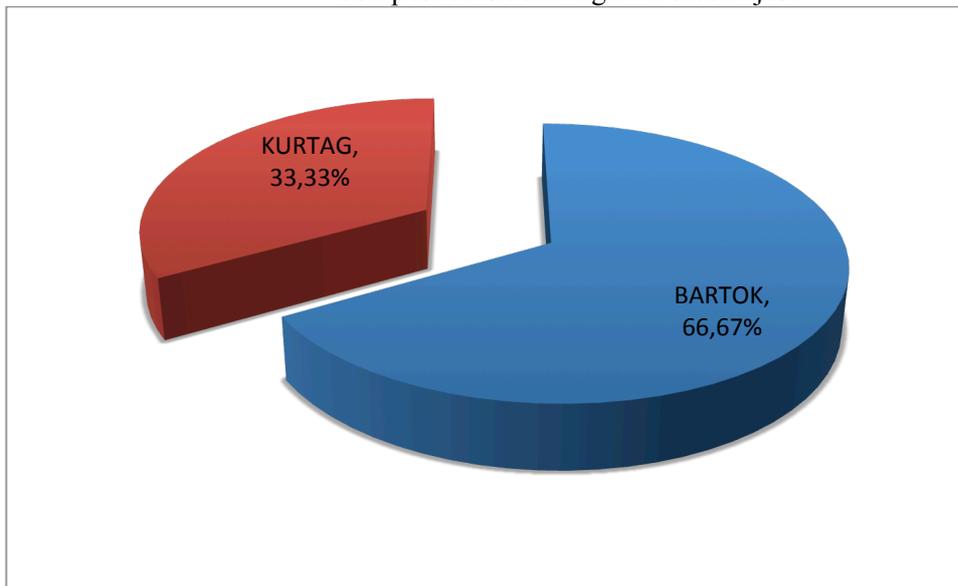
En la gráfica 5.35. mostramos a los creadores húngaros.

Gráfica 5.35. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Hungría.



Tanto Bartok como Kurtag se audicionaron una vez cada uno.

Gráfica 5.36. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Hungría. Porcentajes.



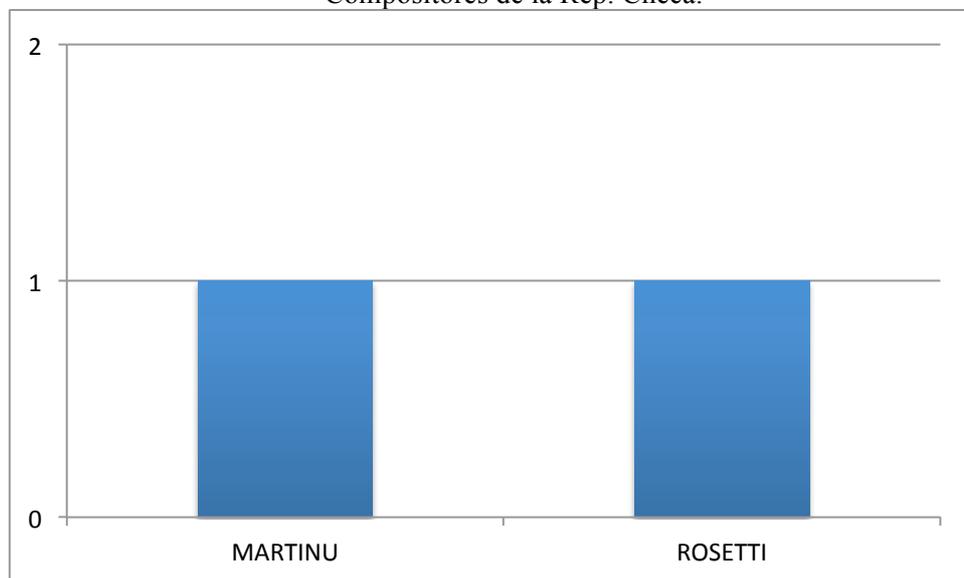
Como vemos en la tabla 5.56., Bartok, con dos programaciones, fue el compositor húngaro más representado. La música de Kurtag se pudo escuchar en una ocasión.

Tabla 5.56. Compositores de
Hungria:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Bartok	2
Kurtag	1
TOTAL	3

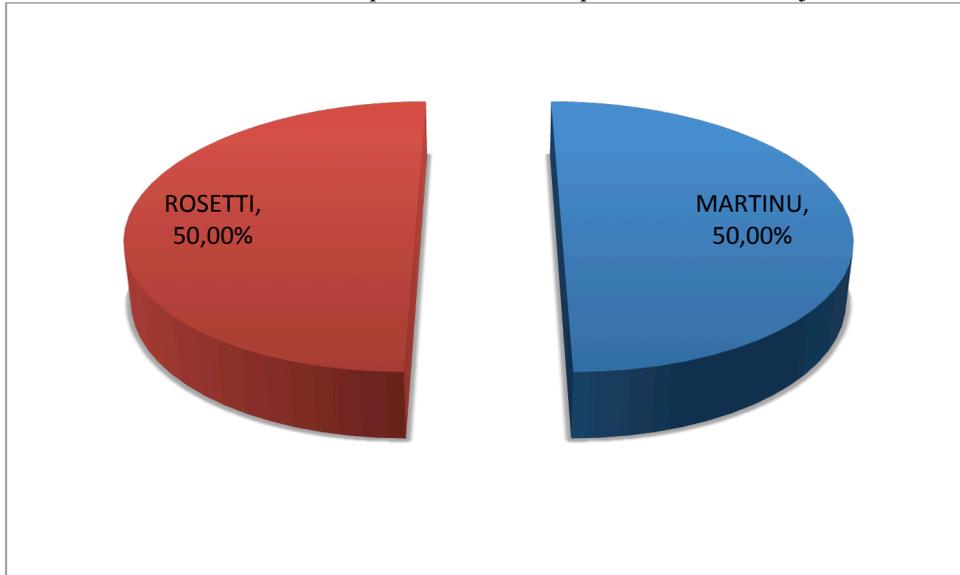
En la gráfica 5.37. mostramos a los creadores de la República Checa.

Gráfica 5.37. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de la Rep. Checa.



Martinu y Rosetti fueron programados en una ocasión cada uno de ellos.

Gráfica 5.38. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de la Rep. Checa. Porcentajes.



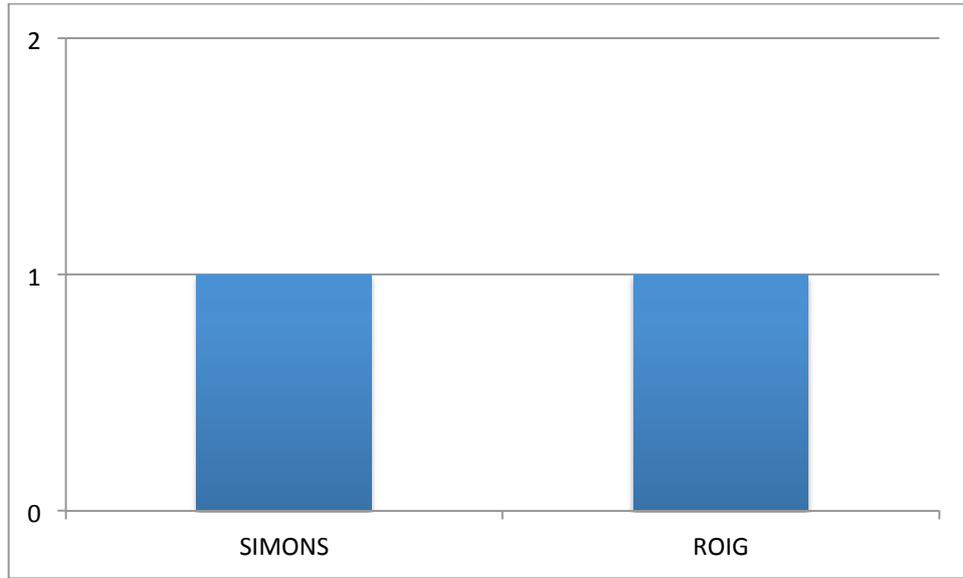
En la tabla 5.57. mostramos el resumen de los compositores de la República Checa.

Tabla 5.57. Compositores de la
Rep. Checa:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Martinu	1
Rosetti	1
TOTAL	2

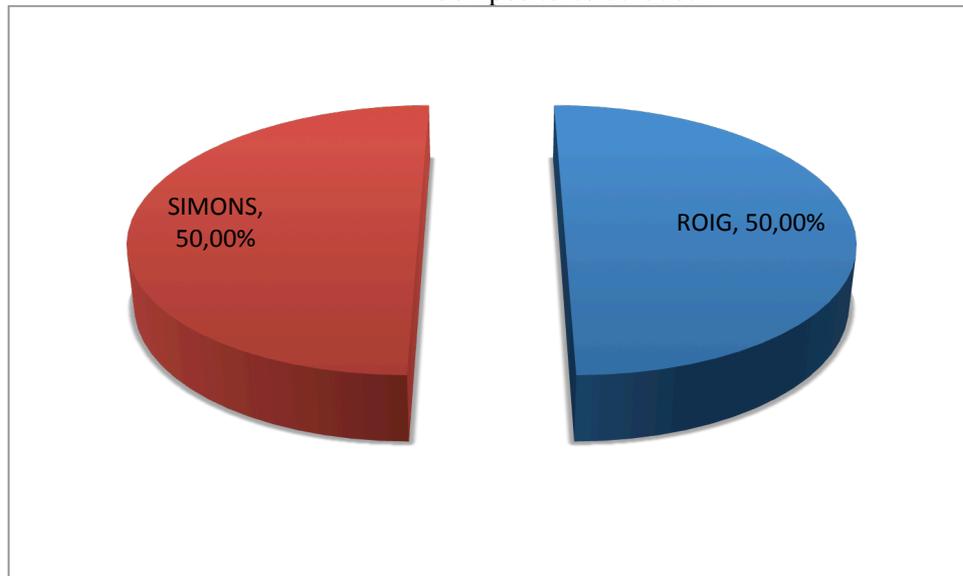
En la gráfica 5.39. mostramos a los creadores de Cuba.

Gráfica 5.39. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Cuba.



Simons y Roig fueron programados en una ocasión cada uno de ellos.

Gráfica 5.40. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Cuba.



En la tabla 5.58. mostramos el resumen de los compositores de Cuba.

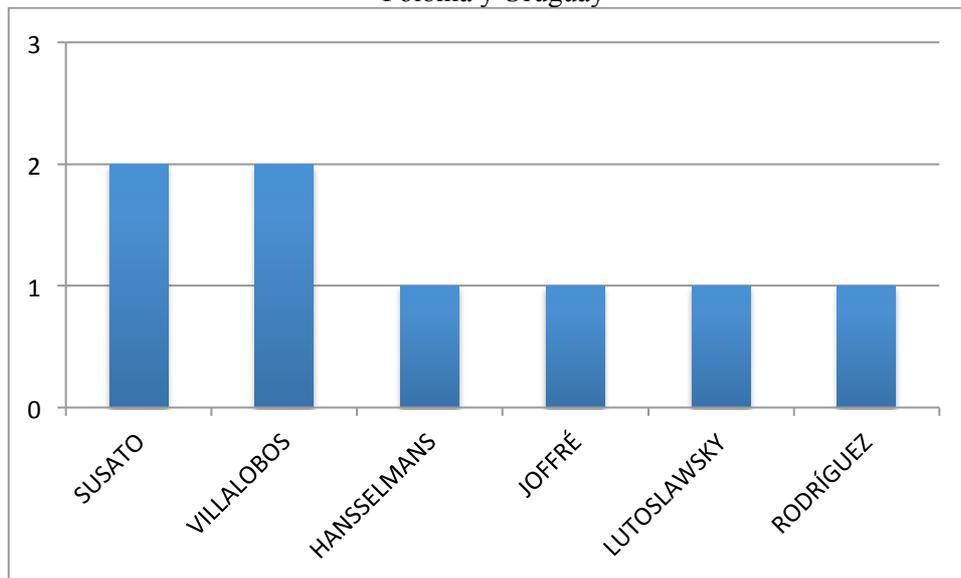
Tabla 5.58. Compositores de Cuba:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Simons	1
Roig	1
TOTAL	2

5.23.6.12. Compositores de Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Polonia y Uruguay

Finalmente, Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Polonia y Uruguay fueron representados con un compositor cada uno de ellos: Susato, Villalobos, Hansselmans, Joffré, Lutoslawsky y Rodríguez.

Gráfica 5.41. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Polonia y Uruguay



El holandés Susato junto con el brasileño Villalobos fueron interpretados en dos programas. En una oportunidad estuvieron el belga Hasselmans, el boliviano Joffré, el polaco Lutoslawsky y el uruguayo Rodríguez.

En la tabla 5.59. mostramos la tabla resumen de Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Polonia, Uruguay y Cuba.

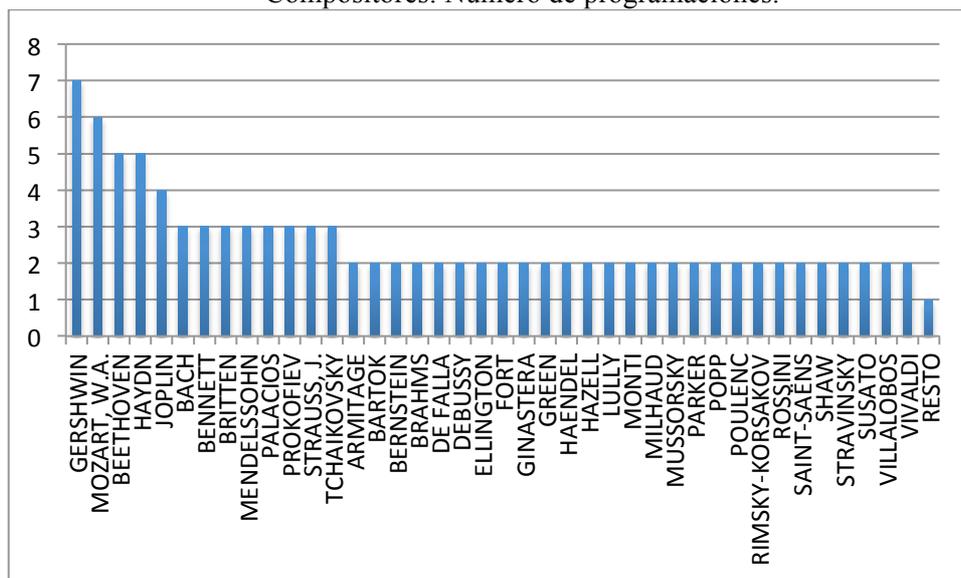
Tabla 5.59. Compositores de
Holanda,
Brasil, Bélgica,
Bolivia, Polonia, Uruguay y
Cuba:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Susato	2
Villalobos	2
Hasselmans	1
Joffré	1
Lutoslawsky	1
Rodríguez	1
TOTAL	8

5.23.7. Compositores y obras más audicionadas

El compositor más programado fue el norteamericano George Gershwin, siendo audicionado en 7 programas. Le sigue W.A. Mozart con 6; con 5 Beethoven y Haydn; con 4 Joplin; con 3 Bach, Bennett, Britten, Mendelssohn, Palacios, Prokofiev y Johan Strauss; con 2 Armitage, Bartok, Bernstein, Brahms, De Falla, Debussy, Duke Ellington, Fort, Ginastera, Green, Haendel, Hazell, Lully, Monti, Milhaud, Mussorsky, Parker, Popp, Poulenc, Rimsky-Korsakov, Saint-Saëns, Shaw, Stravinsky, Susato, Villalobos y Charlie Parker. Finalmente, con 1 programación figuran, Álamo, Albéniz, Altmann, Anderson, Atehortua, Batista, Bautista, Berio, Bermúdez, Berry, Bizet, Bolling, Capeille, Carrillo, Clapton, Corea, Desmond, Dyland, Elgar, Encina, Evans, Franklin, Faure, García, Gilliespie, Hancock, Hasselmans, Hindemith, Holst, Iverson, Jagger, Jiménez, Joffré, T. Jones, Q. Jones, Kaper, Keating, Kicklais, Kurtag, Lennon, Littera, Liadov, López-Ibor, Lutoslawsky, Martín, Martinu, Meissner, Messiaen, Miller, Mompou, Moncayo, Montesdeoca, Moszkowsky, L. Mozart, Negrín, Nelson, Page, Pastorius, Pérez, Perkins, Piazzolla, Power, Praetorius, Pripps, Reed, Reich, Respighi, Richard, Ridout, Ritro, Rodgers, Rodríguez, Roig, Rosendorfer, Rosetti, Saint-Saëns, Santana, Satie, Schifrin, Schinstine, Sheidt, Shöenberg, Shostakovich, M. Simons, S. Simons, Soler, Spencer, Varèse, Verdi, Victoria, Vives, Wagner, Webern, Weill, Weissenborg y Williams.

Gráfica 5.42. Temporada 1993/94 hasta 2014/15.
Compositores: Número de programaciones.



Las obras más programadas fueron curiosamente oberturas de Beethoven y de Mendelssohn. En tres ocasiones se escucharon las oberturas de *Fidelio en Mi M. Op. 72*, la de *Leonora N° 3 en Do M. Op, 72 a*, y la de *Coriolano en Do m. Op. 62*. Todas ellas de Beethoven e incluidas en el Concierto Escolar para Jóvenes *5 Héroes 5*. En cuanto a Mendelssohn y también en tres ocasiones se escucharon las oberturas siguientes: *El sueño de una noche de verano, op. 21*; *El canto de la bella Melusina, op. 32* y *El mar en calma y próspero viaje, op. 27*. Dichas piezas se incluyeron en el concierto *El sueño de la gruta de Fingal*.

En la tabla 5.60. vemos los resultados de las obras más tocadas entre 1993 hasta 2015.

Tabla 5.60. Obras más tocadas: 1993/94 hasta 2014/15

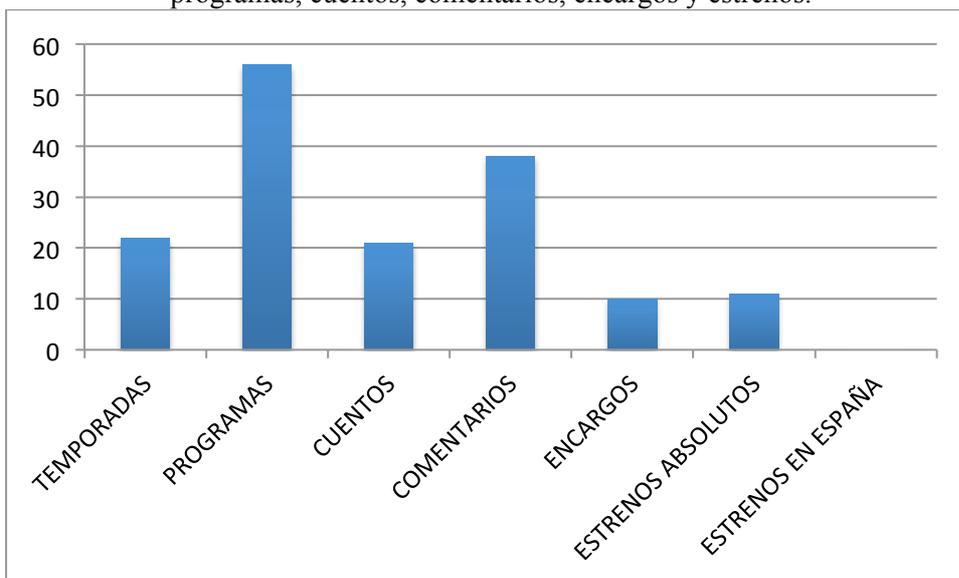
Nº PROGRAMAS	TÍTULO	MÚSICA	COMPOSITORE	ESTRENO	FOFGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRINC. INVITADO	TEMPORADAS	ESCENARIO
3	5 <i>Héroes 5</i>	Obertura Fidelio	Beethoven	No	OFGC	No	1998/99	A. Alfredo Kraus
		Obertura Leonora					2010/11	S. Gabriel Rodó
		Obertura Coriolano					2014/15	S. Gabriel Rodó
3	<i>El sueño de la gruta de Fingal</i>	Obertura <i>El sueño de una noche de verano</i>	Mendelssohn	No	OFGC	Titular	1996/97	T. Pérez Galdós
		Obertura <i>El canto de la bella Melusina</i>				No	2008/09	S. Gabriel Rodó
		Obertura <i>El mar en calma y próspero viaje</i>				No	2013/14	S. Gabriel Rodó

Como podemos ver en la tabla 5.60., todas las piezas fueron interpretadas por la OFGC y solamente en una ocasión, temporada 2004/05, fue dirigida por su Director Titular, Pedro Halffter. En las cinco ocasiones restantes se contó con directores invitados. El concierto programado fue *El sueño de la gruta de Fingal*, con las oberturas de Félix Mendelssohn. Las oberturas de Beethoven, dentro del programa *5 Héroes 5*, fueron escuchadas en las temporadas 1998/99, 2010/11 y 2014/15.

5.23.8. Programas, encargos y estrenos

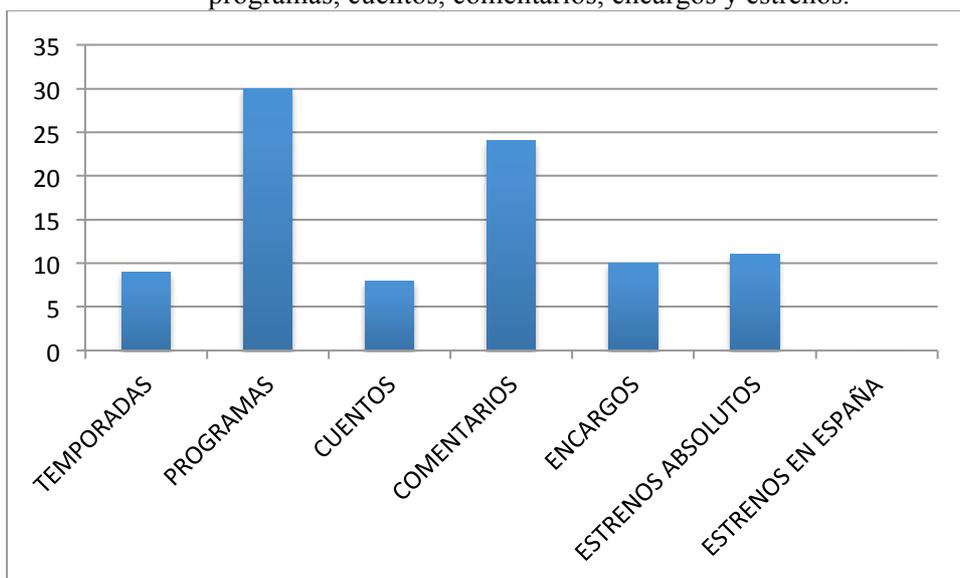
En 22 años de Conciertos Escolares para Jóvenes se ofertaron 56 programas, 21 cuentos y 38 comentarios. Además, hubo 10 encargos de cuentos, 11 estrenos absolutos de cuentos y ningún estreno en España.

Gráfica 5.43. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



También en este ciclo reflejamos los datos en las dos divisiones que realizamos anteriormente correspondiendo a las etapas de los dos directores titulares que más años han estado ligados a la FOFGC. Así mismo, estas dos etapas van unidas a los años en los que estuvo el Presidente de la Fundación y Comisión Ejecutiva de la FOFGC y fundador de estos Conciertos Escolares, Gonzalo Angulo (1992/93 hasta 2002/03) y la siguiente donde se han sucedido tres Presidentes distintos: Pedro Luis Rosales (2003 hasta 2007), Roberto Moreno (2007 hasta 2011) y Larry Álvarez (2011 hasta 2015).

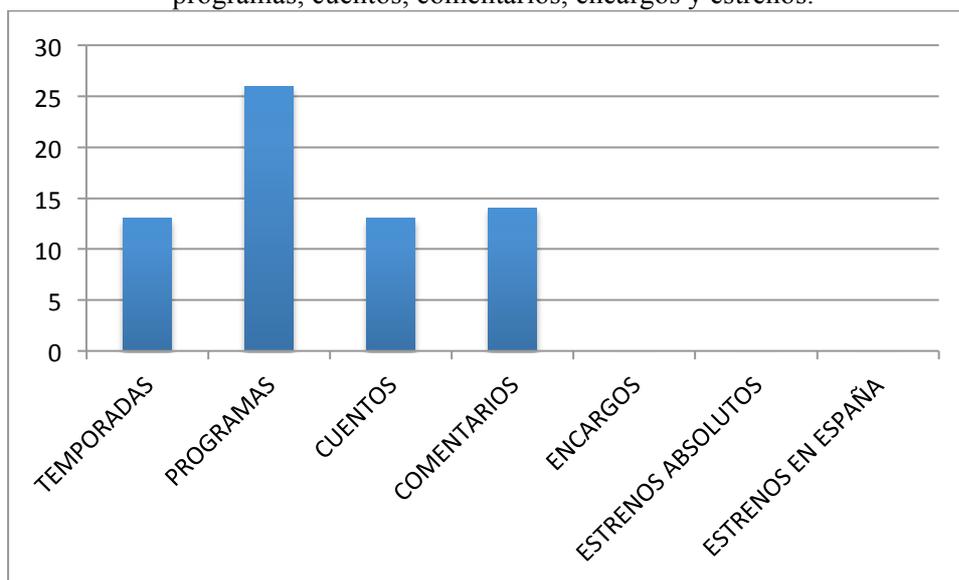
Gráfica 5.44. Temporada 1993/94 hasta 2001/02:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



En la gráfica 5.44. comprobamos que entre las temporadas 1993/94 hasta 2001/02, se ofertaron 30 programas, 8 cuentos de los cuales 10 fueron encargos de la Fundación, 11 estrenos absolutos de cuentos y ningún estreno en España. Además, 4 comentarios ocuparon el lugar de los cuentos en otras tantas ocasiones.

Tal y como se refleja en la gráfica 5.45., entre las temporadas 2002/03 hasta la 2014/15 se ofrecieron 26 programas, 13 cuentos y ningún encargo. Tampoco se realizó ningún estreno en este periodo. 14 comentarios ocuparon el lugar de los cuentos.

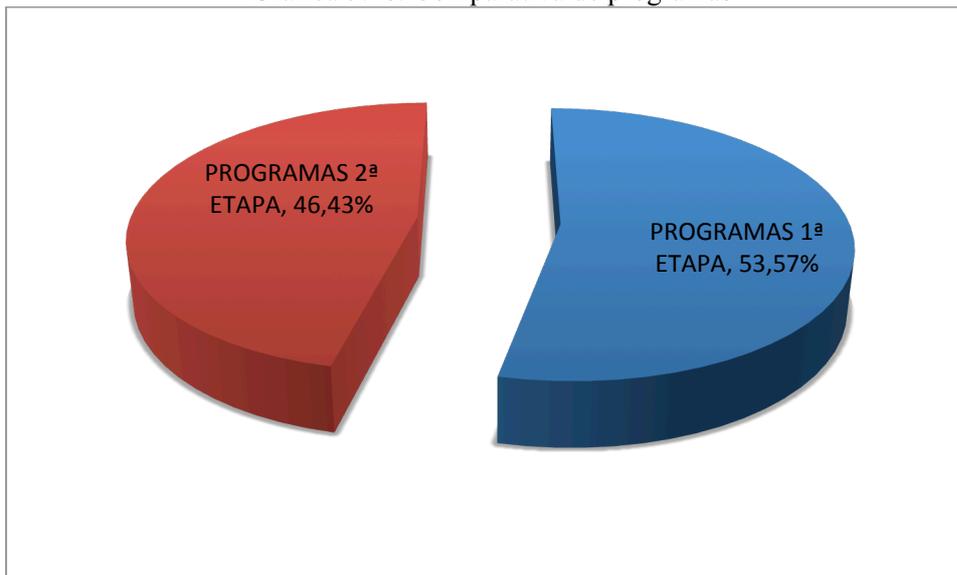
Gráfica 5.45. Temporada 2002/03 hasta 2014/15:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



En trece temporadas de la segunda división, tres más que en la primera etapa, hubo 26 programas (4 menos que en la primera etapa), 13 cuentos (5 más que en la primera etapa), ningún encargo (una diferencia de -10), ningún estreno absoluto de cuentos (-11) y ningún estreno en España. Además hubo 10 comentarios menos que en la primera etapa (14).

En la gráfica 5.46. podemos comparar los porcentajes entre las dos etapas de una manera más clara.

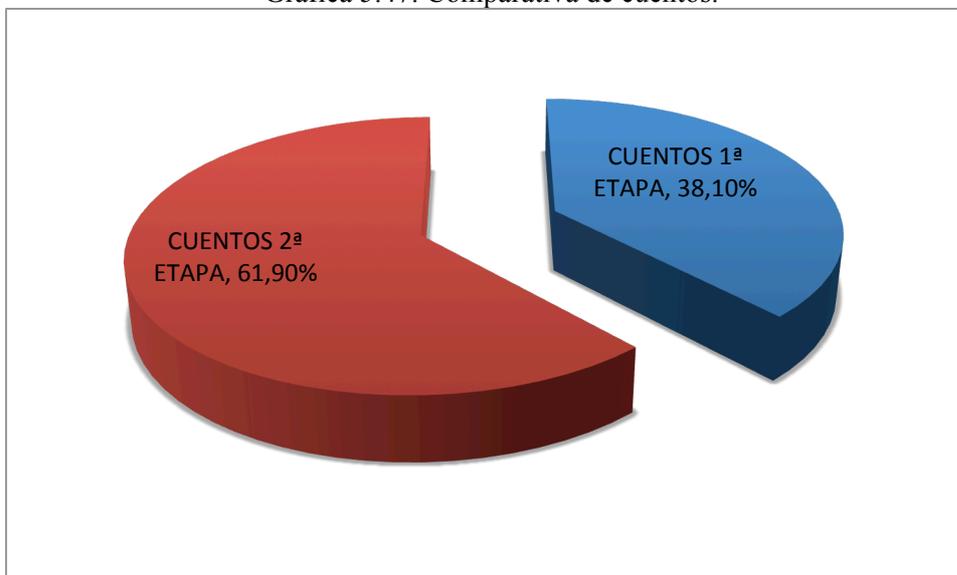
Gráfica 5.46. Comparativa de programas



Podemos observar cómo, a pesar de contar con cuatro temporadas más la segunda etapa, es en la primera donde se hicieron más programas obteniéndose un porcentaje del 53' 57%.

Como vemos en la gráfica 5.47. la oferta en los cuentos ofrecidos fue mayor en la segunda etapa con un 61'90% frente al 38'10% de la primera etapa.

Gráfica 5.47. Comparativa de cuentos.



En cuanto a los encargos de la FOFGC de cuentos originales podemos ver en la gráfica 5.48. que en la segunda etapa el porcentaje fue nulo, centrándose en la primera todos los encargos realizados por la Fundación.

Gráfica 5.48. Comparativa de encargos.



Lo mismo ocurre con los estrenos absolutos de cuentos, centrándose todos en la primera etapa como comprobamos en la gráfica 5.49.

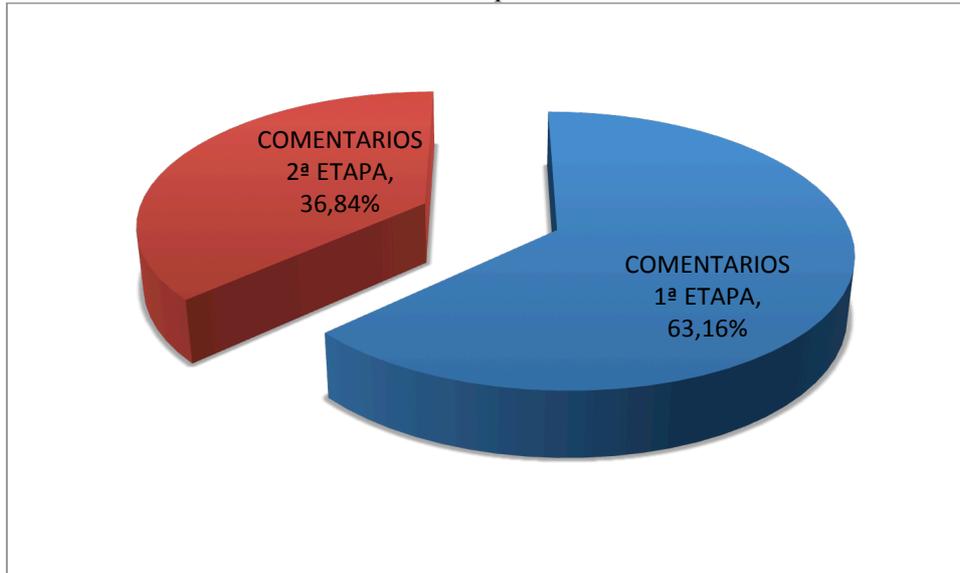
Gráfica 5.49. Comparativa de estrenos absolutos de cuentos.



En el ciclo de Jóvenes no se produjo ningún estreno en España.

Por último, tal y como se refleja en la gráfica 5.50., los comentarios de los conciertos donde no hubo cuentos acapararon casi los dos tercios en la primera etapa en relación con la segunda.

Gráfica 5.50. Comparativa de comentarios.



Tras terminar con la oferta del Ciclo de Jóvenes, abordaremos los conciertos ofrecidos para la Tercera Edad.

CAPÍTULO 6:
CONCIERTOS PARA LA
TERCERA EDAD

Durante la quinta temporada de los Conciertos Escolares, la FOFGC, acorde con el objetivo de pretender ser un recurso para toda la sociedad, puso en marcha una serie de conciertos especialmente preparados para las personas mayores. A este nuevo Ciclo se le llamó Conciertos para la Tercera Edad.

6.1. Temporada 1996/97

Los dos conciertos ofrecidos en el nacimiento de este Ciclo contaron con una nutrida asistencia de público pertenecientes en su mayoría a diversas asociaciones y colectivos de la Tercera Edad.

6.1.1. Intérpretes, programas y escenarios

Los programas ofrecidos fueron una leve adaptación de dos programas del IV Ciclo para Jóvenes y fueron interpretados y dirigidos por dos grupos de cámara de la propia OFGC. Ni el Director Titular ni el Principal Invitado participaron.

En el primer evento se ofreció una selección de piezas de J.S. Bach, Walter, Haydn, Joffre, Rosetti, Gershwin, W.A. Mozart, Weissenborn, Berio y Beethoven. En el segundo programa la oferta musical se compuso de una selección de J. Strauss, Piazzolla, Matos Rodríguez, Littera, Powell, Carrillo, Gilliespie y Quincy Jones.

Ambos se representaron en el Teatro Guinguada.

En la tabla 6.1. mostramos el resumen de esta temporada.

Tabla 6.1. Temporada 1996/97: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La familia de instrumentos de viento madera</i>	Selección	No	OFGC	No	Bach, Walter, Haydn, Joffre, Rosetti, Gershwin, Mozart, Weissenborn, Berio, Beethoven	T. Guinguada
2	<i>Músicas para bailar y cantar</i>	Selección	No	OFGC	No	J. Strauss, Piazzolla, Rodríguez, Littera, Powell, Carrillo, Gilliespie, Jones	T. Guinguada

6.1.2. Textos y narración

Los textos ofertados fueron dos comentarios de la obras de los cuales el segundo fue un encargo de la FOFGC.

El narrador del primer programa fue Ricardo Ducatenzeiler y el invitado Quino Falero en el segundo.

En la tabla 6.2. vemos un resumen de este programa.

Tabla 6.2. Temporada 1996/97: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
2	Joaquín Falero	Si	Absoluto	FOFGC

6.2. Temporada 1997/98

Dos programas, de nuevo, se ofertaron esa temporada manteniendo, de esta forma, la oferta iniciada la temporada anterior.

6.2.1. Intérpretes, programas y escenarios

la Fundación siguió con la presentación de las distintas familias de una orquesta sinfónica en el primer programa y con la oferta de música folclórica canaria en el segundo.

El primer programa lo interpretó la sección de cuerda de la OFGC. Así mismo se contó con el grupo folklórico canario *Taifa* como invitado para el segundo.

El violinista de la OFGC, Alexey Chatski, fue el Director del programa interpretado por la sección de cuerdas de la OFGC.

En la primera presentación se pudo escuchar una selección de obras de Boccherini, Vivaldi, Britten, Monti, Bartok, Hasselman. Finalmente, la música popular canaria estuvo presente en el segundo programa.

El Auditorio Alfredo Kraus, fue el recinto de los dos eventos.

En la tabla 6.3. vemos un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 6.3. Temporada 1997/98: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La familia de instrumentos de cuerda</i>	Selección	No	OFGC	No	Boccherini, Vivaldi, Britten, Monti, Bartok, Hasselman, Popular	A. Alfredo Kraus
2	<i>Al son de nuestras tradiciones</i>	Popular canaria	No	Invitado	No	Popular	A. Alfredo Kraus

6.2.2. Textos y narración

En las ofertas de este año se hicieron comentarios de la música que se interpretó sin que se produjeran encargos por parte de la Fundación.

Ricardo Ducatzenzeiler, violista de la OFGC, fue el encargado de la presentación y narración en el primer programa y Talio Noda en el segundo.

En la tabla 6.4. se muestra un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 6.4. Temporada 1997/98: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	NARRACIÓN
			ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	
1	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
2	Talio Noda	No	No	Invitado

6.3. Temporada 1998/99

En este año la oferta subió a tres programas.

6.3.1. Intérpretes, programas y escenarios

La principal novedad en la oferta estuvo en el tercero ya que se contó con la Banda Municipal de Las Palmas de Gran Canaria en un concierto dedicado a la música para bandas musicales.

El primer programa que interpretó la Orquesta fue dirigido por el invitado Alejandro Posadas mientras que el segundo lo fue por el Director Titular Adrian Leaper.

La música interpretada en el primer evento fueron las siguientes oberturas de Beethoven: *Fidelio*, obertura en mi mayor, opus 72; *Leonora III*, obertura en do mayor; *Coriolano*, obertura en do menor, opus 62; *Egmont*, obertura en fa menor, opus 84. En el segundo se ofreció una selección de obras de Prokofiev, Grieg, Power, Britten, Harsanyi, Bizet, Stravinsky Tchaikovsky. Lanchares, Elgar, Falla y Moussorgsky. Una selección de piezas de Vives, Roig, Jiménez, Rossini, Brahms, Miller, Anderson y de música popular, se ofertó en el tercero.

El Auditorio Alfredo Kraus fue el escenario de los tres programas.

En la tabla 6.5. se muestra un resumen de la parte musical de esta temporada.

Tabla 6.5. Temporada 1998/99: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>5 Héroes 5</i>	Selección	No	OFGC	No	Beethoven	A. Alfredo Kraus
2	<i>Seis años de Conciertos en Familia</i>	Selección	No	OFGC	Sí	Prokofiev, Grieg, Power, Britten, Harsanyi, Bizet, Stravinsky, Tchaikovsky, Lanchares, Elgar, Falla, Moussorgsky	A. Alfredo Kraus
3	<i>Cuando el viento manda: un concierto de banda</i>	Selección	No	Invitado	No	Vives, Roig, Jiménez, Rossini, Brahms, Miller, Anderson, Popular	A. Alfredo Kraus

6.3.2. Textos y narración

Primeramente se ofertó un cuento siendo comentarios a las piezas musicales los textos escogidos para el segundo y tercer evento.

Los textos de los dos primeros programas fueron encargos de la Fundación.

Fernando Palacios narró el primer y segundo programa haciéndolo en el tercero las invitadas Tania Castro, Eugenia Sosa, Pino Luzardo, Marifé Idoy y Yolanda Pérez.

En la tabla 6.6. mostramos un resumen de los programas, textos, encargos, estrenos y narración.

Tabla 6.6. Temporada 1998/99: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	Si	Si	FOFGC
2	Fernando Palacios	Si	Si	FOFGC
3	Carmen y Pino Aceytuno, Luz Marina Sánchez, Lidia Santana, Tuto Parrilla	No	No	Invitadas

6.4. Oferta de Conciertos para la Tercera Edad: datos finales

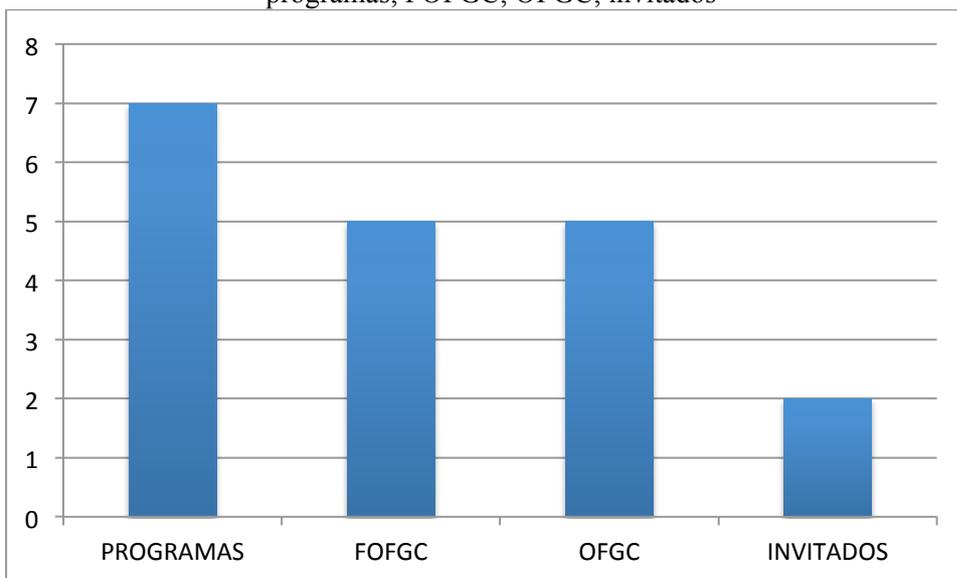
Durante tres temporadas consecutivas las FOFGC realizó Conciertos para la Tercera Edad. No obstante en los últimos 15 años no se ha vuelto a retomar esta oferta.

6.4.1. Intérpretes y programas

Desde la creación de los Conciertos para la Tercera Edad temporada 1996/97, hasta la temporada 1998/99, la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha ofertado 7 programas. 5 fueron realizados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y para los 2 restantes conciertos, se invitaron a intérpretes externos a la FOFGC.

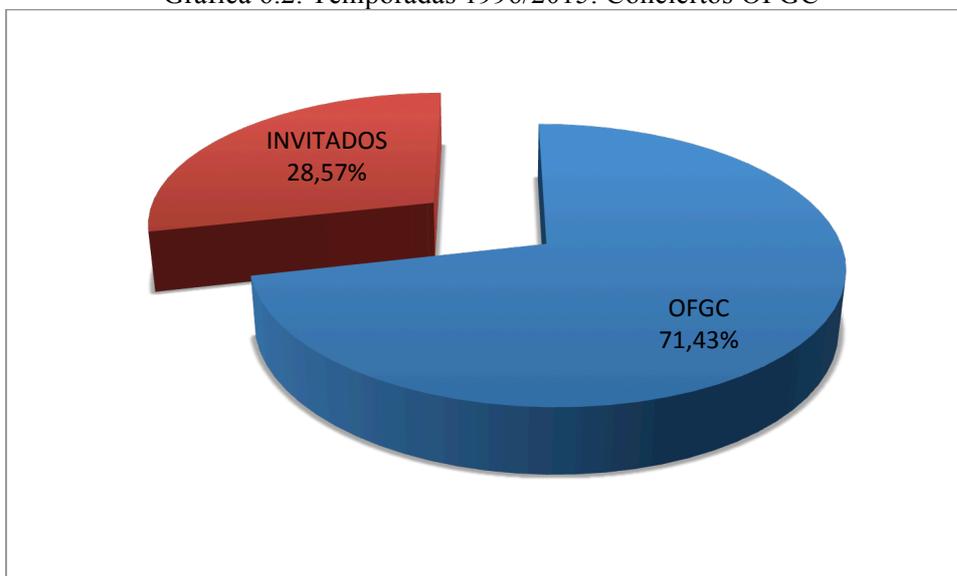
Desde la temporada 1999/00 hasta la conclusión de esta tesis doctoral no se ha retomado este Ciclo.

Gráfica 6.1. Temporadas 1996/97 a 1998/99:
programas, FOFGC, OFGC, invitados



Los 5 conciertos interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria corresponden a casi tres cuartos de los conciertos totales de este ciclo. Exactamente al 71'43 por ciento.

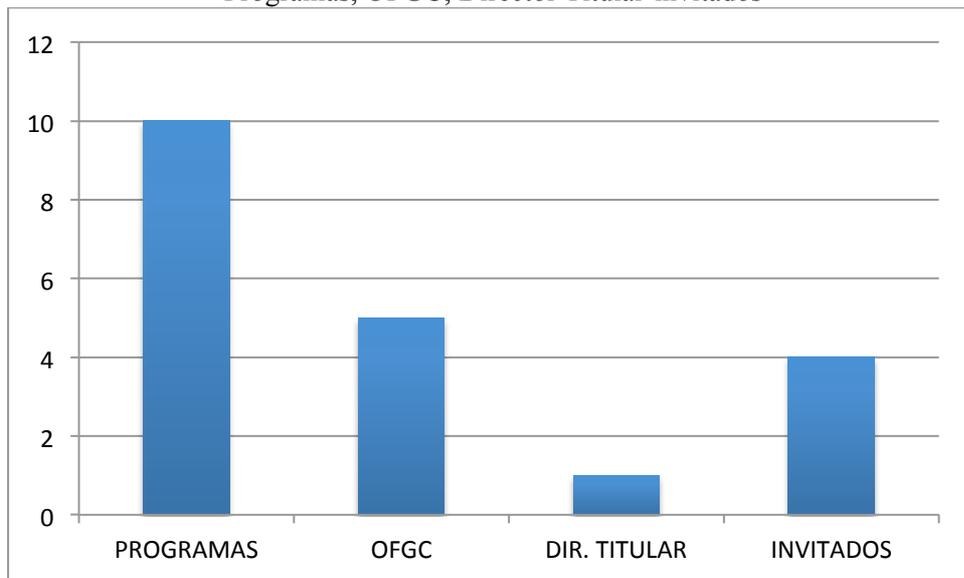
Gráfica 6.2. Temporadas 1996/2015: Conciertos OFGC



6.4.2. Directores Titulares, Principales Invitados e invitados

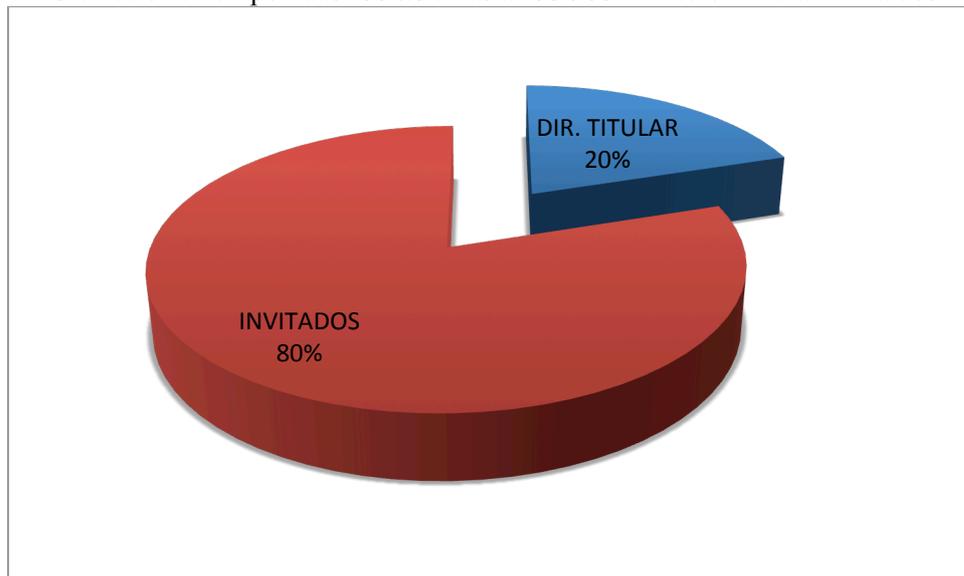
Los 5 programas bajo responsabilidad de formaciones de la FOFGC fueron interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. 4 programas fueron dirigidos por invitados y sólo 1 por el Director Titular de entonces, Adrian Leaper.

Gráfica 6.3. Temporadas 1996/97 hasta 1998/99:
Programas, OFGC, Director Titular-invitados



Cuatro quintas partes tuvieron como principal responsable artístico de la OFGC a directores invitados y sólo un quinto al Titular.

Gráfica 6.4. Temporadas 1996/97 hasta 1998/99: Director Titular-invitados



6.4.3. Formaciones de la FOFGC en los Conciertos para la Tercera Edad

Como dijimos anteriormente, todos los conciertos en los que no participaron formaciones invitadas los interpretó la OFGC.

Gráfica 6.5. Temporadas 1996/97 hasta 1998/99: FOFGC-invitados



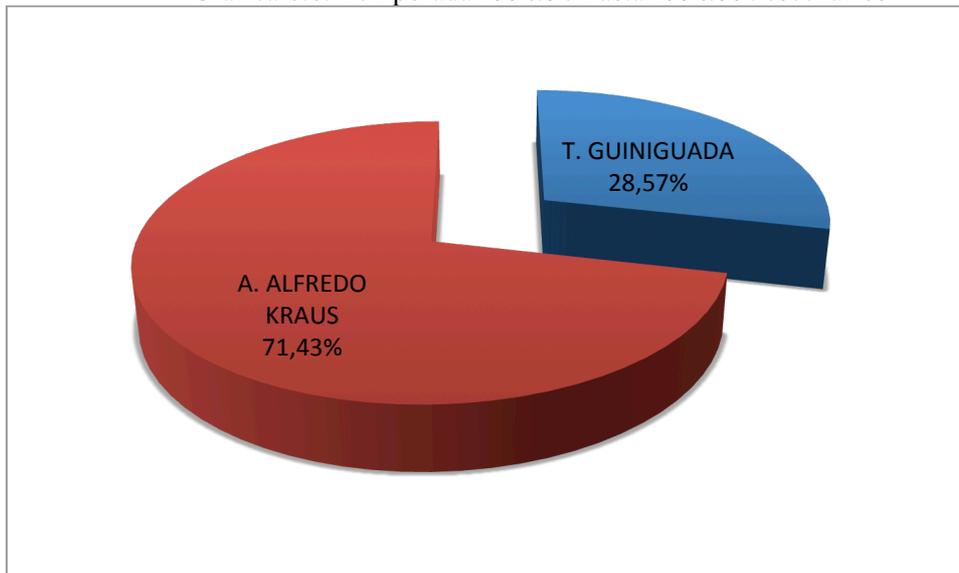
6.4.4. Estrenos musicales

En las tres temporadas en las que se llevaron a cabo Conciertos para la Tercera Edad no se realizó ningún estreno musical.

6.4.5. Escenarios

Dos salas fueron las empleadas para los siete programas de este Ciclo: el Auditorio Alfredo Kraus, con un 71'43% y el Teatro Guiniguada con un 28'57%.

Gráfica 6.6. Temporada 1996/97 hasta 1998/99: escenarios

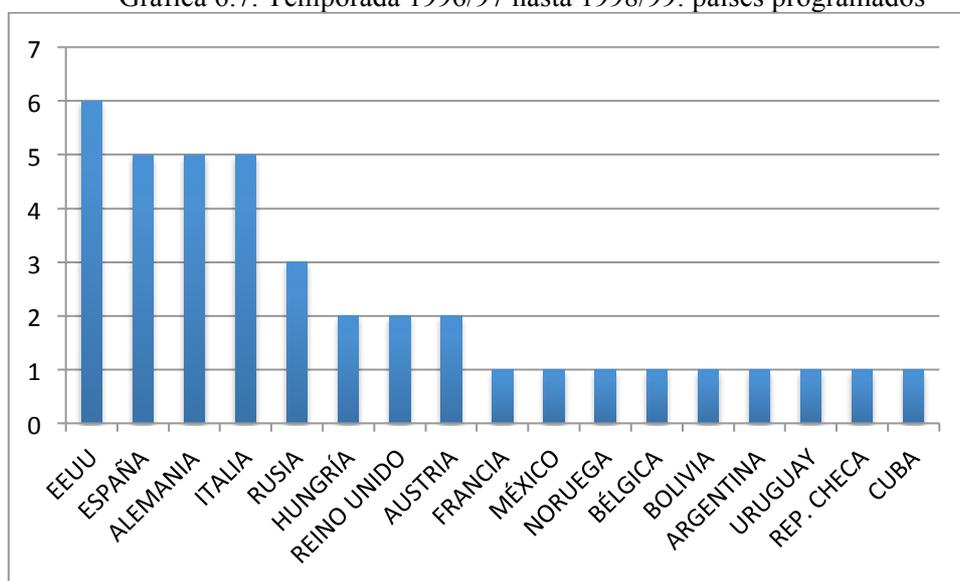


6.4.6. Compositores y países

El repertorio interpretado en el Ciclo la Tercera Edad en esas tres temporadas abarcó obras de un total de 39 compositores pertenecientes a 17 países.

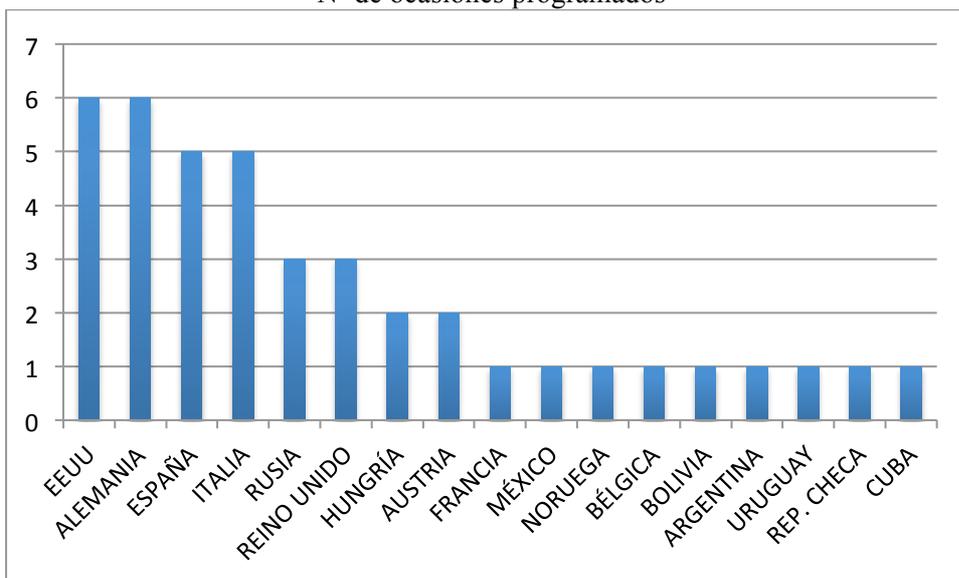
Como podemos observar en la gráfica 6.7., EEUU fue el país que más compositores aportó al Ciclo de la Tercera Edad con un total de 6. Con 5 estuvieron España, Alemania e Italia, con 3 Rusia, con 2 Hungría, Reino Unido y Austria y con 1 Francia, México, Noruega, Bélgica, Bolivia, Argentina, Uruguay, Cuba y la República Checa.

Gráfica 6.7. Temporada 1996/97 hasta 1998/99: países programados



En la gráfica 6.8. podemos observar el número total de ocasiones en que han sido programadas las obras de los compositores por cada país.

Gráfica 6.8. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Nº de ocasiones programados

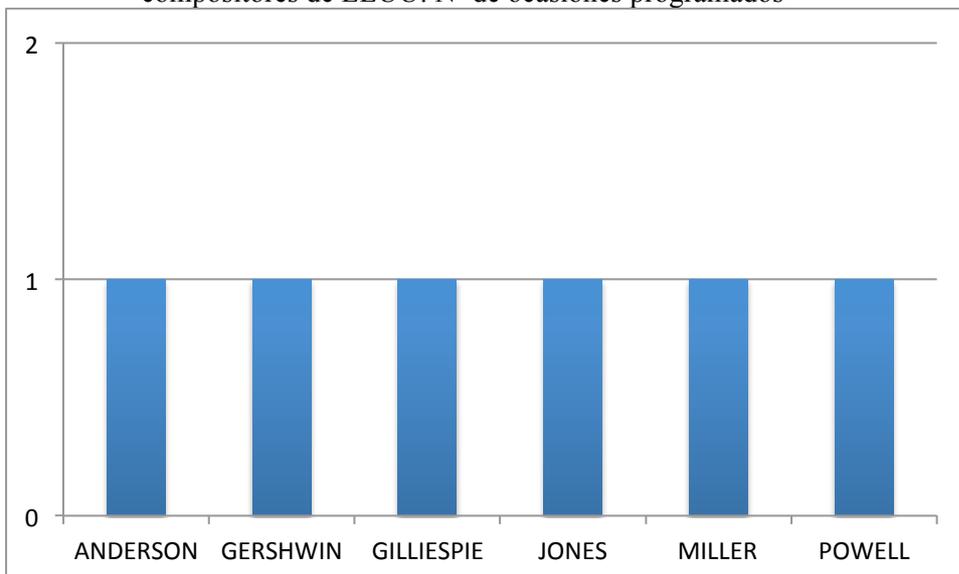


Como hemos visto en las gráficas 6.7. y 6.8., EEUU mantuvo su primera posición tanto en compositores como en ocasiones en que se programaron sus obras.

6.4.6.1. Compositores de EEUU

EEUU fue el país que más compositores aportó a este Ciclo con seis.

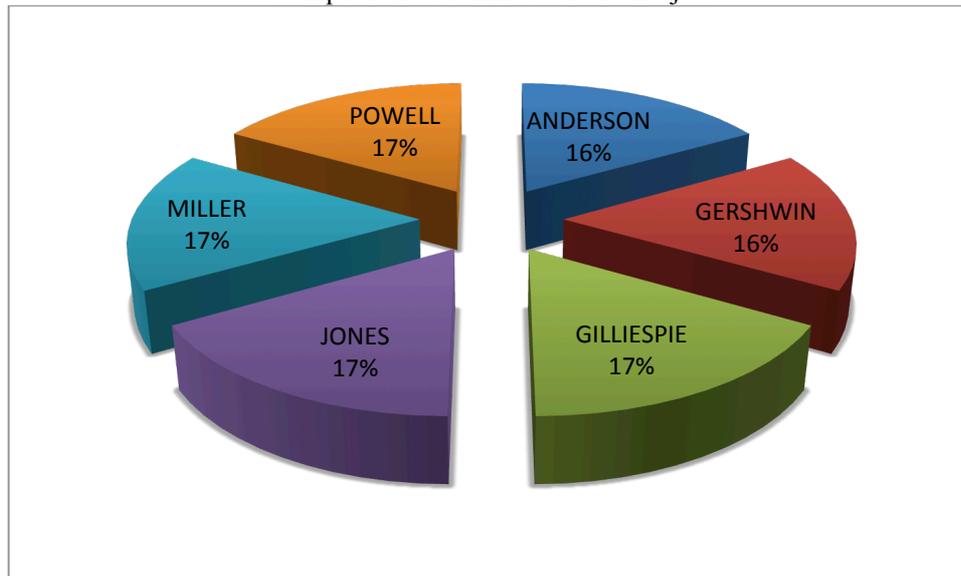
Gráfica 6.9. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
compositores de EEUU. Nº de ocasiones programados



En la gráfica 6.9 observamos que los seis compositores fueron programados una vez.

En la gráfica 6.10. vemos como los porcentajes son totalmente equitativos.

Gráfica 6.10. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
compositores de EEUU. Porcentajes.



El número total de ocasiones en que fueron programados los compositores de EEUU fue 6.

En la tabla 6.7. mostramos un resumen de los compositores de EEUU.

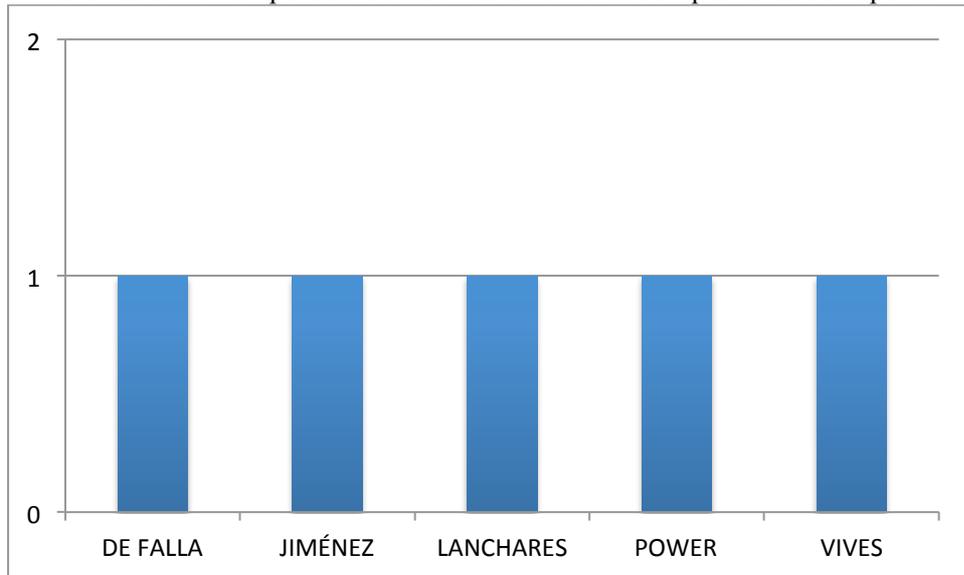
Tabla 6.7. Compositores de
EEUU:
Nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Anderson	1
Gershwin	1
Gilliespie	1
Jones, Q.	1
Miller	1
Powell	1
TOTAL	6

6.4.6.2. Compositores de España, Alemania e Italia

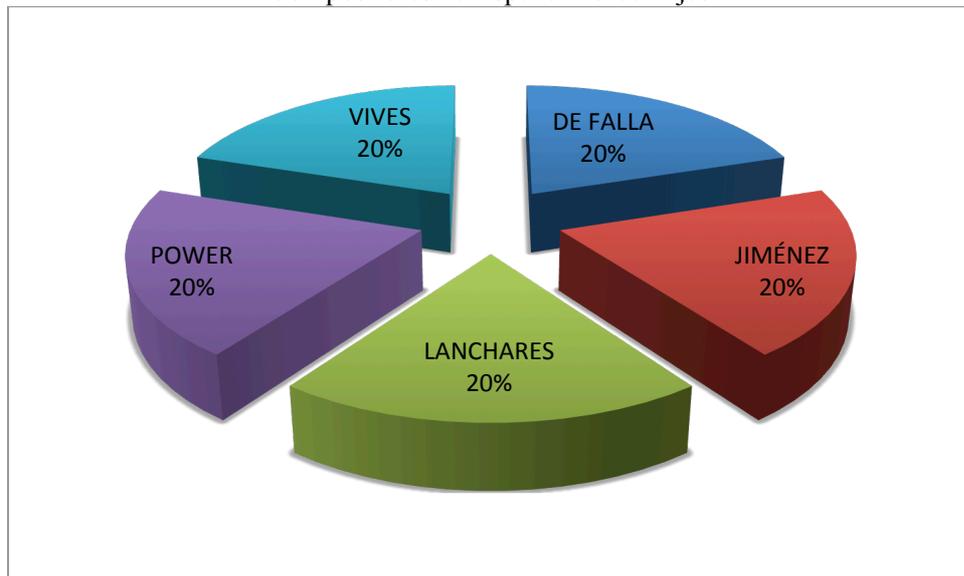
España ocupó el segundo lugar junto con Alemania e Italia. Cada país aportó 5 compositores.

Gráfica 6.11. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:Compositores de España.



Manuel De Falla, Jerónimo Jiménez, Santiago Lanchares, Teowaldo Power y Amadeo Vives fueron programados una vez cada uno.

Gráfica 6.12. Temporada 1996/97 hasta 2014/15. Compositores de España. Porcentajes.



De los 5 compositores españoles programados, uno fue canario: Teobaldo Power, en el segundo programa de la temporada 1998/99.

Gráfica 6.13. Temporada 1996/97 hasta 2014/15.
Canarias-Resto de España. Porcentajes.



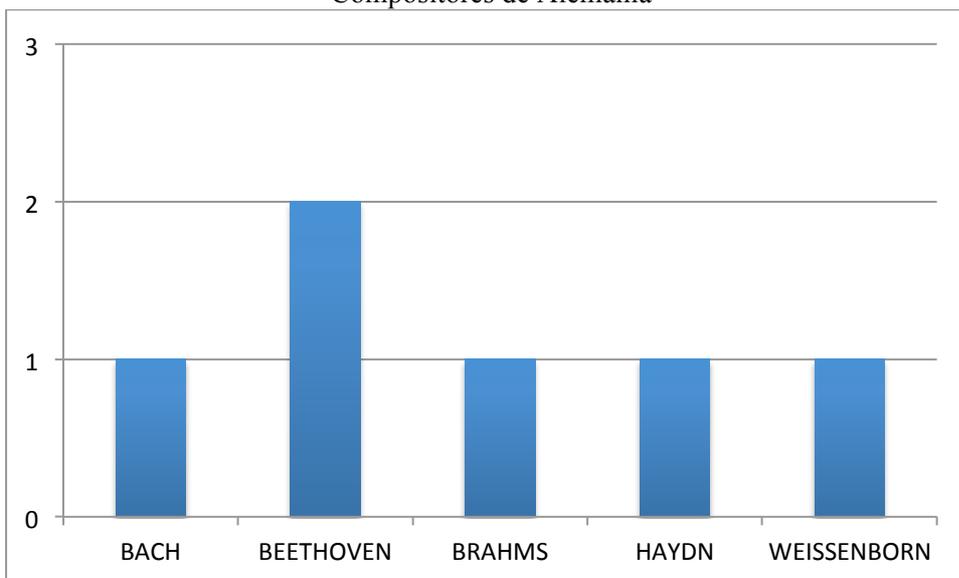
El total de ocasiones en que fueron programados compositores españoles fue 5. En la tabla 6.8. mostramos un resumen de los compositores españoles.

Tabla 6.8. Compositores españoles:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
De Falla	1
Jiménez	1
Lanchares	1
Power	1
Vives	1
TOTAL	5

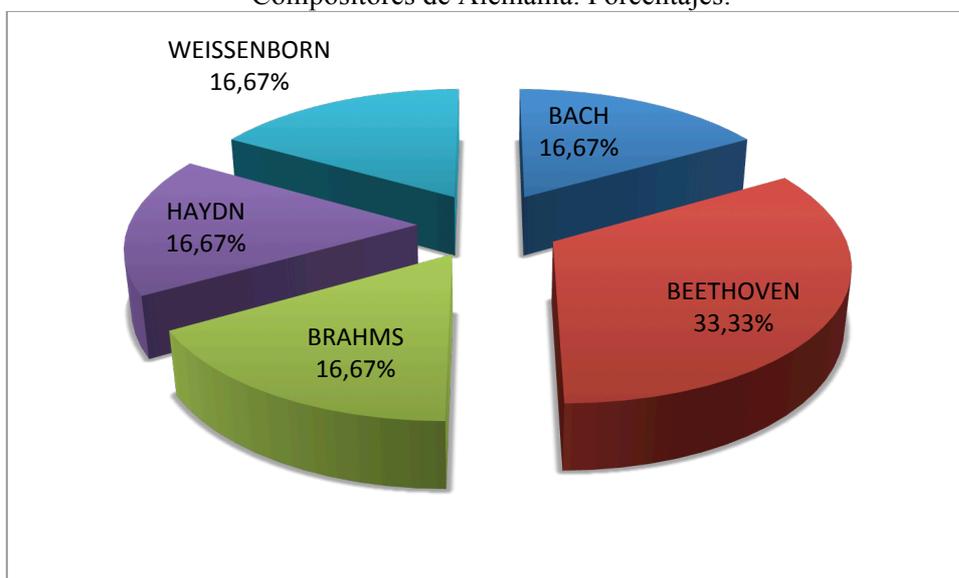
En la gráfica 6.14. vemos a los compositores alemanes.

Gráfica 6.14. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Alemania



Beethoven, con dos programaciones, fue el compositor alemán que en más ocasiones se programó. Bach, Brahms, Haydn y Weissenborn lo fueron en una ocasión.

Gráfica 6.15. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Alemania. Porcentajes.



En las tres temporadas de los Conciertos para la Tercera Edad los compositores alemanes fueron programados en 6 ocasiones.

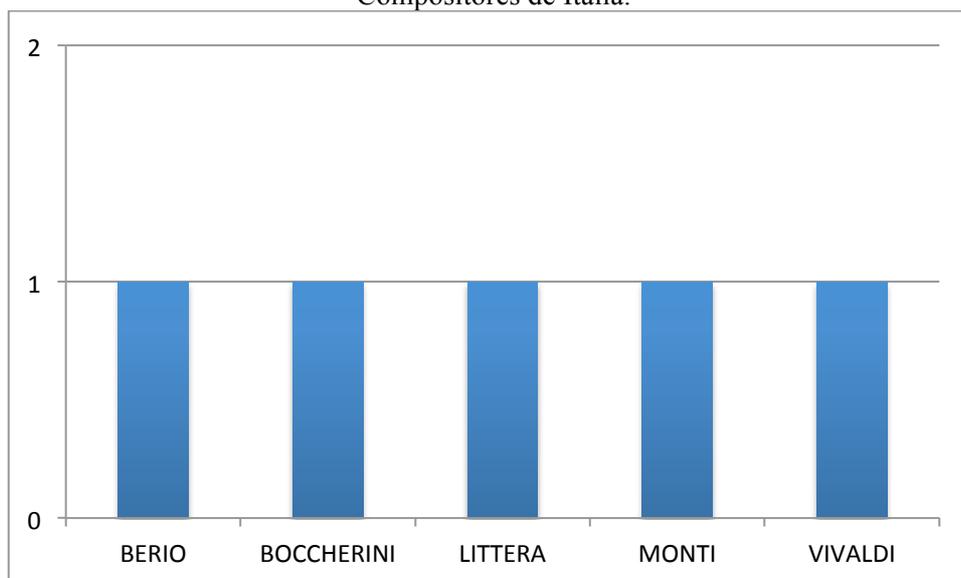
En la tabla 6.9. podemos ver un resumen sobre los compositores de Alemania.

Tabla 6.9. Compositores de
Alemania:
n° de programaciones

Compositor	N° de programas
Bach	1
Beethoven	2
Brahms	1
Haydn	1
Weissenborg	1
TOTAL	6

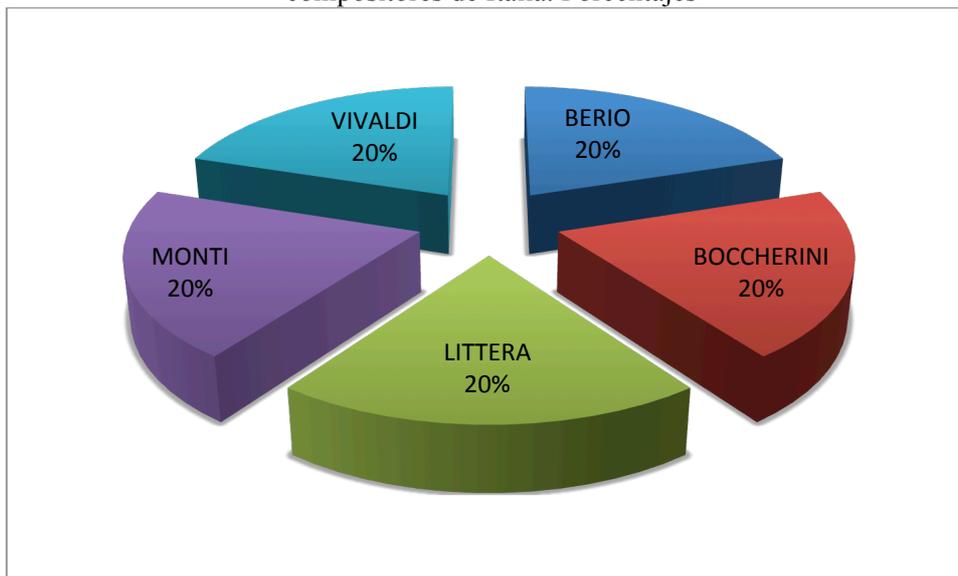
Representando a Italia estuvieron Berio, Boccherini, Littera, Monti y Vivaldi como vemos en la gráfica 6.16.

Gráfica 6.16. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Italia.



Berio, Boccherini, Littera, Monti y Vivaldi fueron seleccionados en una programación.

Gráfica 6.17. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
compositores de Italia. Porcentajes



Las composiciones de los italianos fueron escuchadas en 5 ocasiones.

En la tabla 6.10. ofrecemos los resultados sobre Italia.

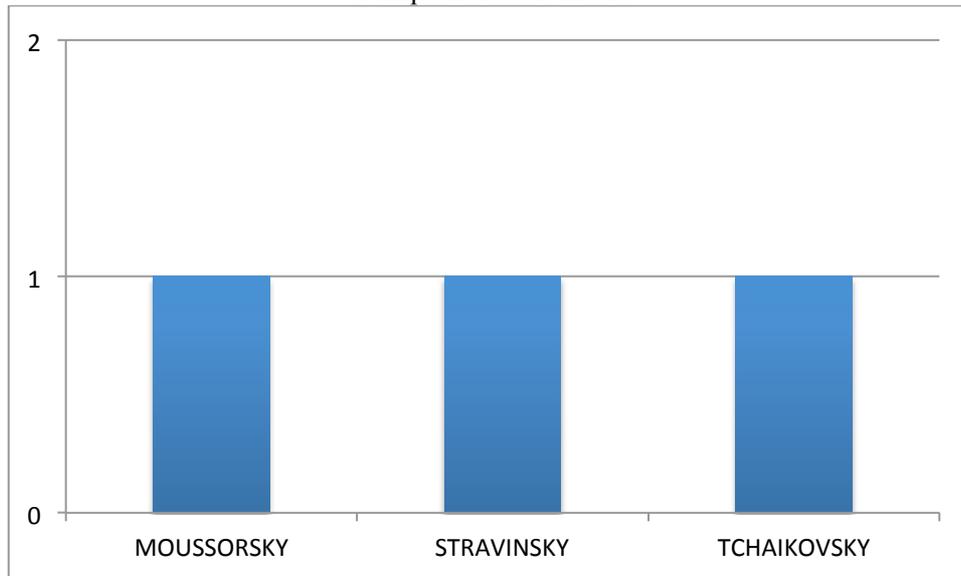
Tabla 6.10. Compositores de Italia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Berio	1
Boccherni	1
Littera	1
Monti	1
Vivaldi	1
TOTAL	5

6.4.6.3. Compositores de Rusia

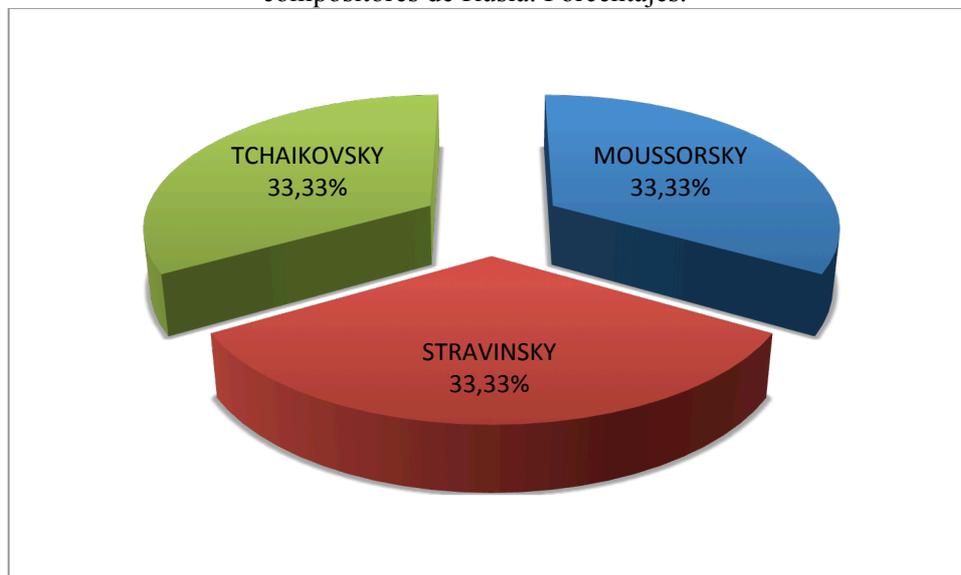
En tercer lugar se encontraron los compositores rusos. Concretamente se escogieron tres compositores.

Gráfica 6.18. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Rusia.



Moussorsky, Stravinsky y Tchaikovsky fueron seleccionados en una ocasión respectivamente.

Gráfica 6.19. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
compositores de Rusia. Porcentajes.



La obras de los compositores rusos fueron interpretadas en tres ocasiones. En la tabla 6.11. vemos los resultados sobre los compositores de Rusia.

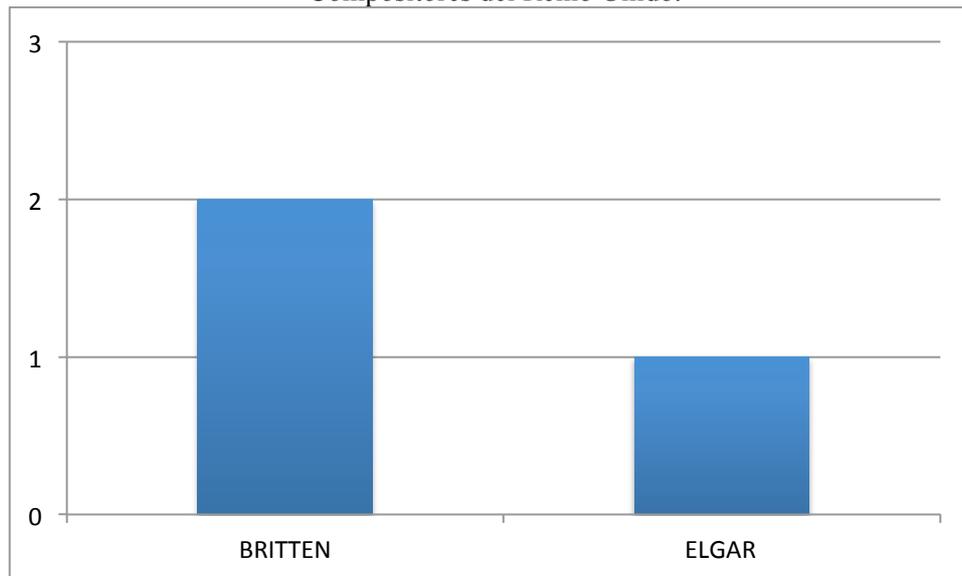
Tabla 6.11. Compositores de Rusia:
n° de programaciones

Compositor	N° de programas
Moussorsky	1
Stravinsky	1
Tchaikovsky	1
TOTAL	3

6.4.6.4. Compositores del Reino Unido, Hungría y Austria

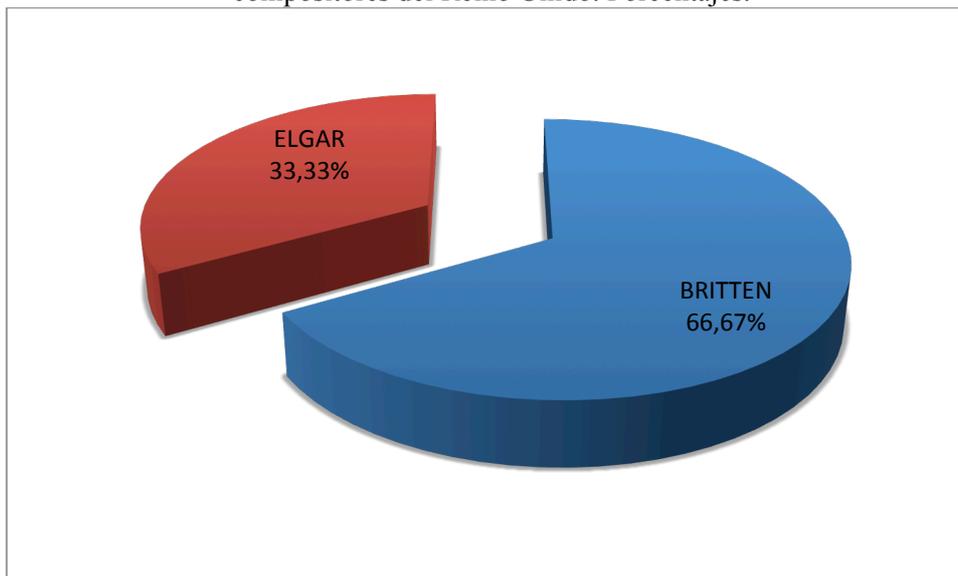
Reino Unido reunió un total de 2 compositores, ocupando el cuarto lugar junto a Hungría y Francia.

Gráfica 6.20. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores del Reino Unido.



Benjamin Britten fue programado dos veces mientras que Elgar lo estuvo en una ocasión.

Gráfica 6.21. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
compositores del Reino Unido. Porcentajes.



En tres ocasiones se programaron las obras de los compositores británicos.

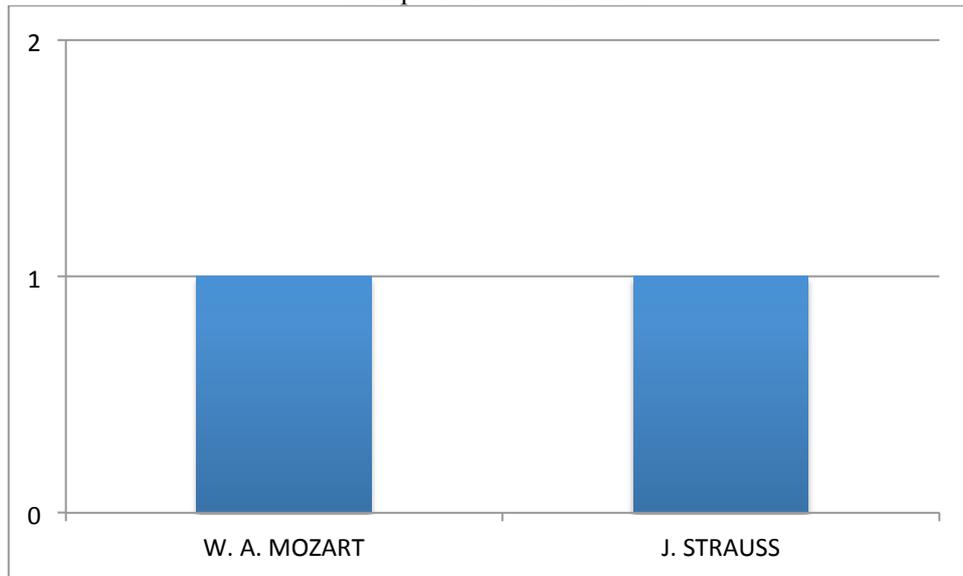
En la tabla 6.12. mostramos los resultados sobre el Reino Unido.

Tabla 6.12. Compositores del
Reino Unido:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Britten	2
Elgar	1
TOTAL	3

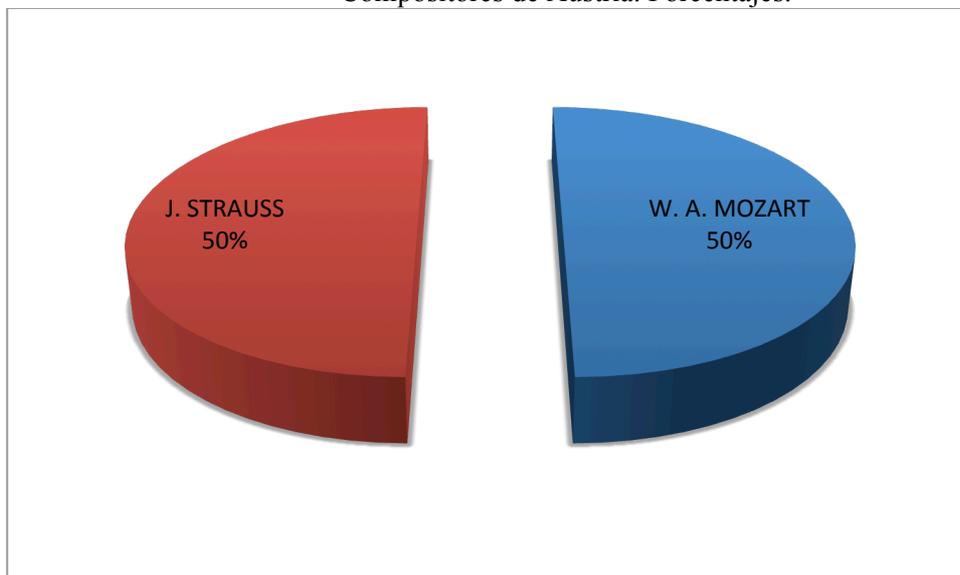
En la gráfica 6.22. vemos a los compositores austríacos.

Gráfica 6.22. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Austria.



Como vemos en la gráfica 6.22, tanto W.A. Mozart como J. Strauss fueron programados en una ocasión.

Gráfica 6.23. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Austria. Porcentajes.



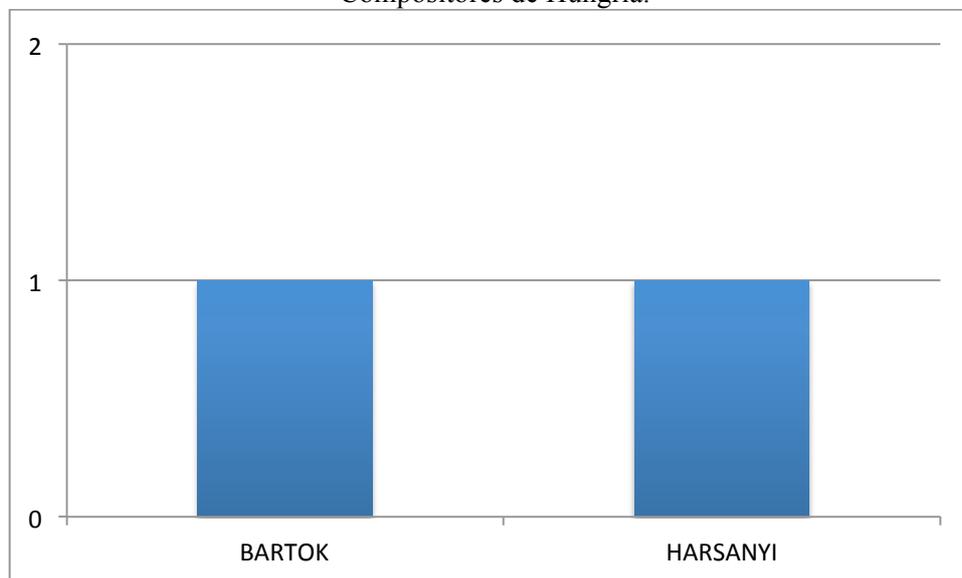
En la tabla 6.13. mostramos los resultados sobre el Austria.

Tabla 6.13. Compositores
de Austria:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Mozart, W.A.	1
Strauss, J.	1
TOTAL	2

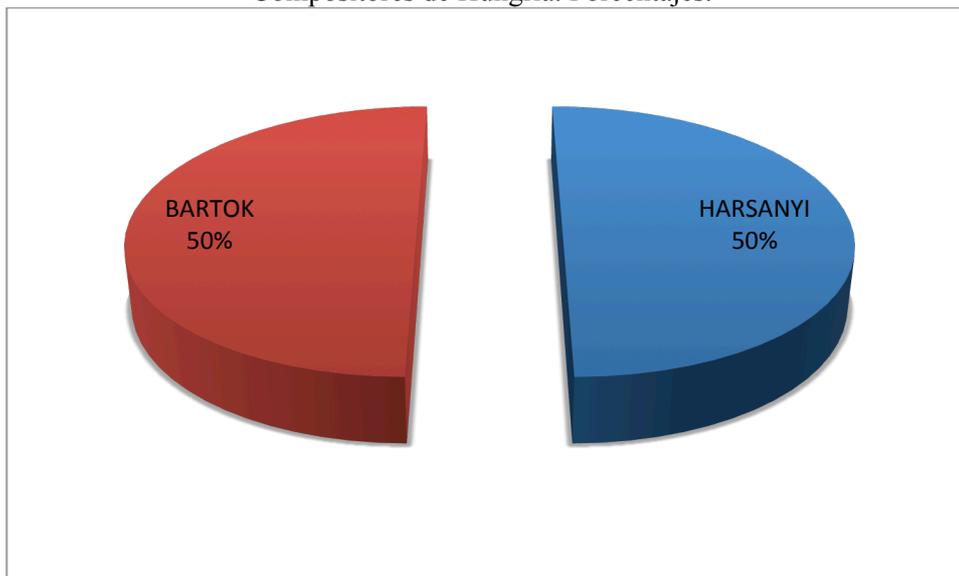
En la gráfica 6.24. mostramos a los creadores húngaros.

Gráfica 6.24. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Hungría.



Tanto Bartok como Harsanyi se audicionaron una vez cada uno.

Gráfica 6.25. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Hungría. Porcentajes.



Como vemos en la tabla 6.14., Bartok, con dos programaciones, fue el compositor húngaro más representado. La música de Kurtág se pudo escuchar en una ocasión.

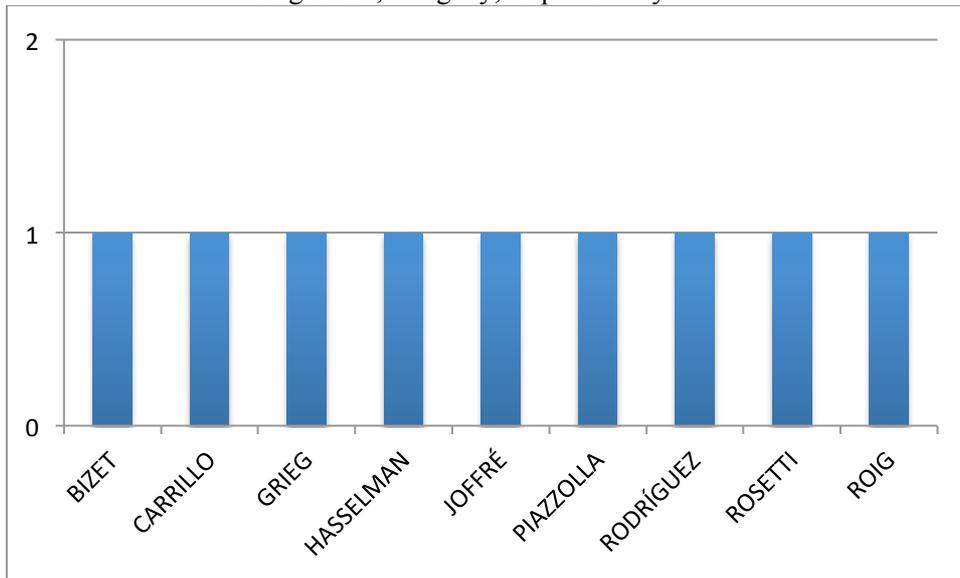
Tabla 6.14. Compositores
de Hungría:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Bartok	1
Harsanyi	1
TOTAL	2

6.4.6.5. Compositores de Francia, México, Noruega, Bélgica, Bolivia, Argentina, Uruguay, República Checa y Cuba.

En quinto lugar estuvieron los compositores de Francia, México, Noruega, Bélgica, Bolivia, Argentina, Uruguay, República Checa y Cuba con una programación respectivamente.

Gráfica 6.26. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
Compositores de Francia, México, Noruega, Bélgica, Bolivia,
Argentina, Uruguay, Rep. Checa y Cuba.



Tanto Bizet como Carrillo, Grieg, Hasselman, Joffré, Piazzolla, Rodríguez, Rosetti y Roig, fueron programados en una ocasión.

En la tabla 6.15. mostramos la tabla resumen de Francia, México, Noruega, Bélgica, Bolivia, Argentina, Uruguay, República y Cuba.

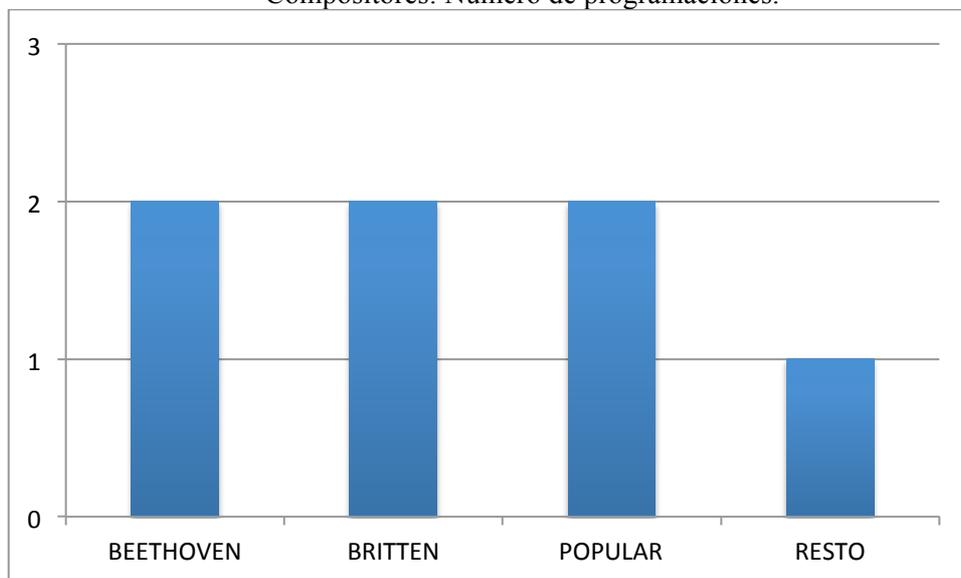
Tabla 6.15. Compositores de
Holanda,
Brasil, Bélgica, Bolivia,
Polonia, Uruguay y Cuba:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Bizet	1
Carrillo	1
Grieg	1
Hasselman	1
Joffré	1
Piazzolla	1
Rodríguez	1
Rosseti	1
Roig	1
TOTAL	9

6.4.7. Compositores y obras más audicionadas

Beethoven y Britten junto con la música popular, fueron los más programados con 2 programas respectivamente. Con una programación estuvieron Anderson, Bach, Bartok, Berio, Bizet, Boccherini, Brahms, Carrillo, De Falla, Edgar, Gershwin, Gilliespie, Grieg, Harsanyi, Hasselman, Mpussorsky, W.A. Mozart, Piazzolla, Powell, Power, Prokofiev, Rodríguez, Roig, Rossini, Rosseti, J. Strauss, Stravinsky, Tchaikovsky, Vivaldi, Vives y Weissenborn.

Gráfica 6.27. Temporada 1996/97 hasta 2014/15.
Compositores: Número de programaciones.



Todas las obras fueron programadas en una sola ocasión cada una de ellas.

En la tabla 6.16. vemos los resultados de las obras más tocadas entre 1993 hasta 2015.

Tabla 6.16. Obras más tocadas: 1996/97 hasta 1998/99

Nº DE PROGRAMAS	TÍTULO	MÚSICA	COMPOSITOR	ESTRENO	FOFGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	TEMPORADAS	ESCENARIO
1	<i>La familia de instrumentos de viento madera</i>	Selección	Bach, Walter, Haydn, Joffre, Rosetti, Gershwin, Mozart, Weissenborn, Berio, Beethoven	No	OFGC	No	1996/97	T. Guiniguada
1	<i>Músicas para bailar y cantar</i>	Selección	J. Strauss, Piazzolla, Rodríguez, Littera, Powell, Carrillo, Gilliespie, Q. Jones	No	OFGC	No	1996/97	T. Guiniguada
1	<i>La familia de instrumentos de cuerda</i>	Selección	Boccherini, Vivaldi, Britten, Monti, Bartok, Hasselman, Popular	No	OFGC	No	1997/98	A. Alfredo Kraus
1	<i>Al son de nuestras tradiciones</i>	Popular canaria	Popular	No	Invitado	No	1997/98	A. Alfredo Kraus
1	<i>5 Héroes 5</i>	Selección	Beethoven	No	OFGC	No	1998/99	A. Alfredo Kraus
1	<i>Seis años de Conciertos en Familia</i>	Selección	Prokofiev, Grieg, Power, Britten, Harsanyi, Bizet, Stravinsky, Tchaikovsky, Lanchares, Elgar, Falla, Moussorgsky	No	OFGC	Si	1998/99	A. Alfredo Kraus
1	<i>Cuando el viento manda: un concierto de banda</i>	Selección	Vives, Roig, Jiménez, Rossini, Brahms, Miller, Anderson, Popular	No	Invitado	No	1998/99	A. Alfredo Kraus

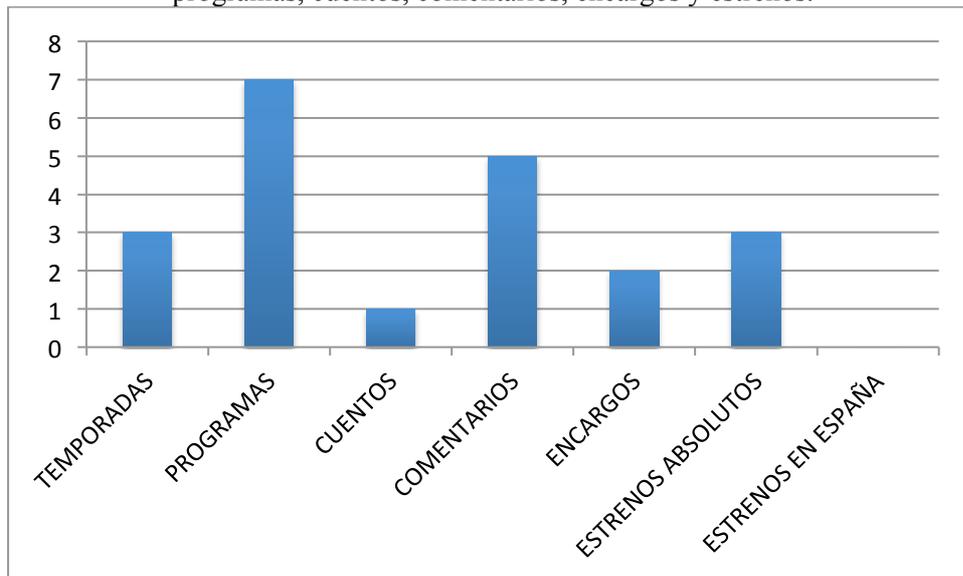
Como podemos ver en la tabla 6.16., tres obras fueron interpretadas por la OFGC y solamente en una ocasión, temporada 1998/99, fue dirigida por su Director

Titular, Adrian Leaper. En las dos ocasiones restantes se contrataron a directores invitados. Para los otros tres programas se contaron con músicos invitados.

6.4.8. Programas, encargos y estrenos

En tres años de Conciertos para la Tercera Edad se ofertaron 7 programas, 1 cuento y 5 comentarios. Además, hubo 2 encargos y 3 estrenos absolutos de textos.

Gráfica 6.28. Temporada 1996/97 hasta 2014/15:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



CAPÍTULO 7:

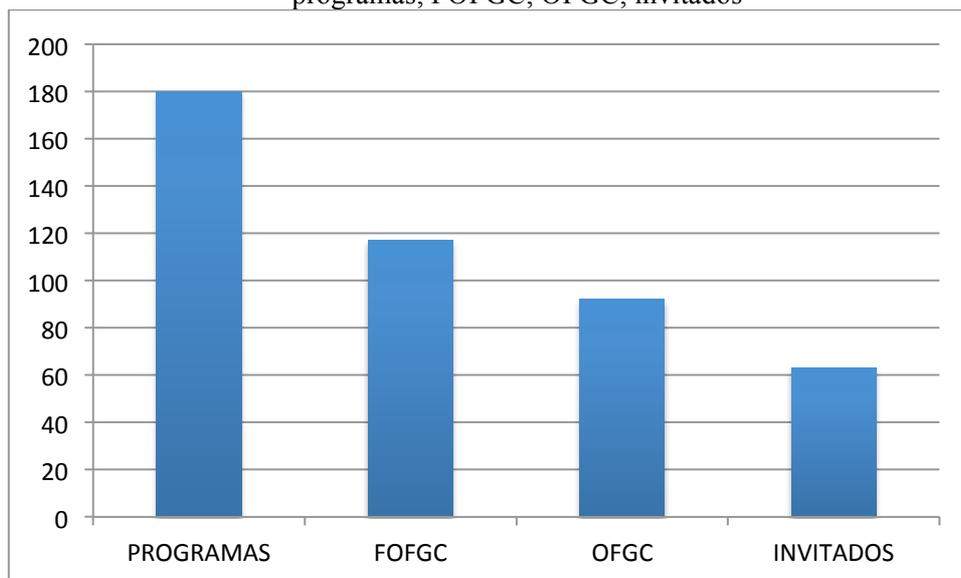
**RESULTADOS GLOBALES DE
LA OFERTA EDUCATIVA DE
LOS CONCIERTOS
ESCOLARES DE LA FOFGC**

En este capítulo analizaremos globalmente toda la oferta que ha realizado la FOFGC en estos 23 años incluyendo a todos los Ciclos que hemos analizado entre los capítulos 2 al 6: Bebés, Chiquillos, Niños, Jóvenes y Tercera Edad.

7.1. Intérpretes y programas

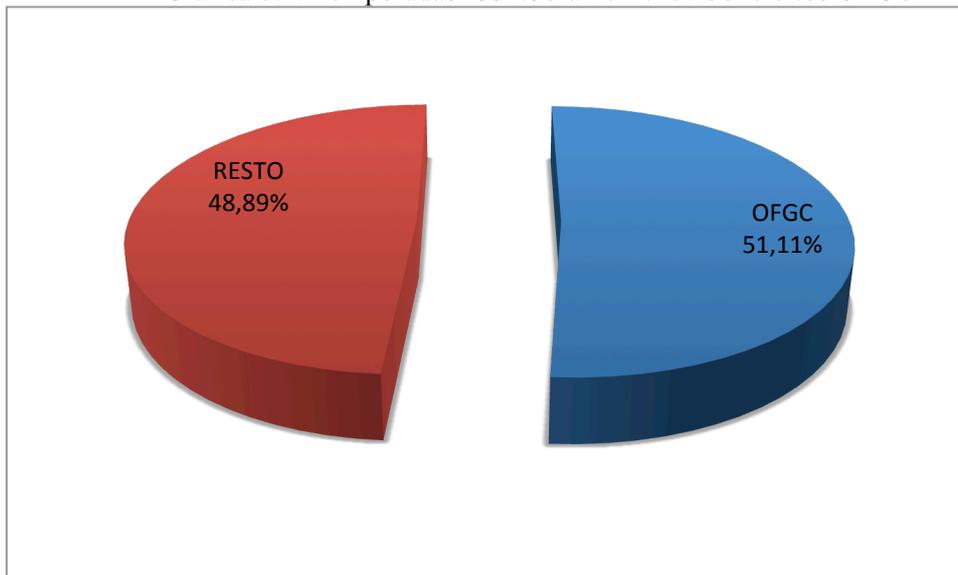
Desde la creación de los Conciertos Escolares de la FOFGC, temporada 1992/93, hasta la temporada 2014/15, la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha ofertado 180 programas. 117 fueron realizados por agrupaciones o solistas de la Fundación. Además, de esos 117 conciertos, 92 fueron interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y 25 por otras agrupaciones y/o solistas de la Fundación. Para los restantes conciertos, 63, se invitaron a intérpretes externos a la FOFGC.

Gráfica 7.1. Temporadas 1992/93 a 2014/15:
programas, FOFGC, OFGC, invitados



Los 92 conciertos interpretados por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria corresponden a prácticamente la mitad de los conciertos totales de esta oferta educativa de la FOFGC con el 58'33%.

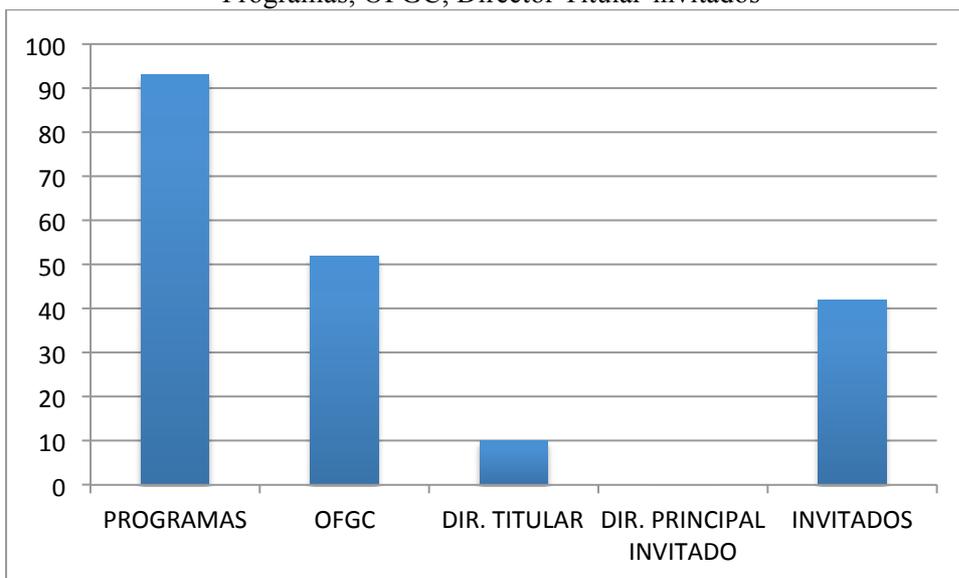
Gráfica 7.2. Temporadas 1992/93 a 2014/15: Conciertos OFGC



7.2. Directores Titulares, Principales Invitados e invitados

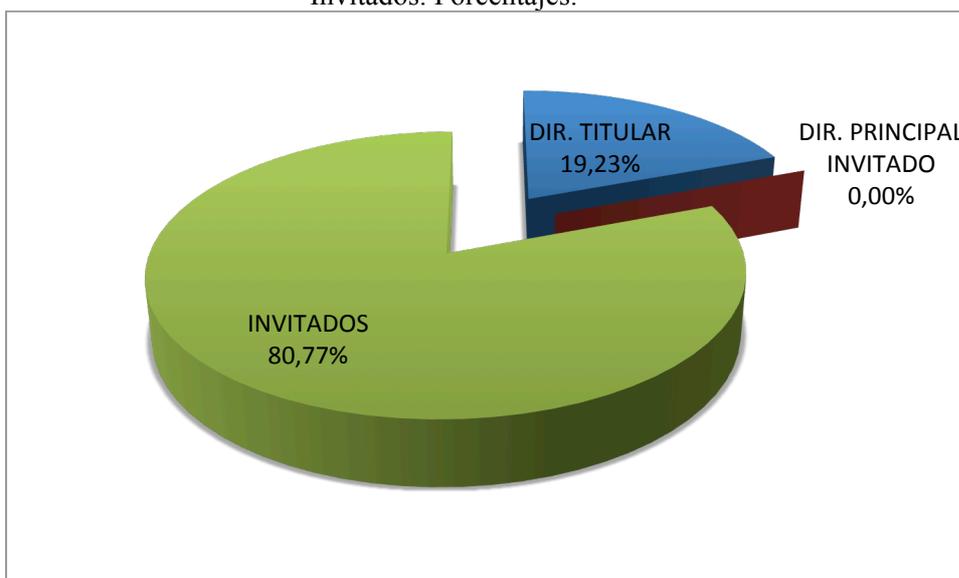
En el apartado de directores titulares en estos 23 años, hacemos la división que corresponde a las etapas de los dos Directores Titulares más significativos de la OFGC debido a los años contractuales que han tenido con la FOFGC, Adrian Leaper y Pedro Halffer. La primera abarca desde la temporada 1992/93 hasta la temporada 2001/02, en las que la titularidad de la OFGC correspondió a Gabriel Chmura (1992/93 hasta 1993/94) y Adrian Leaper (1994/95 hasta 2001/02) y la segunda donde este cargo se le otorgó a Pedro Halffer desde la temporada 2004/05 hasta la última de nuestro estudio: 2014/15. Previamente, el alemán Christoph König fue Director Asociado de la OFGC en las temporadas 2002/03 y 2003/04.

Gráfica 7.3. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02:
Programas, OFGC, Director Titular-invitados



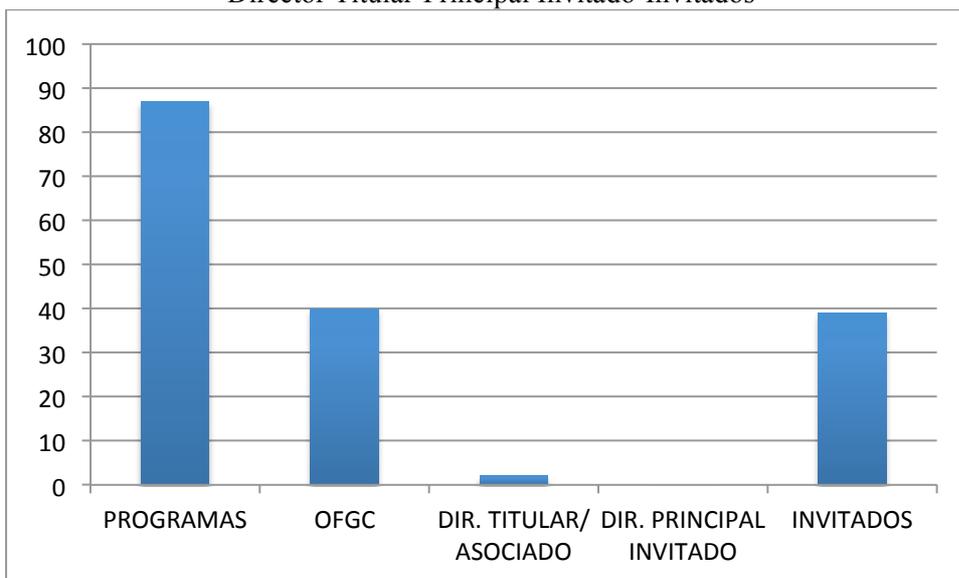
En esta primera fase hubo un total de 93 programas, de los que 52 correspondieron a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Como podemos observar, diez conciertos fueron dirigidos por el Director Titular en esa época, correspondiendo los diez al británico Adrian Leaper con un 19’23%. Gabriel Chmura no dirigió ninguno de ellos. Los 42 conciertos restantes fueron dirigidos por directores invitados con un 80’77%. La participación del Director Principal invitado fue nula.

Gráfica 7.4. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02: Director Titular-Principal Invitado-Invitados. Porcentajes.



Seguidamente mostramos los resultados de la segunda etapa.

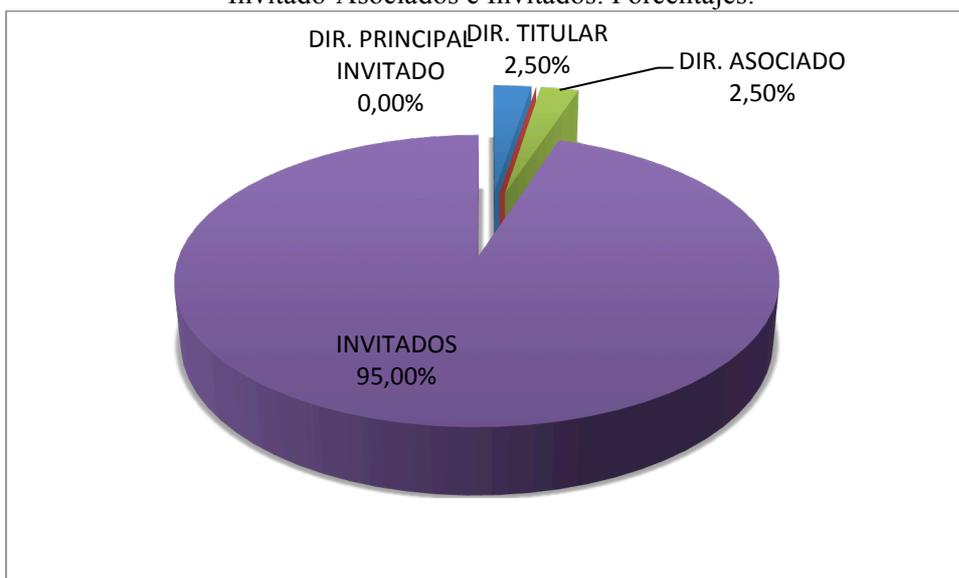
Gráfica 7.5. Temporadas 2003/04 hasta 2014/15: Programas, OFGC, Director Titular-Principal Invitado-Invitados



Como podemos apreciar, en esta segunda etapa hubo 87 programas. La OFGC participó en 40. Sólo un programa de esos 40 fue dirigido por el Titular, Pedro Halffter con un 2'50% y otro por el Director Asociado, König también con el 2'50%. Los otros 38 programas fueron dirigidos por directores invitados alcanzando el 95%.

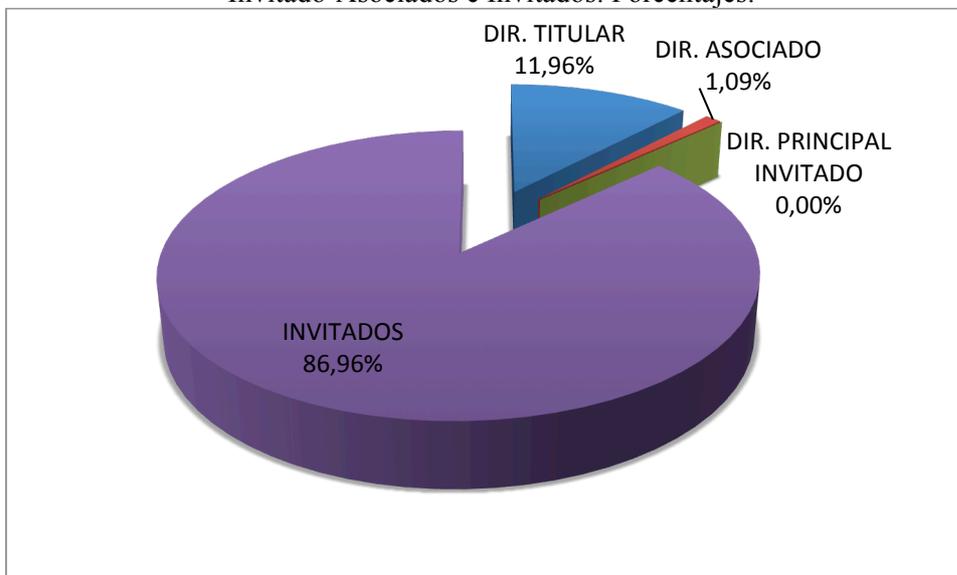
A continuación mostramos los porcentajes del Titular de la segunda etapa con un Concierto Escolar dirigido en 12 temporadas.

Gráfica 7.6. Temporadas 2002/03 hasta 2014/15: Director Titular-Principal Invitado-Asociados e Invitados. Porcentajes.



En la gráfica 7.7. podemos observar el porcentaje total de los conciertos interpretados por los Directores Titulares, Principales Invitados, Asociados e invitados de la OFGC desde la temporada 1992/93 hasta 2014/15:

Gráfica 7.7. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02: Director Titular-Principal Invitado-Asociados e Invitados. Porcentajes.



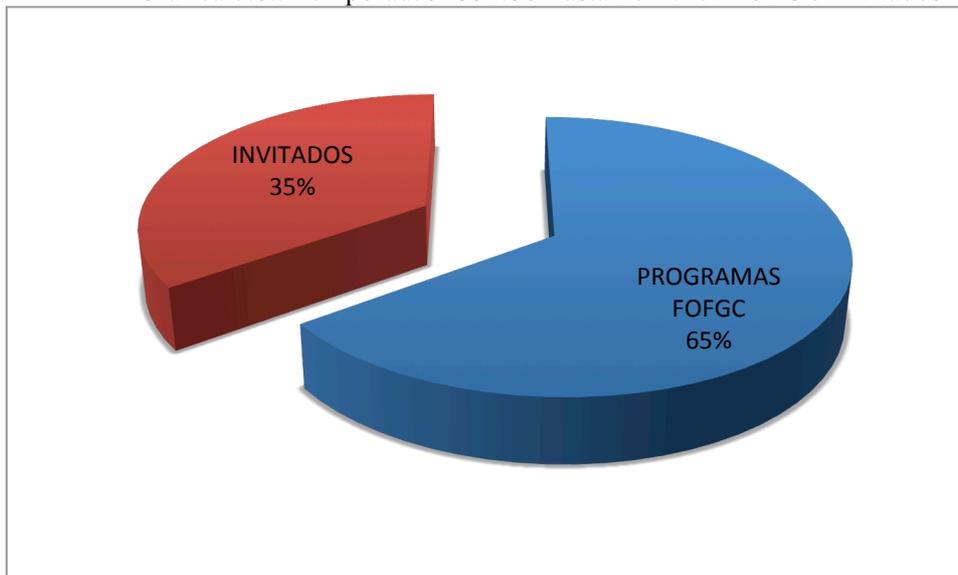
Es significativo comprobar como el porcentaje total de los Directores Titulares en estos 23 años, con un 11'96%, es inferior al de la primera etapa, con un 19'23% y, por el contrario, superior al de la segunda, con un 2'50%.

En cuanto a la implicación de los Directores Principales Invitados como Asociados en los Conciertos Escolares para Niños el resultado es prácticamente nulo. Absolutamente ningún Director Principal Invitado de ellos participó en ningún concierto pedagógico de este ciclo en 23 años, con un 0%, y solamente una vez lo hizo el Director Asociado con un 1'09%.

7.3. Formaciones de la FOFGC en los Conciertos Escolares

El cómputo total de las participaciones ofrecidas tanto por la OFGC como por otras formaciones de la Fundación suman un total de 117 programas, lo que lleva la participación de las distintas formaciones de la Fundación a casi los dos tercios de participación con un 65%, quedando el 35% para formaciones y/o solistas invitados.

Gráfica 7.8.. Temporadas 1992/93 hasta 2014/15: FOFGC-invitados

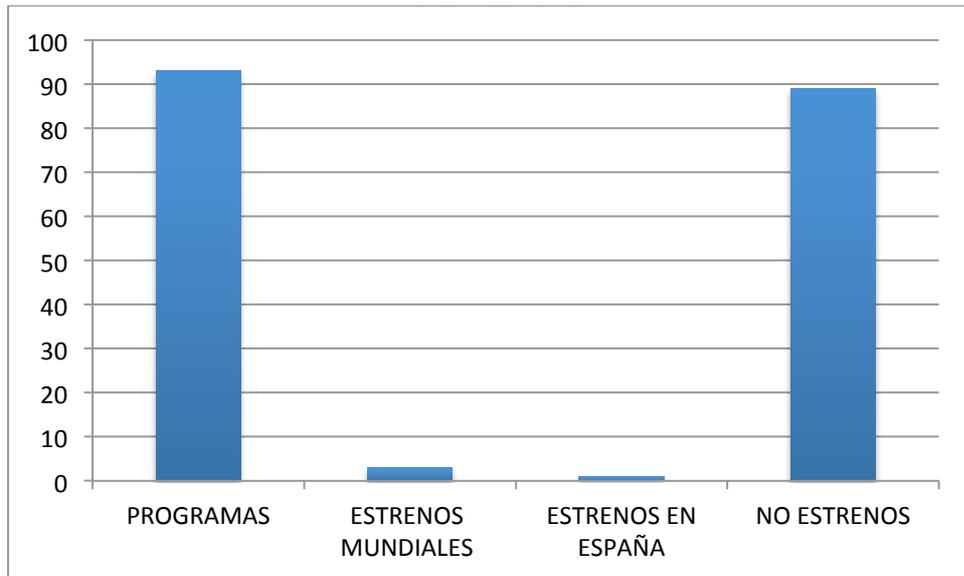


7.4. Estrenos musicales

Tres estrenos musicales absolutos realizó la OFGC en la primera etapa de nuestro estudio, correspondiente a la Titularidad del Maestro Adrian Leaper. Los tres correspondieron al Ciclo de Niños. En la temporada 1996/97 se hizo el estreno absoluto de *Pastel*, del compositor español José Luis Greco y en la temporada 2001/02 los dos estrenos restantes: *Timoteo y el ladrón de canciones*, de José Antonio Esteban Usano, y, *El planeta Analfabia*, de Fernando Palacios. Los tres estrenos fueron llevados a cabo por la OFGC.

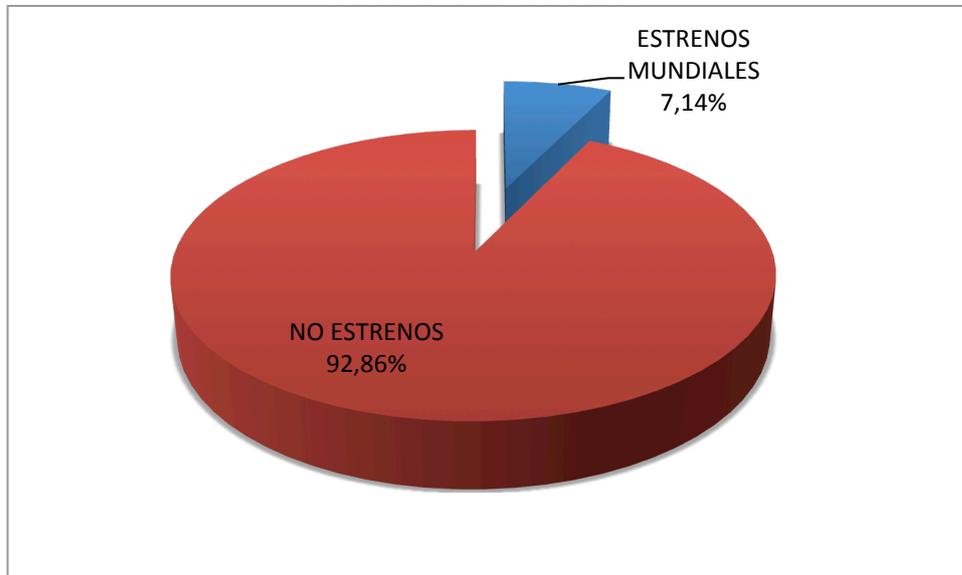
Por otro lado, en esta primera etapa sólo en un programa hubo un estreno de una obra que nunca se había interpretado en España. Ocurrió en la temporada 1993/94 con la obra *Piccolo, saxo y compañía*, del compositor francés André Popp. En la gráfica 695 podemos ver el resultado. También fue la OFGC quien llevó a cabo ese estreno.

Gráfica 7.9. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02:
estrenos musicales



Los tres estrenos absolutos correspondieron al 7'14% de los 93 programas ofertados en este intervalo de 10 años mientras que el resto, 92'86% no fueron estrenos.

Gráfica 7.10. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02:
OFGC: estrenos absolutos



El único estreno que se realizó a nivel español correspondió al 1'08% del total como podemos ver en la gráfica 7.11.

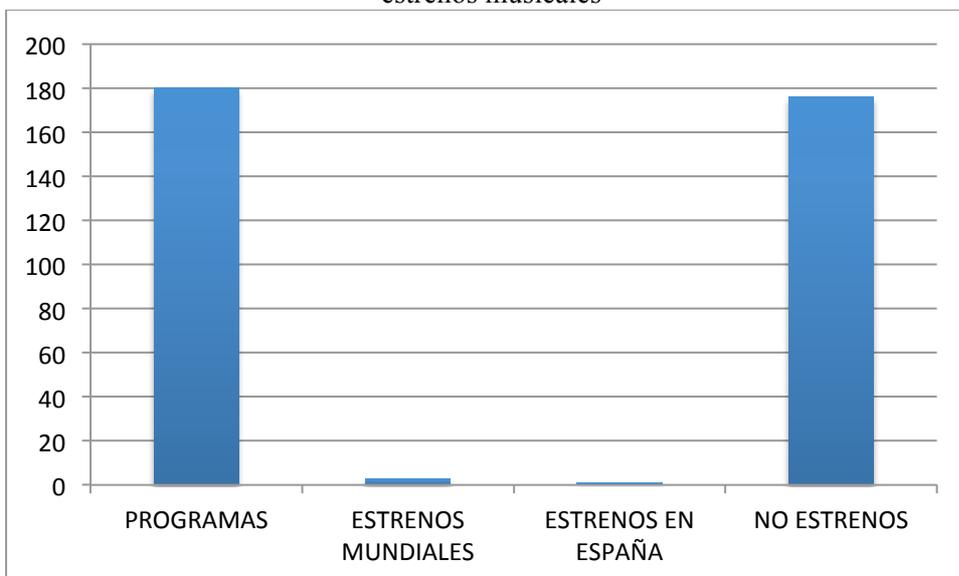
Gráfica 7.11. Temporadas 1992/93 hasta 2001/02:
OFGC: estrenos en España



En la segunda etapa de los Conciertos Escolares de la FOFGC, correspondiente a la Dirección Titular de Pedro Halffter entre las temporadas 2002/03 hasta 2014/15, no se produjo ningún estreno musical.

En la gráfica 7.12. vemos el resultado final de estrenos musicales en los 180 programas ofrecidos desde el año 1992 hasta 2015.

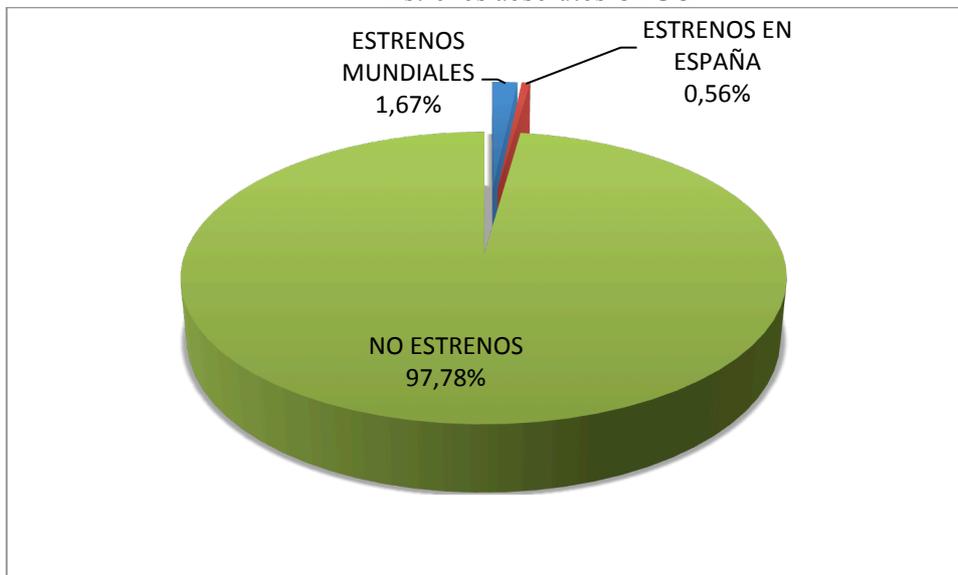
Gráfica 7.12. Temporadas 1992/93 hasta 2014/15:
estrenos musicales



En la gráfica 7.13. podemos ver el resultado porcentual de los estrenos absolutos con un 1'67% y en España con un 0'56% desde el comienzo de los Conciertos

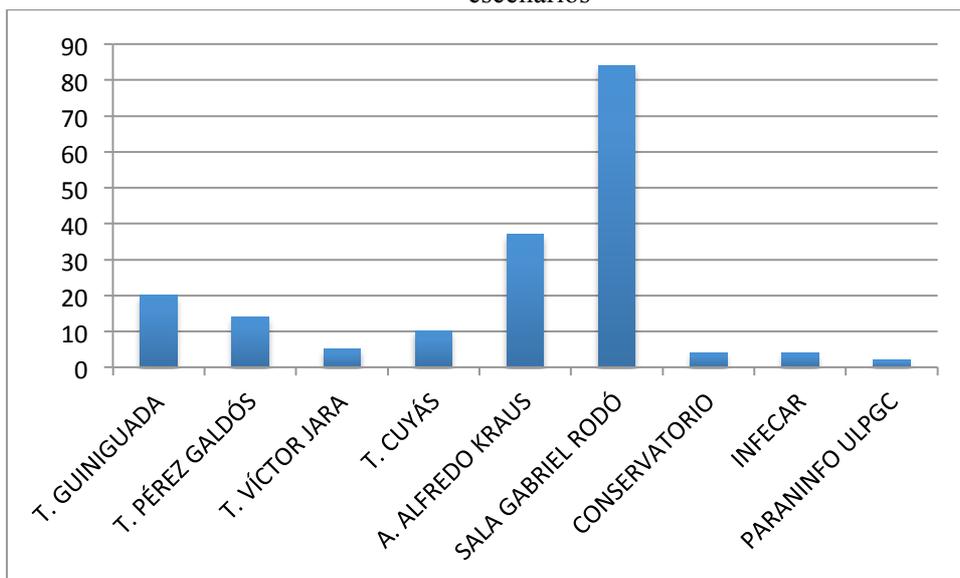
Escolares hasta el final de la temporada 2014/15. Como dijimos anteriormente, todos los estrenos los realizó la OFGC.

Gráfica 7.13. Temporadas 1992/93 hasta 2014/15:
Estrenos absolutos OFGC



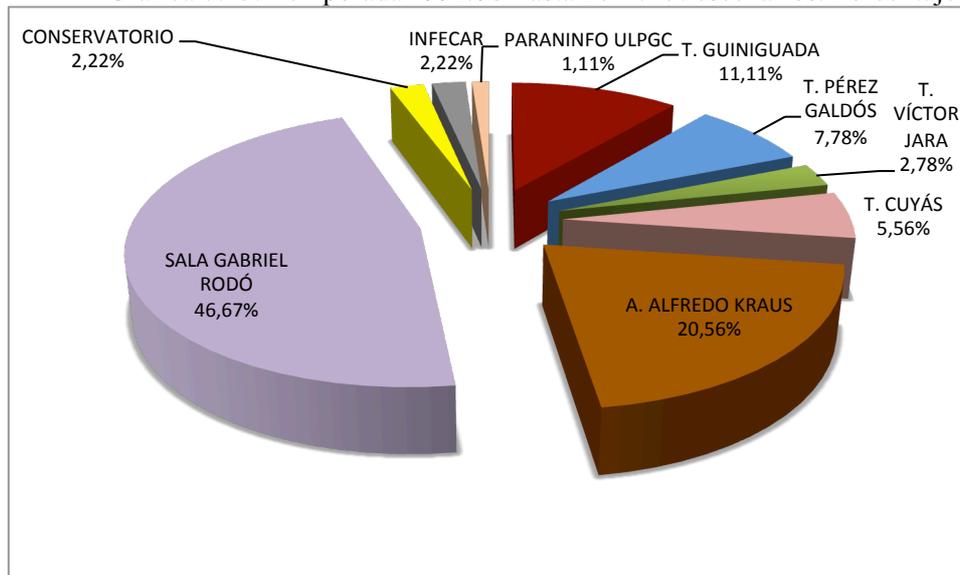
7.5. Escenarios

Como podemos ver en la gráfica 7.14., del total de 180 programas realizados en 23 años de nuestra investigación, la Sala Gabriel Rodó, lugar de trabajo diario de la OFGC, fue la sala más utilizada para los Conciertos Escolares de la FOFGC con 84 programas representados en ella. A continuación le siguen el Auditorio Alfredo Kraus con 37 programas, el Teatro Guiniguada con 20, el Teatro Pérez Galdós con 14, el Teatro Cuyás con 10, el Teatro Víctor Jara con 5, el Conservatorio de Música de Las Palmas de Gran Canaria e Infecar con 4 y el Paraninfo de la ULPGC con 2.

Gráfica 7.14. Temporadas 1992/93 hasta 2014/15:
escenarios

En la gráfica 7.15. podemos ver la representación porcentual de los distintos escenarios utilizados en estos 23 años de Conciertos Escolares por la FOFGC. Casi la mitad de los programas se realizaron en la Sala Gabriel Rodó, con un 46'67. Seguidamente y a más de la mitad de ocasiones que la Sala Gabriel Rodó se encuentra el Auditorio Alfredo Kraus utilizado en un 20'56%. Los demás escenarios alcanzaron los siguientes porcentajes: Teatro Guinguada, 11'11%; Teatro Pérez Galdós, 7'78%; Teatro Cuyás, 5'56%; Teatro Víctor Jara, 2'78%; Infecar y el Auditorio del Conservatorio con un 2'22% y por último el Paraninfo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria con un 1'11%.

Gráfica 7.15. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: escenarios. Porcentajes.

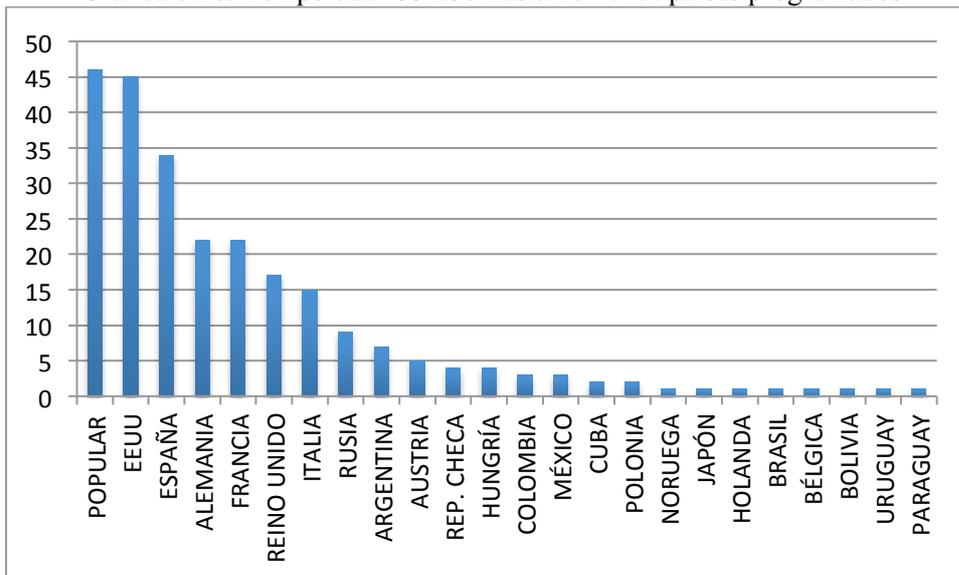


7.6. Compositores y Países

El repertorio interpretado en los Conciertos Escolares de la FOFGC en estos 23 años abarca obras de un total de 202 compositores pertenecientes a 23 países. Además hay que añadir que la música popular estuvo presente en 46 programas.

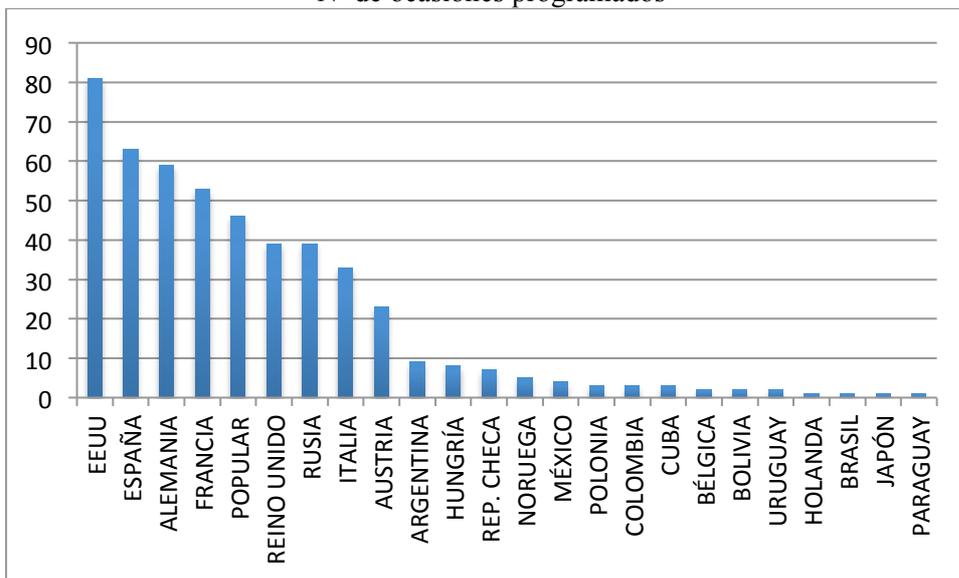
Como podemos observar en la gráfica 7.16. la música popular, con 46 programas, fue el repertorio más elegido en todos los Ciclos de Conciertos Educativos de la FOFGC. EEUU fue el país que más compositores aportó a los Conciertos Escolares de la FOFGC con un total de 45. A continuación está España con 34 seguido de Alemania y Francia con 22, Reino Unido 17, Italia 15, Rusia 9, Argentina 7, Austria 5, Hungría 7, República Checa y Hungría 4, Colombia y México 3, Cuba y Polonia 2 y por último Bélgica, Bolivia y Uruguay, Noruega, Japón, Paraguay, Holanda y Brasil con 1.

Gráfica 7.16. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: países programados



En la gráfica 7.17. podemos observar el número total de ocasiones en que han sido programadas las obras de los compositores por cada país.

Gráfica 7.17. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: N° de ocasiones programados



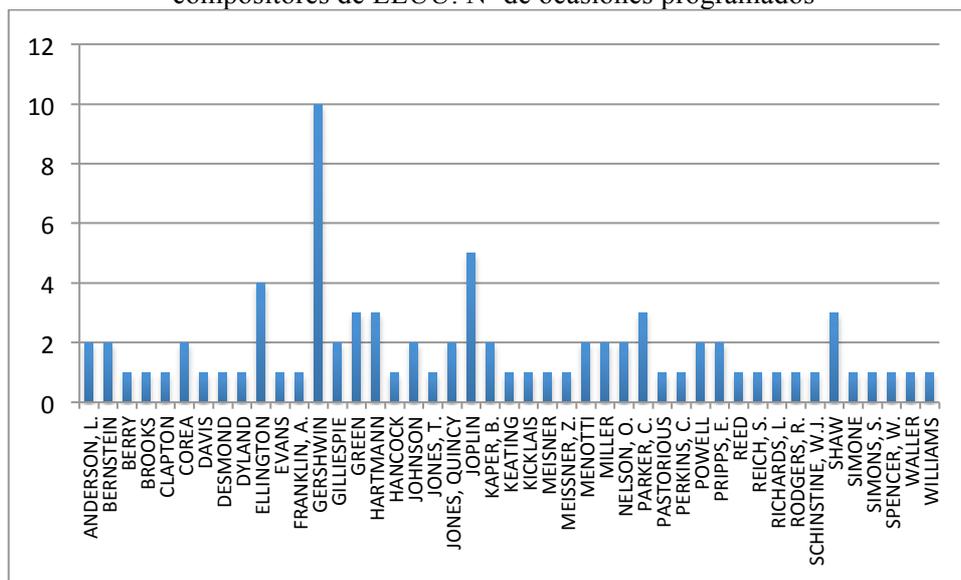
Como podemos ver en la gráfica 7.17., los compositores de EEUU, con 81 ocasiones, fueron los más programados. Esto fue debido sobre todo a que en los programas dedicados al *Jazz* se ofrecieron una gran cantidad de canciones pequeñas de diferentes compositores. Le siguieron las programaciones de los compositores de España con 63, Alemania con 59, Francia 53, música popular 46, Reino Unido y Rusia 39, Italia 34, Austria 23, Argentina 9, Hungría 8, República Checa 7, Noruega 5,

México 4, Polonia, Colombia y Cuba 3, Bélgica, Bolivia y Uruguay 2 y finalmente Paraguay, Japón, Brasil y Uruguay 1.

7.6.1. Compositores de EEUU

Siendo la música popular la más programada con 46 programas, EEUU con 45 compositores, fue el país que más compositores ha aportado a los Conciertos Escolares desde el año de su creación 1992 hasta 2015.

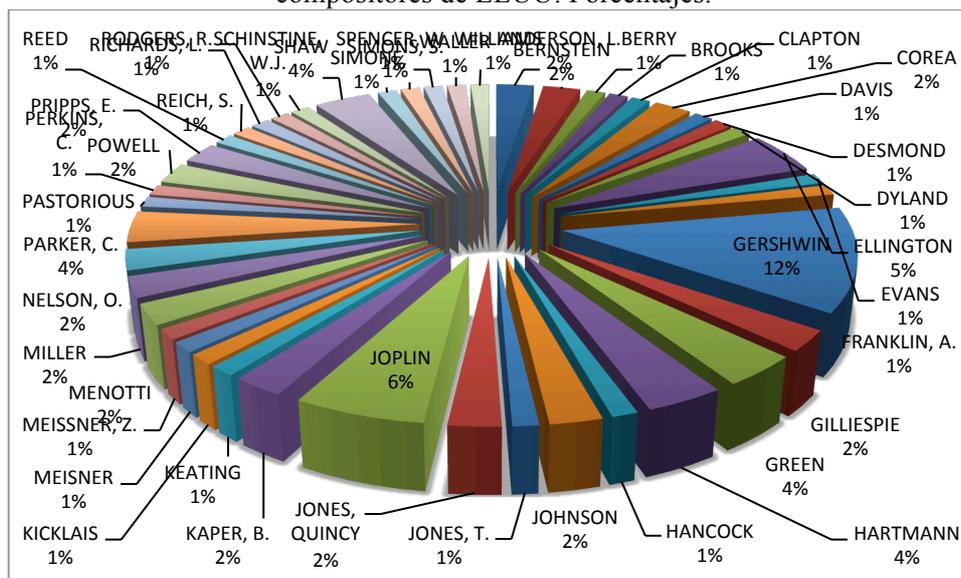
Gráfica 7.18. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: compositores de EEUU. Nº de ocasiones programados



En la gráfica 7.18. observamos que Gershwin fue el compositor estadounidense más programado con un total de 10 ocasiones. Cinco veces fue programado Joplin, Ellington 4, Green, Hartmann, Parker y Shaw 3, Anderson, Bernstein, Corea, Gillispie, Johnson, Quincy Jones, Karper, Menotti, Miller, Nelson, Powell y Pripps 2. Con una programación estuvieron Berry, Brooks, Clapton, Davis, Desmond, Dyland, Franklin, Hancock, Thad Jones, Keating, Kicklais, Meisner, Meissner, Pastorious, Perkins, Reed, Reich, Richard, Rogers, Schinstine, Simone, Simons, Spencer, Waller y Williams.

En la gráfica 7.19. vemos como el porcentaje de Gershwin fue el doble que el de Joplin y claramente superior a los demás.

Gráfica 7.19. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
compositores de EEUU. Porcentajes.



El número total de ocasiones en que fueron programados los compositores de EEUU fue 81.

En la tabla 7.1. mostramos un resumen de los compositores de EEUU.

Tabla 7.1. Compositores de EEUU:
nº de programaciones.

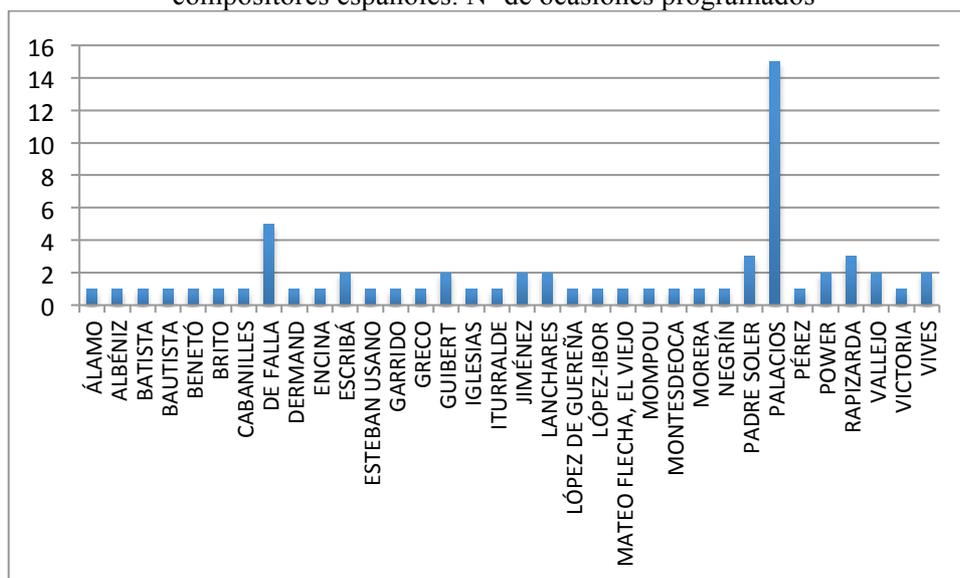
Compositor	Nº de programas
Anderson	2
Bernstein	2
Berry	1
Brooks	1
Clapton	1
Corea	2
Davis	1
Desmond	1
Dyland	1
Ellington	4
Evans	1
Franklin	1
Gershwin	10
Gilliespie	2
Green	3
Hartmann	3
Hancock	1
Johnson	2
Jones, T.	1
Jones, Q.	2
Joplin	5
Kaper	2
Keating	1
Kicklais	1
Meisner	1
Meissner, Z.	1
Menotti	2
Miller	2
Nelson	2

Parker	3
Pastorius	1
Perkins	1
Powell	2
Pripps	2
Reed	1
Reich	1
Richards	1
Rodgers	1
Schinstine	1
Shaw	3
Simone	1
Simons	1
Spencer	1
Waller	1
Williams	1
TOTAL	81

7.6.2. Compositores de España

El segundo lugar en el cómputo total de compositores lo ocupó España con 34.

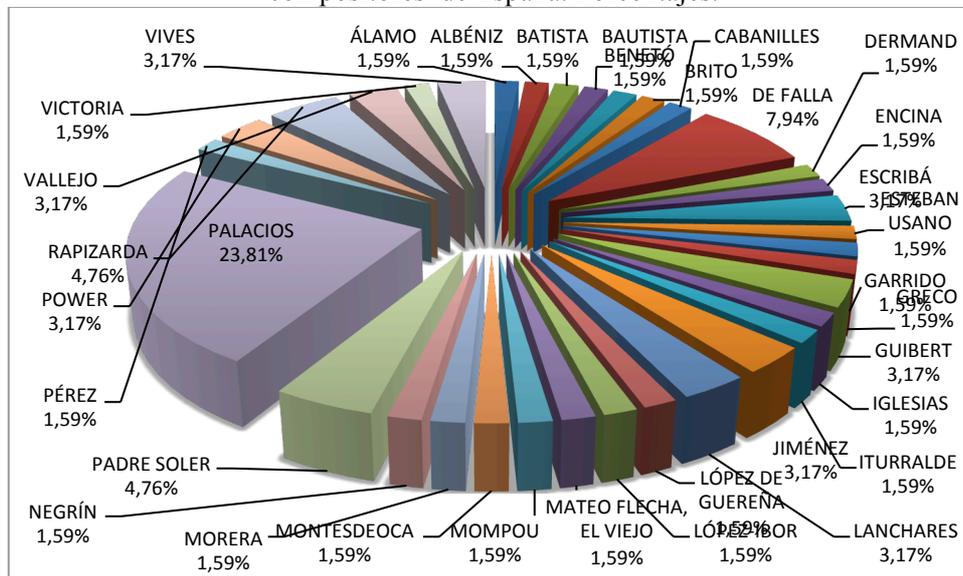
Gráfica 7.20. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores españoles. N° de ocasiones programados



Como podemos observar, el compositor español más veces programado y con bastante diferencia sobre los demás fue Fernando Palacios con 15 ocasiones. Cinco veces los estuvo estuvo Manuel de Falla, tres el Padre Antonio Soler y Rapizarda, dos Escrivá, Guibert, Jiménez, Lanchares, Power, Vallejo y Vives. Con una programación lo fueron Álamo, Albéniz, Batista, Bautista, Benetó, Brito, Cabanilles, Dermand, Encina, Garrido, Greco, Iglesias, Iturralde, López de Guereña, López-Ibor, Mateo Flecha el Viejo, Mompou, Montesdeoca, Morera, Negrín, Pérez, Usano y Victoria.

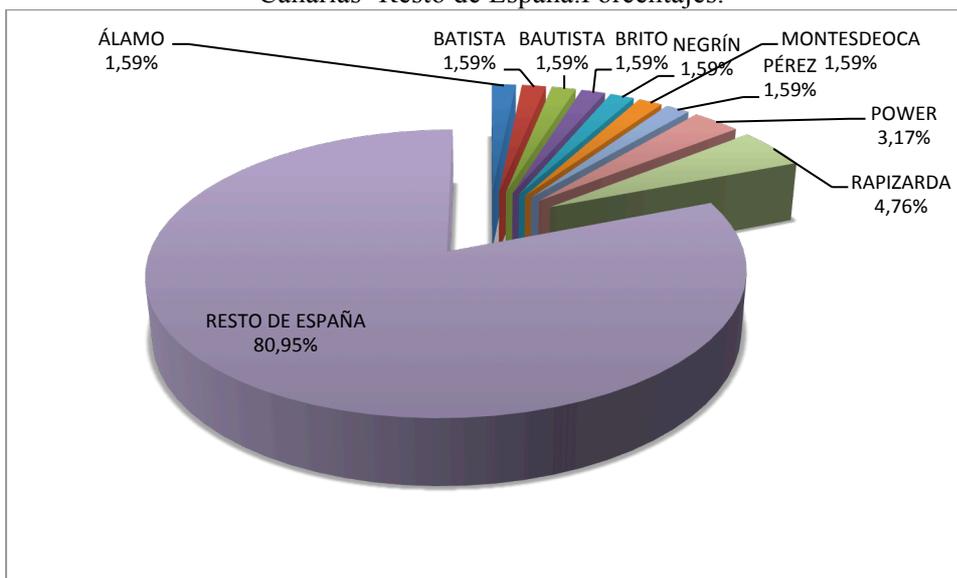
En la gráfica 7.21. vemos como las programaciones de Fernando Palacios ocuparon prácticamente la cuarta parte de todas las españolas con el 23'81% siguiéndole muy lejos Manuel de Falla con el 7'94%.

Gráfica 7.21. Temporada 1992/93 hasta 2014/15: compositores de España. Porcentajes.



De los 34 compositores españoles programados, 9 fueron canarios, concretamente Néstor Álamo programado en el Ciclo de Jóvenes en el primer programa de la temporada 1997/98, Víctor Batista también en el Ciclo de Jóvenes en el segundo programa de la temporada 2000/01, Teddy Bautista en el mismo Ciclo, tercer programa de la temporada 1998/99, José Brito en el primer programa de la temporada 2012/13 dentro del Ciclo de Niños, Daniel Negrín en el segundo programa del Ciclo de Jóvenes de la temporada 2011/12, Pablo “Jammy” Montesdeoca en el segundo programa de la temporada 2009/10 del mismo Ciclo que el anterior, Jesús Pérez Dámaso en el segundo programa de la temporada 2000/01 también dentro del Ciclo de Jóvenes, Teobaldo Power en el segundo programa del Ciclo de Niños de la temporada 1994/95 y Javier Rapizarda en el segundo programa de la temporada 2009/10 dentro del Ciclo de Niños y además en el segundo programa de la temporada 2000/01 y posteriormente en el primer programa de la temporada 2002/03 del Ciclo de Chiquillos.

Gráfica 7.22. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Canarias- Resto de España. Porcentajes.



Como vemos en la gráfica 7.22., el cómputo total de la composición Canaria en los Conciertos Escolares de la FOFGC entre las temporadas 1992/93 hasta 2014/15 con respecto a España ascendió a un 19'05% frente al 80'95% del resto del país.

El total de ocasiones en que fueron programados compositores españoles fue 63. En la tabla 7.2. mostramos un resumen de los compositores españoles.

Tabla 7.2. Compositores españoles:
nº de programaciones

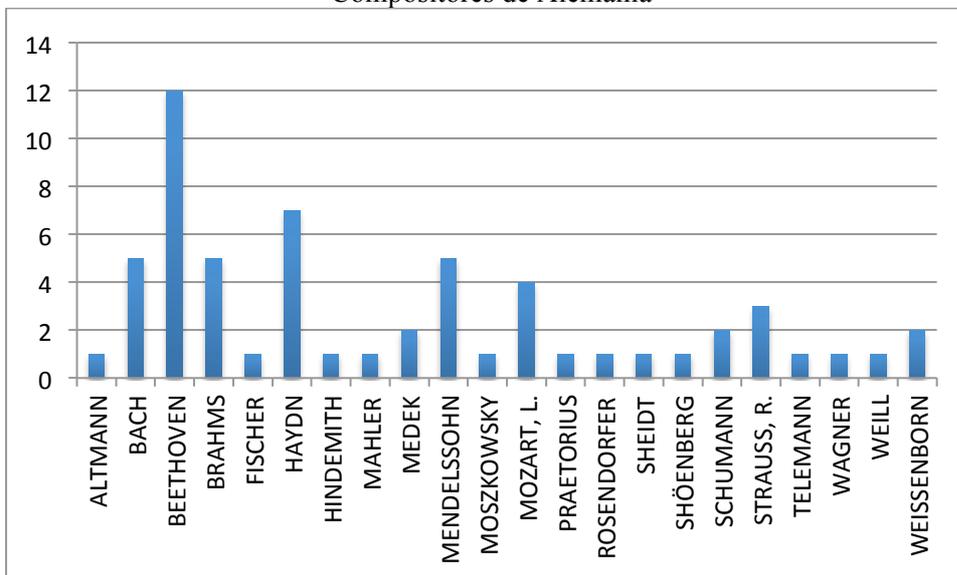
Compositor	Nº de programas
Álamo	1
Albéniz	1
Batista	1
Bautista	1
Benetó	1
Brito	1
Cabanilles	1
De Falla	5
Dermand	1
Encina	1
Escribá	2
Esteban Usano	1
Garrido	1
Greco	1
Guibert	2
Iglesias	1
Iturralde	1

Jiménez	2
Lanchares	2
López de Guereña	1
López-Ibor	1
Mateo Flecha, El Viejo	1
Mompou	1
Montesdeoca	1
Morera	1
Negrín	1
Padre Soler	3
Palacios	15
Pérez	1
Power	2
Rapizarda	3
Vallejo	2
Victoria	1
Vives	2
TOTAL	63

7.6.3. Compositores de Alemania

Alemania ocupó el tercer lugar junto con Francia con 22 compositores.

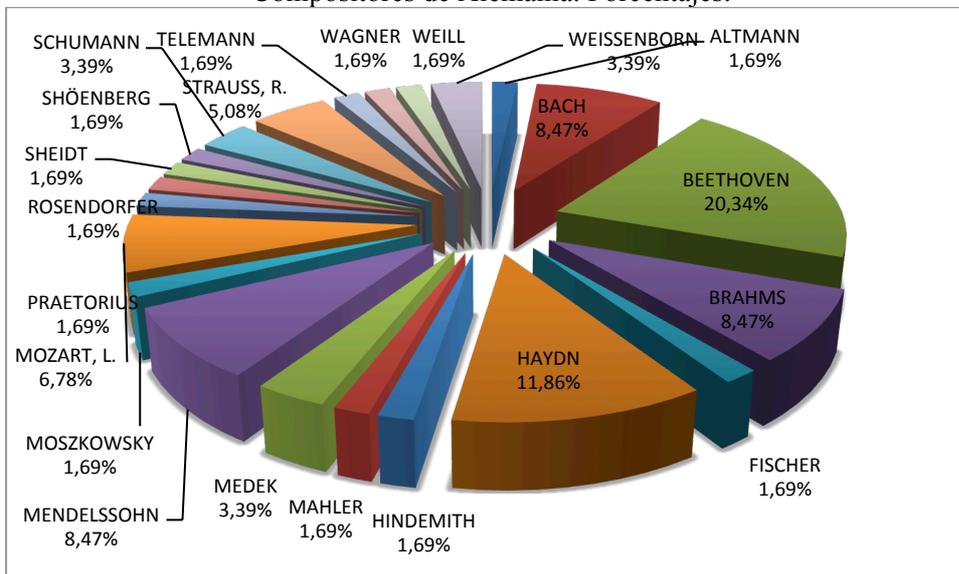
Gráfica 7.23. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Alemania



Beethoven con 12 programaciones destacó sobre los demás compositores alemanes. Le siguieron Haydn con 5, Bach, Brahms y Mendelssohn 5, Leopold Mozart 4, Richard Strauss 3, Medek, Schumann y Weissenborn 2 y, finalmente, con una

estuvieron Altmann, Fischer, Hindemith, Mahler, Moszkowsky, Praetorius, Rosendorfer, Sheidt, Shöenberg, Telemann, Wagner y Weill.

Gráfica 7.24. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Alemania. Porcentajes.



A lo largo de 23 temporadas, los compositores alemanes fueron programados en 59 ocasiones.

En la tabla 7.3. podemos ver un resumen sobre los compositores de Alemania.

Tabla 7.3. Compositores de Alemania:
nº de programaciones

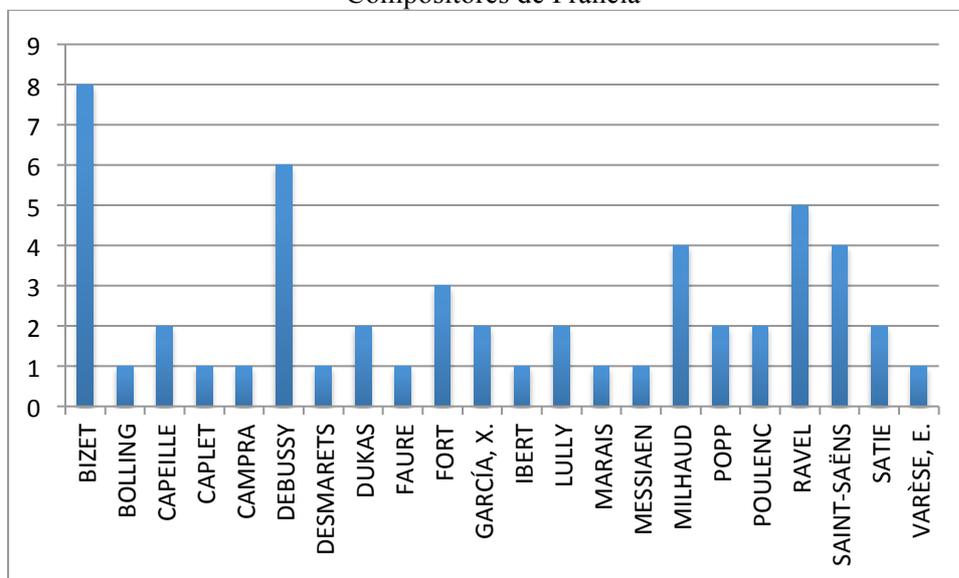
Compositor	Nº de programas
Altmann	1
Bach	5
Beethoven	12
Brahms	5
Fischer	1
Haydn	7
Hindemith	1
Mahler	1
Medek	2
Mendelssohn	5
Moszkowsky	1
Mozart, L.	4
Praetorius	1
Rosendorfer	1
Sheidt	1

Shöenberg	1
Schumann	2
Strauss, R.	3
Telemann	1
Wagner	1
Weill	1
Weissenborg	2
TOTAL	59

7.6.4. Compositores de Francia

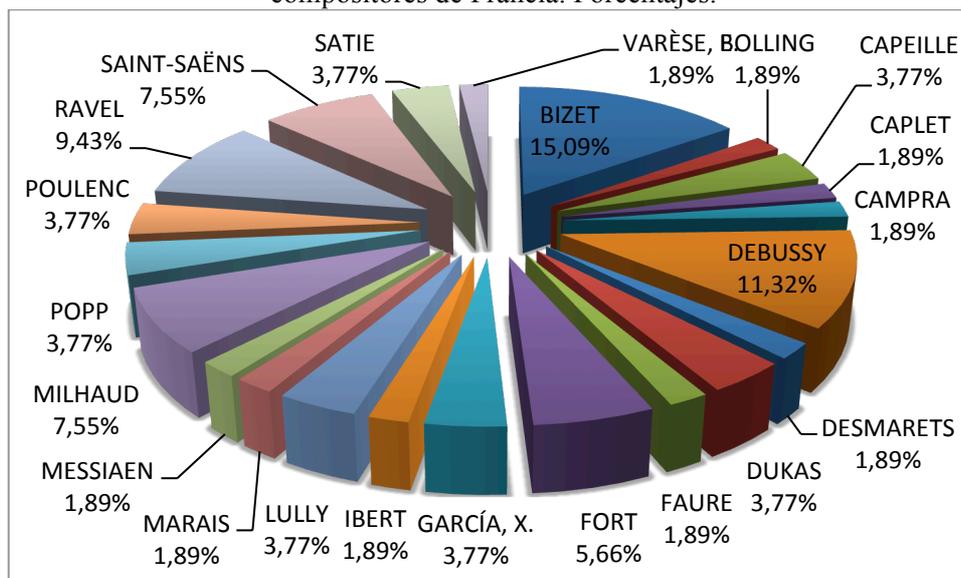
Francia ocupó el tercer lugar junto con Alemania con 22 compositores.

Gráfica 7.25. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Francia



El más programado fue Bizet en 8 ocasiones. Debussy lo estuvo en seis programas, Ravel 5, Saint-Saëns y Milhaud 4, Fort 3, Capeille, Dukas, García, Lully, Popp, Poulenc y Satie 2, Bolling, Caplet, Campra, Desmaretts, Faure, Ibert, Marais, Messiaen, y Varèse 1.

Gráfica 7.26. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Francia. Porcentajes.



Las composiciones de los creadores galos fueron programadas en 53 ocasiones,
En la tabla 7.4. vemos los resultados sobre los compositores de Francia.

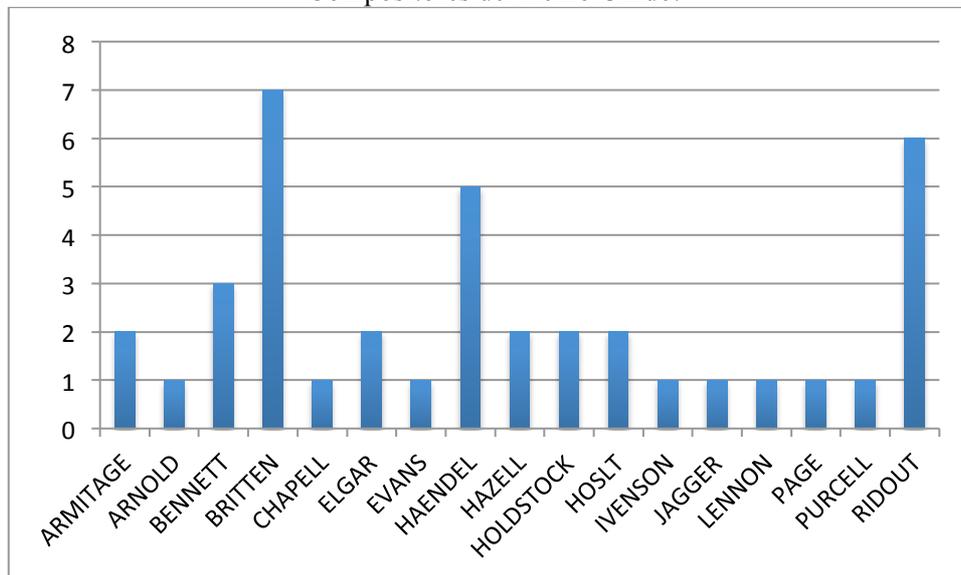
Tabla 7.4. Compositores de
Francia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Bizet	8
Bolling	1
Capeille	2
Caplet	1
Campra	1
Debussy	6
Desmaretts	1
Dukas	2
Faure	1
Fort	3
García, X.	2
Ibert	1
Lully	2
Marais	1
Messiaen	1
Milhaud	4
Popp	2
Pouenc	2
Ravel	5
Saint-Saëns	4
Satie	2
Varèse	1
TOTAL	53

7.6.5. Compositores del Reino Unido

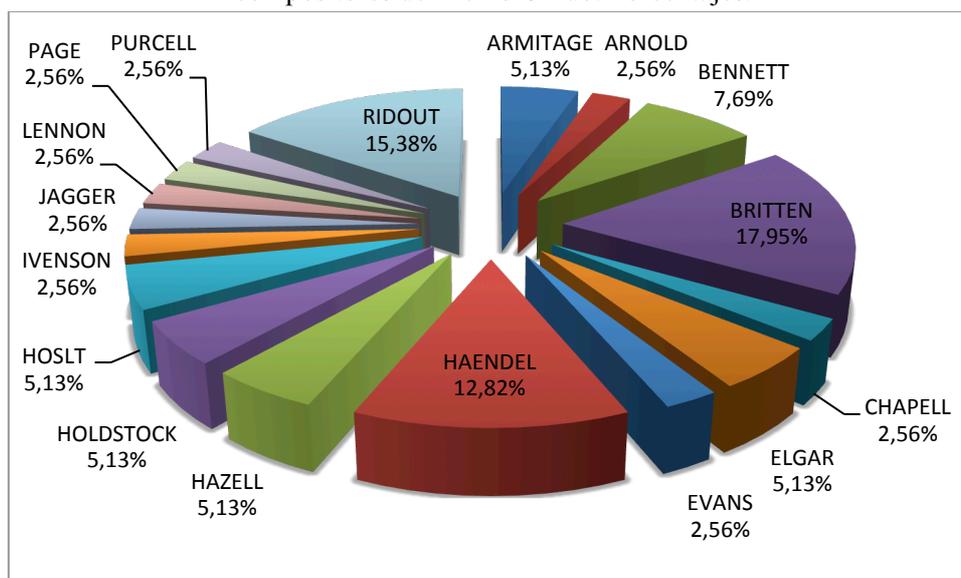
Reino Unido reunió con 17 compositores, ocupó el cuarto lugar.

Gráfica 7.27. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores del Reino Unido.



Benjamin Britten en 7 ocasiones, fue el compositor británico preferido en las programaciones de los Conciertos Escolares seguido de Ridout con 6. Haendel lo estuvo 5 veces, Bennett 3, Armitage, Elgar, Hazell, Holdstock y Holst 2 y por último Arnold, Chapell, Evans, Ivenson, Jagger, Lennon, Page y Purcell 1.

Gráfica 7.28. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores del Reino Unido. Porcentajes.



En 39 programas se pudieron escuchar as composiciones de los británicos.

En la tabla 7.5. mostramos los resultados sobre el Reino Unido.

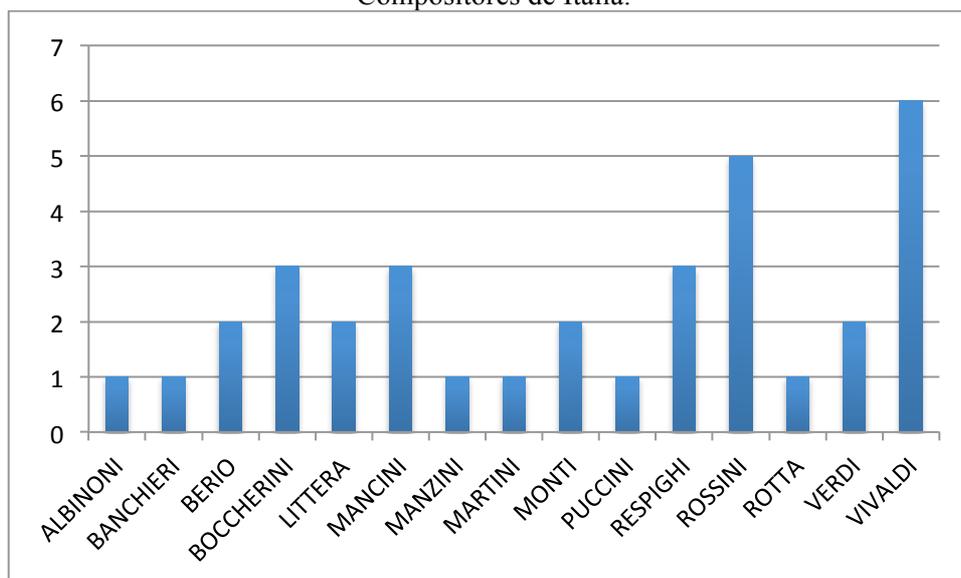
Tabla 7.5. Compositores del Reino Unido:
n° de programaciones

Compositor	N° de programas
Armitage	2
Arnold	1
Bennett	3
Britten	7
Chapell	1
Elgar	2
Evans	1
Haendel	5
Hazell	2
Holdstock	2
Holst	2
Ivenson	1
Jagger	1
Lennon	1
Page	1
Purcell	1
Ridout	6
TOTAL	39

7.6.6. Compositores de Italia

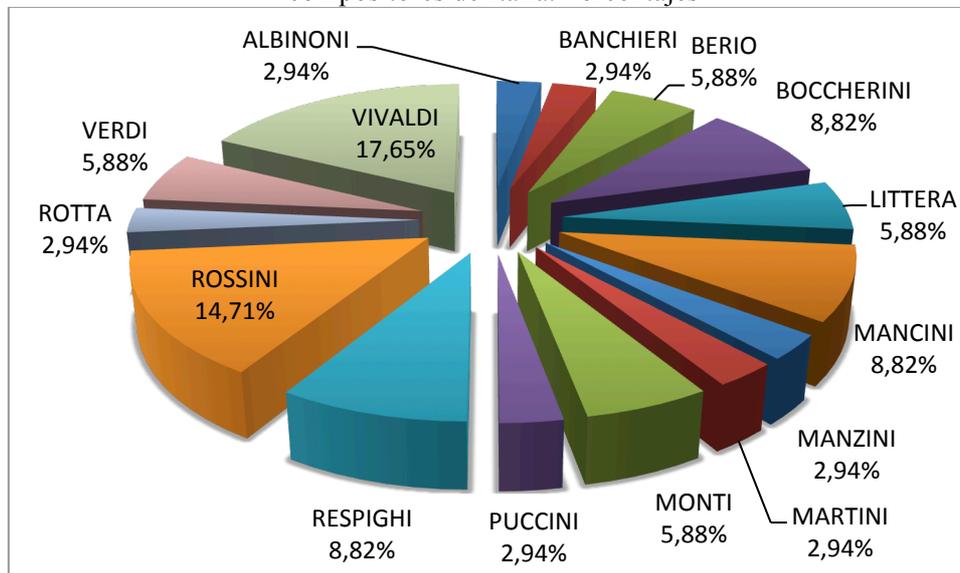
En quinto lugar, Italia estuvo representada por 15 compositores.

Gráfica 7.29. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Italia.



Vivaldi se programó seis veces seguido de Rossini en cinco. Boccherini, Henri Mancini y Respighi tres, Berio, Littera, Monti y Berio dos y con una lo estuvieron Albinoni, Banchieri, Manzini, Matini, Puccini y Rotta.

Gráfica 7.30. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Italia. Porcentajes



Las composiciones de los italianos fueron escuchadas en 34 ocasiones en el transcurso de 23 años.

En la tabla 7.6. ofrecemos los resultados sobre Italia.

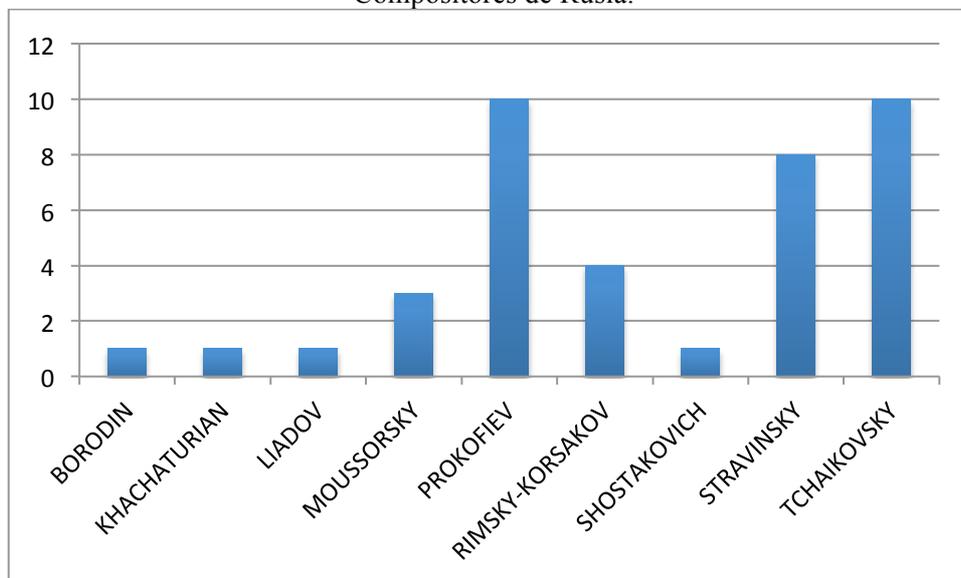
Tabla 7.6. Compositores de
Italia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Albinoni	1
Banchieri	1
Berio	2
Boccherni	3
Littera	2
Mancini	3
Manzini	1
Martini	1
Monti	2
Puccini	1
Respighi	3
Rossini	5
Rotta	1
Verdi	2
Vivaldi	6
TOTAL	34

7.6.7. Compositores de Rusia

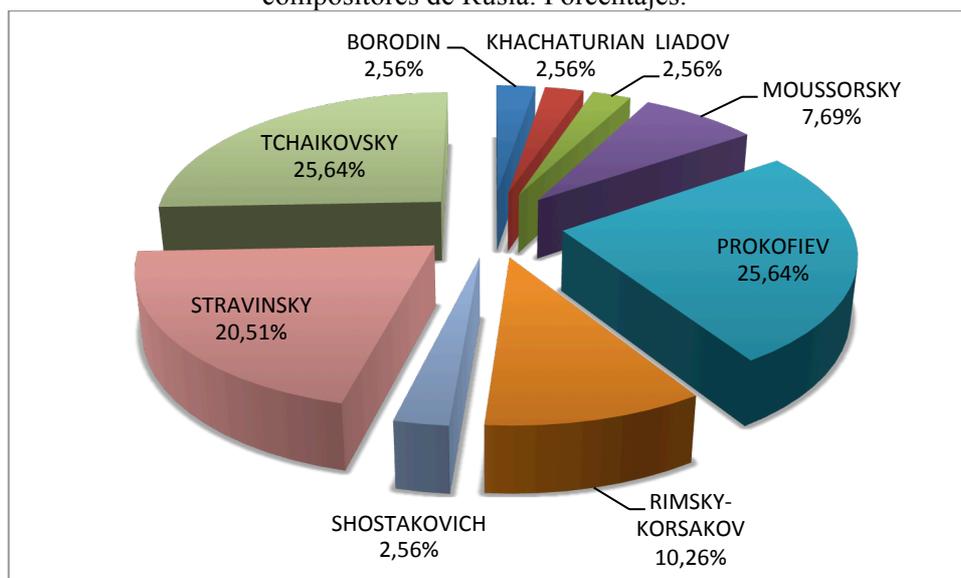
En sexto lugar se encontraron los compositores rusos. Concretamente se escogieron nueve compositores.

Gráfica 7.31. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Rusia.



Tchaikovsky y Prokofiev fueron seleccionados en diez ocasiones, Stravinsky en ocho, Rimsky-Korsakov en cuatro, Mussorsky tres y Borodin, Khachaturian, Liadov y Shostakovich en una.

Gráfica 7.32. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
compositores de Rusia. Porcentajes.



A pesar de ser nueve compositores, sus obras se programaron en 39 ocasiones superando al cómputo global de los compositores italianos e igualando a las del Reino Unido.

En la tabla 7.7. vemos los resultados sobre los compositores de Rusia.

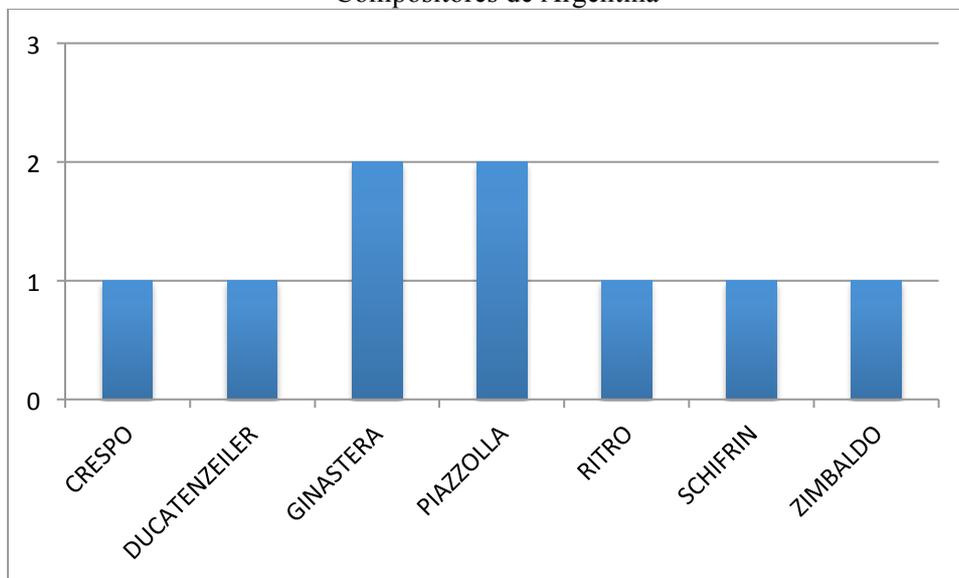
Tabla 7.7. Compositores de Rusia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Borodin	1
Khachaturian	1
Liadov	1
Moussorsky	3
Prokofiev	10
Rimsky-Korsakov	4
Shostakovich	1
Stravinsky	8
Tchaikovsky	10
TOTAL	39

7.6.8. Compositores de Argentina

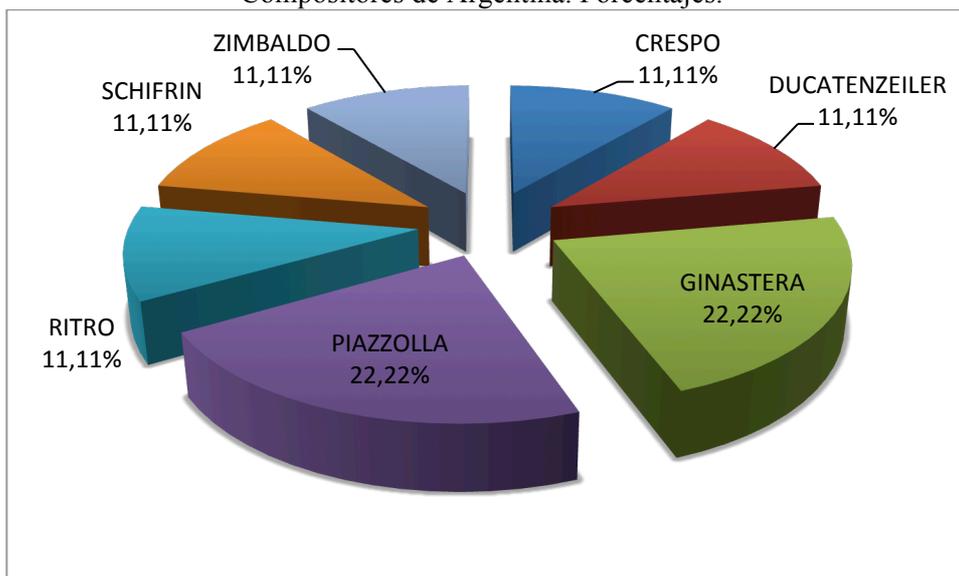
Los compositores argentinos fueron 5 ocupando, por tanto, el séptimo lugar.

Gráfica 7.33. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Argentina



Ginastera y Piazzolla, programados en dos ocasiones fueron los compositores argentinos más escuchados seguido de Crespo, Ducatenzeiler, Ritro, Schifrin y Zimbaldo con una.

Gráfica 7.34. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Argentina. Porcentajes.



La música de los compositores argentinos se interpretó en 9 programas como vemos en la tabla 7.8.

Tabla 7.8. Compositores de Argentina:
nº de programaciones

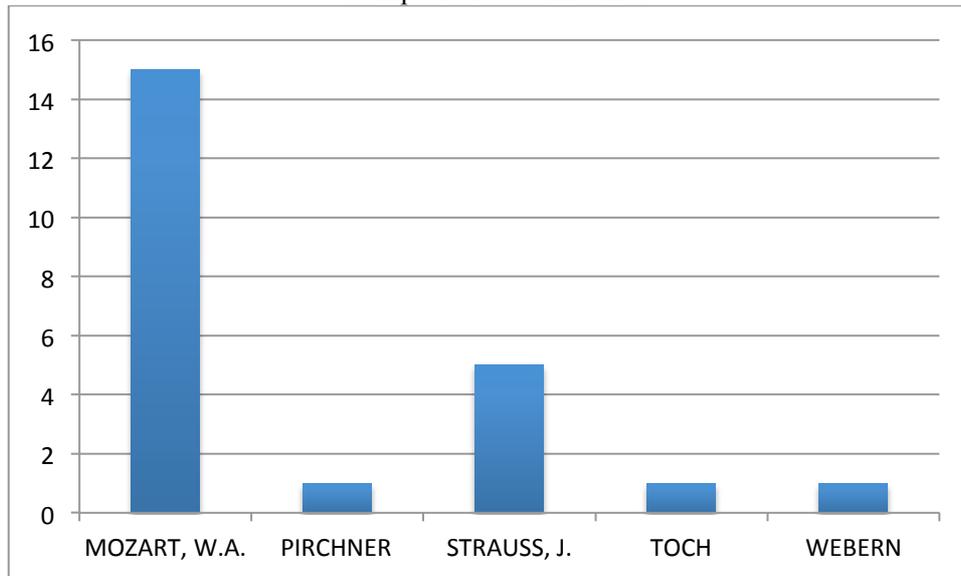
Compositor	Nº de programas
Crespo	1
Ducatenzeiler, R.	1
Ginastera	2
Piazzolla	2
Ritro	1
Schifrin	1
Zimbaldo	1
TOTAL	9

7.6.9. Compositores de Austria

Austria ocupó la octava posición con 5 compositores.

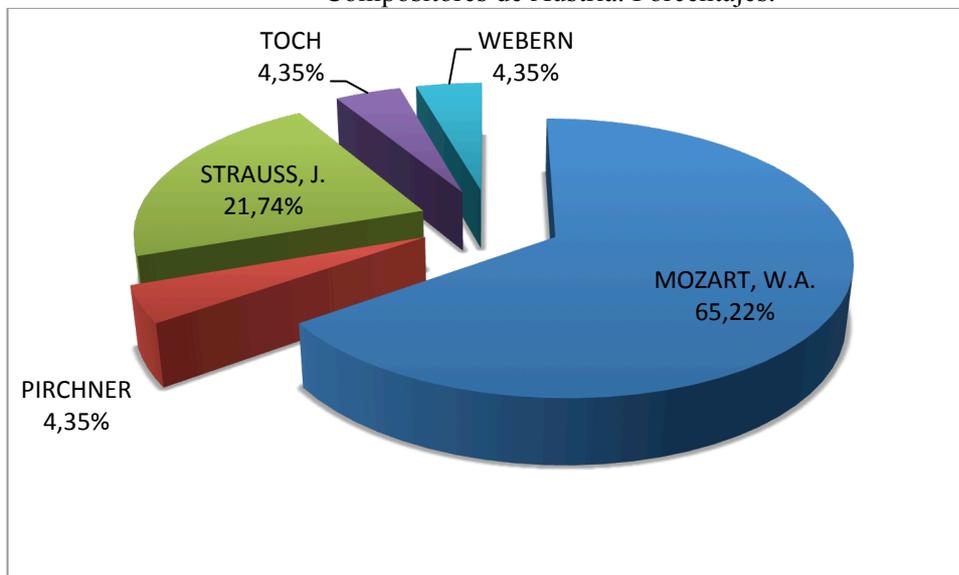
En la gráfica 7.35. vemos a los compositores austríacos.

Gráfica 7.35. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Austria.



Como vemos en la gráfica 7.35., en 15 programas se ofreció la música de W.A. Mozart, en 5 ocasiones se ofreció la música de Johan Strauss y en una la de Pirschner, Toch y Webern.

Gráfica 7.36. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Austria. Porcentajes.



En la tabla 7.9. mostramos el resumen de los compositores de Austria.

Tabla 7.9. Compositores de Austria:
nº de programaciones

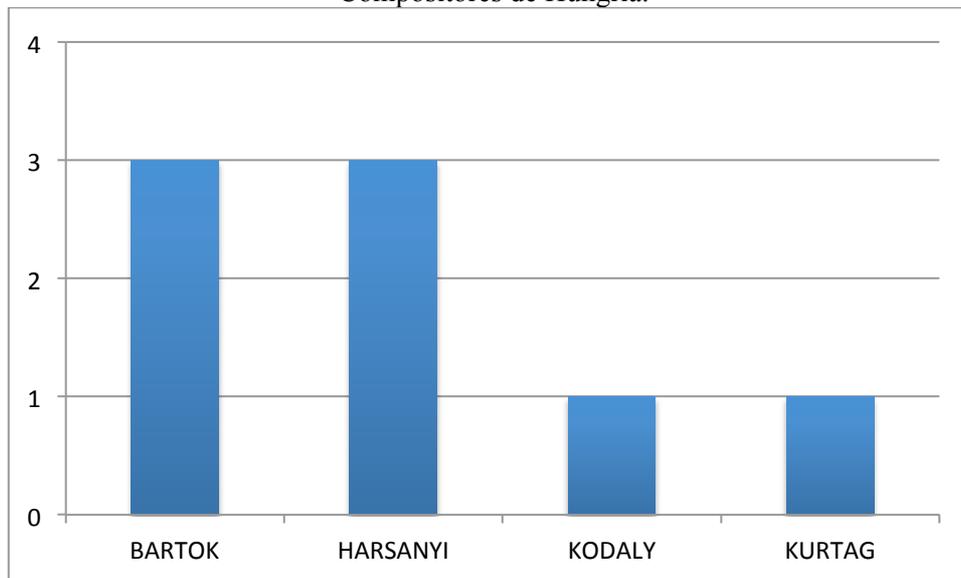
Compositor	Nº de programas
Mozart, W.A.	15
Pirchner	1
Strauss, J.	5
Toch	1
Webern	1
TOTAL	23

7.6.10. Compositores de Hungría y República Checa

Tanto Hungría como la República Checa fueron representados en los Conciertos Escolares con 4 compositores cada país ocupando la novena posición.

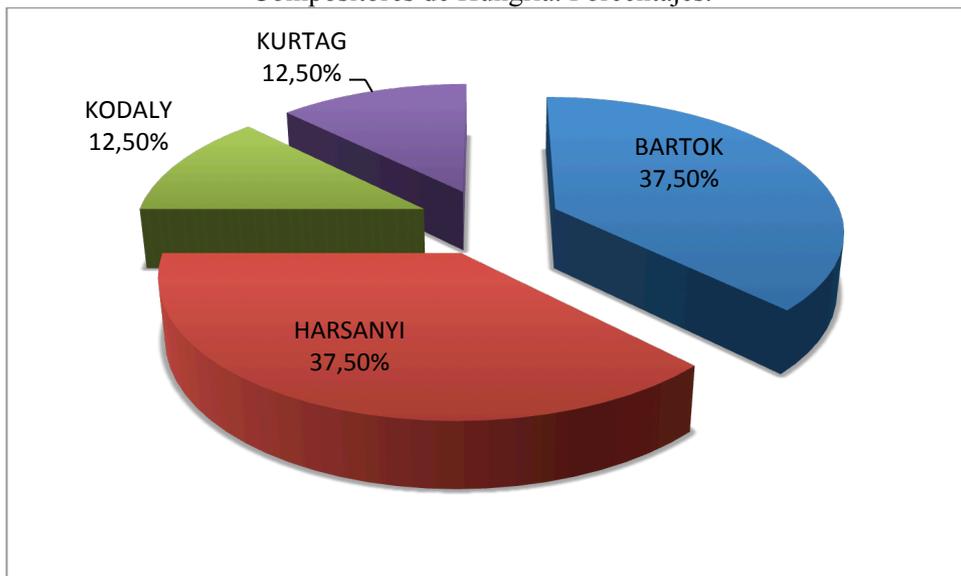
En la gráfica 7.37. mostramos a los compositores húngaros.

Gráfica 7.37. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Hungría.



Tanto Bartok como Harsanyi Kurtag se interpretaron tres veces vez cada uno mientras que Kodaly y Kurtag una vez.

Gráfica 7.38. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Hungría. Porcentajes.



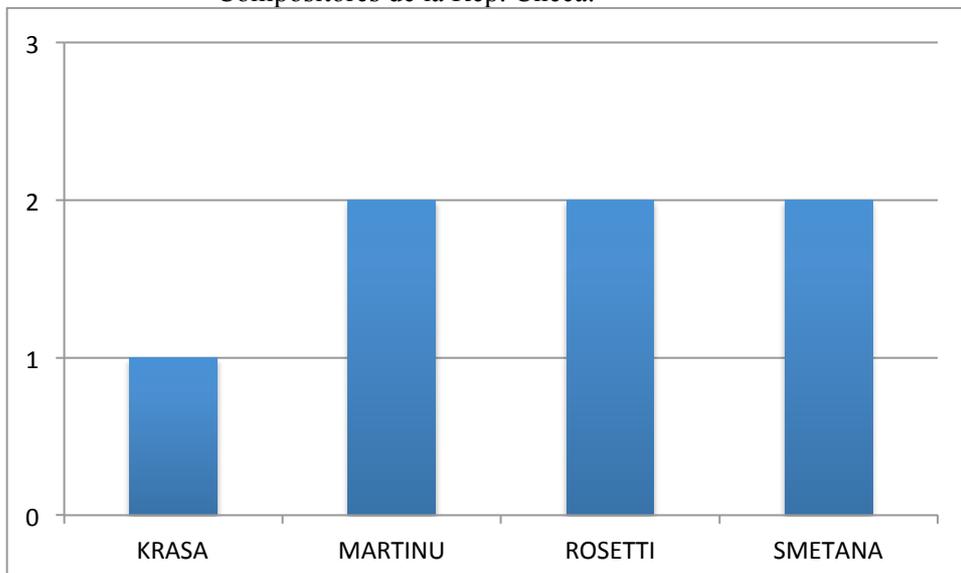
En la tabla 7.10 vemos un resumen de los creadores húngaros.

Tabla 7.10. Compositores de Hungría:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Bartok	3
Harsanyi	3
Kodaly	1
Kurtag	1
TOTAL	8

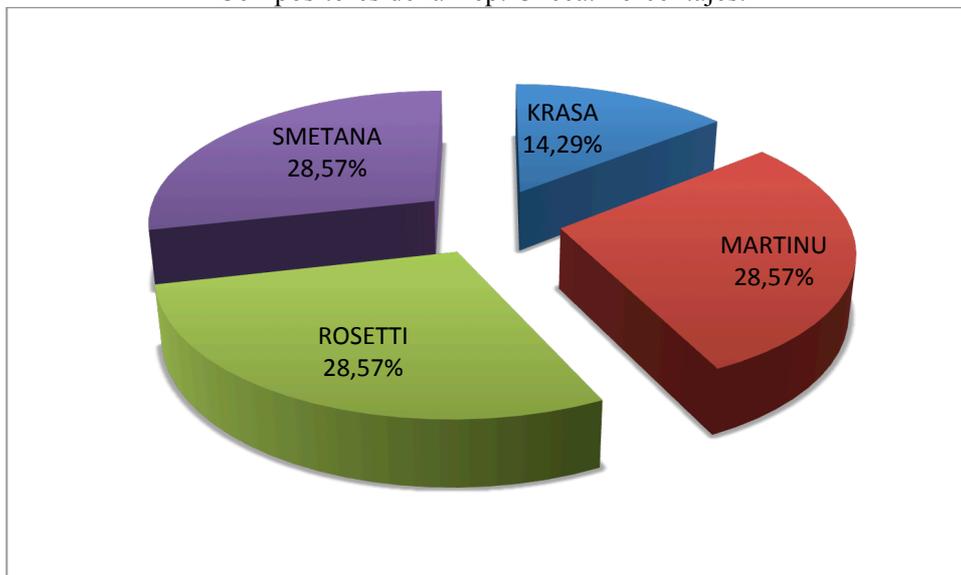
En la gráfica 7.39. mostramos a los compositores de la República Checa.

Gráfica 7.39. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
Compositores de la Rep. Checa.



Martinu, Rosetti y Smetana fueron programados en dos ocasiones mientras que Krasa los fue en una.

Gráfica 7.40. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de la Rep. Checa. Porcentajes.



En la tabla 7.11. mostramos el resumen de los compositores de la República Checa.

Tabla 7.11. Compositores de la
Rep. Checa:
nº de programaciones

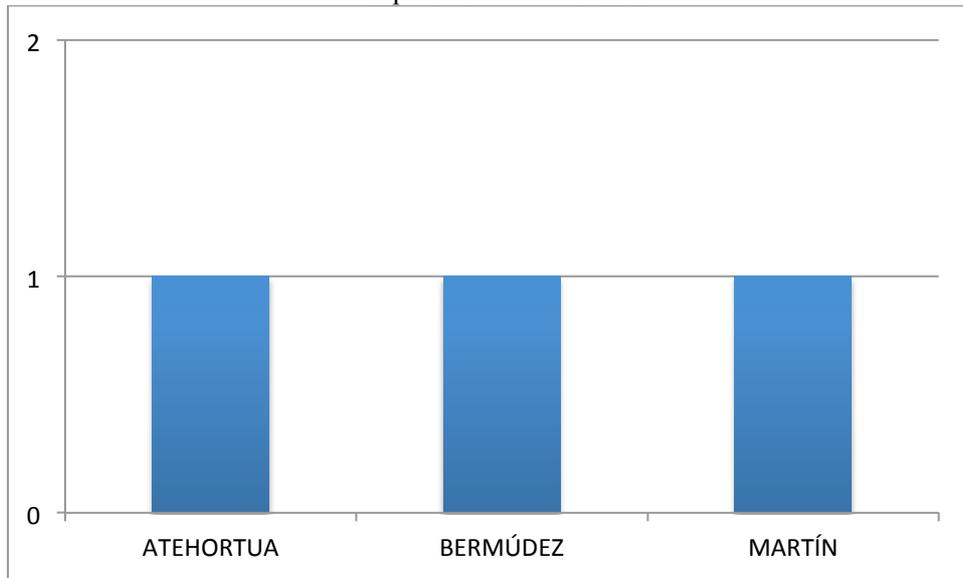
Compositor	Nº de programas
Krasa	1
Martinu	2
Rosetti	2
Smetana	2
TOTAL	7

7.6.11. Compositores de Colombia y México

Colombia y México fueron representados en los Conciertos Escolares con 3 compositores, ocupando el décimo lugar.

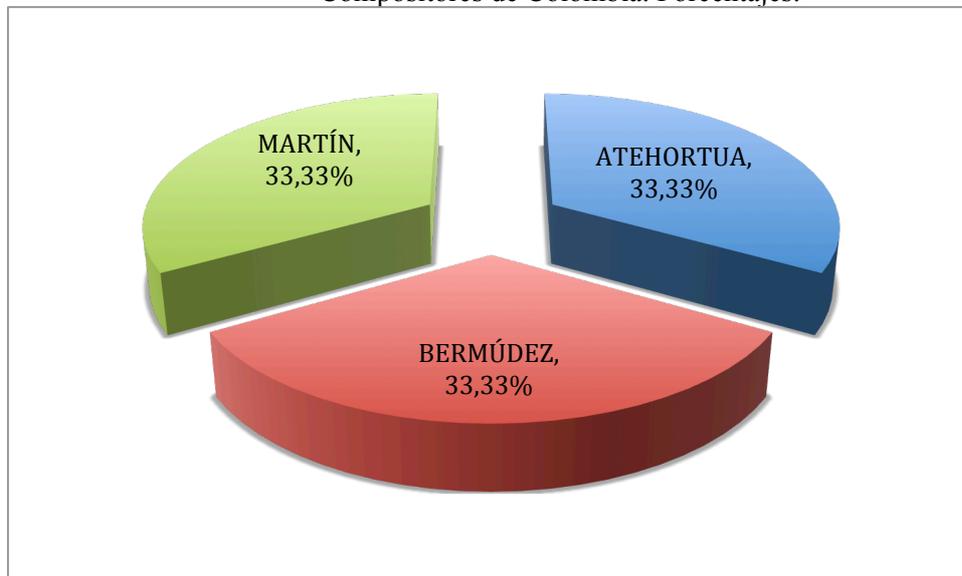
En la gráfica 7.41. mostramos a los compositores de Colombia.

Gráfica 7.42. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Colombia



Colombia estuvo representada por los compositores Atehortua, Bermúdez y Martín. Cada uno de ellos fue interpretado en un programa.

Gráfica 7.43. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Colombia. Porcentajes.



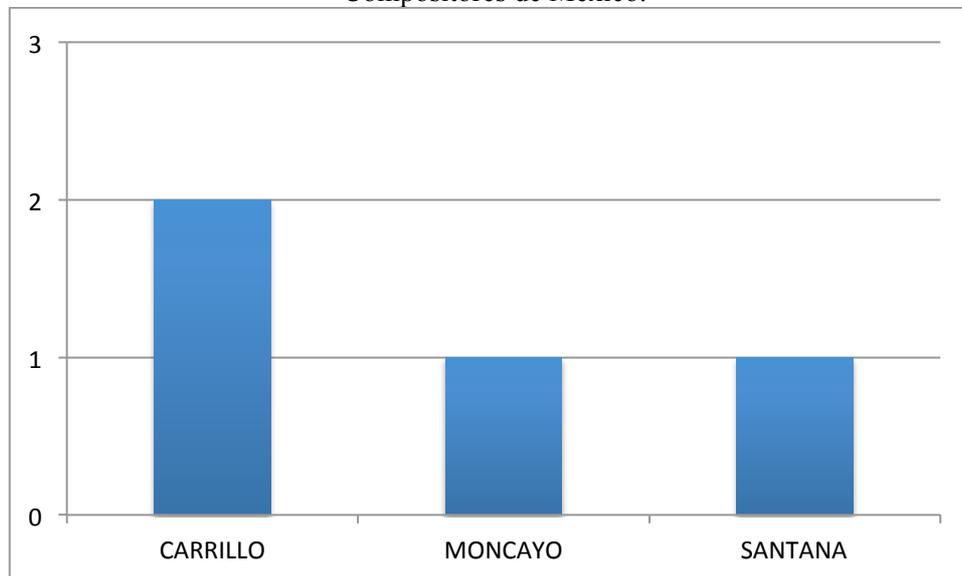
En la tabla 7.12. vemos el resumen de los compositores colombianos.

Tabla 7.12. Compositores de Colombia:
n° de programaciones

Compositor	N° de programas
Atehortua	1
Bermúdez	1
Martín	1
TOTAL	3

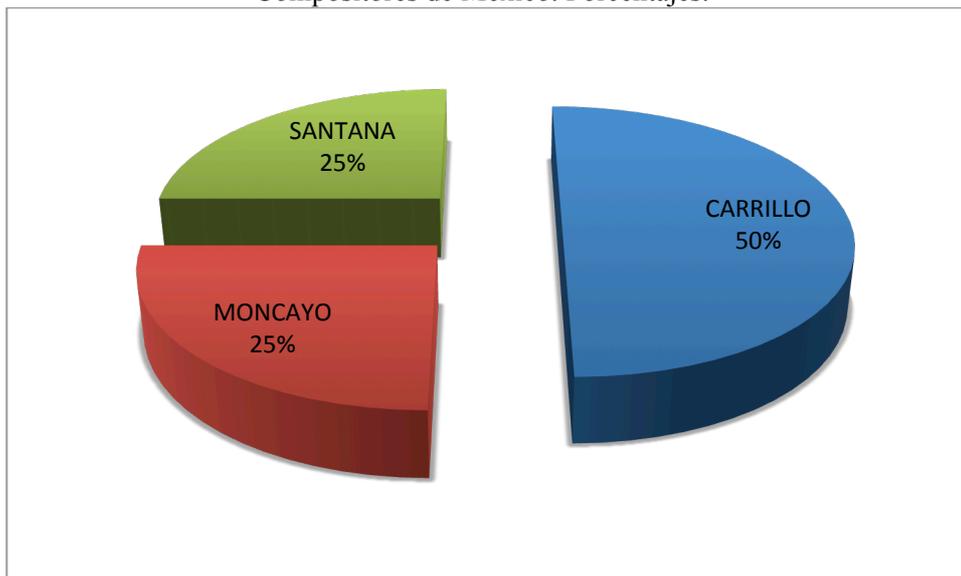
Representando a la composición mexicana estuvieron Carrillo, Moncayo y Santana tal y como vemos en la gráfica 7.44.

Gráfica 7.44. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de México.



Carrillo fue programado dos veces mientras que Moncayo y Santana en una ocasión.

Gráfica 7.45. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de México. Porcentajes.



En la tabla 7.13 vemos un resumen de los compositores de México.

Tabla 7.13. Compositores de México:
nº de programaciones

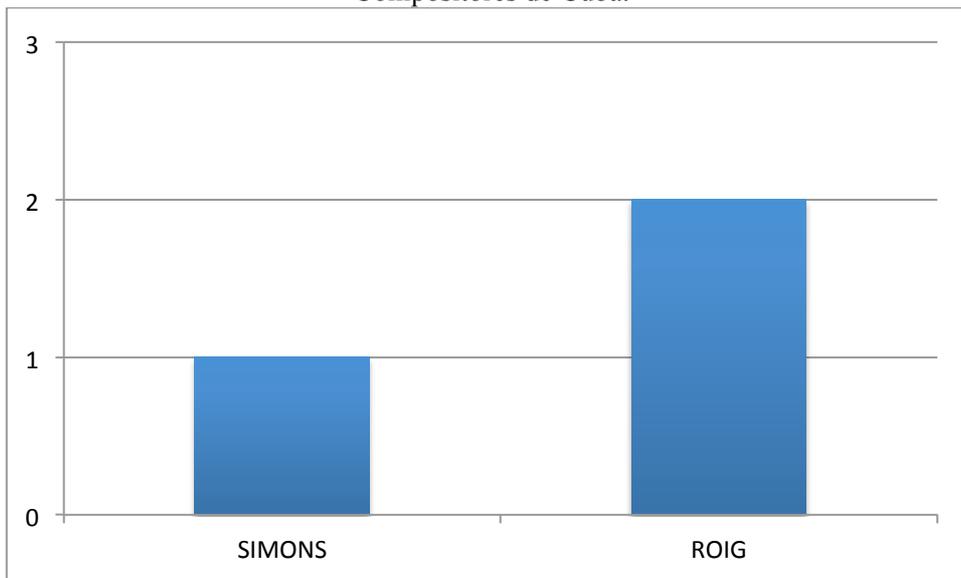
Compositor	Nº de programas
Carrillo	2
Moncayo	1
Santana	1
TOTAL	4

7.6.12. Compositores de Cuba y Polonia

Cuba y Polonia fueron representados en los Conciertos Escolares con 2 compositores, ocupando el undécimo lugar.

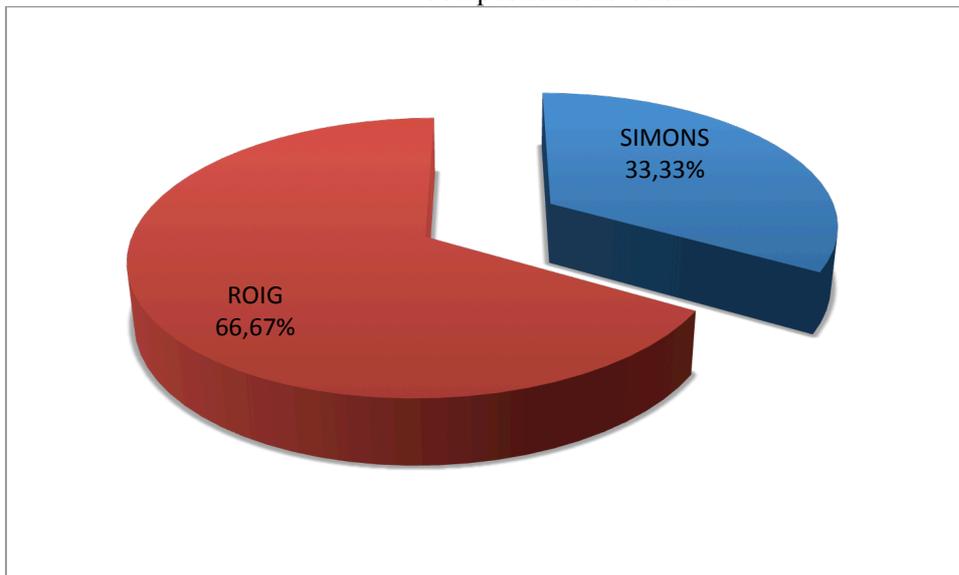
En la gráfica 7.46. mostramos a los compositores de Cuba.

Gráfica 7.46. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Cuba.



Roig se programó en una ocasión mientras que Simons lo fue en una.

Gráfica 7.47. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Cuba.



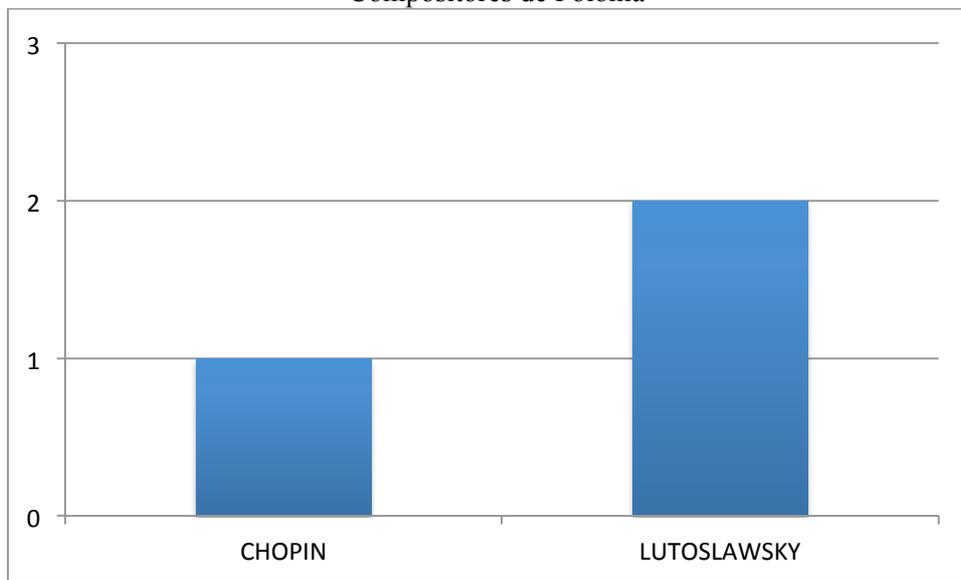
En la tabla 7.14. mostramos el resumen de los compositores de Cuba.

Tabla 7.14. Compositores de
Cuba:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Simons	1
Roig	2
TOTAL	3

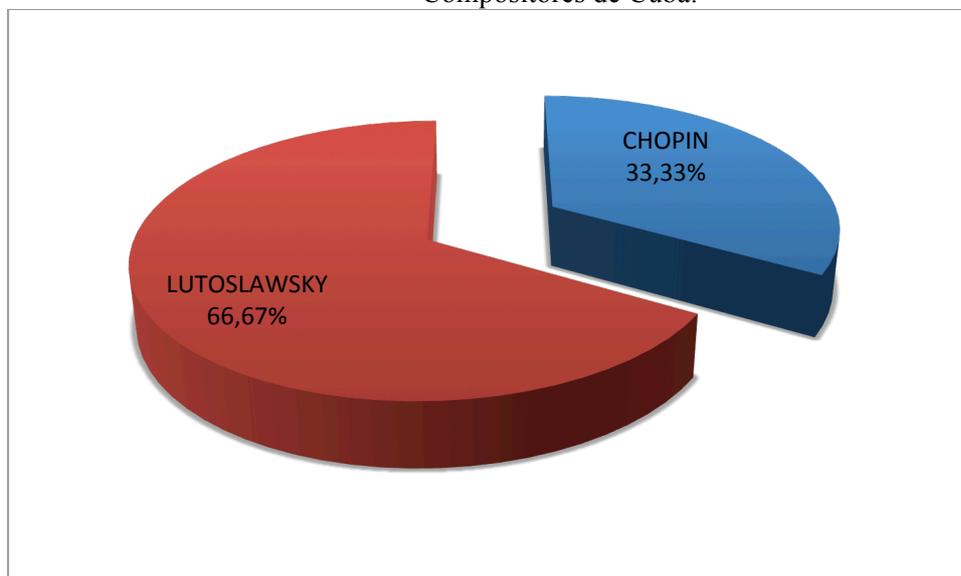
En la gráfica 7.48. mostramos a los compositores de Polonia.

Gráfica 7.48. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Polonia



En dos ocasiones se programó la música de Lutoslawsky mientras Chopin se escuchó una vez.

Gráfica 7.49. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Cuba.



En la tabla 7.15. mostramos el resumen de los compositores de Polonia.

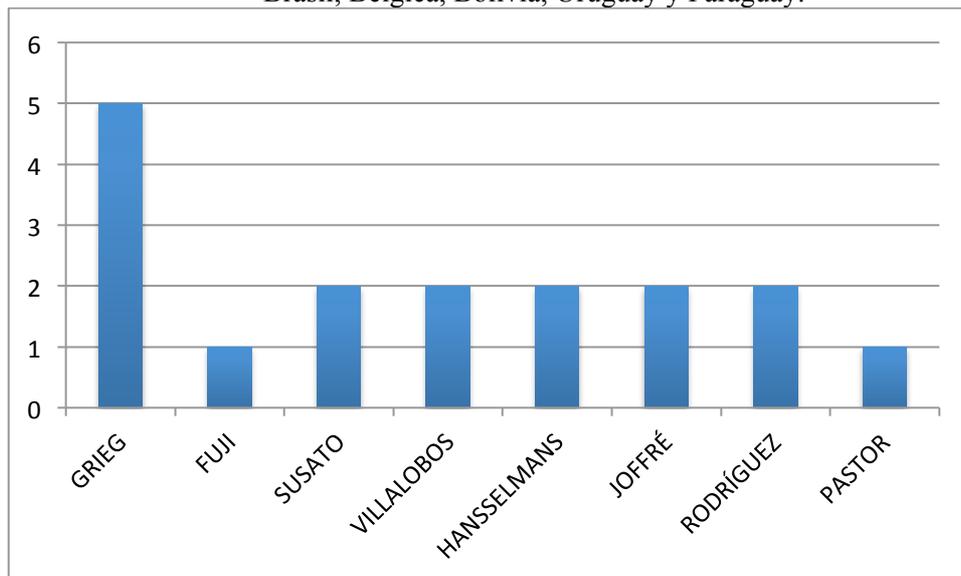
Tabla 7.15. Compositores de Polonia:
nº de programaciones

Compositor	Nº de programas
Chopin	1
Lutoslawsky	2
TOTAL	3

7.6.13. Compositores de Noruega, Japón, Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Uruguay y Paraguay

Con un compositor cada país y ocupando la duodécima posición estuvieron Noruega, Japón, Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Uruguay y Paraguay.

Gráfica 7.50. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
Compositores de Noruega, Japón, Holanda,
Brasil, Bélgica, Bolivia, Uruguay y Paraguay.



El noruego Grieg fue programado en 5 ocasiones mientras que el holandés Susato junto con el brasileño Villalobos, el boliviano Joffré, el uruguayo Rodríguez y el belga Hasselmans fueron interpretados en dos programas. En una oportunidad lo fueron japonés Fuji y el paraguayo Pastor.

En la tabla 7.16. mostramos la tabla resumen de Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Polonia, Uruguay y Cuba.

Tabla 7.16. Compositores de Noruega, Japón, Holanda, Brasil, Bélgica, Bolivia, Uruguay y Paraguay. n° de programaciones

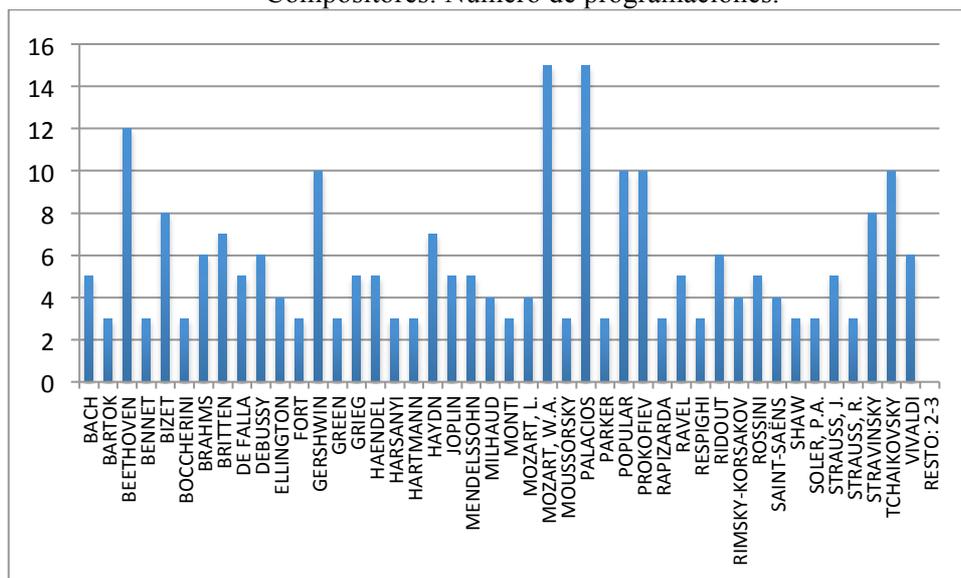
Compositor	N° de programas
Grieg	5
Fuji	1
Susato	2
Villalobos	2
Hasselmans	2
Joffré	2
Rodríguez	2
Pastor	1
TOTAL	17

7.7. Compositores y obras más audicionadas

Como vemos en la gráfica 7.51., los compositores más audicionados fueron el español Fernando Palacios y W. A. Mozart en 15 programas. Después fue Beethoven en 12 ocasiones, con 10 la música popular, Gershwin, Prokofiev y Tchaikovsky, Bizet y Stravinsky 8, Britten y Haydn 7, Brahms, Debussy, Rido y Vivaldi 6, Bach, De Falla, Grieg, Haendel, Joplin, Mendelssohn, Ravel, Rossini y Johann Strauss 5, Ellington, Milhaud, Leopold Mozar, Rimsky-Korsakov y Saint-Saëns 4, Bartok, Bebbet, Boccherini, Fort, Green, Harsanyi, Hartmann, Monti, Moussorsky, Parker, Rapizarda, Respighi, Shaw, Padre Antonio Soler y Richard Strauss 3. Con dos programaciones estuvieron unAnderson, Armitage, Berio, Bernstein, Capeille, Carrillo, Corea, Dukas, Elgar, Escribá, García Gilliespie, Ginastera, Guibert, Hansselmans, Hazell, Holdstock, Holst, Jiménez, Joffré, Quincy Jones, Kaper, Lanchares, Littera, Lully, Lutoslawsky, Martinu, Medek, Menotti, Miller, Nelson, Piazzolla, Popp, Poulenc, Powell, Power, Pripps, Rodríguez, Roig, Sosetti, Satie, Schumann, Smetana, Susato, Vallejo, Verdi, Villalobos, Vives y Weissenborn. Finalmente, con una programación figuraron Nestor Álamo, Albéniz, Albinoni, Altmann, Arnold, Atehortua, Banchieri, Batista, Bautista, Benetó, Bermúdez, Berry, Bolling, Borodin, José Brito, Brooks, Cabanilles, Campra, Caplet, Chapell, Chopin, Clapton, Crespo, Davis, Derman, Desmarets, Desmond, Ricardo Ducatenzeiler, Dyland, Encina, Esteban Usano, Evans, Fauré, Fischer, Franklin, Fuji, Garrido, Greco, Hancock, Hindemith, Ibert, Iglesias, Iturralde, Iverson, Jagger, Thad Jones, Johnson, Keating, Khachaturian, Kicklais, Kodaly, Krasa, Kurtag,

Lennon, Liadov, LópezÍbor, López de Guereña, Mahler, Mancini, Manzini, Marais, Matin, Mateo Flecha “el Viejo”, Zep Meissner, Meisner, Messiaen, Mompou, Moncayo, Montesdeoca, Morera, Moszkowsky, Negrín, Page, Pastor, Pastorious, Pérez, Perkins, Pirchner, Praetorius, Puccini, Purcell, Reed, Reich, Richards, Ritro, Rodgers, Rosendorfer, Rotta, Carlos Santana, Sheidt, Schifrin, Schinstine, Shöenberg, Shostakovich, Simone, Simons, Spencer, Telemann, Toch, Varèse, Tomás Luis de Victoria, Wagner, Waller, Webern, Weill, Williams y Zimbaldo.

Gráfica 7.52. Temporada 1992/93 hasta 2014/15.
Compositores: Número de programaciones.



En la tabla 7.17. vemos como *Cantando a todo tren*, fue el espectáculo más representado desde el año 1992 hasta 2015. Concretamente en 5 ocasiones y todas dentro del Ciclo de Chiquillos. A continuación estuvo *Peer Gynt* y *La Historia de Babar, el elefantito*, con 3 programaciones cada una de ellas dentro del Ciclo de Niños; *5 Héroes 5*, también con tres programaciones dentro del Ciclo de Jóvenes y *En pañales: ¿qué animal sueña?*, igualmente programado en tres ocasiones dentro del Ciclo de Bebés. Los programas del Ciclo de la Tercera Edad no lo mostramos en nuestra tabla final ya que fueron ofrecidos solamente una vez cada uno de ellos.

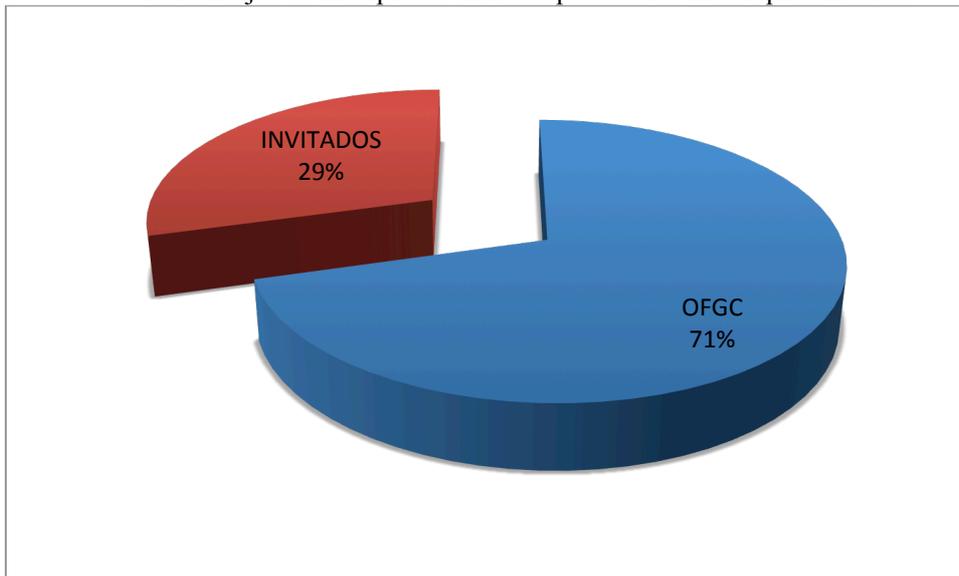
Tabla 7.17. Obras más tocadas: 1992/93 hasta 2014/15

Ciclo	Programas	Título	Música	Compositor	Estreno	FOFGC/ Invitado	Dir. Titular/ Principal Invitado	Temporadas	Escenario
Niños	3	<i>Peer Gynt</i>	<i>Peer Gynt</i>	Grieg	No	OFGC	No	1992/93	T. Guinguada
								2002/03	T. Cuyás
								2010/11	S. Gabriel Rodó
	3	<i>La Historia de Babar, el elefantito</i>	<i>La Historia de Babar, el elefantito</i>	Poulenc	No	OFGC	No	1996/97	T. Pérez Galdós
								2008/09	S. Gabriel Rodó
								2013/14	
Jóvenes	3	<i>5 Héroes 5</i>	<i>Obertura El sueño de una noche de verano</i>	Mendelsshon	No	OFGC	Titular	2004/05	S. Gabriel Rodó
			<i>Obertura El canto de la bella Melusina</i>				No	2007/08	
			<i>Obertura El mar en calma y próspero viaje</i>				No	2009/10	
Chiquillos	5	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	Popular	No	Invitados	No	1999/00	S. Gabriel Rodó
								2001/02	
								2007/08	
								2008/09	
								2012/13	
Bebés	3	<i>En pañales: ¿qué animal suena?</i>	Selección	W.A. Mozart, Popular	No	OFGC	No	2012/13	S. Gabriel Rodó
								2013/14	
								2014/15	

Como podemos ver en la tabla 7.17, de los 17 programas totales de los espectáculos más representados, 12 fueron interpretados por la OFGC mientras que para los 5 restantes se contaron con músicos invitados.

En la gráfica 7.53. vemos la representación porcentual.

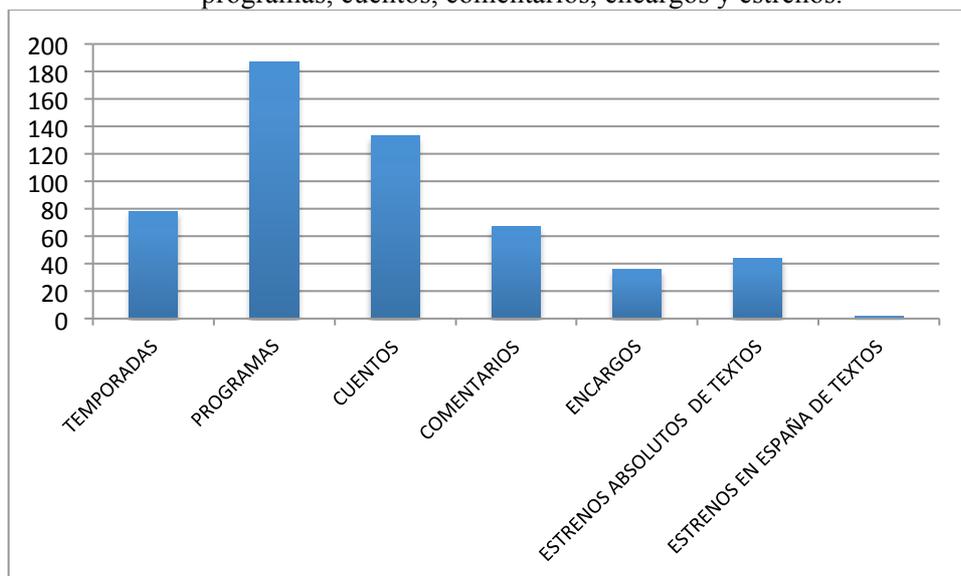
Gráfica 7.53. Temporada 1992/93 hasta 2014/15.
Porcentajes de intérpretes en los espectáculos más representados.



7.8. Programas, encargos y estrenos

En 23 años de Conciertos Escolares se ofertaron 180 programas, 133 cuentos y 67 comentarios. Además, hubo 36 encargos de textos, 44 estrenos absolutos de textos y 2 estrenos en España.

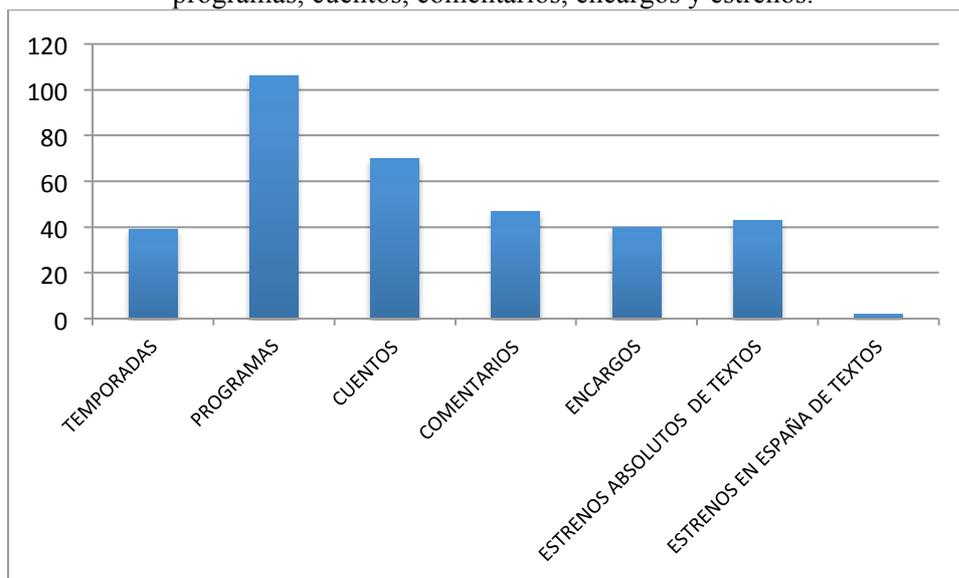
Gráfica 7.54. Temporada 1992/93 hasta 2014/15:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



Consideramos importante reflejar los datos en las dos divisiones que corresponden a las etapas de los dos directores titulares que más años han estado ligados

a la FOFGC. Así mismo, estas dos etapas van unidas a los años en los que estuvo el Presidente de la Fundación y Comisión Ejecutiva de la FOFGC y fundador de estos Conciertos Escolares, Gonzalo Angulo (1992/93 hasta 2002/03) y la siguiente donde se han sucedido tres Presidentes distintos: Pedro Luis Rosales (2003 hasta 2007), Roberto Moreno (2007 hasta 2011) y Larry Álvarez (2011 hasta 2015).

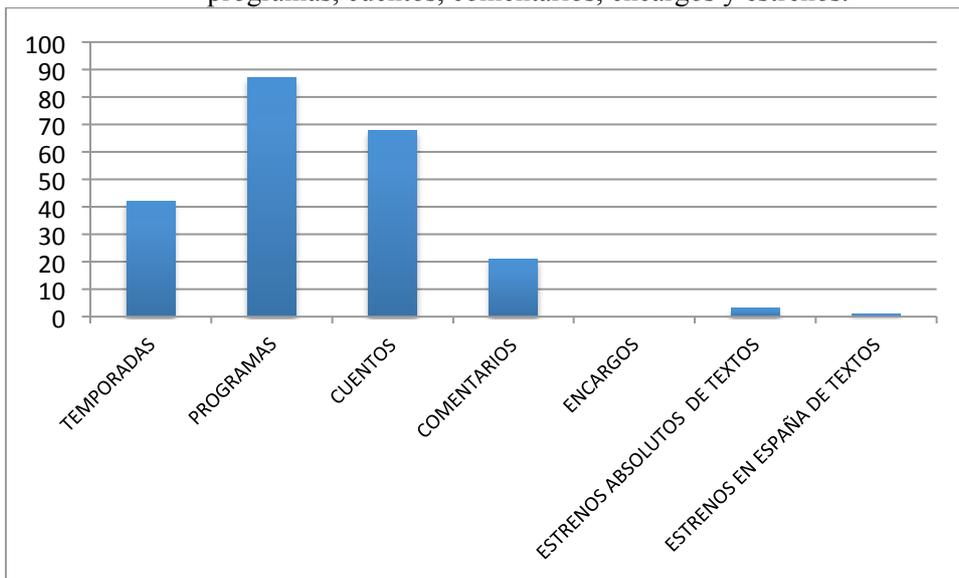
Gráfica 7.55. Temporada 1992/93 hasta 2001/02:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



Como vemos en la gráfica 7.55., entre las temporadas 1992/93 hasta 2001/02, se ofertaron 93 programas, 90 cuentos y 43 comentarios. Además hubo 35 encargos de textos, 38 estrenos absolutos de textos y 2 estrenos en España.

Como se observa en la gráfica 7.56., entre las temporadas 2002/03 hasta la 2014/15 se ofrecieron 87 programas, 68 cuentos y 21 comentarios. Los encargos fueron nulos ya que no se hizo ninguno, 3 estrenos absolutos de textos y 1 estrenos en España.

Gráfica 7.56. Temporada 1993/94 hasta 2014/15:
programas, cuentos, comentarios, encargos y estrenos.



CAPÍTULO 8:

VALORACIÓN E IMPACTO DE

LOS CONCIERTOS

ESCOLARES DE LA FOFGC

PARA CHIQUILLOS

8.1. Introducción

Para tener un estudio más completo de nuestro trabajo consideramos que teníamos que hacer una valoración por parte de los alumnos asistentes a los tres Ciclos más representativos de los Conciertos Escolares de la FOFGC. Lo acometeremos en orden de edad de dichos Ciclos, comenzando con el de Chiquillos.

8.2. Objetivos

- Descubrir el impacto que ha tenido sobre el público escolar asistente a los Conciertos Escolares para Chiquillos.
- Saber si han participado anteriormente a los Conciertos Escolares
- Conocer si la música ocupa un lugar importante entre los asistentes.
- Investigar si los Conciertos Escolares han propiciado que estudien algún instrumento.
- Saber si consideran una buena actividad extraescolar a los Conciertos Escolares.
- Conocer si volverían a repetir su asistencia a los Ciclos formativos de la FOFGC.

8.3. Método

Nuestro estudio es descriptivo no experimental y lleva implícita una metodología cuantitativa con la obtención de datos numéricos y porcentajes a través de las encuestas que realizamos al público asistente.

8.3.1. Participantes

Los participantes fueron los 2046 alumnos que contestaron durante seis años al cuestionario que elaboramos.

8.3.2. Instrumentos

El instrumento que utilizamos para el estudio del impacto generado por la oferta educativa para este Ciclo de la FOFGC fue un cuestionario de 18 preguntas y una base de datos. Las preguntas que hicimos fueron las siguientes:

- 1) ¿Has participado anteriormente en los Conciertos Escolares de la FOFGC?
- 2) ¿Has asistido a algún Concierto en Familia?
- 3) ¿Qué cuentos prefieres: con música o sin música?
- 4) ¿Cuáles son tus preferencias en tu tiempo libre?
- 5) ¿Escuchas música con asiduidad?
- 6) ¿Qué estilo de música sueles escuchar?
- 7) ¿Qué estilo de música escuchan tus padres o tutores?
- 8) ¿Te llevan tus padres o tutores a conciertos?
- 9) ¿Crees que la música ayuda a ser feliz?
- 10) ¿Crees adecuada la duración de los Conciertos Escolares?
- 11) ¿Estudiabas algún instrumento en el colegio o en algún centro de música antes de asistir a los Conciertos Escolares?
- 12) ¿Te gustaría estudiar algún instrumento después de asistir a los Conciertos Escolares?
- 13) ¿Cómo te sientes cuando sales de los Conciertos Escolares?
- 14) ¿Consideras la asistencia a los Conciertos Escolares una buena actividad extraescolar?
- 15) ¿Tus profesores preparan el Concierto Escolar en clase?
- 16) ¿Estás más interesado en la música clásica después de asistir a los Conciertos Escolares?
- 17) ¿Crees que con este tipo de actividades se hacen más amigos?
- 18) ¿Volverías a asistir a los Conciertos Escolares de la FOFGC?

8.3.3. Procedimiento

Las preguntas fueron contestadas por los niños en sus aulas del colegio mediante las respectivas preguntas de nuestro cuestionario que les hicieron sus profesores. Seguidamente procedimos al análisis e interpretación de los datos complementados por la naturaleza estadística del estudio que hicimos acerca del impacto de los Conciertos Escolares para Chiquillos con representaciones gráficas que nos permitieron establecer las conclusiones finales.

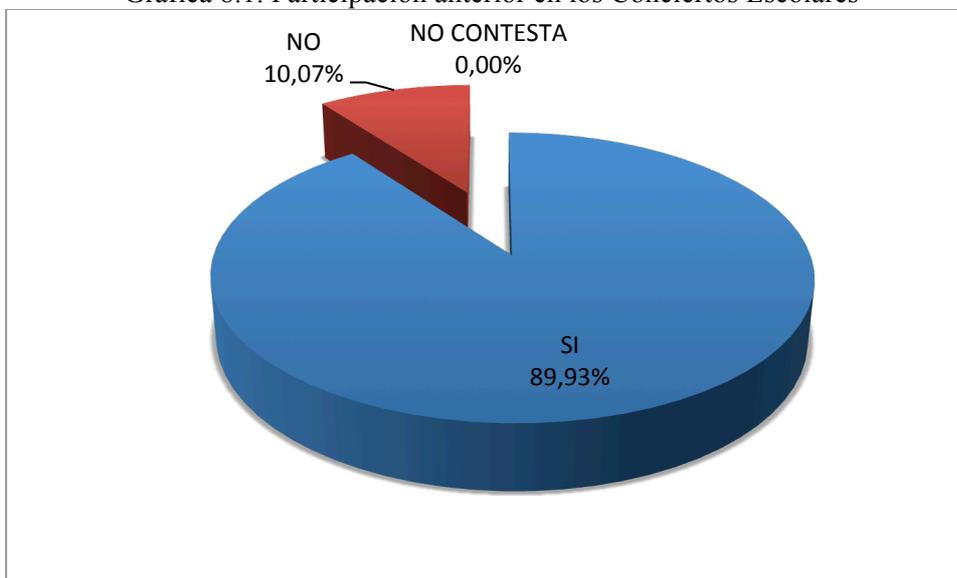
8.4. Resultados

Seguidamente mostraremos los resultados de la encuesta realizada a los asistentes a este Ciclo.

8.4.1. ¿Has participado anteriormente en los Conciertos Escolares de la FOFGC?

En la gráfica 8.1. comprobamos como el 89'93% de los encuestados habían participado anteriormente mientras que el 10'07% dijeron que no.

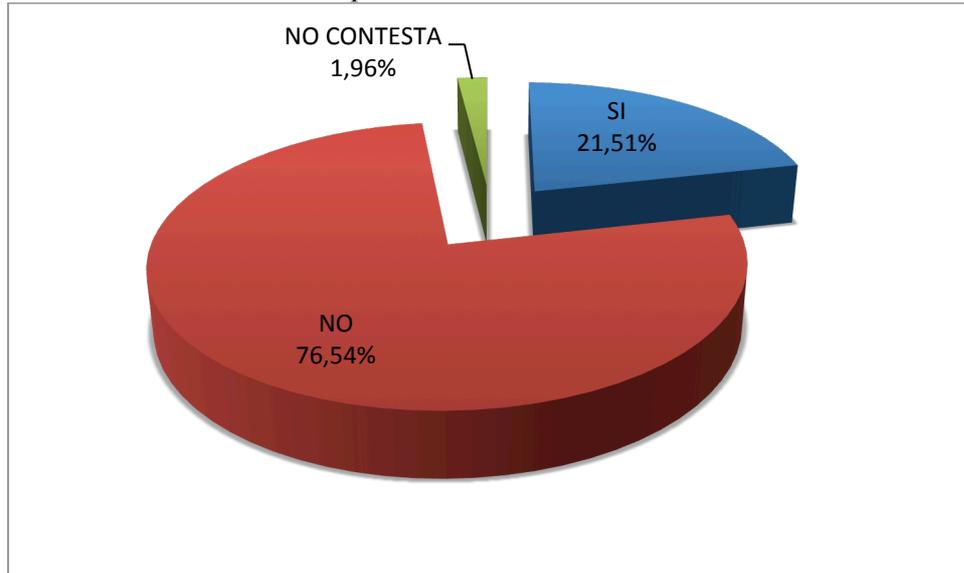
Gráfica 8.1. Participación anterior en los Conciertos Escolares



8.4.2. ¿Has asistido a algún Concierto en Familia?

El 76'54% aseguró que no había asistido a algún Concierto en Familia, el 21'51% afirmó que sí y el 1'96% no contestó como vemos en la gráfica 8.2.

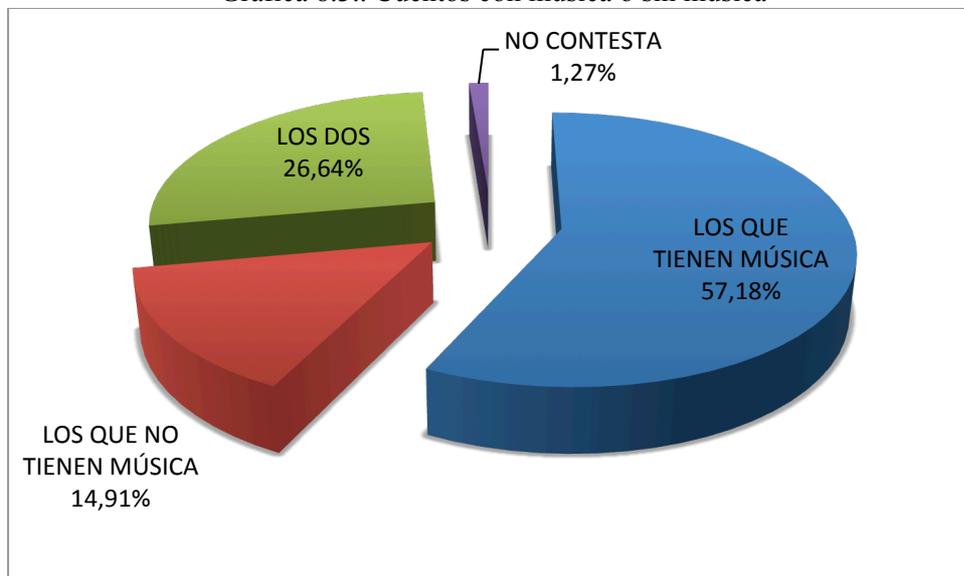
Gráfica 8.2.. Participación anterior en los Conciertos en familia



8.4.3. ¿Qué cuentos prefieres: con música o sin música?

En la gráfica 8.3. se muestra como el 57'18% afirmó que prefería los cuentos musicales, el 26'54 manifestó que no tenía preferencias, el 14'91 dijo que prefería los cuentos sin música y el 1'27 no contestó.

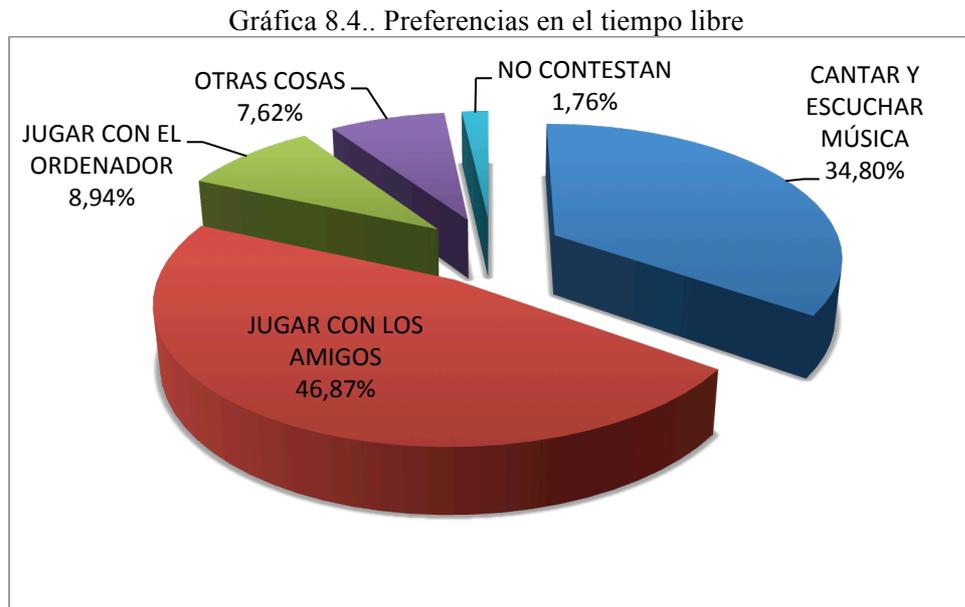
Gráfica 8.3.. Cuentos con música o sin música



8.4.4. ¿Cuáles son tus preferencias en tu tiempo libre?

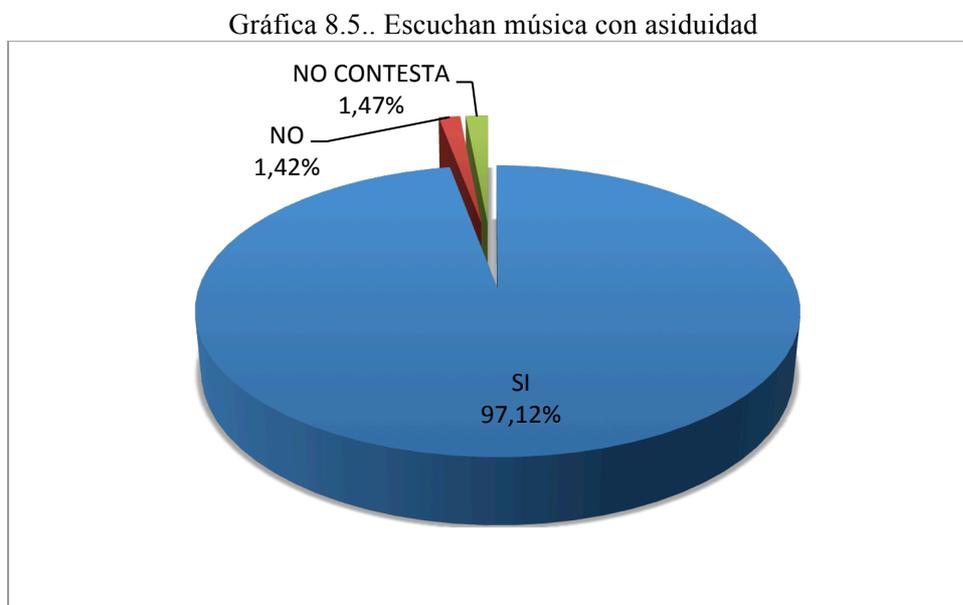
En la gráfica 8.4. observamos cómo el 46'87% afirmó que prefiere jugar con amigos. El 27'60% manifestó que se decanta por cantar y escuchar música. El 8'94%

dijo que jugar con el ordenador y el 7'62 comentó que otras cosas. No contestó el 1'76%.



8.4.5. ¿Escuchas música con asiduidad?

Una gran mayoría, el 97'12%, aseguró que escuchaban música asiduamente mientras que el 1'42% dijo que no. El 1'47% no contestó.

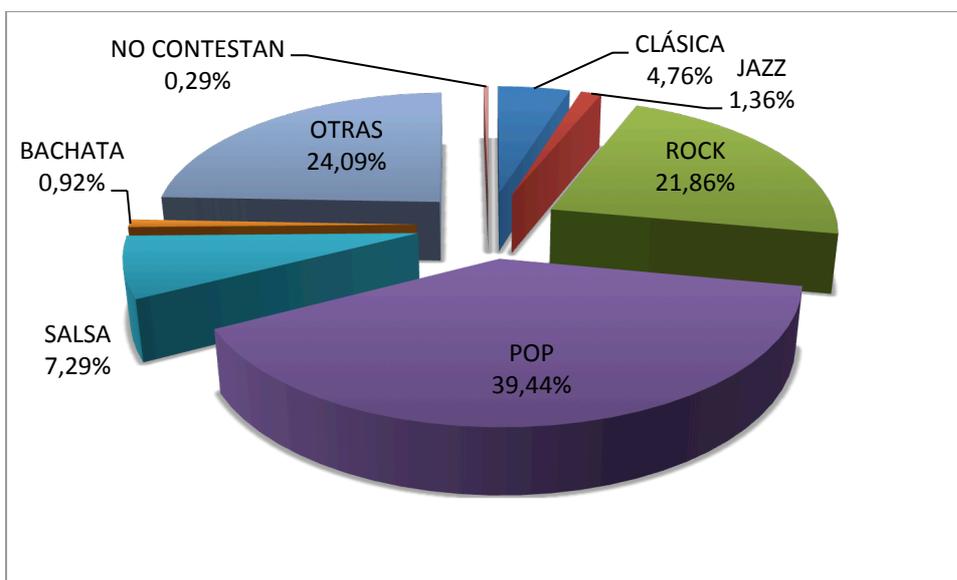


8.4.6. ¿Qué estilo de música sueles escuchar?

Al igual que en los Ciclos de Niños y Jóvenes, esta pregunta fue contestada con más de una respuesta por varios alumnos. 2059 fueron las respuestas.

El *pop*, con un 39'44% es el estilo que más escuchan los encuestados. Le sigue *otras músicas* con un 24'09%, el *rock* con un 21'86%, la *salsa* con un 7'29%, la música clásica con un 4'76%, el *jazz* con el 1'36% y la *bachata* con el 0'92%. No contestó el 0'29%.

Gráfica 8.6. Estilo de música que escuchan

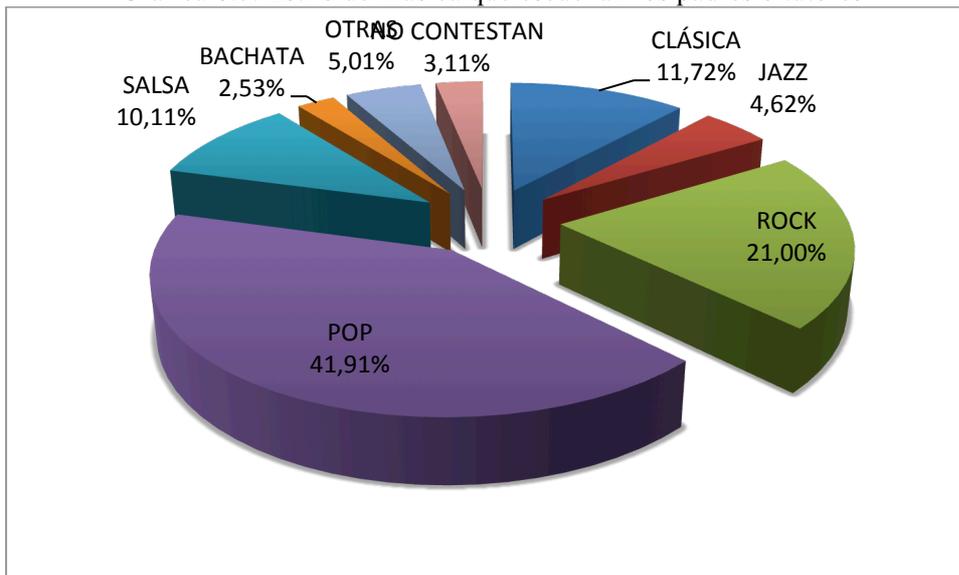


8.4.7. ¿Qué estilo de música escuchan tus padres o tutores?

Un total de 2057 respuestas obtuvimos en esta pregunta. Como en la anterior, más de un estudiante contestaron a varios ítems.

El *pop* fue el estilo preferido por los padres según los estudiantes obteniendo un 41'91%. En segundo lugar está el *rock* con un 21%. En tercero aparece la *salsa* con un 10'11%. Le siguen *otras músicas* con el 5'01%, el *jazz* con el 4'62% la música clásica con un 3'11 y la *bachata* con el 2'53%. El 3'11% no contestó.

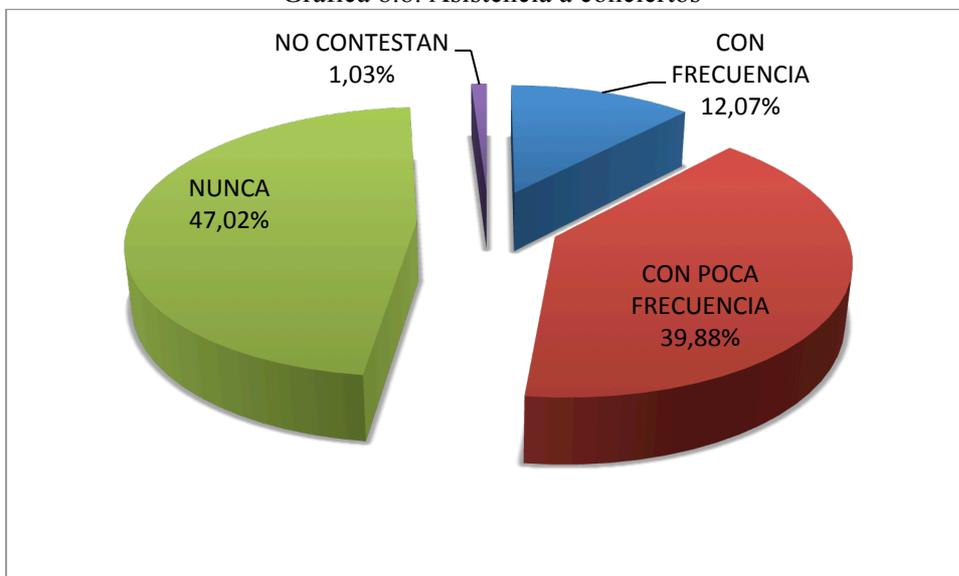
Gráfica 8.7. Estilo de música que escuchan los padres o tutores



8.4.8. ¿Te llevan tus padres o tutores a conciertos?

La respuesta negativa en su totalidad fue de un 86'90% distribuida de esta manera: un 47'02% manifestó que nunca los llevaban a conciertos y el 39'88% respondió que con poca frecuencia. El 12'07%, declaró que con frecuencia eran llevados por sus tutores o padres y el 1'03% no contestó.

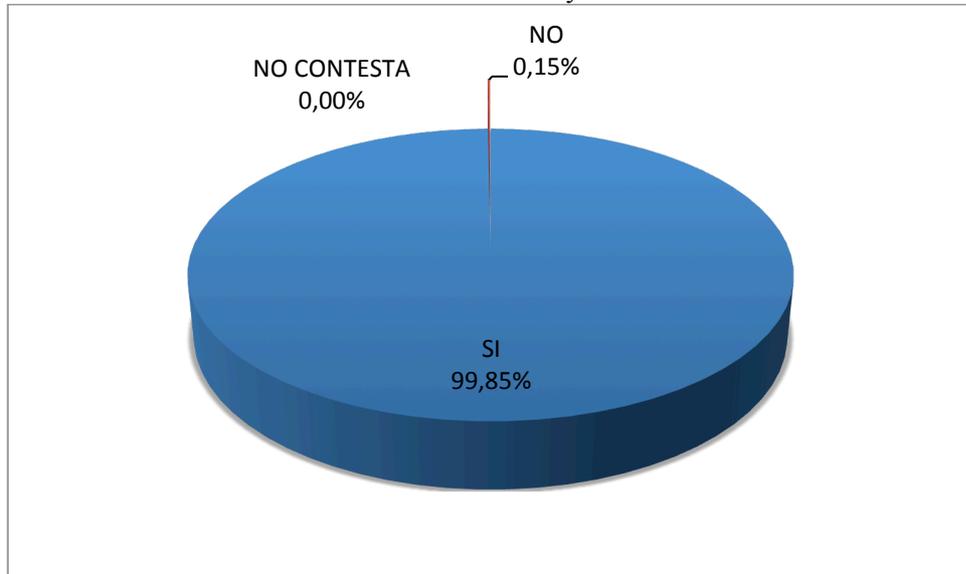
Gráfica 8.8. Asistencia a conciertos



8.4.9. ¿Crees que la música ayuda a ser feliz?

Una inmensa mayoría, el 99'85% afirmó que la música los ayudaba a ser felices. El 0'15% dijo que no.

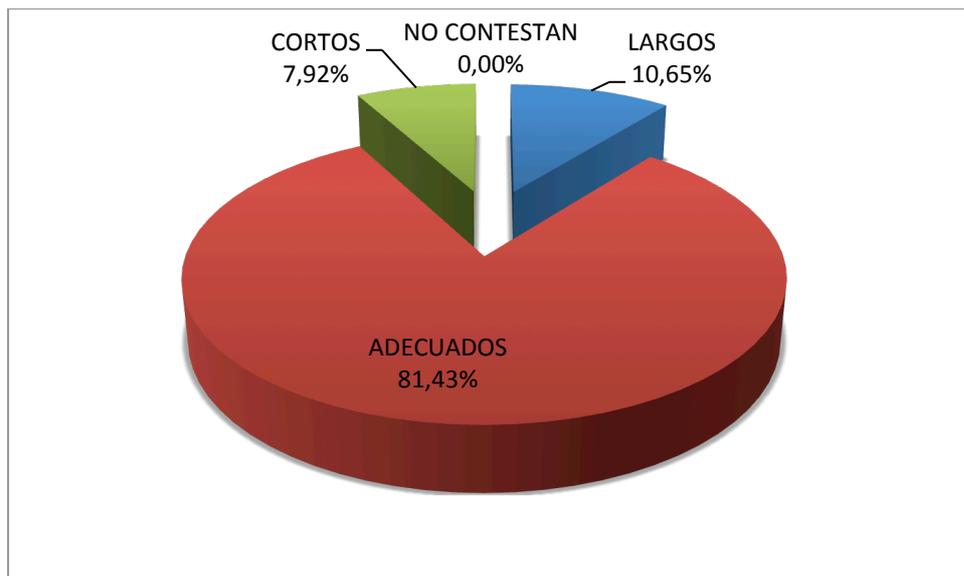
Gráfica 8.9. La música les ayuda a ser feliz



8.4.10. ¿Crees adecuada la duración de los Conciertos Escolares?

El 81'43% los consideró adecuados y el 7'92% estimó que eran cortos. El 10'65% los calificó como largos.

Gráfica 8.10. Duración de los conciertos



8.4.11. ¿Estudiabas algún instrumento en el colegio o en algún centro de música antes de asistir a los Conciertos Escolares?

Hacemos la misma aclaración que en los otros ciclos pedagógicos de la FOFGC. Gran parte de los encuestados respondieron afirmativamente considerando que sí estudiaban instrumentos en su mismo colegio como la flauta, pequeña percusión etc. En nuestra pregunta y en nuestro estudio no buscamos descubrir qué porcentaje de la población en la etapa de educación obligatoria estudia de forma reglada en conservatorios.

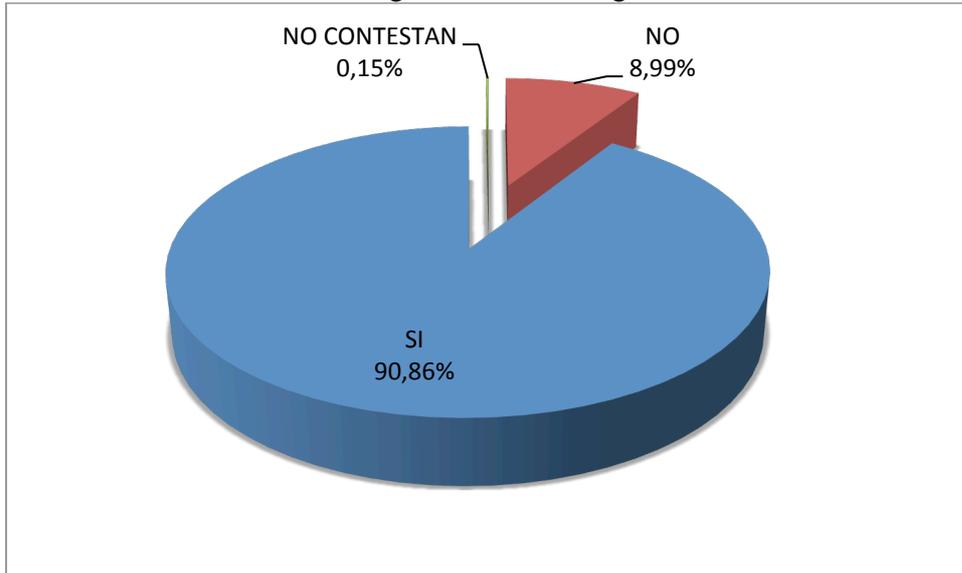
El 85'14% no estudiaba ningún instrumento mientras que el 11'68% dijo que sí. No contestó el 3'18%.



8.4.12. ¿Te gustaría estudiar algún instrumento después de asistir a los Conciertos Escolares?

El 90'86% manifestó que les gustaría estudiar algún instrumento mientras que el 8'99% dijo que no. No contestó el 0'15%.

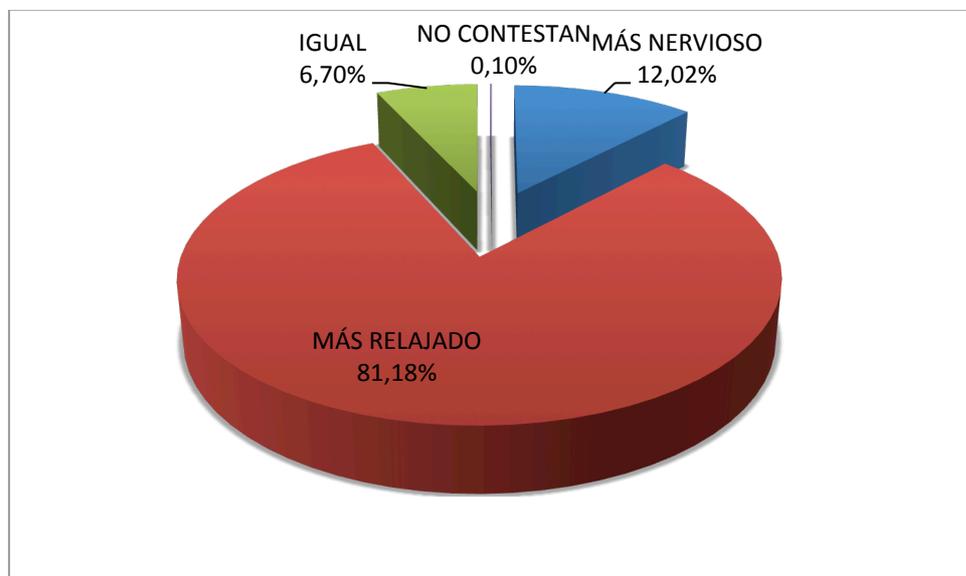
Gráfica 8.12. Les gustaría estudiar algún instrumento



8.4.13. ¿Cómo te sientes cuando sales de los Conciertos Escolares?

Más de las tres cuartas partes, el 81'18%, dijo que se sentían más relajado, para el 6'70% no le repercutía en nada y el 12'02% declaró sentirse más nervioso. El 1'10% no contestó.

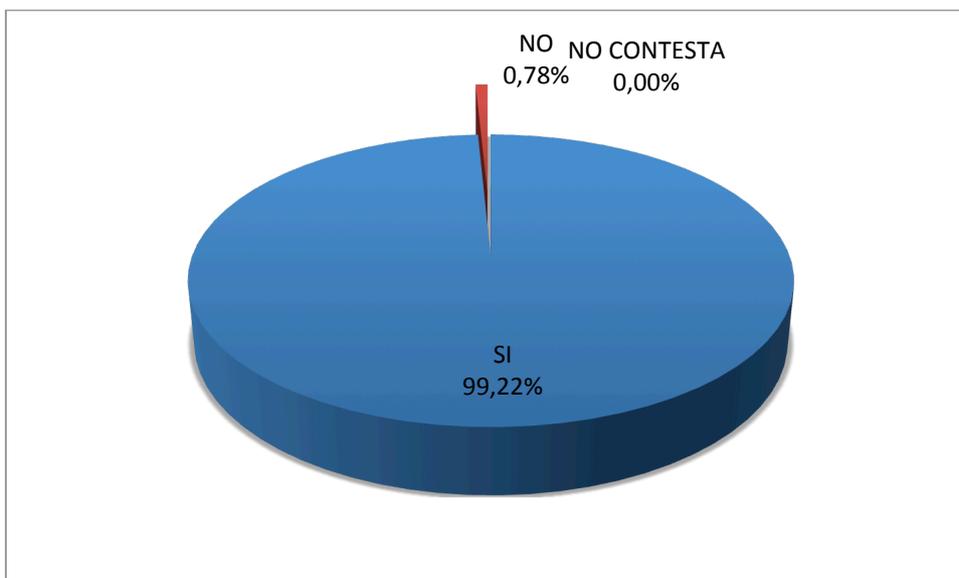
Gráfica 8.13. Estado de ánimo después de los conciertos



8.4.14. ¿Consideras la asistencia a los Conciertos Escolares una buena actividad extraescolar?

El 99'22% confirmó que era una buena actividad extraescolar y el 0'78% dijo que no.

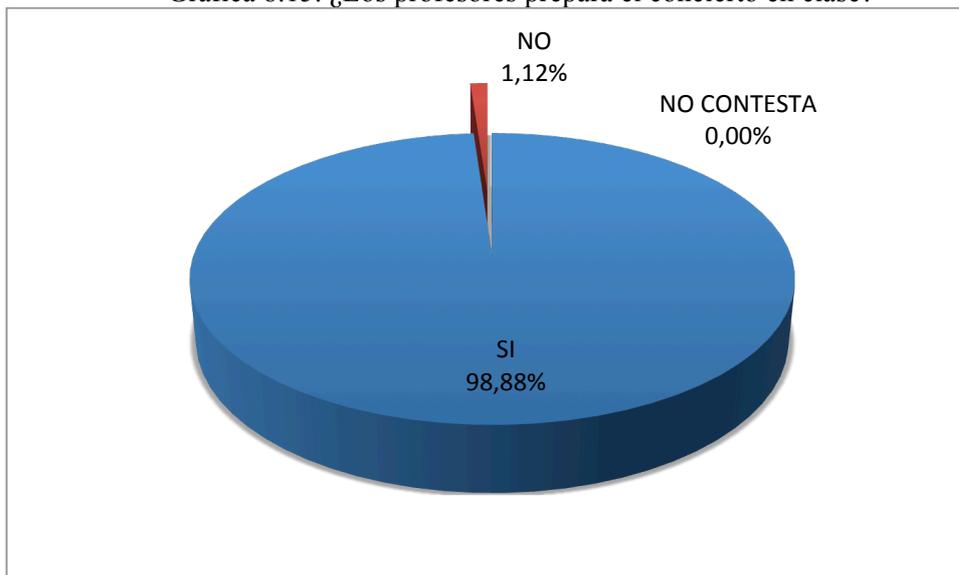
Gráfica 8,14. Opinión como actividad extraescolar



8.4.15. ¿Tus profesores preparan el Concierto Escolar en clase?

El 98'88% afirmó que sus profesores preparaban el concierto en clase mientras que el 1'12% dijo que no.

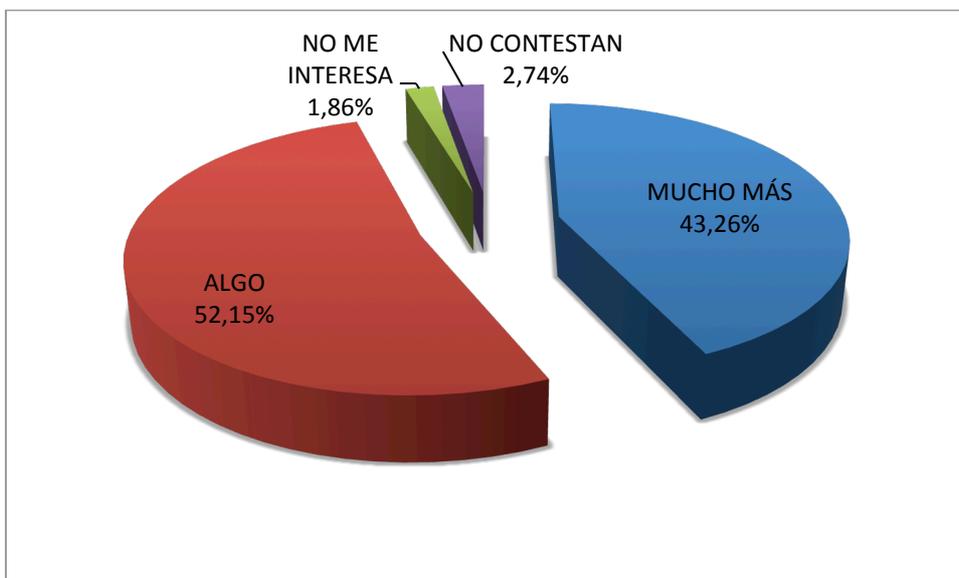
Gráfica 8.15. ¿Los profesores prepara el concierto en clase?



8.4.16. ¿Estás más interesado en la música clásica después de asistir a los Conciertos Escolares?

El 43'26% dijo que mucho más, el 52'15% algo más, mientras que el 1'86% afirmó que no les interesaba.

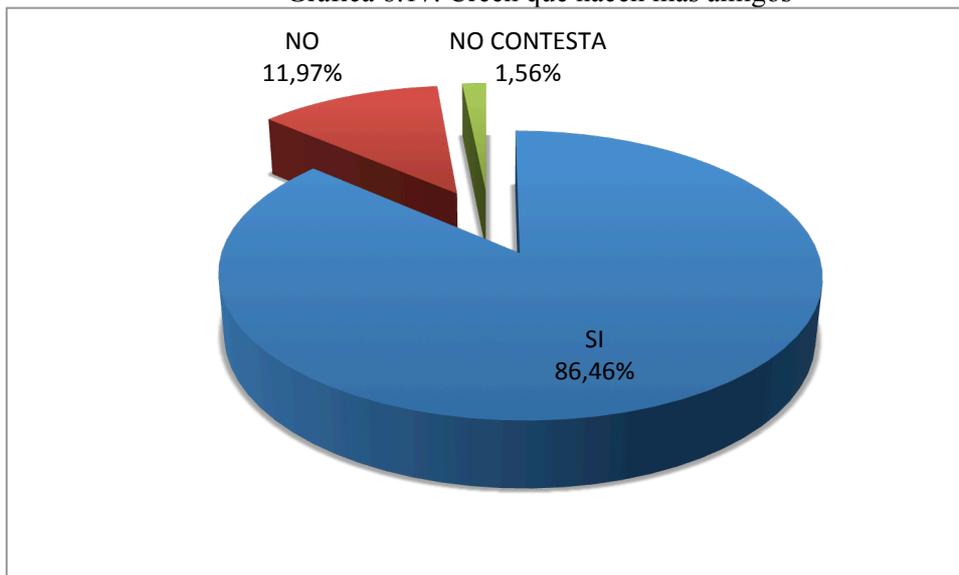
Gráfica 8.16. Interés por la música clásica después de los conciertos



8.4.17. ¿Crees que con este tipo de actividades se hacen más amigos?

Más de las tres cuartas partes de los encuestados afirmaron que hacían más amigos, concretamente el 86'46%. El 11'97% dijo que no y no contestó el 1'56%.

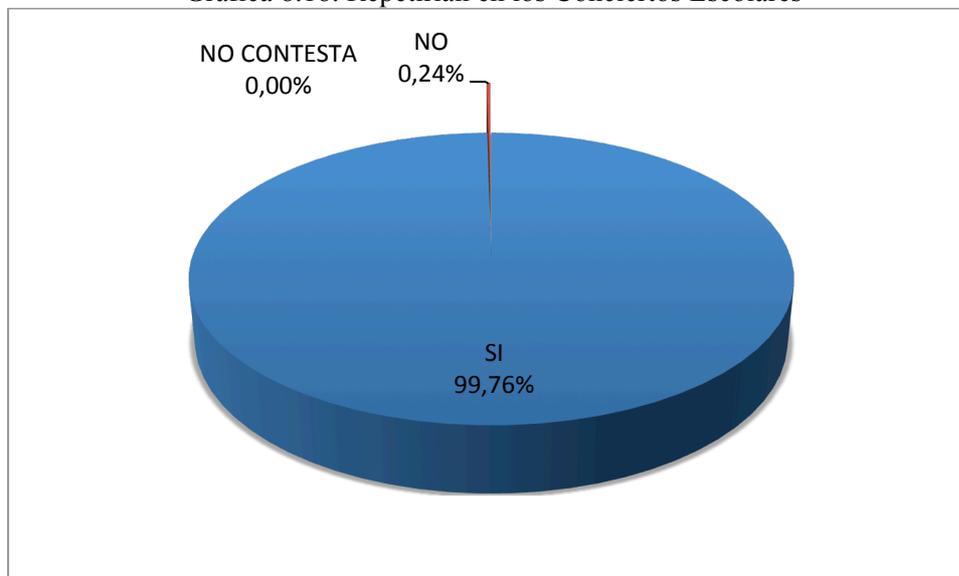
Gráfica 8.17. Creen que hacen más amigos



8.4.18 ¿Volverías a asistir a los Conciertos Escolares de la FOFGC?

Casi la totalidad afirmó que volverían a asistir, el 99'76% . El 0'24% no mostró interés en repetir.

Gráfica 8.18. Repetirían en los Conciertos Escolares



8.5. Conclusiones

Entre todas las preguntas creemos importantes sacar las siguientes conclusiones y que van relacionadas con los objetivos propuestos:

Es sintomático la respuesta del 97'12% afirmando que escuchan música con asiduidad. Todavía es más unánime el 99'35% que afirma que la música los ayuda a ser más felices. El 89'93 habían participado anteriormente en los Conciertos Escolares mientras que el 21'51 lo había hecho en los Conciertos en Familia. Es muy clara la diferencia de los encuestados que aseguraron que querían estudiar un instrumento musical después de asistir a los Conciertos Escolares con un 90'86% frente al 11'86% que manifestaron que lo estudiaban antes de ir a los programas de Escolares de la FOFGC. Por otro lado el 99'22% que afirman que es una buena actividad extraescolar refuerza mucho la apuesta formativa de la Fundación. Por último, prácticamente la totalidad de los encuestados, el 99'76%, afirmó que volverían a asistir a los Conciertos Escolares.

CAPÍTULO 9:
VALORACIÓN E IMPACTO DE
LOS CONCIERTOS
ESCOLARES DE LA FOFGC
PARA NIÑOS

9.1. Introducción

Siguiendo con nuestro estudio sobre el impacto de la oferta pedagógica de la OFGC, nos adentramos en el segundo Ciclo por orden de edades y primer oferta ofrecida en el nacimiento de los Conciertos Escolares: Conciertos Escolares para Niños.

9.2. Objetivos

- Descubrir el impacto que ha tenido sobre el público escolar asistente a los Conciertos Escolares para Chiquillos.
- Saber si han participado anteriormente a los Conciertos Escolares
- Conocer si la música ocupa un lugar importante entre los asistentes.
- Investigar si los Conciertos Escolares han propiciado que estudien algún instrumento.
- Saber si consideran una buena actividad extraescolar a los Conciertos Escolares.
- Conocer si volverían a repetir su asistencia a los Ciclos formativos de la FOFGC.

9.3. Método

Nuestro estudio es descriptivo no experimental y lleva implícita una metodología cuantitativa con la obtención de datos numéricos y porcentajes a través de las encuestas que realizamos al público asistente.

9.3.1. Participantes

Los participantes fueron los 2140 alumnos que contestaron durante seis años al cuestionario que elaboramos.

9.3.2. Instrumentos

El instrumento que utilizamos para el estudio del impacto generado por la oferta educativa para este Ciclo de la FOFGC fue un cuestionario de 18 preguntas y una base de datos. Las preguntas que hicimos fueron las siguientes:

- 1) ¿Has participado anteriormente en los Conciertos Escolares de la FOFGC?

- 2) ¿Has asistido a algún Concierto en Familia?
- 3) ¿Cómo valorarías tu cultura musical antes de asistir a los Conciertos escolares?
- 4) ¿Cómo valorarías tu cultura musical después de asistir a los Conciertos escolares?
- 5) ¿Escuchas música con asiduidad?
- 6) ¿Qué estilo de música sueles escuchar?
- 7) ¿Qué estilo de música escuchan tus padres o tutores?
- 8) ¿Te llevan tus padres o tutores a conciertos?
- 9) ¿Crees que la música ayuda a ser feliz?
- 10) ¿Crees adecuada la duración de los Conciertos Escolares?
- 11) ¿Estudiabas algún instrumento en el colegio o en algún centro de música antes de asistir a los Conciertos Escolares?
- 12) ¿Te gustaría estudiar algún instrumento después de asistir a los Conciertos Escolares?
- 13) ¿Cómo te sientes cuando sales de los Conciertos Escolares?
- 14) ¿Consideras la asistencia a los Conciertos Escolares una buena actividad extraescolar?
- 15) ¿Tus profesores preparan el Concierto Escolar en clase?
- 16) ¿Estás más interesado en la música clásica después de asistir a los Conciertos Escolares?
- 17) ¿Crees que con este tipo de actividades se hacen más amigos?
- 18) ¿Volverías a asistir a los Conciertos Escolares de la FOFGC?

9.3.3. Procedimiento

Nuestro cuestionario fue colgado en la web de la OFGC y también se repartió en papel en cada programa a los que acudieron los alumnos. Seguidamente procedimos al análisis e interpretación de los datos complementados por la naturaleza estadística del estudio que hicimos acerca del impacto de los Conciertos Escolares para Niños con representaciones gráficas que nos permitieron establecer las conclusiones finales.

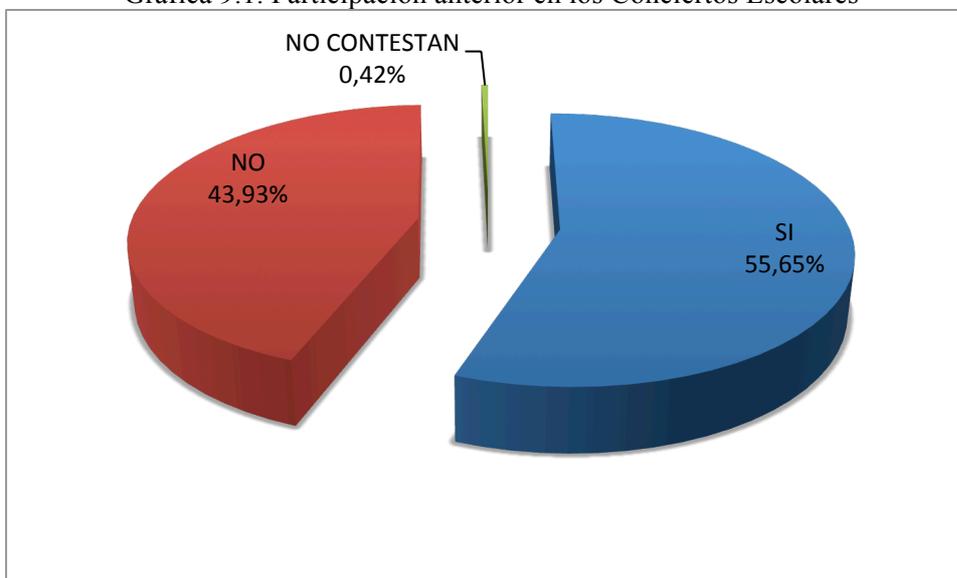
9.4. Resultados

Seguidamente mostramos los resultados obtenidos a partir del cuestionario que contestaron los asistentes.

9.4.1. ¿Has participado anteriormente en los Conciertos Escolares de la FOFGC?

Tal y como vemos en la gráfica 9.1., de los 2140 alumnos que respondieron, el resultado reflejó un 56'65 % de niños que contestaron que sí, un 43'93 respondieron no y un 0'42 por ciento no contestaron.

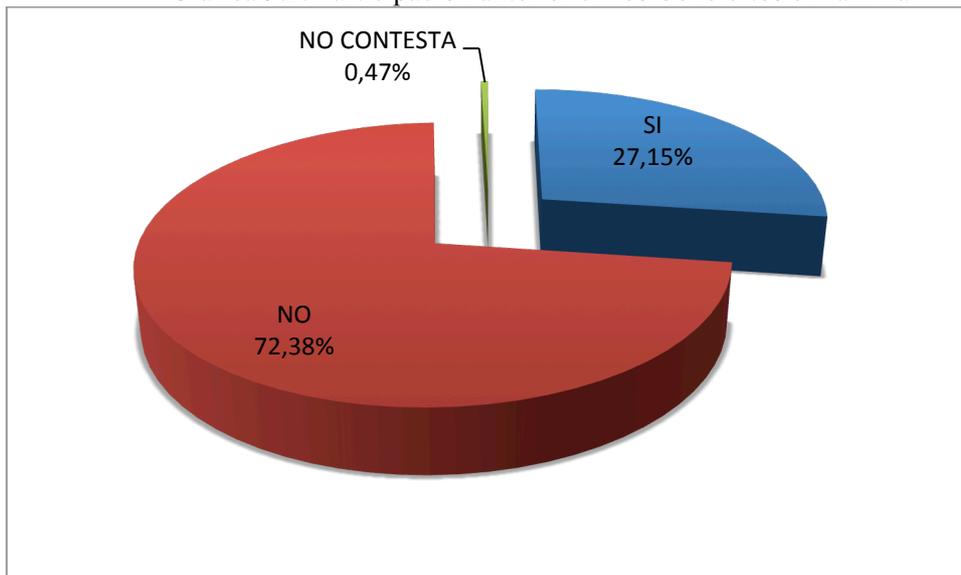
Gráfica 9.1. Participación anterior en los Conciertos Escolares



9.4.2. ¿Has asistido a algún Concierto en Familia?

Sólo un 27'15 % de los encuestados afirmaron haber asistido a algún Concierto en Familia de los que realiza la Fundación. El 72'38% contestaron no haber asistido nunca y el 0'47% no se manifestaron.

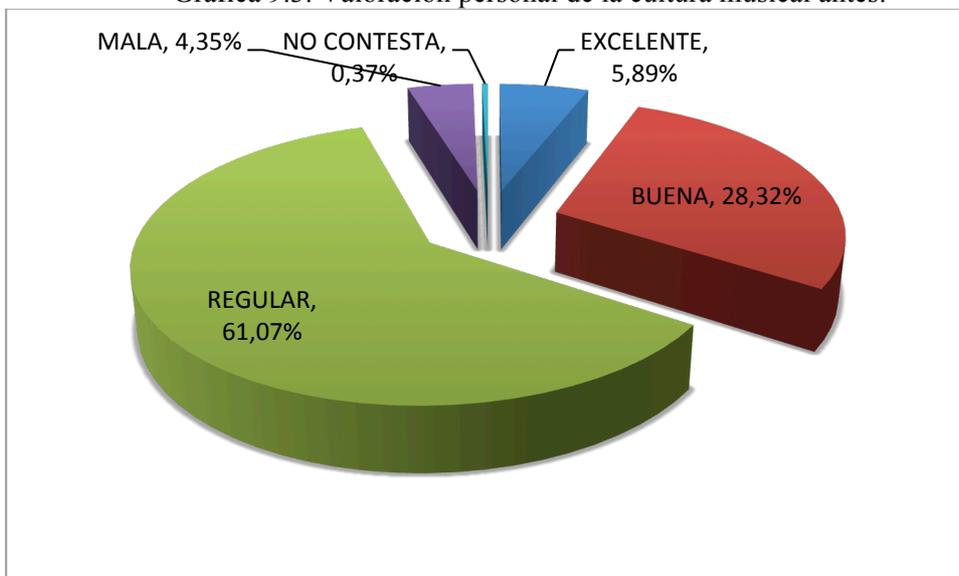
Gráfica 9.2. Participación anterior en los Conciertos en familia



9.4.3. ¿Cómo valorarías tu cultura musical antes de asistir a los Conciertos Escolares?

Un 61'07% del alumnado estimó que antes de asistir a estas actividades su cultura musical era regular en un 61'07%. Un 28'32% consideró que su cultura musical era buena antes de asistir a los conciertos pedagógicos de la FOFGC. El 5'89% por ciento valoró que era excelente y un 4'35% reconoció que su cultura musical era mala.

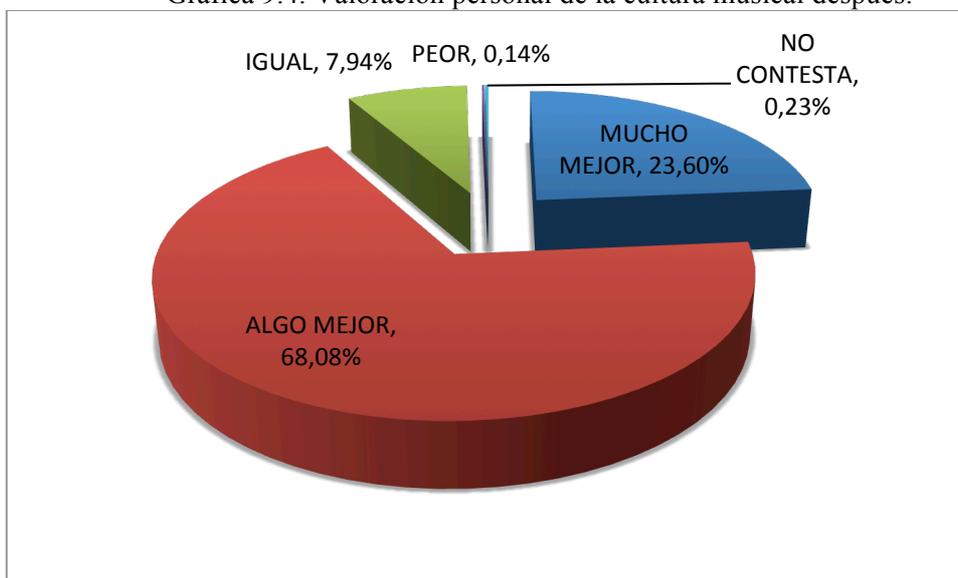
Gráfica 9.3. Valoración personal de la cultura musical antes.



9.4.4. ¿Cómo consideras tu cultura musical después de asistir a los Conciertos Escolares?

Los resultados obtenidos en esta pregunta demuestran la eficacia de estas actividades, ya que un 91'68% de los alumnos manifestó poseer una mejor cultura musical tras haber asistido a estos Conciertos. Concretamente, un 68'08% consideró que su cultura musical aumentó gracias a los Conciertos Escolares. El 23'60% consideró que era mucho mejor gracias a lo escuchado y aprendido. Un 7'94% afirmó que no habían influido en su formación musical y sólo un 0'14% manifestó que les habían repercutido negativamente. El 0'23% de los encuestados no contestaron.

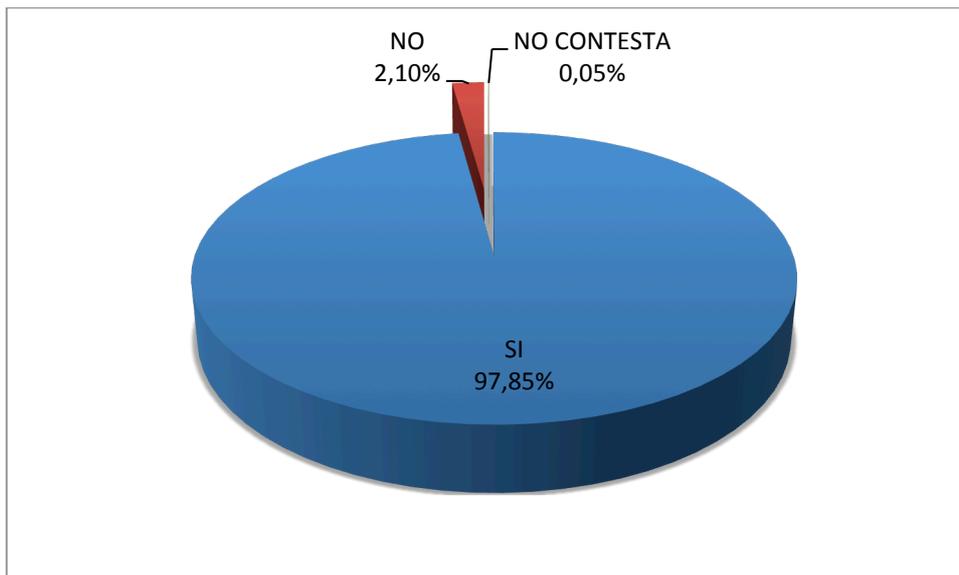
Gráfica 9.4. Valoración personal de la cultura musical después.



9.4.5. ¿Escuchas música con asiduidad?

Un total del 97'85% afirmaron que suelen escuchar música asiduamente. Por el contrario, un escaso 2'10% aseveró lo contrario. Solamente el 0'05% se negó a contestar.

Gráfica 9.5. Escuchan música con asiduidad

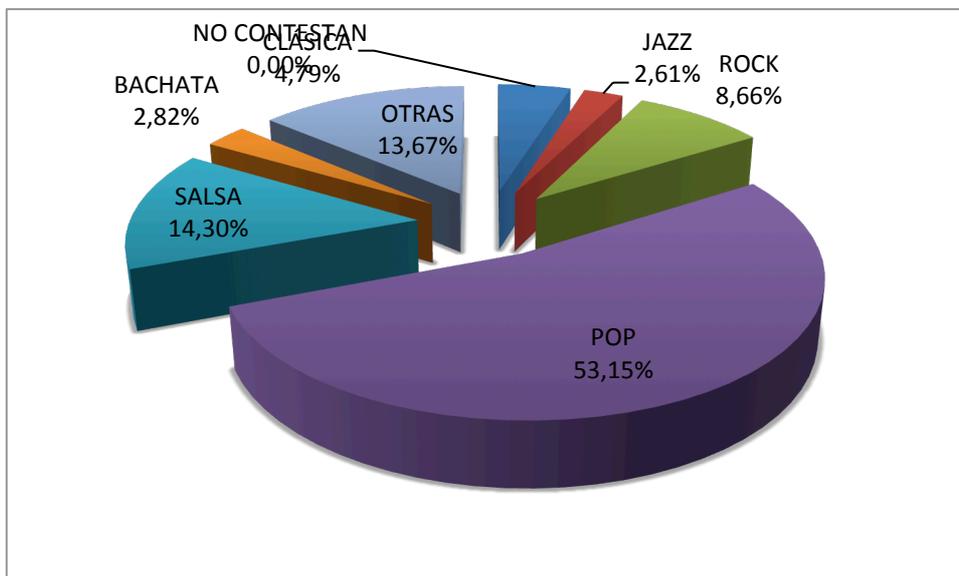


9.4.6. ¿Qué estilo de música sueles escuchar?

A la formulación de esta pregunta, algunos alumnos dieron varias respuestas. Exactamente contabilizamos 2378 respuestas. No obstante, hemos considerado reflejarlo haciendo los cálculos necesarios y específicos.

Los gustos musicales del público de educación primaria se decantan claramente hacia la música *pop*, siendo este estilo el más escuchado por un 53'15% del alumnado encuestado en sus preferencias con un 53'15%. Le sigue la *salsa* con un 14'30 %, otras músicas con un 13'67 %, el *rock* con un 8'66 %, la música clásica con el 4'79 %, la *bachata* con el 2'82 % y el *jazz* con el 2'61%.

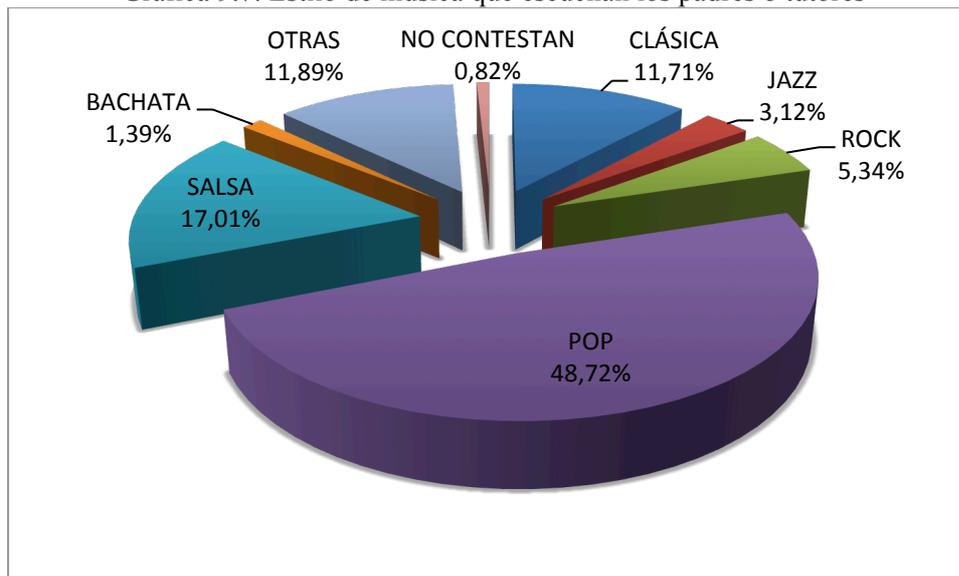
Gráfica 9.6. Estilo de música que escuchan



9.4.7. ¿Qué estilo de música escuchan tus padres o tutores?

También en esta pregunta un grupo de alumnos respondieron a más de un ítem contabilizando 2305 respuestas. Una vez hechos los cálculos adecuados los resultados fueron los siguientes: Un 48'72% manifestaron que sus padres escuchan *pop*. El 17'01% declararon que escuchan *salsa*. El 11'89%, otras músicas. El 11'71%, música clásica. El 5'34%, *rock*. El 3'12%, *jazz*. El 1'39%, *bachata* y el 0'82% no contestaron.

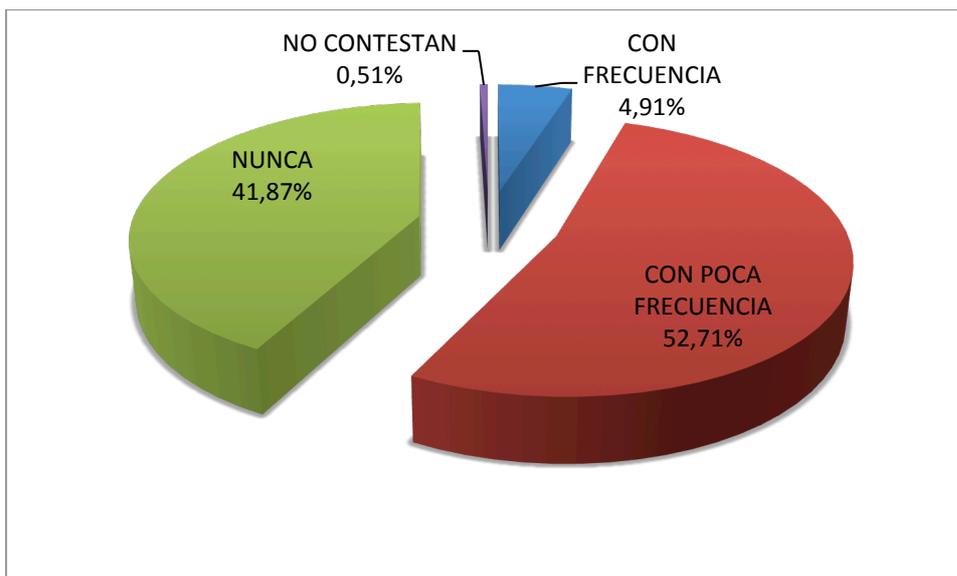
Gráfica 9.7. Estilo de música que escuchan los padres o tutores



9.4.8. ¿Te llevan tus padres o tutores a conciertos?

Claramente las respuestas en sentido negativo fueron mayoritarias en esta pregunta alcanzando un 94'58%. Un 52'71% contestaron que con poca frecuencia y el 41'87% aseveraron que nunca fueron llevados por sus padres o tutores a ningún concierto. Un 4'91% confirmaron que con poca frecuencia y el 0'51% no contestó.

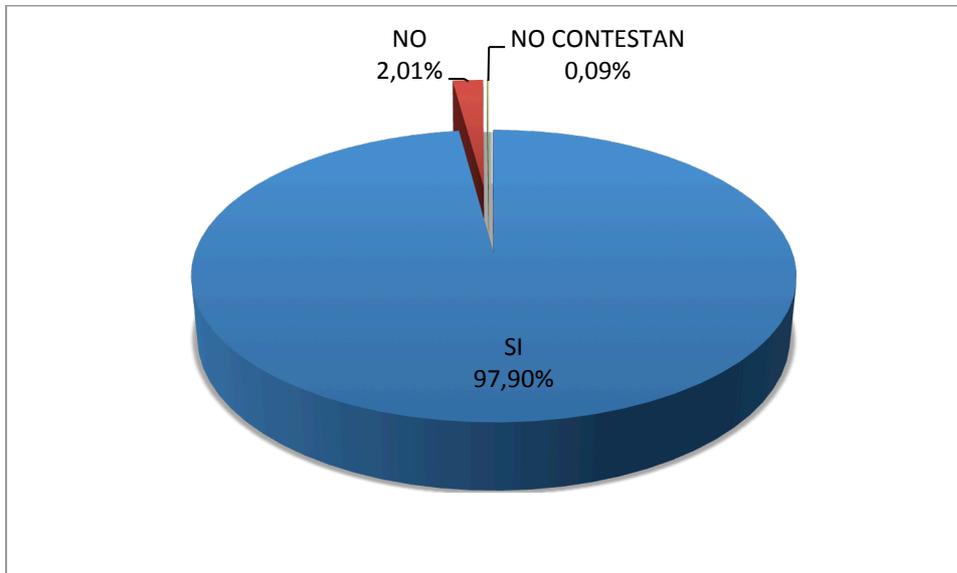
Gráfica 9.8. Asistencia a conciertos



9.4.9. ¿Crees que la música ayuda a ser feliz?

Prácticamente la totalidad de las respuestas fueron afirmativas, alcanzando un 97'90%. El 2'01% contestó que no y el 0'09% no contestó.

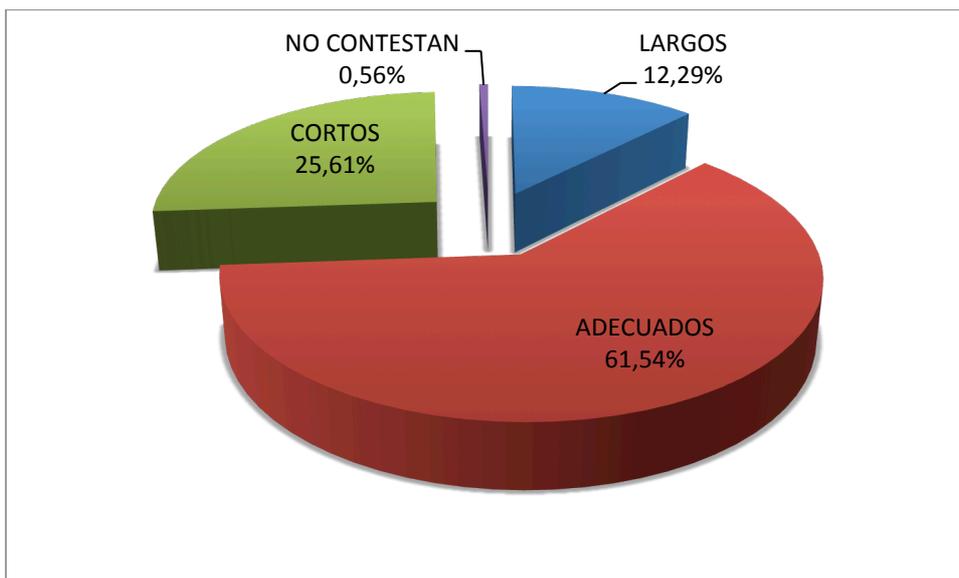
Gráfica 9.9. La música les ayuda a ser feliz



9.4.10. ¿Crees adecuada la duración de los Conciertos Escolares?

Un 87'15% se mostró muy favorable a la duración de los conciertos, considerándolos incluso cortos un 25'61%. El 61'54% los consideró adecuados y el 12'29% largos. No contestó el 0'56% de los encuestados.

Gráfica 9.10. Duración de los conciertos

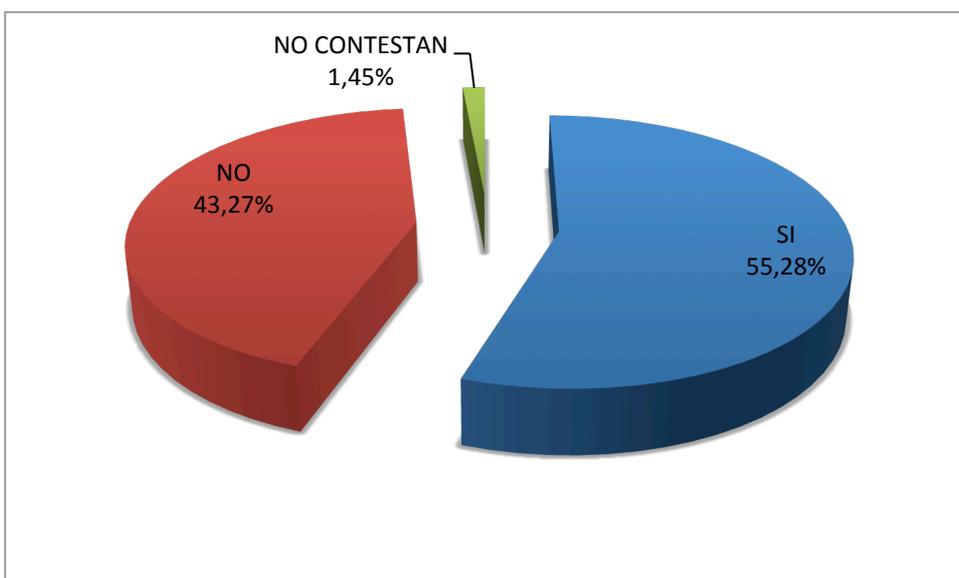


9.4.11. ¿Estudiabas algún instrumento en el colegio o en algún centro de música antes de asistir a los Conciertos Escolares?

Muchos de los encuestados afirmaron que en su colegio estudiaban algunos instrumentos como la flauta o pequeña percusión. Es importante aclarar que en nuestro estudio no buscamos descubrir qué porcentaje de la población en la etapa de educación obligatoria estudia de forma reglada en conservatorios.

Un 55'28% manifestó que sí estudiaba algún instrumento contestando, por el contrario, el 43'27% de forma negativa. No contestó el 1'45 por ciento.

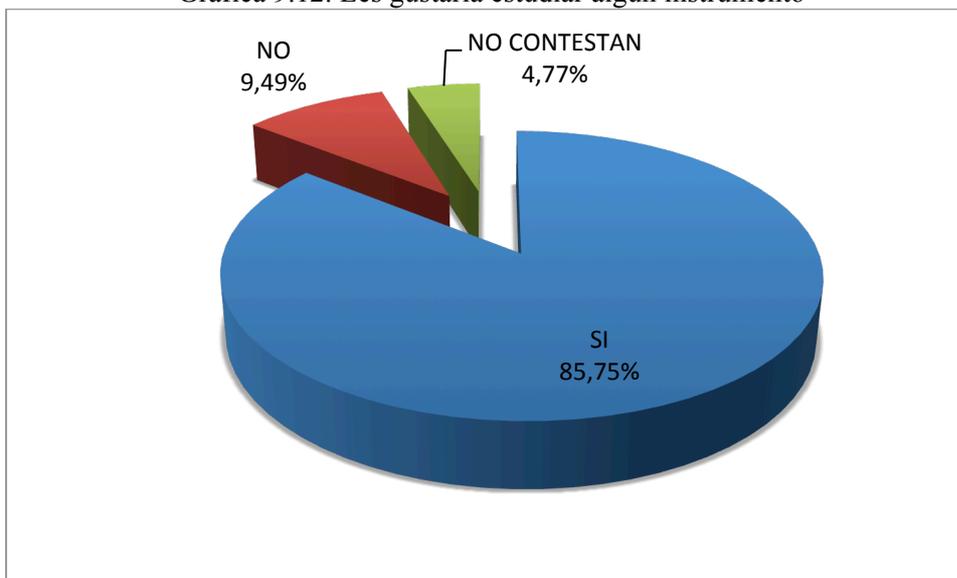
Gráfica 9.11. Estudiaba algún instrumento



9.4.12. ¿Te gustaría estudiar algún instrumento después de asistir a los Conciertos Escolares?

Una gran mayoría, el 85'75%, afirmó que le gustaría estudiar algún instrumento después de asistir a los Conciertos Escolares de la FOFGC. El 9'49% dijo que no y el 4'77% no contestó.

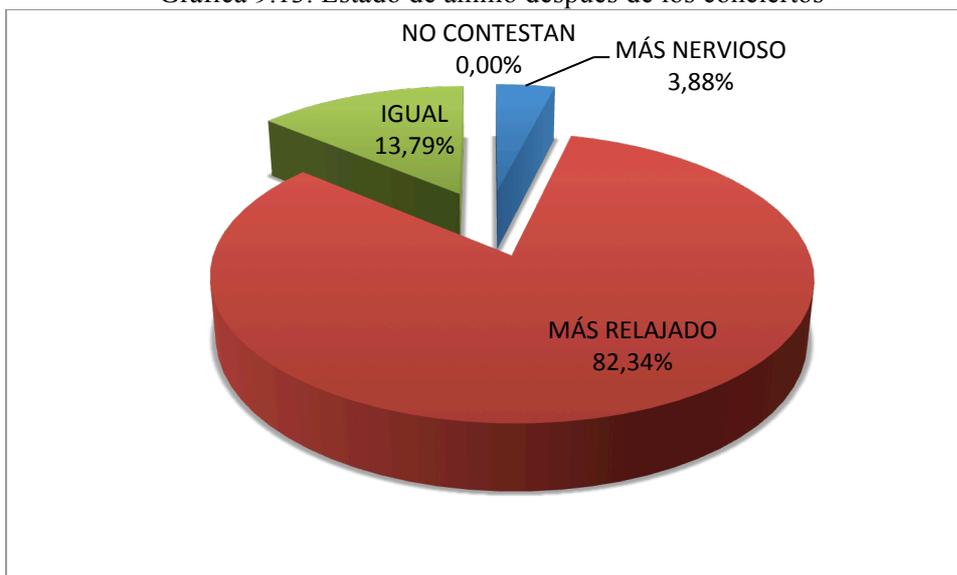
Gráfica 9.12. Les gustaría estudiar algún instrumento



9.4.13. ¿Cómo te sientes cuando sales de los Conciertos Escolares?

Una clara mayoría del 82'34% atestiguó que se sentían más relajados después de los conciertos. Según el 13'79 % no les repercutía en su estado de ánimo en ningún sentido y el 3'88% declaró sentirse más nervioso.

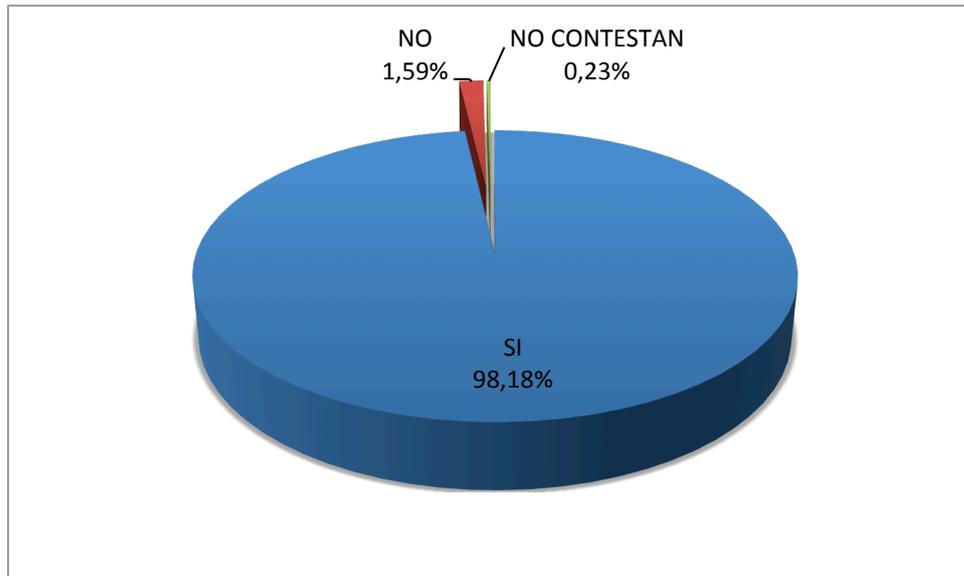
Gráfica 9.13. Estado de ánimo después de los conciertos



9.4.14. ¿Consideras la asistencia a los Conciertos Escolares una buena actividad extraescolar?

Prácticamente la totalidad de los encuestados se manifestó a favor de la asistencia a los Conciertos Escolares, concretamente un 98'18%. El 1'59% dijo lo contrario y el 0,23% no contestó.

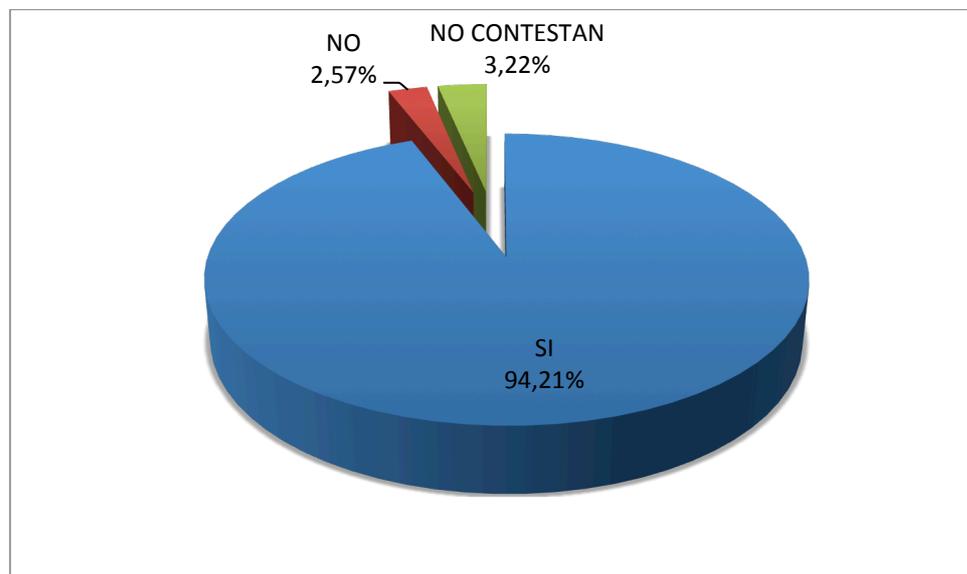
Gráfica 9.14. Opinión como actividad extraescolar



9.4.15. ¿Tus profesores preparan el Concierto Escolar en clase?

El 94'21% aseveró que sus profesores preparaban las actividades necesarias en clase. El 2'57% manifestó que no y el 3'22% no contestó.

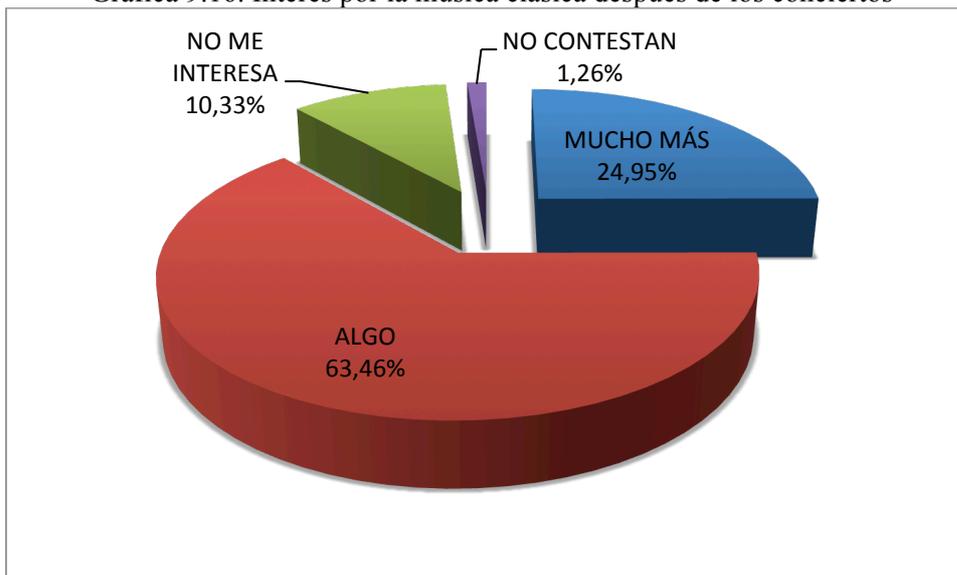
Gráfica 9.15. Opinión como actividad extraescolar



9.4.16. ¿Estás más interesado en la música clásica después de asistir a los Conciertos Escolares?

Una gran mayoría se manifestó interesada en la música clásica después de haber asistido a las actividades pedagógicas ofrecidas por la FOFGC. El 63'46% afirmó sentirse algo más interesados, el 24'95% se sintió mucho más interesado y al 10'33% siguió sin interesarle. El 1'26% no contestó.

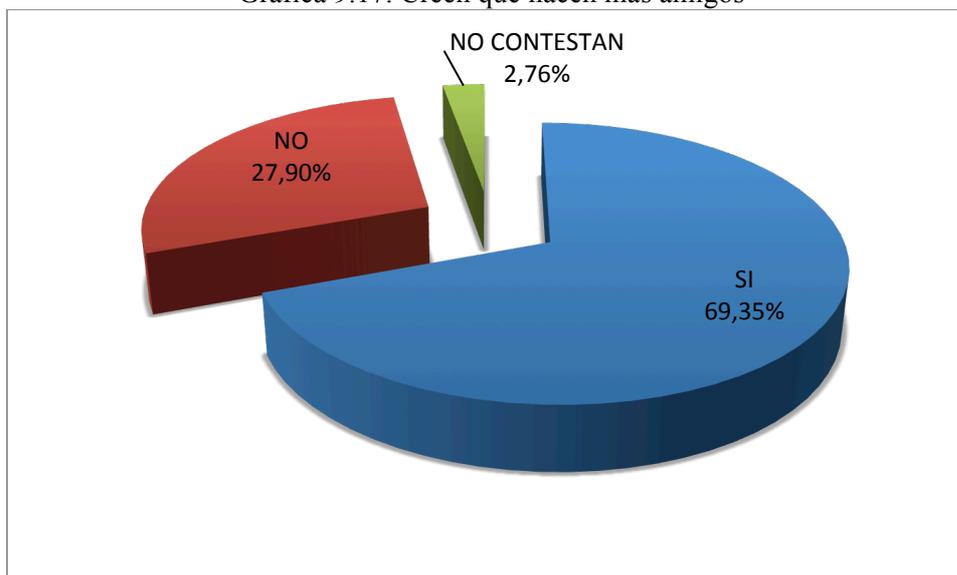
Gráfica 9.16. Interés por la música clásica después de los conciertos



9.4.17. ¿Crees que con este tipo de actividades se hacen más amigos?

El 69'35% consideró que hacían más amigos en los Conciertos Escolares. El 27'90% dijo que no. EL 2'76% no contestó.

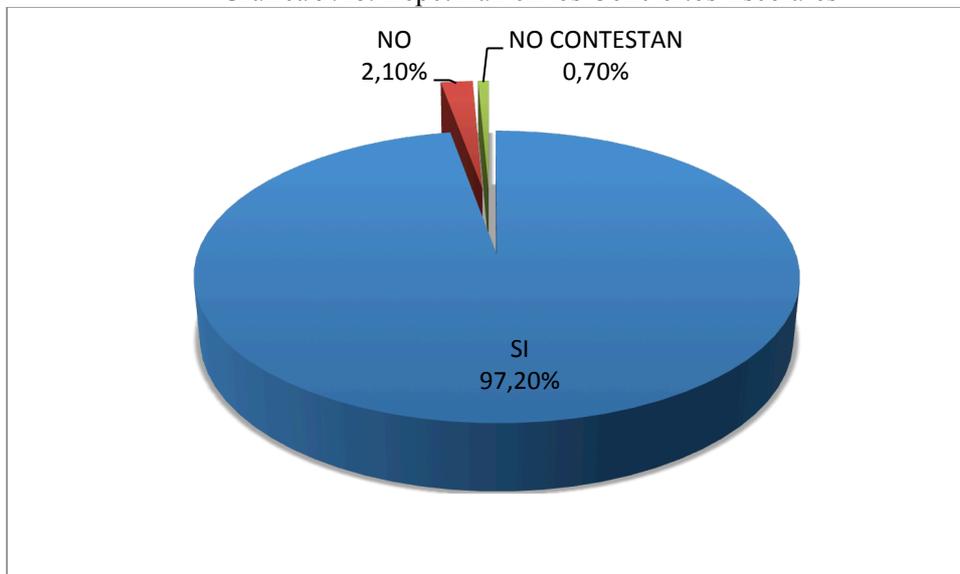
Gráfica 9.17. Creen que hacen más amigos



9.4.18. ¿Volverías a asistir a los Conciertos Escolares de la FOFGC?

Casi la totalidad de los encuestados manifestó su deseo de volver a los Conciertos Escolares con un 97'20 por ciento. El 2'10 dijo que no y el 0'70 no contestó.

Gráfica 9.18. Repetirían en los Conciertos Escolares



9.5. Conclusiones

A continuación exponemos las siguientes conclusiones relacionadas con los objetivos propuestos:

El 97'85% afirmó que escucha música con asiduidad. Afirmó que la música los ayuda a ser más felices el 97'90%. El 56'65% habían participado anteriormente en los Conciertos Escolares mientras que el 27'15 lo había hecho en los Conciertos en Familia. El 85'75% afirmaron que querían estudiar un instrumento musical después de asistir a los Conciertos Escolares frente al 55'28% que manifestaron que lo estudiaban antes de ir a la oferta formativa de la FOFGC. Por otro lado el 98'18% que afirmó que es una buena actividad extraescolar. Finalmente, una amplísima mayoría del 97'20%, afirmó que volverían a asistir a los Conciertos Escolares.

CAPÍTULO 10:
VALORACIÓN E IMPACTO DE
LOS CONCIERTOS
ESCOLARES DE LA FOFGC
PARA JÓVENES

10.1. Introducción

El último Ciclo investigado en busca de conocer el impacto de los Conciertos Escolares en el público escolar fue el de Jóvenes, perteneciente a la educación secundaria.

10.2. Objetivos

- Descubrir el impacto que ha tenido sobre el público escolar asistente a los Conciertos Escolares para jóvenes.
- Saber si han participado anteriormente a los Conciertos Escolares
- Conocer si la música ocupa un lugar importante entre los asistentes.
- Investigar si los Conciertos Escolares han propiciado que estudien algún instrumento.
- Saber si consideran una buena actividad extraescolar a los Conciertos Escolares.
- Conocer si volverían a repetir su asistencia a los Ciclos formativos de la FOFGC.

10.3. Método

Nuestro estudio es descriptivo no experimental y lleva implícita una metodología cuantitativa con la obtención de datos numéricos y porcentajes a través de las encuestas que realizamos al público asistente.

10.3.1. Participantes

960 alumnos fueron los participantes que contestaron durante seis años al cuestionario que elaboramos.

10.3.2. Instrumentos

El instrumento que utilizamos para el estudio del impacto generado por la oferta educativa para este Ciclo de la FOFGC fue un cuestionario de 18 preguntas y una base de datos. Las preguntas que hicimos fueron las siguientes:

- 1) ¿Has participado anteriormente en los Conciertos Escolares de la FOFGC?
- 2) ¿Has asistido a algún Concierto en Familia?

- 3) ¿Cómo valorarías tu cultura musical antes de asistir a los Conciertos escolares?
- 4) ¿Cómo consideras tu cultura musical después de asistir a los Conciertos escolares?
- 5) ¿Escuchas música con asiduidad?
- 6) ¿Qué estilo de música sueles escuchar?
- 7) ¿Qué estilo de música escuchan tus padres o tutores?
- 8) ¿Te llevan tus padres o tutores a conciertos?
- 9) ¿Crees que la música ayuda a ser feliz?
- 10) ¿Crees adecuada la duración de los Conciertos Escolares?
- 11) ¿Estudiabas algún instrumento en el colegio o en algún centro de música antes de asistir a los Conciertos Escolares?
- 12) ¿Te gustaría estudiar algún instrumento después de asistir a los Conciertos Escolares?
- 13) ¿Cómo te sientes cuando sales de los Conciertos Escolares?
- 14) ¿Consideras la asistencia a los Conciertos Escolares una buena actividad extraescolar?
- 15) ¿Tus profesores preparan el Concierto Escolar en clase?
- 16) ¿Estás más interesado en la música clásica después de asistir a los Conciertos Escolares?
- 17) ¿Crees que con este tipo de actividades se hacen más amigos?
- 18) ¿Volverías a asistir a los Conciertos Escolares de la FOFGC?

10.3.3. Procedimiento

Nuestro cuestionario fue colgado en la web de la OFGC y también se repartió en papel en cada programa a los que acudieron los alumnos. Posteriormente realizamos el análisis e interpretación de los datos complementados por la naturaleza estadística del estudio que hicimos acerca del impacto de los Conciertos Escolares para Jóvenes con representaciones gráficas que nos permitieron establecer las conclusiones finales con resultados porcentuales.

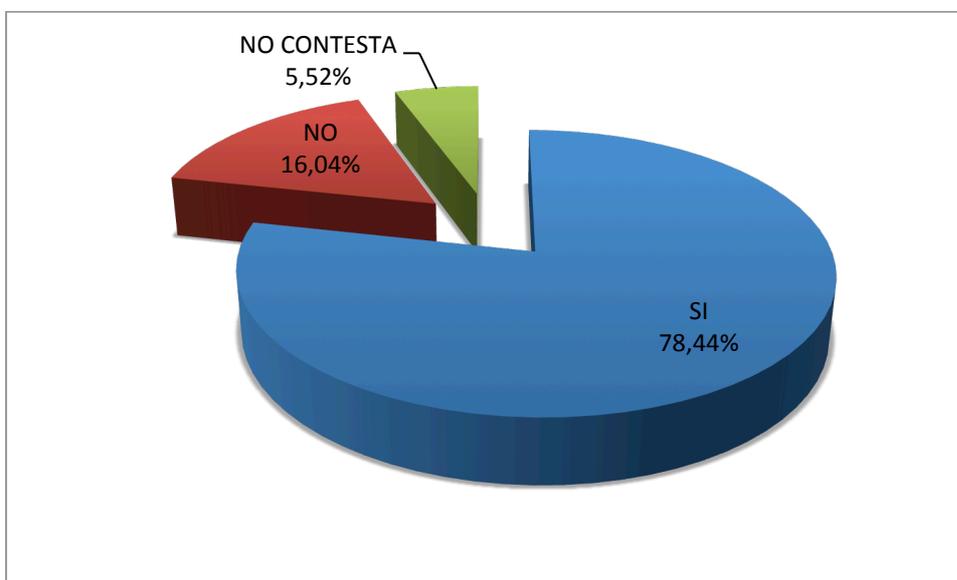
10.4. Resultados

A continuación exponemos los resultados obtenidos a partir del cuestionario que contestaron los asistentes.

10.4.1. ¿Has participado anteriormente en los Conciertos Escolares de la FOFGC?

En la gráfica 10.1. comprobamos como el 78'44% de los encuestados habían participado anteriormente, el 16'04% dijeron que no y el 5'52% no contestaron.

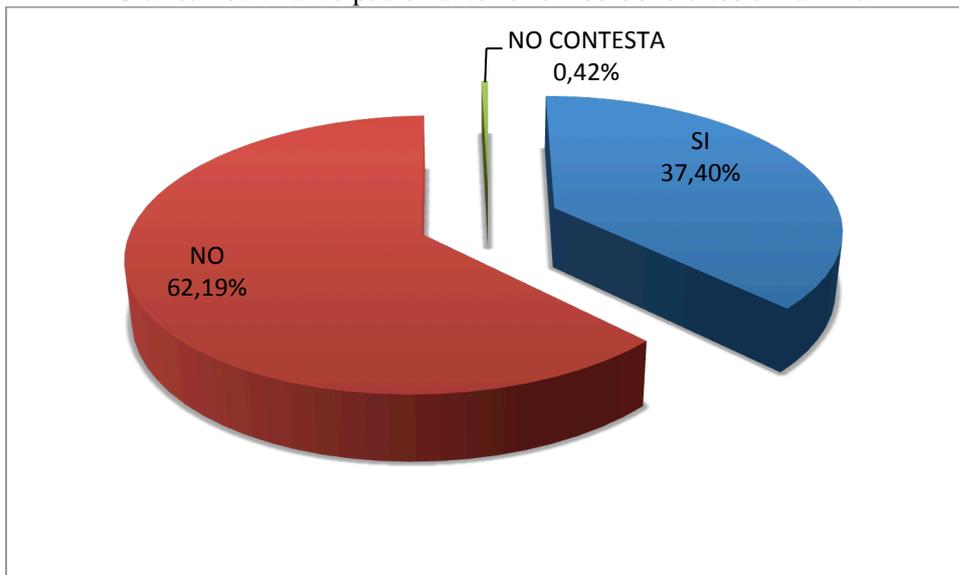
Gráfica 10.1. Participación anterior en los Conciertos Escolares



10.4.2. ¿Has asistido a algún Concierto en Familia?

El 62'19% aseguró que no había asistido a algún Concierto en Familia, el 37'40% afirmó que sí y el 0'42% no contestó, como vemos en la gráfica 10.2.

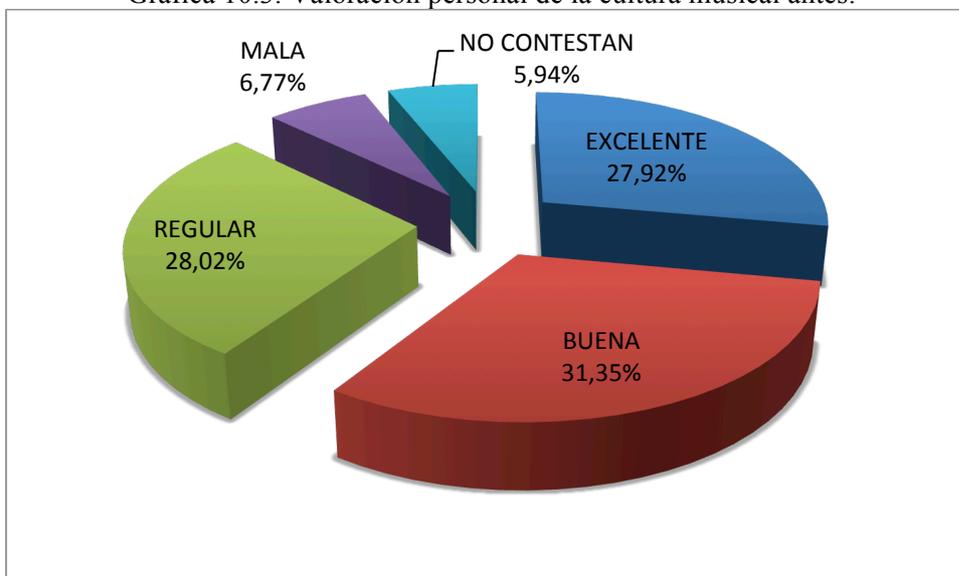
Gráfica 10.2. Participación anterior en los Conciertos en familia



10.4.3. ¿Cómo valorarías tu cultura musical antes de asistir a los Conciertos Escolares?

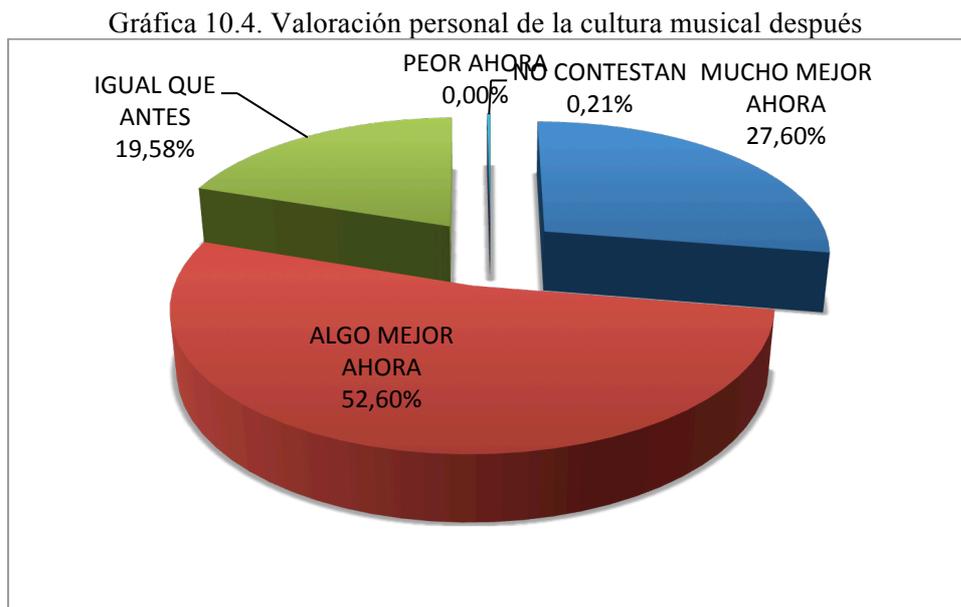
En la gráfica 10.3. se muestra como el 27'92% consideró que su cultura musical era excelente antes de asistir a los Conciertos Escolares, el 31'35 afirmó que era buena, el 28'02% regular y el 6'77% mala. No contestó el 5'94%.

Gráfica 10.3. Valoración personal de la cultura musical antes.



10.4.4. ¿Cómo consideras tu cultura musical después de asistir a los Conciertos Escolares?

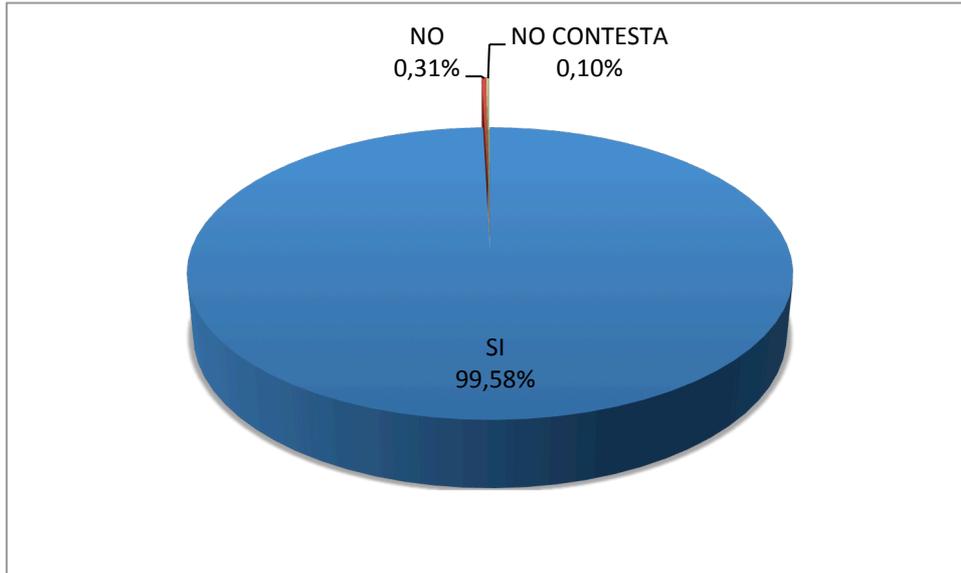
En la gráfica 10.4. observamos cómo el 80'21% afirmó que su cultura musical se había incrementado. El 27'60% consideró que después de la experiencia que habían tenido su cultura musical era mucho mejor. El 52'60% manifestó que era algo mejor. Igual que antes de asistir a los conciertos se manifestó el 19'58%. No contestó el 0'21%. Ninguno de los encuestados afirmó que les había perjudicado.



10.4.5. ¿Escuchas música con asiduidad?

Un gran mayoría, el 99'58%, aseguró que escuchaban música asiduamente mientras que el 0'3% dijo que no. El 0'10% no contestó.

Gráfica 10.5. Escuchan música con asiduidad

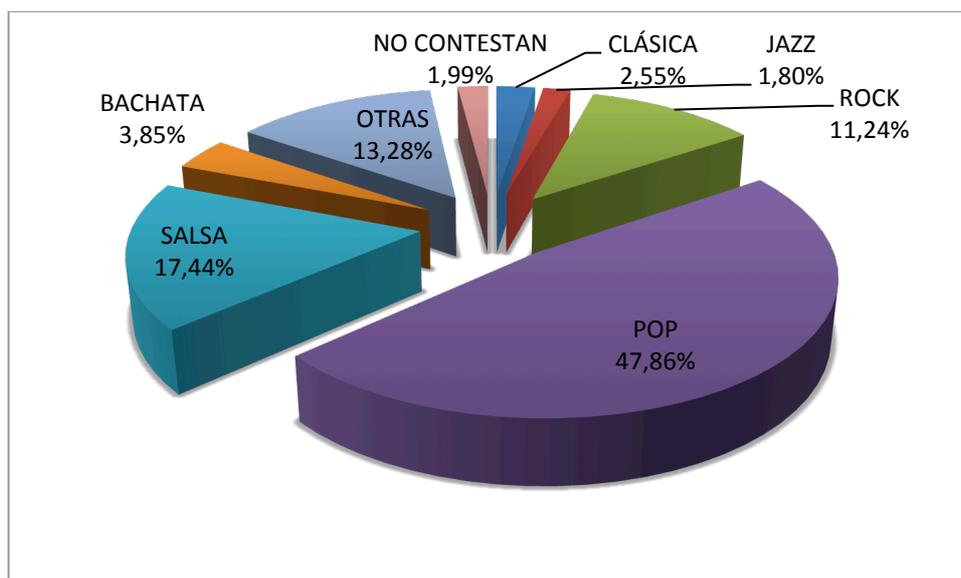


10.4.6. ¿Qué estilo de música sueles escuchar?

También en este ciclo, esta pregunta fue contestada con más de una respuesta por muchos alumnos. Las respuestas totales fueron 1611. Una vez hechos los cálculos específicos, las repuestas fueron las siguientes:

El *pop*, con un 47'86% es el estilo que más escuchan los encuestados. Le sigue la *salsa* con un 17'44%, otras músicas con un 13'28%, el *rock* con un 11'24%, la *bachata* con un 3'85%, la música clásica con el 2'55% y el *jazz* con el 1'80%. No contestó el 1'99%.

Gráfica 10.6. Estilo de música que escuchan

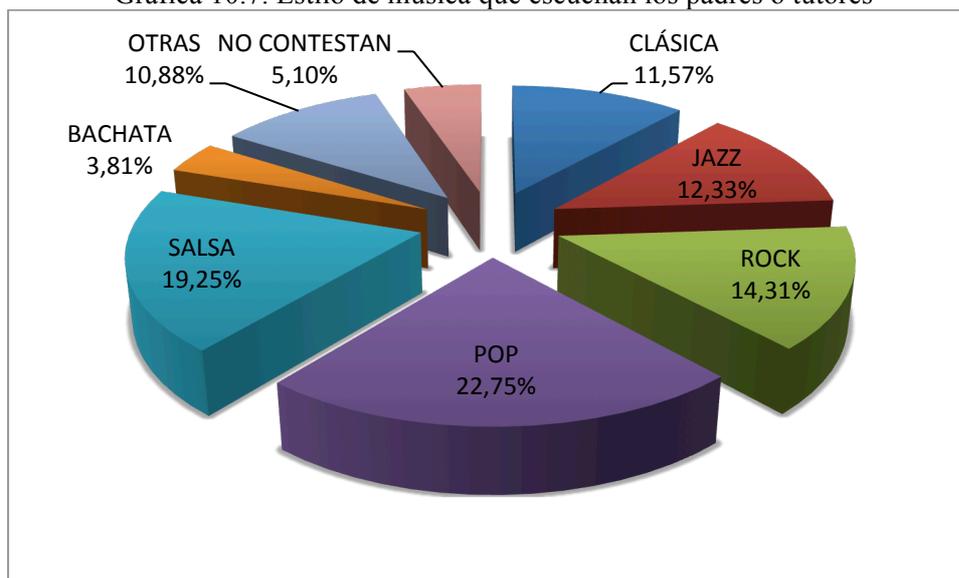


10.4.7. ¿Qué estilo de música escuchan tus padres o tutores?

Un total de 1314 respuestas obtuvimos en esta pregunta. Como en la anterior, más de un estudiante contestaron a varios ítems.

El *pop* fue el estilo preferido por los padres según los estudiantes obteniendo un 22'75% aunque seguido de cerca por la *salsa* con un 19'25%. Un 14'31 eligió el *rock*, un 12'33% el *jazz*, un 11'57% la música clásica y un 10'88 otras músicas. El 5'10% no contestó.

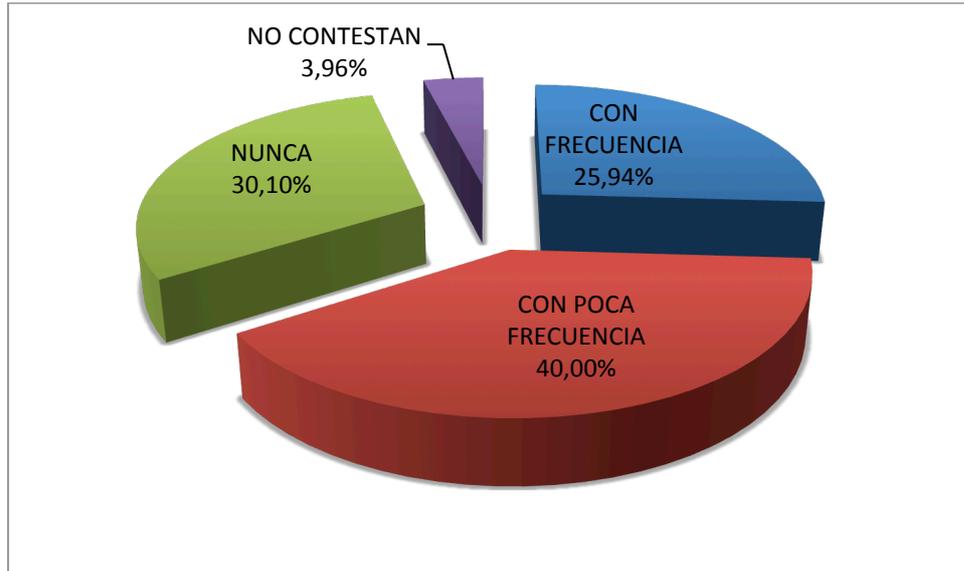
Gráfica 10.7. Estilo de música que escuchan los padres o tutores



10.4.8. ¿Te llevan tus padres o tutores a conciertos?

La respuesta negativa en su conjunto fue de un 70'10% distribuida de esta manera: un 40% manifestó que con poca frecuencia y el 30'10% respondió que sus padres o tutores nunca los llevaban a conciertos. Un cuarto de los encuestados, exactamente el 25'94%, declaró que con frecuencia eran llevados por sus tutores o padres y el 3'96% no contestó.

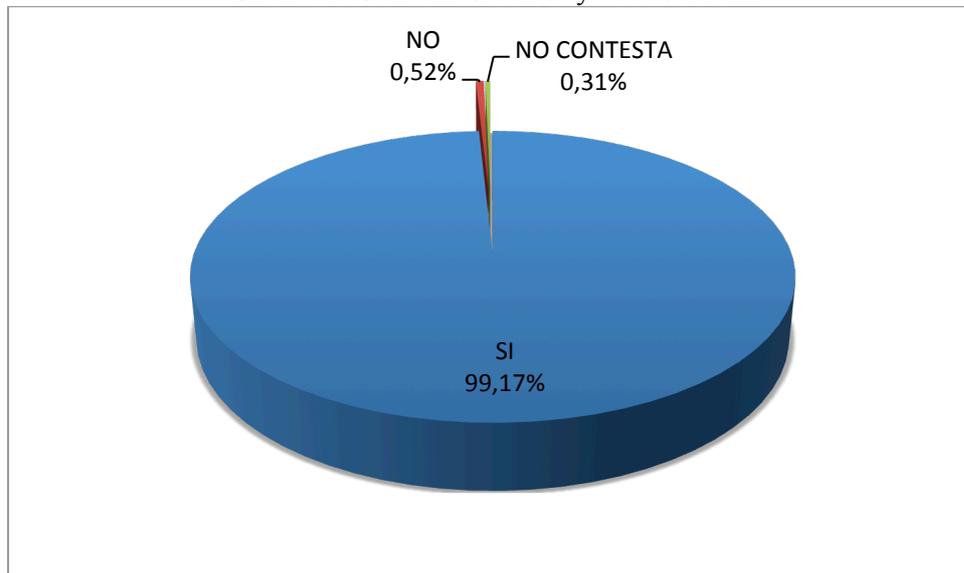
Gráfica 10.8. Asistencia a conciertos



10.4.9. ¿Crees que la música ayuda a ser feliz?

Una inmensa mayoría, el 99'17% afirmó que la música los ayudaba a ser felices. El 0'52% dijo que no y el 0'31% no contestó.

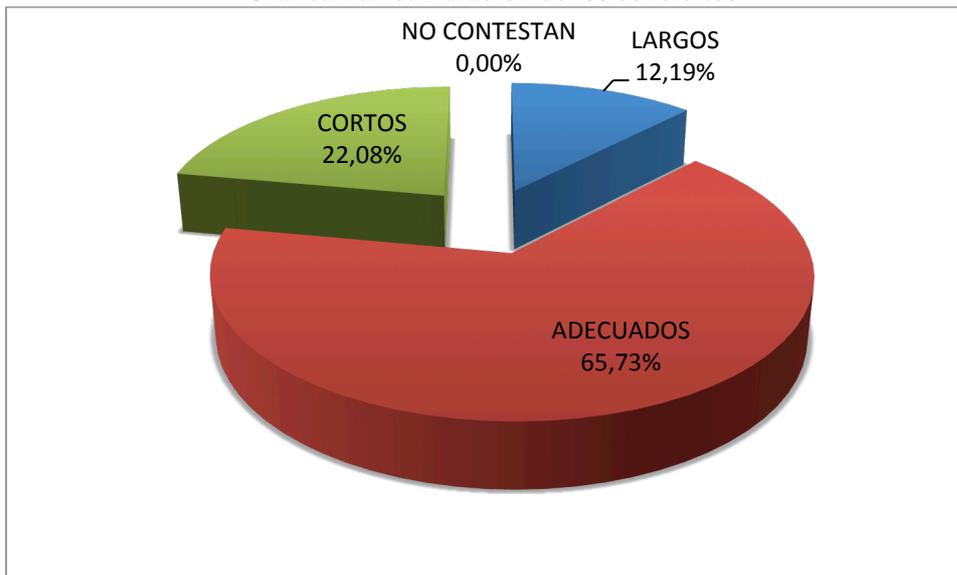
Gráfica 10.9. La música les ayuda a ser feliz



10.4.10. ¿Crees adecuada la duración de los Conciertos Escolares?

El 65'73% los consideró adecuados y el 22'08% estimó que eran cortos. Por otro lado, el 12'19% los calificó como largos.

Gráfica 10.10. Duración de los conciertos

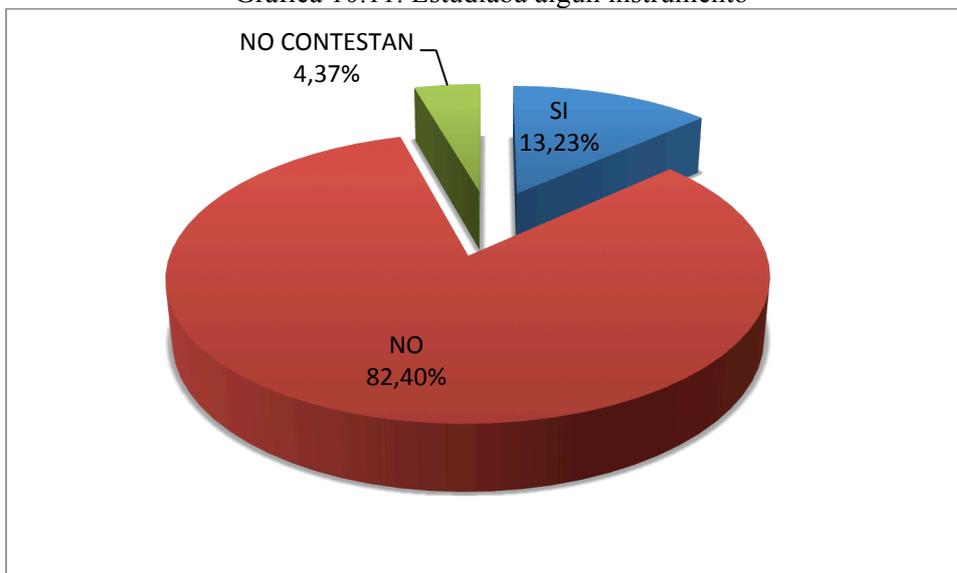


10.4.11. ¿Estudiabas algún instrumento en el colegio o en algún centro de música antes de asistir a los Conciertos Escolares?

Hacemos la misma aclaración que en los otros ciclos pedagógicos de la FOFGC. Gran parte de los encuestados respondieron afirmativamente considerando que sí estudiaban instrumentos en su mismo colegio como la flauta, pequeña percusión etc. En nuestra pregunta y en nuestro estudio no buscamos descubrir qué porcentaje de la población en la etapa de educación obligatoria estudia de forma reglada en conservatorios.

El 82'40% estudiaba algún instrumento mientras que el 13'23%% dijo que no. No contestó el 4'38%.

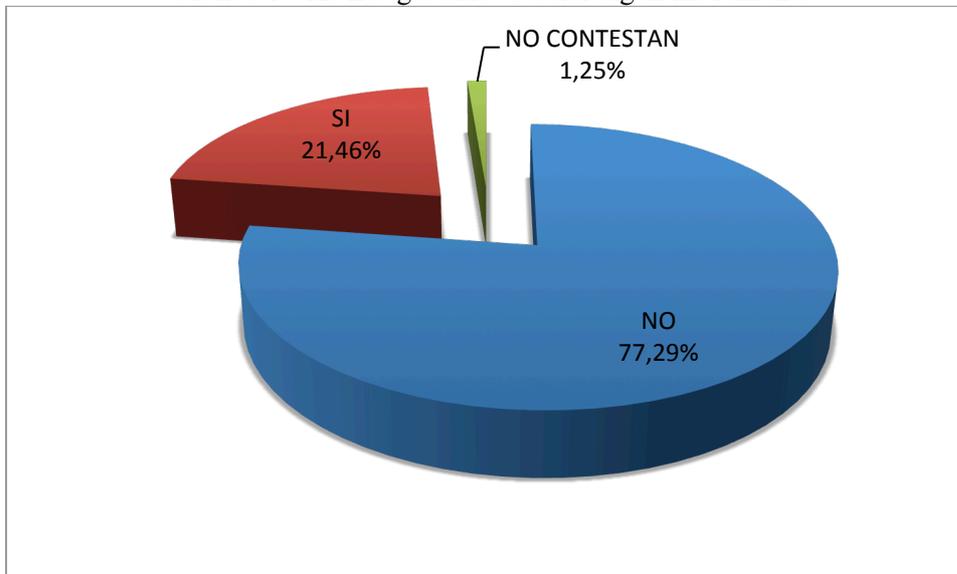
Gráfica 10.11. Estudiaba algún instrumento



10.4.12. ¿Te gustaría estudiar algún instrumento después de asistir a los Conciertos Escolares?

El 77'29% manifestó que les gustaría estudiar algún instrumento mientras que el 21'46% dijo que no. No contestó el 1'25%.

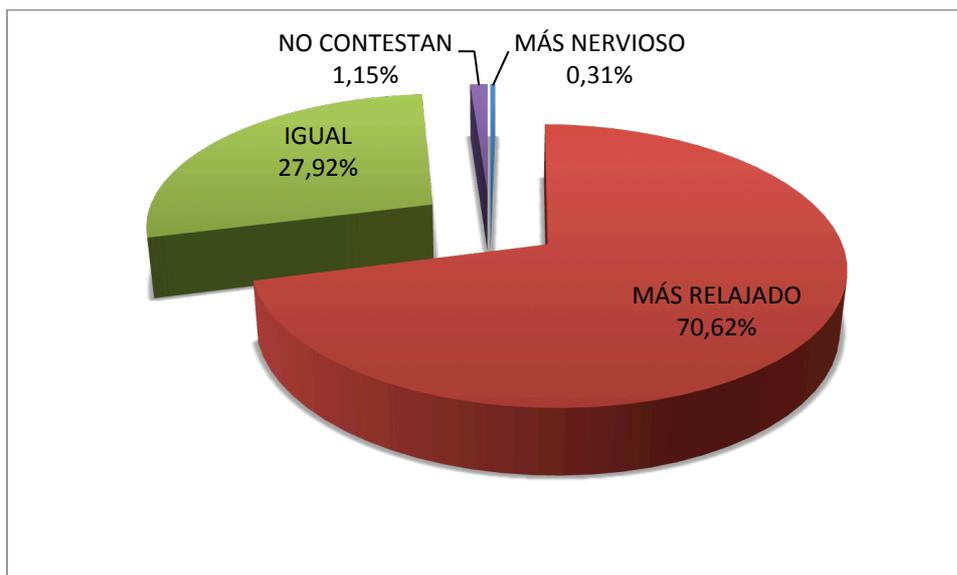
Gráfica 10.12. Les gustaría estudiar algún instrumento



10.4.13. ¿Cómo te sientes cuando sales de los Conciertos Escolares?

Casi las tres cuartas partes, el 70'63%, dijo que se sentía más relajado, para el 27'92% no le repercutía en nada y el 0'31% declaró sentirse más nervioso. El 1'15% no contestó.

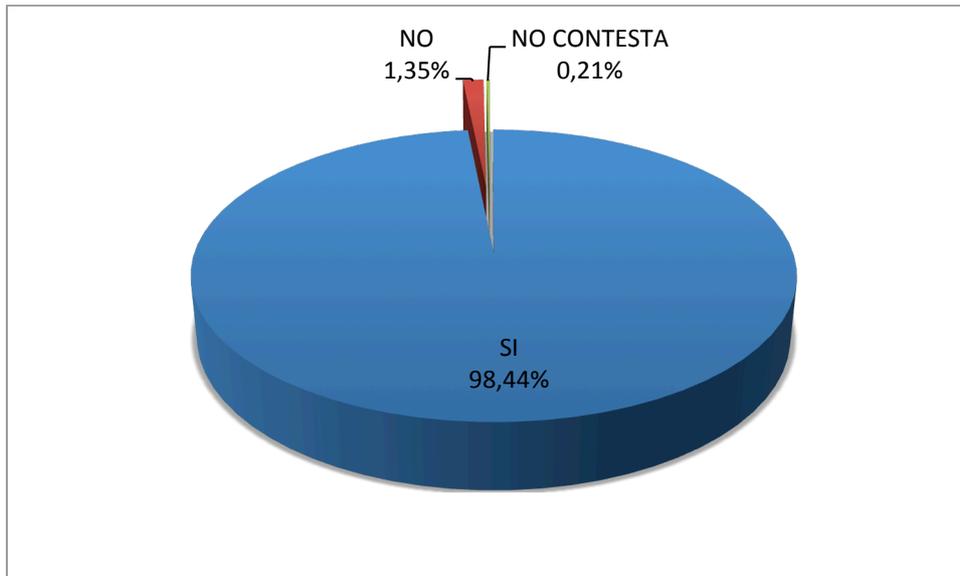
Gráfica 10.13. Estado de ánimo después de los conciertos



10.4.14. ¿Consideras la asistencia a los Conciertos Escolares una buena actividad extraescolar?

El 98'44% confirmó que era una buena actividad extraescolar y el 1'35% dijo que no. No contestó el 0'21%.

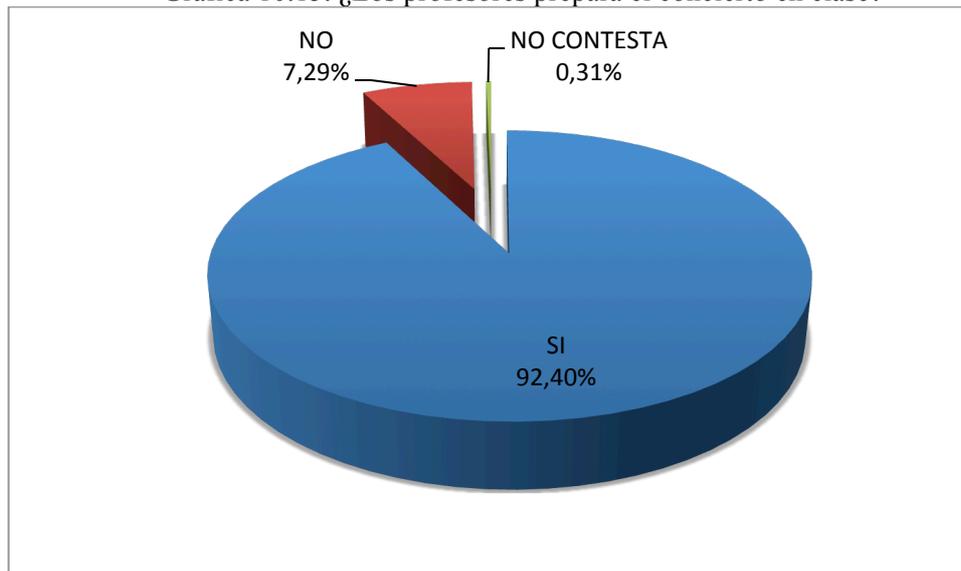
Gráfica 10.14. Opinión como actividad extraescolar



10.4.15. ¿Tus profesores preparan el Concierto Escolar en clase?

El 92'40% afirmó que sus profesores preparaban el concierto en clase mientras que el 7'29% dijo que no. No contestó el 0'31%.

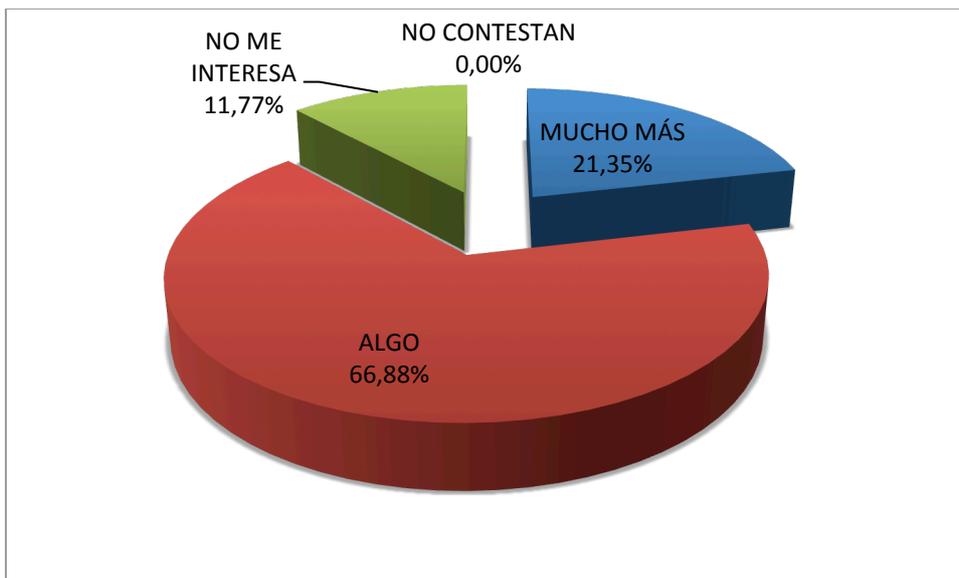
Gráfica 10.15. ¿Los profesores prepara el concierto en clase?



10.4.16. ¿Estás más interesado en la música clásica después de asistir a los Conciertos Escolares?

El 88'23% aseguró que la actividad pedagógica de la FOFGC les despertaba el interés por la música clásica. El 21'35% dijo que mucho más, el 66'88% algo más, mientras que el 11'77% afirmó que no les interesaba.

Gráfica 10.16. Interés por la música clásica después de los conciertos



10.4.17 ¿Crees que con este tipo de actividades se hacen más amigos?

Las tres cuartas partes de los encuestados afirmaron que hacían más amigos, concretamente el 75'52%. El 23'65% dijo que no y no contestó el 0'83%.

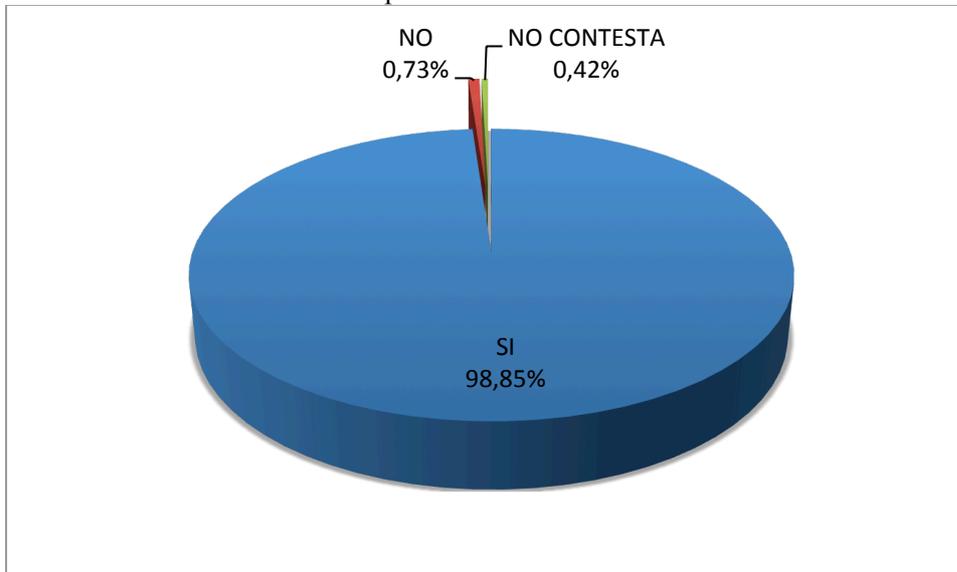
Gráfica 10.17. Creer que hacen más amigos



10.4.18. ¿Volverías a asistir a los Conciertos Escolares de la FOFGC?

Casi la totalidad afirmó que volverían a asistir, el 98'85% . El 0'73% no mostró interés en volver mientras que el 0'42% no contestó.

Gráfica 10.18. Repetirían en los Conciertos Escolares



10.5. Conclusiones

Siguiendo los objetivos propuestos enunciamos las siguientes conclusiones:

El 99'58%, prácticamente la totalidad de los encuestados, afirmó que escucha música usualmente. El 99'17% afirmó que la música los ayuda a ser más felices. El 78'44% habían participado anteriormente en los Conciertos Escolares mientras que el 37'40 lo había hecho en los Conciertos en Familia. El 78'44% afirmaron que querían estudiar un instrumento musical después de asistir a los Conciertos Escolares frente al 82'40% que manifestaron que lo estudiaban antes de ir a la oferta formativa de la FOFGC. Por otro lado el 98'44% que afirmó que es una buena actividad extraescolar. Por último, el 98'85%, afirmó que volverían a asistir a los Conciertos Escolares.

CAPÍTULO 11:

VALORACIÓN GLOBAL E

IMPACTO DE LOS

CONCIERTOS ESCOLARES EN

EL ALUMNADO

11.1. Introducción

Una vez mostrado el estudio sobre el impacto en los Ciclos más representativos de la FOFGC, Chiquillos, Niños y Jóvenes, pasamos a reflejar el resultado global de estos tres Ciclos.

11.2. Objetivos

- Descubrir el impacto que ha tenido sobre el público escolar asistente a los Conciertos Escolares para Chiquillos.
- Saber si han participado anteriormente a los Conciertos Escolares
- Conocer si la música ocupa un lugar importante entre los asistentes.
- Investigar si los Conciertos Escolares han propiciado que estudien algún instrumento.
- Saber si consideran una buena actividad extraescolar a los Conciertos Escolares.
- Conocer si volverían a repetir su asistencia a los Ciclos formativos de la FOFGC.

11.3. Método

Nuestro estudio es descriptivo no experimental y lleva implícita una metodología cuantitativa con la obtención de datos numéricos y porcentajes a través de las encuestas que realizamos al público asistente.

11.3.1. Participantes

5046 alumnos fueron los participantes que contestaron durante seis años al cuestionario que elaboramos.

11.3.2. Instrumentos

El instrumento que utilizamos para el estudio del impacto generado por la oferta educativa para este Ciclo de la FOFGC fue un cuestionario de 18 preguntas y una base de

datos para cada Ciclo estudiado. Las preguntas que hicimos a los Ciclos de Niños y Jóvenes fueron las siguientes:

- 1) ¿Has participado anteriormente en los Conciertos Escolares de la FOFGC?
- 2) ¿Has asistido a algún Concierto en Familia?
- 3) ¿Cómo valorarías tu cultura musical antes de asistir a los Conciertos escolares?
- 4) ¿Cómo consideras tu cultura musical después de asistir a los Conciertos escolares?
- 5) ¿Escuchas música con asiduidad?
- 6) ¿Qué estilo de música sueles escuchar?
- 7) ¿Qué estilo de música escuchan tus padres o tutores?
- 8) ¿Te llevan tus padres o tutores a conciertos?
- 9) ¿Crees que la música ayuda a ser feliz?
- 10) ¿Crees adecuada la duración de los Conciertos Escolares?
- 11) ¿Estudiabas algún instrumento en el colegio o en algún centro de música antes de asistir a los Conciertos Escolares?
- 12) ¿Te gustaría estudiar algún instrumento después de asistir a los Conciertos Escolares?
- 13) ¿Cómo te sientes cuando sales de los Conciertos Escolares?
- 14) ¿Consideras la asistencia a los Conciertos Escolares una buena actividad extraescolar?
- 15) ¿Tus profesores preparan el Concierto Escolar en clase?
- 16) ¿Estás más interesado en la música clásica después de asistir a los Conciertos Escolares?
- 17) ¿Crees que con este tipo de actividades se hacen más amigos?
- 18) ¿Volverías a asistir a los Conciertos Escolares de la FOFGC?

Con respecto al Ciclo de Chiquillos las preguntas fueron las mismas con excepción de las números 3, y 4, que fueron sustituidas por las siguientes:

- 3) ¿Qué cuentos prefieres: con música o sin música?
- 4) ¿Cuáles son tus preferencias en tu tiempo libre?

11.3.3. Procedimiento

Nuestro cuestionario preguntado por sus profesora los niños más pequeños (Ciclo de Chiquillos), fue colgado en la web de la OFGC y también se repartió en papel en cada programa a los que acudieron los alumnos. Posteriormente realizamos el análisis e interpretación de los datos complementados por la naturaleza estadística del estudio que hicimos acerca del impacto de los Conciertos Escolares para Jóvenes con representaciones gráficas que nos permitieron establecer las conclusiones finales con resultados porcentuales.

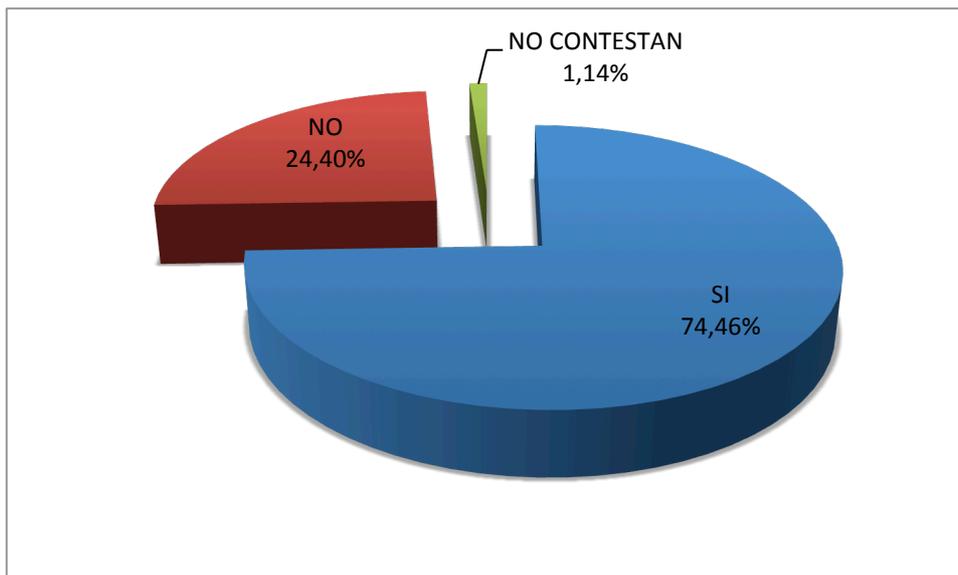
11.4. Resultados

A continuación mostramos los resultados globales de los Ciclos de Chiquillos, Niños y Jóvenes. En las preguntas 3 y 4 los resultados corresponden a las respuestas obtenidas por los Ciclos de Niños y Jóvenes.

11.4.1. ¿Has participado anteriormente en los Conciertos Escolares de la FOFGC?

En la gráfica 11.1. vemos como el 74'46% de los encuestados habían participado anteriormente mientras que el 24'40% no lo hicieron. El 1'14% no contestó a nuestra pregunta.

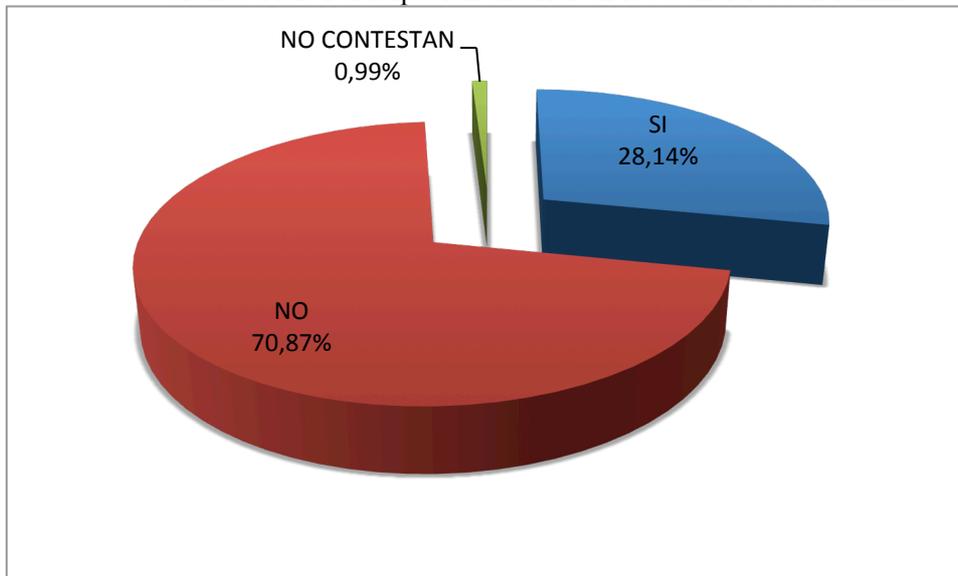
Gráfica 11.1. Participación anterior en los Conciertos Escolares



11.4.2. ¿Has asistido a algún Concierto en Familia?

El 70'87% nunca asistieron a algún Concierto en Familia de la FOFGC mientras que el 28'14% sí lo habían asistido. No contestó el 0'99%. Vemos la gráfica 11.2.

Gráfica 11.2. Participación anterior en los Conciertos en familia

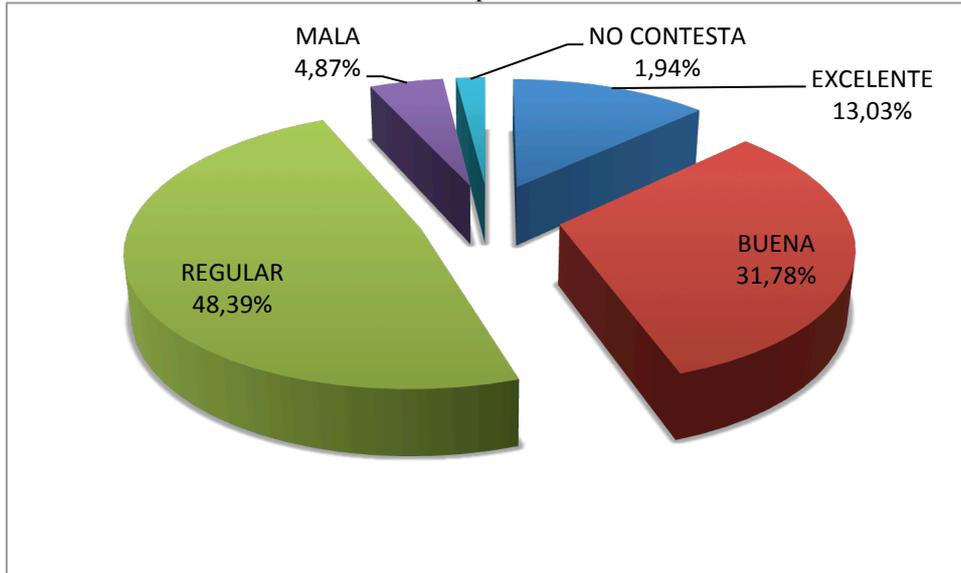


11.4.3. ¿Cómo valorarías tu cultura musical antes de asistir a los Conciertos Escolares?

Esta pregunta la hicimos a los alumnos de los Ciclos de Niños y Jóvenes. El Ciclo de Chiquillos no participó en esta pregunta.

En la gráfica 11.3. se muestra como el 48'39% consideraba su cultura musical regular, el 31'78% buena, el 13'03% excelente y el 4'87% mala. No contestó el 1'94%.

Gráfica 11.3. Valoración personal de la cultura musical antes.

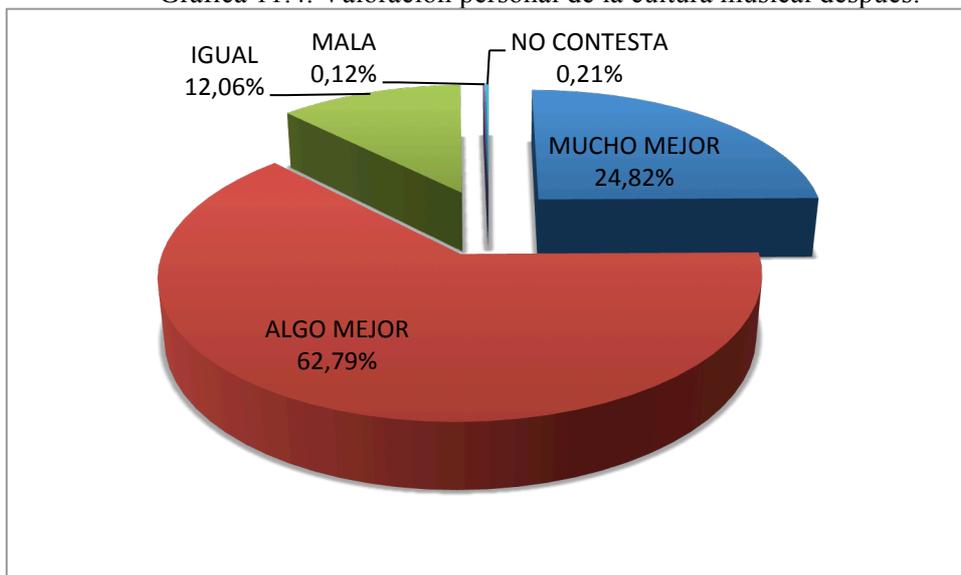


11.4.4. ¿Cómo consideras tu cultura musical después de asistir a los Conciertos Escolares?

Esta pregunta también la hicimos a los alumnos de los Ciclos de Niños y Jóvenes. El Ciclo de Chiquillos tampoco participó en esta pregunta.

En la gráfica 11.4. observamos cómo el 24'82% consideró que después de la experiencia que habían tenido su cultura musical era mucho mejor. El 62'79% manifestó que era algo mejor. Igual que antes de asistir a los conciertos se manifestó el 12'06%. El 0'12% de los encuestados afirmó que les había perjudicado.

Gráfica 11.4. Valoración personal de la cultura musical después.



11.4.5. ¿Escuchas música con asiduidad?

Esta pregunta la hicimos a los alumnos de los Ciclos de Niños, Jóvenes y Chiquillos. En total 5146 encuestados.

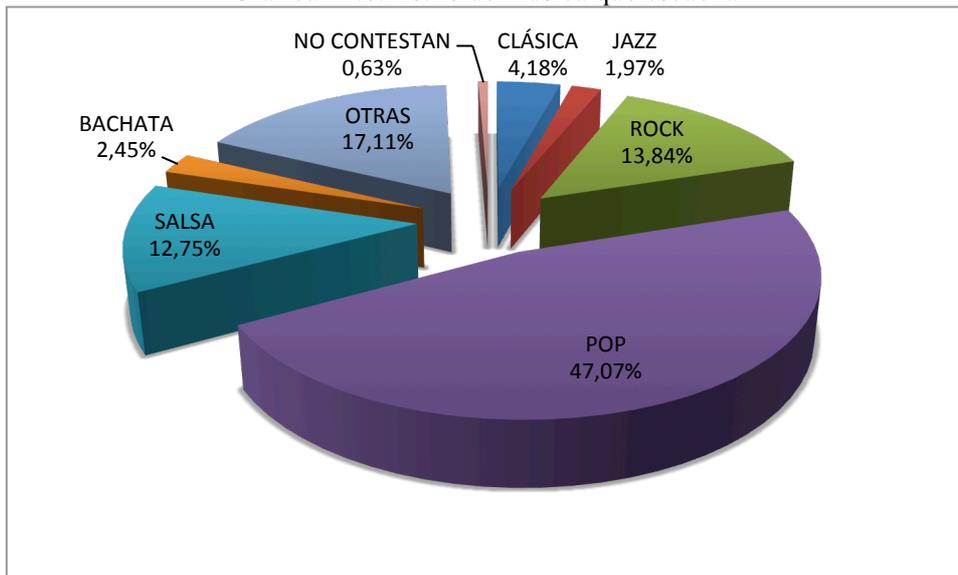
Como vemos en la gráfica 11.5., una gran mayoría, el 97'88%, aseguró que escuchaban música asiduamente mientras que el 1'50% dijo que no. El 0'62% no contestó.



11.4.6. ¿Qué estilo de música sueles escuchar?

También esta pregunta la hicimos a los alumnos de los Ciclos de Niños, Jóvenes y Chiquillos. Las contestaciones fueron mayor al número de encuestados ya que consideramos justificado permitir más de una contestación a esta pregunta. En total 5146 encuestados y 6048 contestaciones arrojaron el siguiente resultado que se muestra en la gráfica 11.6.: El *pop*, con un 40'44% es el estilo que más escuchan los encuestados. Le sigue *otras músicas* con un 17'11%, el *rock* con un 13'84%, la *salsa* con un 12'75%, la música clásica con un 4'18%, la *bachata* con el 2'45% y el *jazz* con el 1'97%. No contestó el 0'63%.

Gráfica 11.6. Estilo de música que escuchan

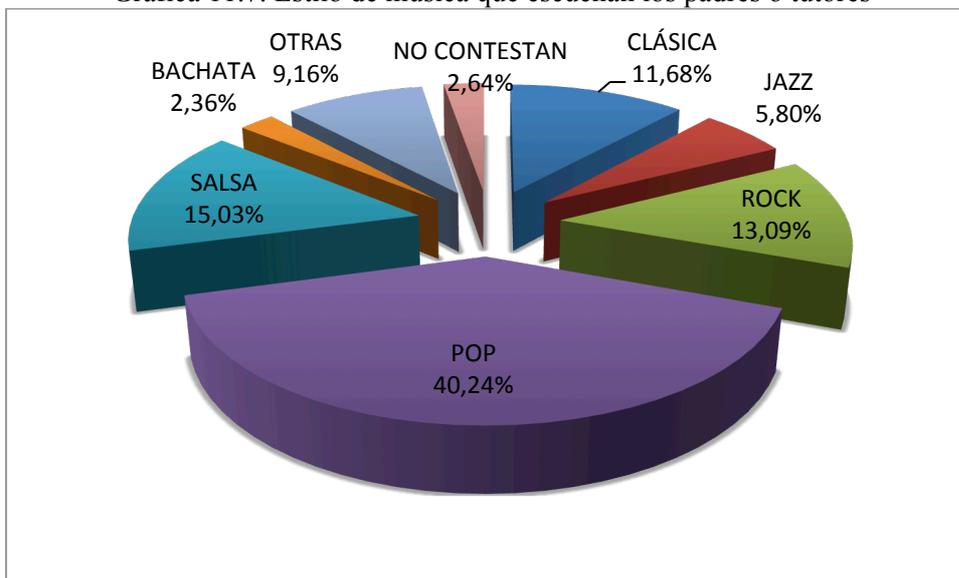


11.4.7. ¿Qué estilo de música escuchan tus padres o tutores?

Al igual que las dos anteriores, esta pregunta la hicimos exclusivamente a los alumnos de los Ciclos de Niños, Jóvenes y Chiquillos. Las contestaciones también fueron mayor al número de encuestados ya que consideramos justificado permitir más de una contestación a esta pregunta. En total 5146 encuestados y 5676 contestaciones arrojaron el siguiente resultado que se muestra en la gráfica 11.7.:

El *pop* fue el estilo preferido por los padres según los alumnos obteniendo un 40'24% seguido por la *salsa* con un 15'03%. El 13'09 obtuvo el *rock*, el 11'68% la *música clásica* un 12'33%, otras músicas el 9'16%, el *jazz* 5'80%, y la *bachata* 2'36%. El 2'64% no contestó.

Gráfica 11.7. Estilo de música que escuchan los padres o tutores

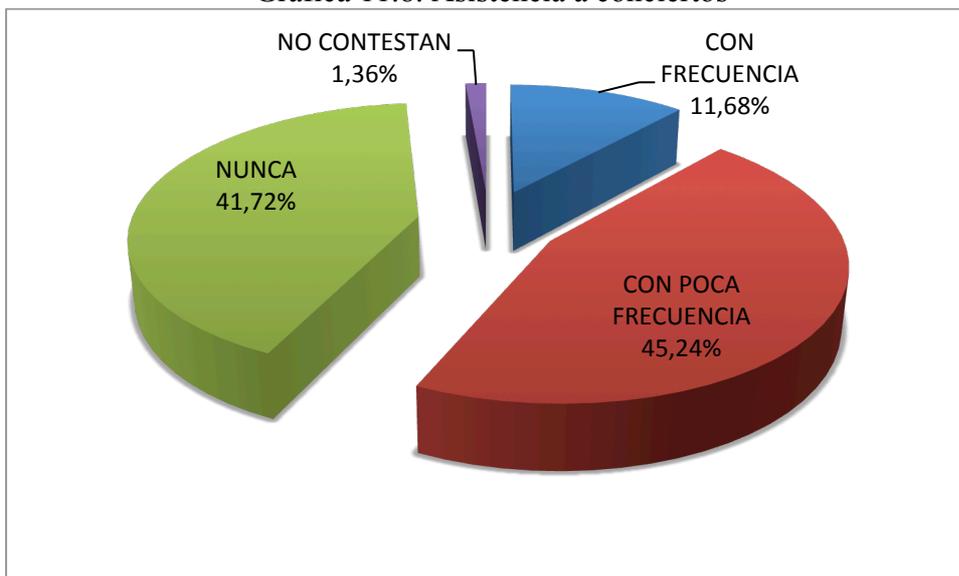


11.4.8. ¿Te llevan tus padres o tutores a conciertos?

En total 5146 encuestados que arrojan el siguiente resultado que se muestra en la gráfica 11.8.

La respuesta negativa en su conjunto fue de un 86'96% distribuida de esta manera: un 45'24% manifestó que con poca frecuencia y el 41'72% respondió que sus padres o tutores nunca los llevaban a conciertos. El 11'68%, afirmó que con frecuencia eran llevados por sus tutores o padres y el 1'36% no contestó.

Gráfica 11.8. Asistencia a conciertos

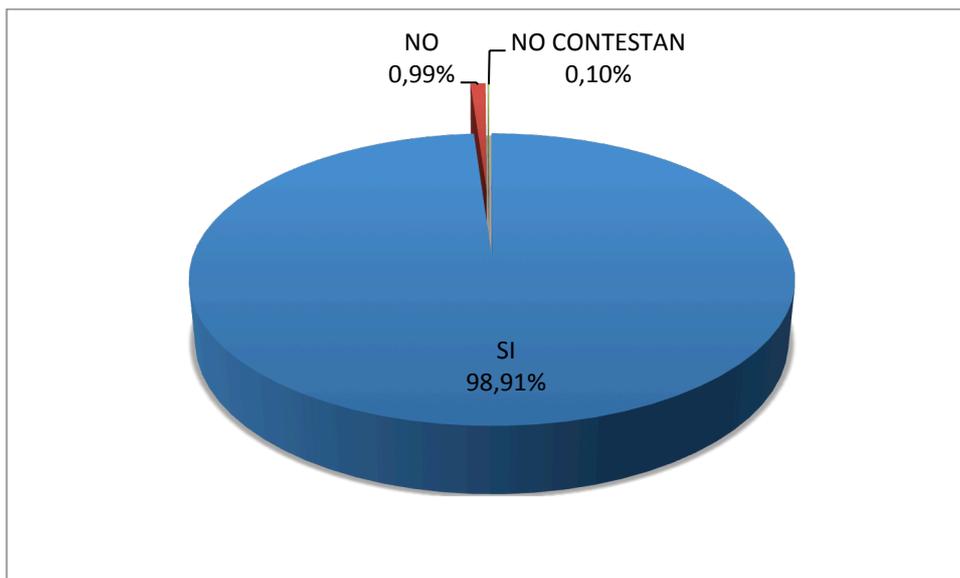


11.4.9. ¿Crees que la música ayuda a ser feliz?

5146 encuestados con el siguiente el siguiente resultado que vemos en la gráfica 11.9.

Prácticamente la totalidad de las respuestas fueron afirmativas, alcanzando un 98'91%. El 0'99% contestó que no y el 0'10% no contestó.

Gráfica 11.9. La música les ayuda a ser feliz



11.4.10. ¿Crees adecuada la duración de los Conciertos Escolares?

Esta pregunta fue contestada por los tres Ciclos encuestados.

Como se puede observar en la gráfica 303, el 66'32% se mostró muy favorable a la duración de los conciertos, considerándolos incluso cortos un 16'96%. El 16'50% los consideró largos. No contestó el 0'56% de los encuestados.

Gráfica 11.10. Duración de los conciertos

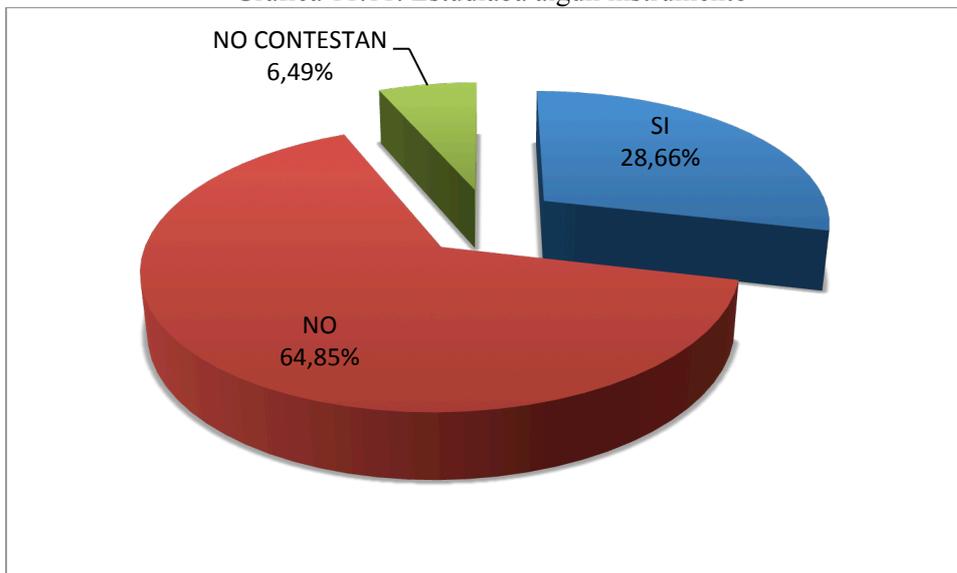


11.4.11. ¿Estudiabas algún instrumento antes de asistir a los Conciertos Escolares?

Muchos de los encuestados afirmaron que en su colegio estudiaban algunos instrumentos como la flauta o pequeña percusión. Como aclaramos durante nuestra investigación, en nuestro estudio no buscamos descubrir qué porcentaje de la población en la etapa de educación obligatoria estudia de forma reglada en conservatorios.

Vemos en la gráfica 11.11. que un 28'66% manifestó que sí estudiaba algún instrumento contestando, por el contrario, el 64'85% de forma negativa. No contestó el 6'49 por ciento.

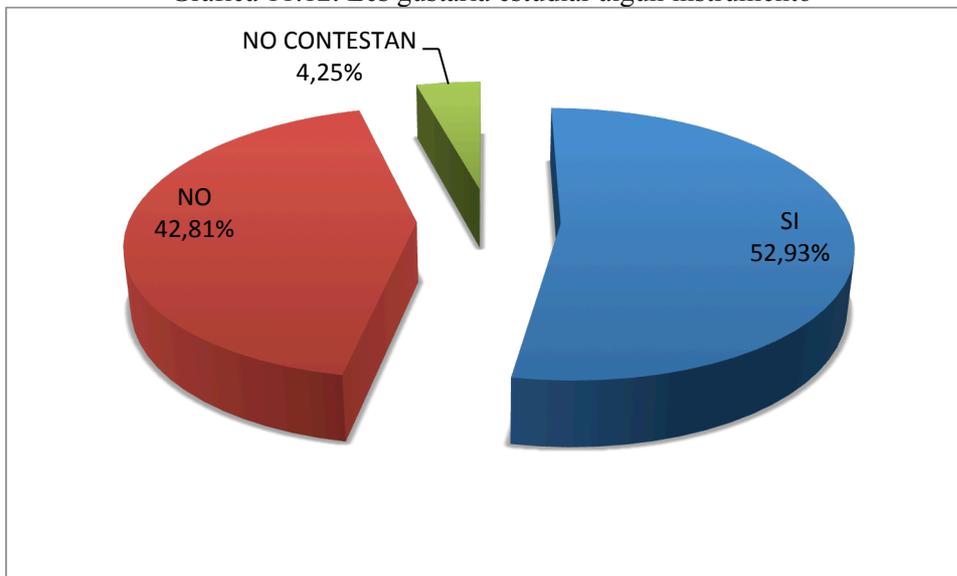
Gráfica 11.11. Estudiaba algún instrumento



11.4.12. ¿Te gustaría estudiar algún instrumento después de asistir a los Conciertos Escolares?

El 52'93% manifestó que les gustaría estudiar algún instrumento mientras que el 42'81% dijo que no. No contestó el 4'25%.

Gráfica 11.12. Les gustaría estudiar algún instrumento

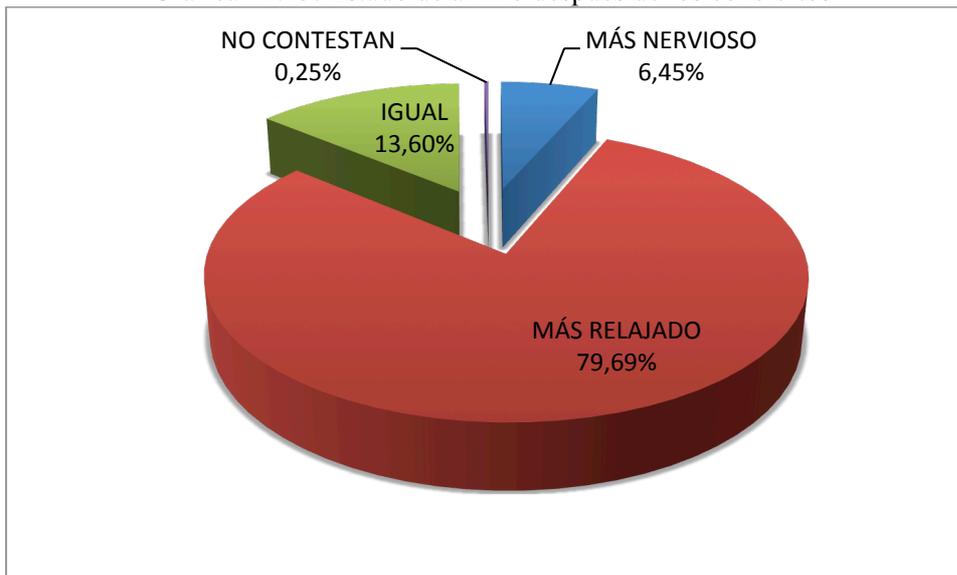


11.4.13. ¿Cómo te sientes cuando sales de los Conciertos Escolares?

En total 5146 encuestados que arrojan el siguiente resultado que se muestra en la gráfica 11.13.

Más de las tres cuartas partes, el 79'69%, dijo que se sentía más relajado, para el 13'60% no le repercutía en nada y el 6'45% declaró sentirse más nervioso. El 0'25% no contestó.

Gráfica 11.13. Estado de ánimo después de los conciertos

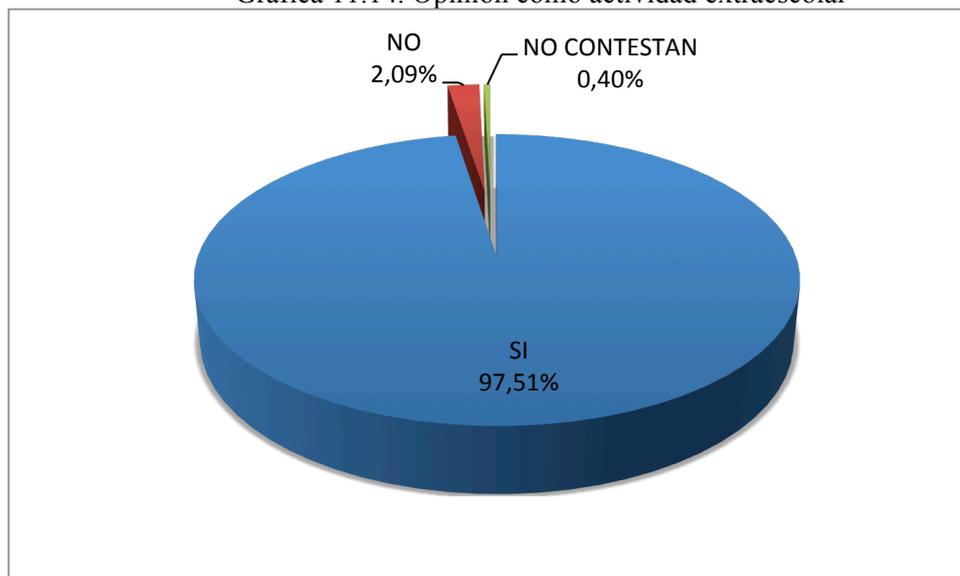


11.4.14. ¿Consideras la asistencia a los Conciertos Escolares una buena actividad extraescolar?

5146 encuestados que arrojan el siguiente resultado que se muestra en la gráfica 11.14.

Prácticamente la totalidad de los encuestados se manifestó a favor de la asistencia a los Conciertos Escolares, concretamente un 97'51%. El 2'09% dijo lo contrario y el 0,40% no contestó.

Gráfica 11.14. Opinión como actividad extraescolar

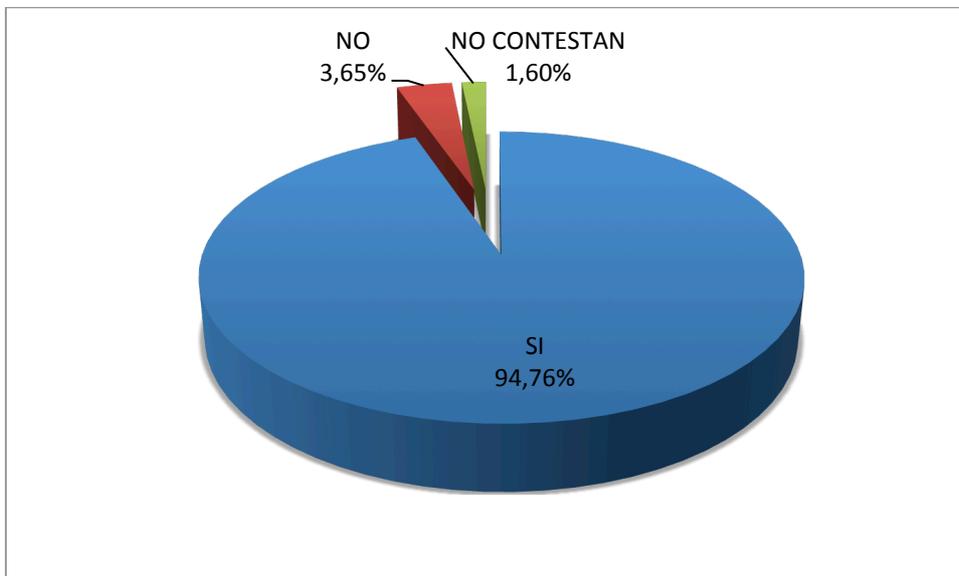


11.4.15. ¿El Concierto Escolar se prepara en clase?

Esta pregunta se le hizo a todos los encuestados.

En la gráfica 11.15. vemos que el 94'76% aseveró que sí mientras el 3'65% manifestó que no. El 1'60% no contestó.

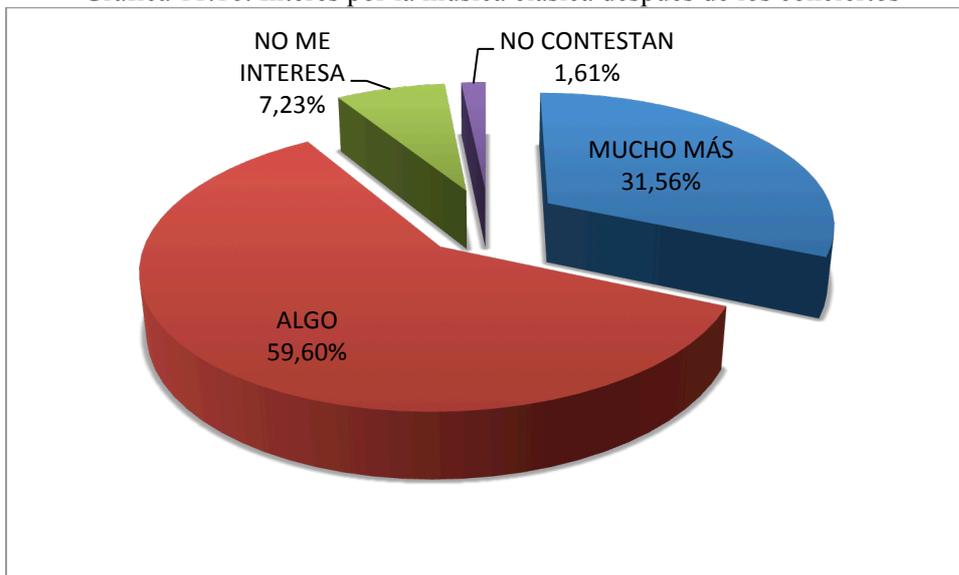
Gráfica 11.15. El Concierto Escolar se prepara en clase



11.4.16. ¿Estás más interesado en la música clásica después de asistir a los Conciertos Escolares?

Como comprobamos en la gráfica 11.16., una gran mayoría se manifestó interesada en la música clásica después de haber asistido a las actividades pedagógicas ofrecidas por la FOFGC. El 59'60% afirmó sentirse algo más interesados, el 31'56% se sintió mucho más interesado y al 7'23% siguió sin interesarle. El 1'61% no contestó.

Gráfica 11.16. Interés por la música clásica después de los conciertos

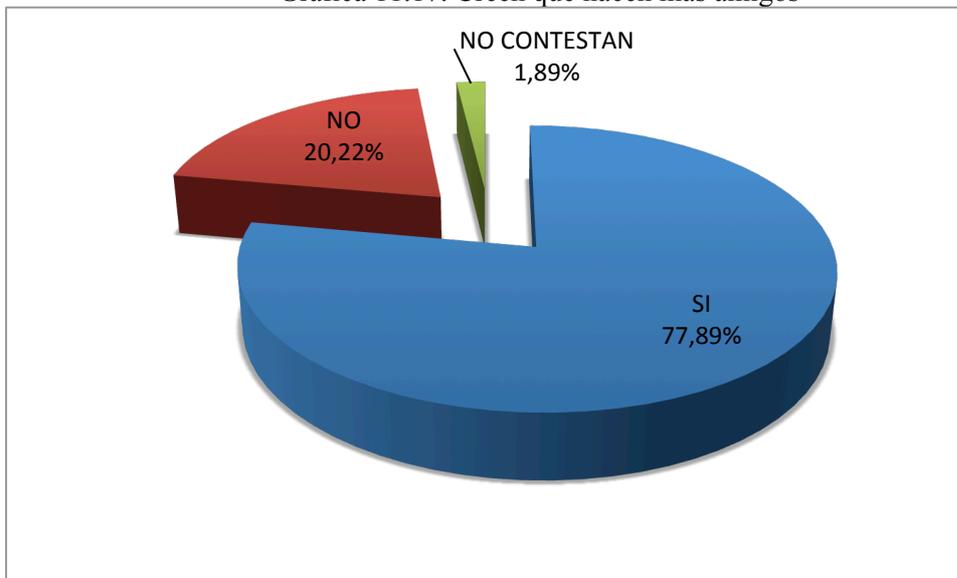


11.4.17. ¿Crees que con este tipo de actividades se hacen más amigos?

Esta pregunta se le hizo a todos los encuestados.

El 77'89% consideró que hacían más amigos en los Conciertos Escolares. El 20'22% dijo que no. El 1'89% no contestó.

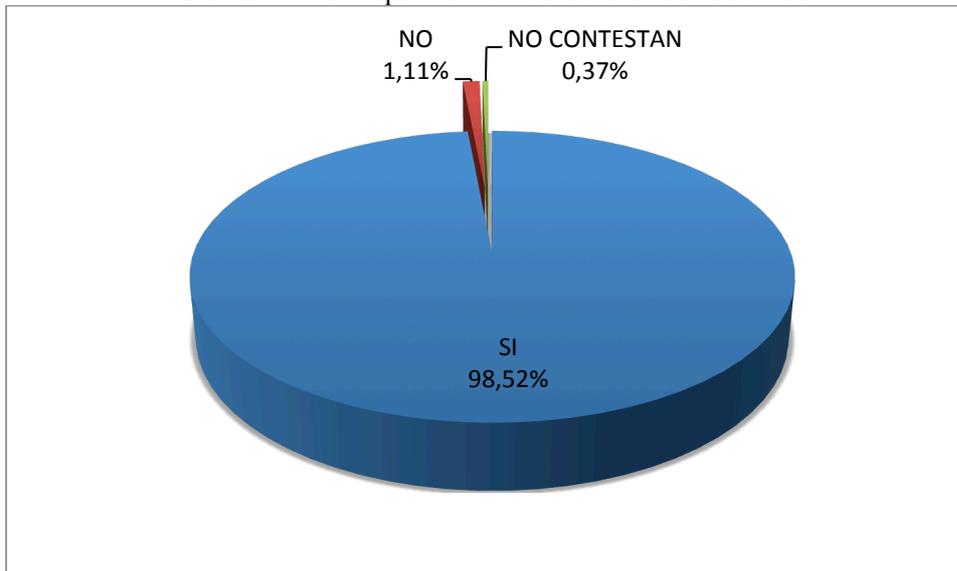
Gráfica 11.17. Creen que hacen más amigos



11.4.18. ¿Volverías a asistir a los Conciertos Escolares de la FOFGC?

Vemos en la gráfica 11.18. que casi la totalidad de los encuestados manifestó su deseo de volver a los Conciertos Escolares con un 98'52 por ciento. El 1'11 dijo que no y el 0'37 no contestó.

Gráfica 11.18. Repetirían en los Conciertos Escolares



11.5. Conclusiones

Siguiendo los objetivos propuestos enunciamos las siguientes conclusiones:

El 97'88%, prácticamente la totalidad de los encuestados, afirmó que escucha música usualmente. El 98'91% afirmó que la música los ayuda a ser felices. El 74'46% habían participado anteriormente en los Conciertos Escolares mientras que el 28'14 lo había hecho en los Conciertos en Familia. El 52'93% afirmaron que querían estudiar un instrumento musical después de asistir a los Conciertos Escolares frente al 28'66% que manifestaron que lo estudiaban antes de ir a la oferta formativa de la FOFGC. Por otro lado el 97'51% que afirmó que es una buena actividad extraescolar. Por último, el 98'52%, afirmó que volverían a asistir a los Conciertos Escolares.

CAPÍTULO 12:

VALORACIÓN E IMPACTO DE

LOS CONCIERTOS

ESCOLARES DE LA FOFGC EN

EL PROFESORADO

12.1. Introducción

Tras haber realizado el estudio sobre el impacto en los Ciclos más representativos de la FOFGC, Chiquillos, Niños y Jóvenes, mostraremos el estudio que hicimos con los profesores de los colegios asistentes a los Conciertos Escolares de la FOFGC.

12.2. Objetivos

- Conocer si consideran útil y suficiente el material de apoyo didáctico de la FOFGC.
- Saber si han participado anteriormente a los Conciertos Escolares
- Descubrir si los profesores reponsables son especialistas en enseñanza musical.
- Investigar si los Conciertos Escolares han propiciado que estudien algún instrumento.
- Saber si consideran útiles y una buena actividad extraescolar a los Conciertos Escolares.
- Conocer si consideran acertado la duración, fechas y horarios de los Ciclos formativos de la FOFGC.

12.3. Método

Nuestro estudio es descriptivo no experimental y lleva implícita una metodología cuantitativa con la obtención de datos numéricos y porcentajes a través de las encuestas que realizamos al público asistente.

12.3.1. Participantes

308 fueron los participantes que contestaron durante seis años al cuestionario que elaboramos.

12.3.2. Instrumentos

El instrumento que utilizamos para el estudio del impacto generado por la oferta educativa para este Ciclo de la FOFGC fue un cuestionario de 15 preguntas y una base de

datos. Las preguntas 1, 2, 3, 4, 10, 11, 12 fueron las mismas que en el Ciclo de Niños y Jóvenes, además de las siguientes solo para el profesorado:

- 5) ¿Es usted especialista en enseñanza musical?
- 6) ¿Considera útil para sus alumnos los Conciertos Escolares de la FOFGC?
- 7) ¿Considera útil el material de apoyo didáctico de la FOFGC?
- 8) ¿Considera suficiente el material de apoyo didáctico de la FOFGC?
- 9) ¿Va usted alguna vez a algún concierto que no sea escolar?
- 13) ¿Cree usted adecuada la fecha y horarios de los Conciertos Escolares?
- 14) ¿Prepara el Concierto Escolar en su aula?
- 15) ¿Cree que con esta actividad los alumnos hacen más amigos?

12.3.3. Procedimiento

Nuestro cuestionario fue colgado en la web de la OFGC y también se repartió en papel en cada programa a los profesores. Posteriormente realizamos el análisis e interpretación de los datos complementados por la naturaleza estadística del estudio que hicimos con representaciones gráficas que nos permitieron establecer las conclusiones finales con resultados porcentuales.

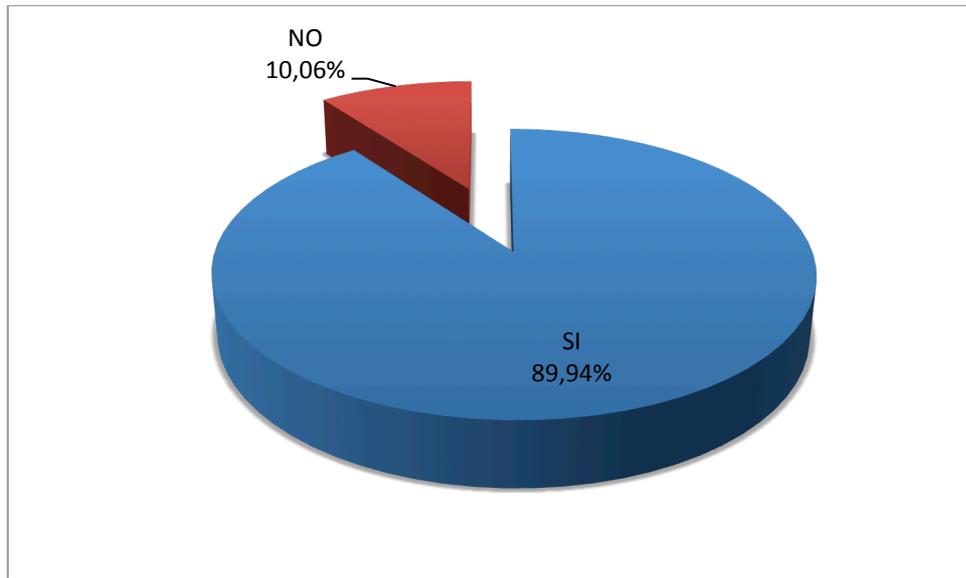
12.4. Resultados

A continuación mostramos los resultados obtenidos con los profesores.

12.4.1. ¿Ha participado anteriormente en los Conciertos Escolares de la FOFGC?

En la gráfica 12.1. comprobamos como el 89'94% de los encuestados participaron anteriormente mientras que el 10'06% dijeron que no.

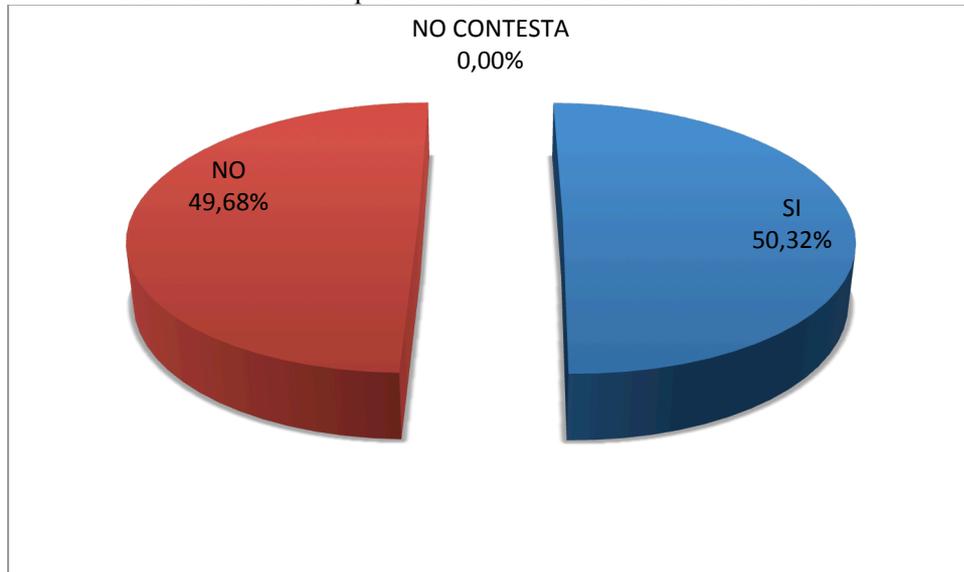
Gráfica 12.1. Participación anterior en los Conciertos Escolares



12.4.2. ¿Ha asistido a algún Concierto en Familia?

Prácticamente el sí y el no se repartió a la mitad en esta pregunta. El 50'32% dijo que sí había asistido a algún Concierto en Familia mientras que el 49'68% respondió negativamente como vemos en la gráfica 280.

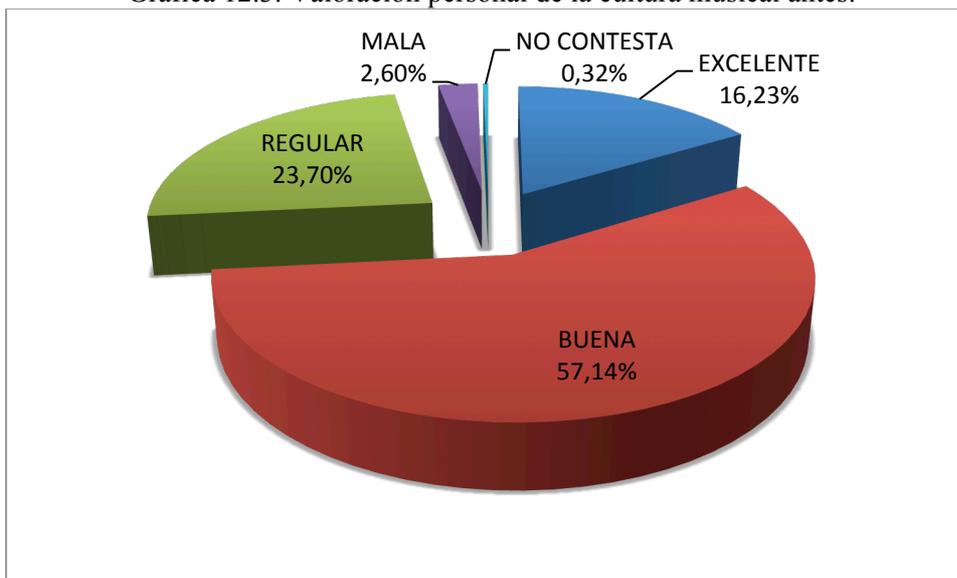
Gráfica 12.2. Participación anterior en los Conciertos en familia



12.4.3. ¿Cómo valorarías tu cultura musical antes de asistir a los Conciertos Escolares?

En la gráfica 12.3. se muestra como el 16'23% consideró que su cultura musical era excelente antes de asistir a los Conciertos Escolares, el 57'14 afirmó que era buena, el 23'70% regular y el 2'60% mala. No contestó el 0'32%.

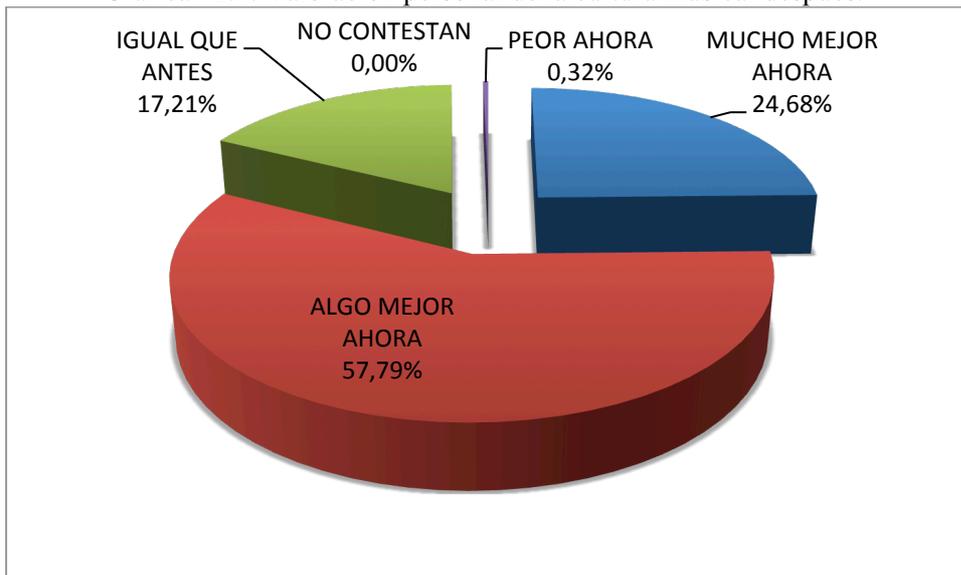
Gráfica 12.3. Valoración personal de la cultura musical antes.



12.4.4. ¿Cómo considera su cultura musical después de asistir a los Conciertos Escolares?

En la gráfica 12.4. observamos cómo el 24'68% consideró que después de la experiencia que habían tenido su cultura musical era mucho mejor. El 57'79% manifestó que era algo mejor. Igual que antes de asistir a los conciertos se manifestó el 17'21%. El 0'32% de los encuestados afirmó que les había perjudicado.

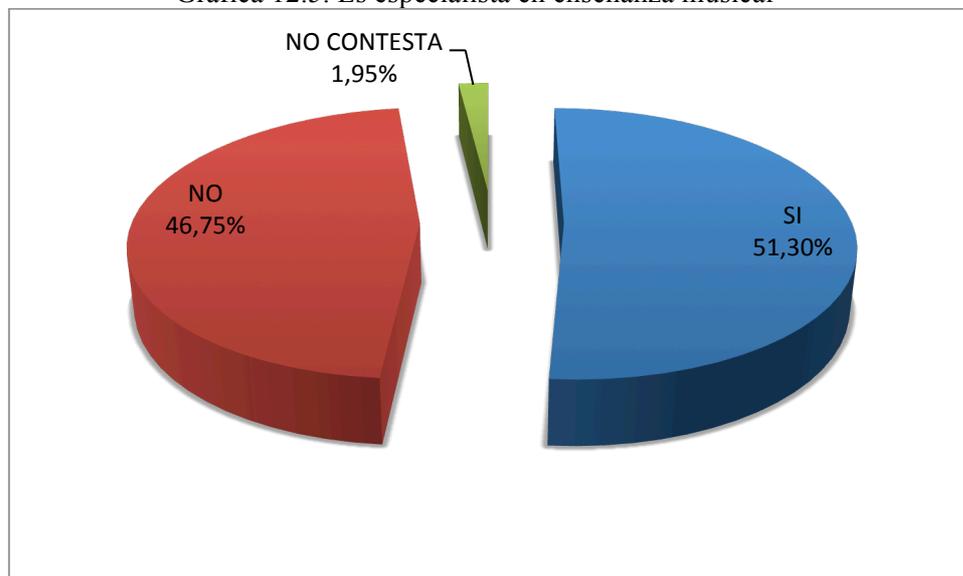
Gráfica 12.4. Valoración personal de la cultura musical después.



12.4.5. ¿Es usted especialista en enseñanza musical?

Las contestaciones estuvieron bastante igualadas. El 51'30% dijo que sí y el 46'75% manifestó que no. No contestó el 1'95%.

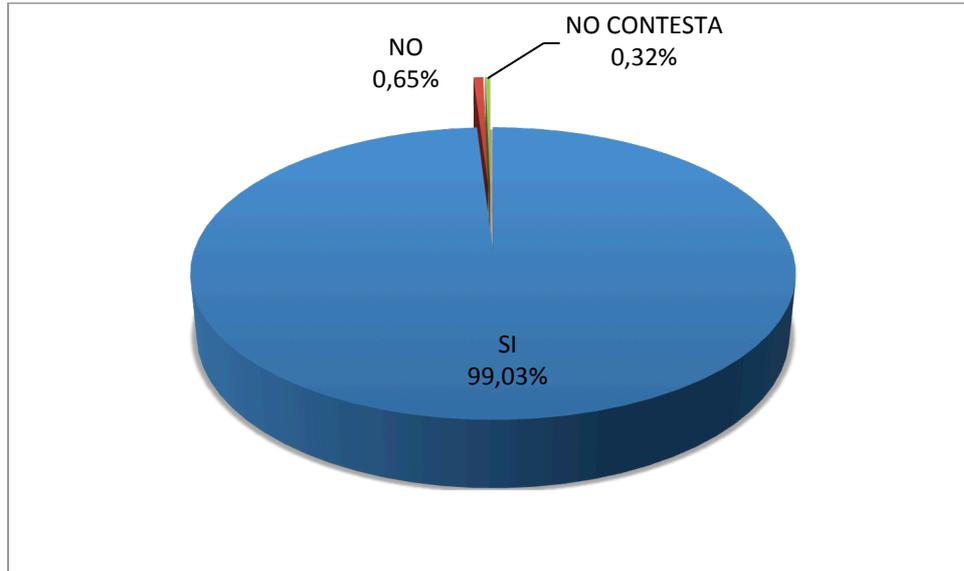
Gráfica 12.5. Es especialista en enseñanza musical



12.4.6. ¿Considera útil para sus alumnos los Conciertos Escolares de la FOFGC?

Prácticamente la totalidad de los encuestados respondieron afirmativamente: el 99'03% dijo que sí mientras que el 0'65% consideró que no. No contestó el 0'32%.

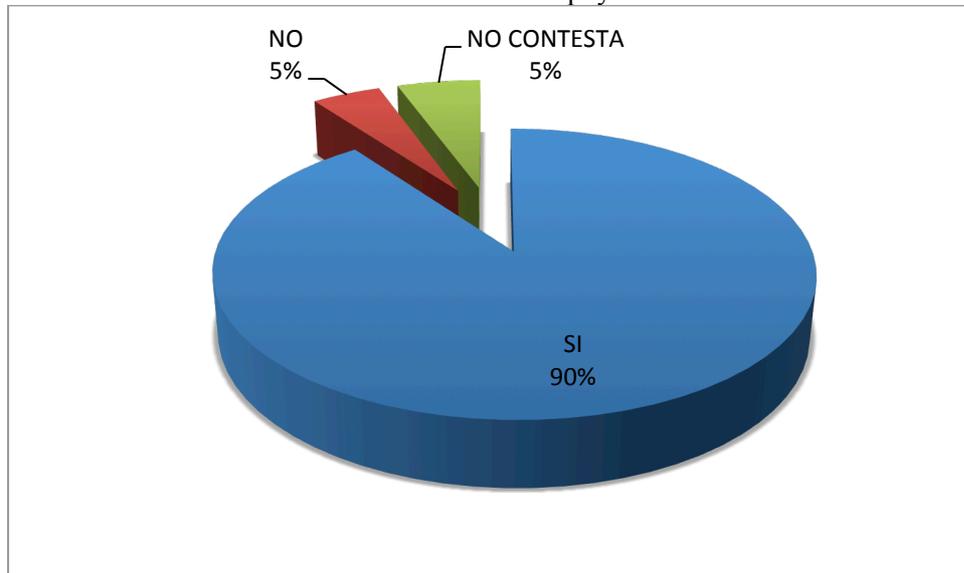
Gráfica 12.6. Consideración sobre la utilidad de los CCEE.



12.4.7. ¿Considera útil el material de apoyo didáctico de la FOFGC?

Una gran mayoría de los encuestados respondieron afirmativamente: el 90'26% dijo que sí mientras que el 4'55% manifestó que no. No contestó el 5'26%.

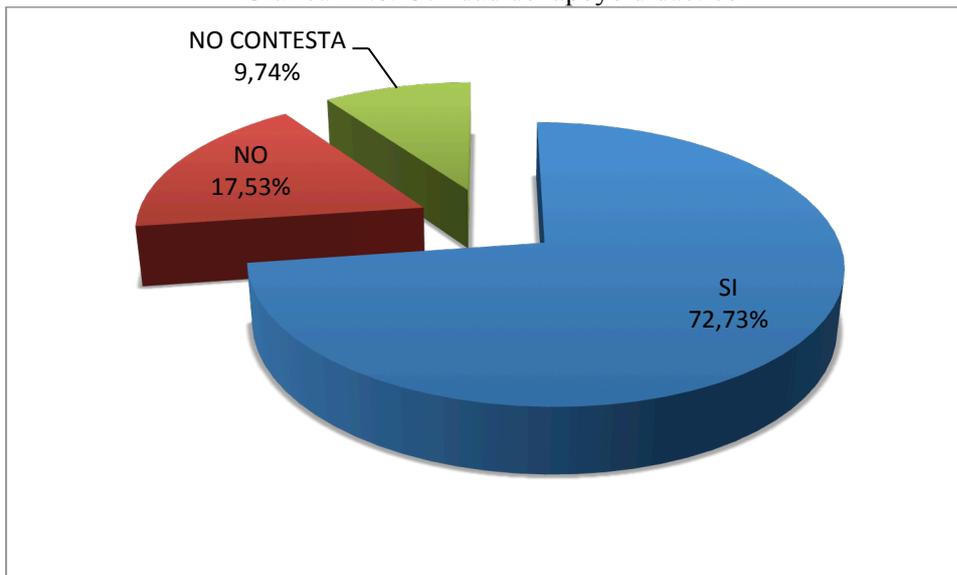
Gráfica 12.7. Utilidad del apoyo didáctico



12.4.8. ¿Considera suficiente el material de apoyo didáctico de la FOFGC?

El 72'73% consideró suficiente el material de apoyo mientras que el 17'53% dijo que no. No contestó el 9'74%.

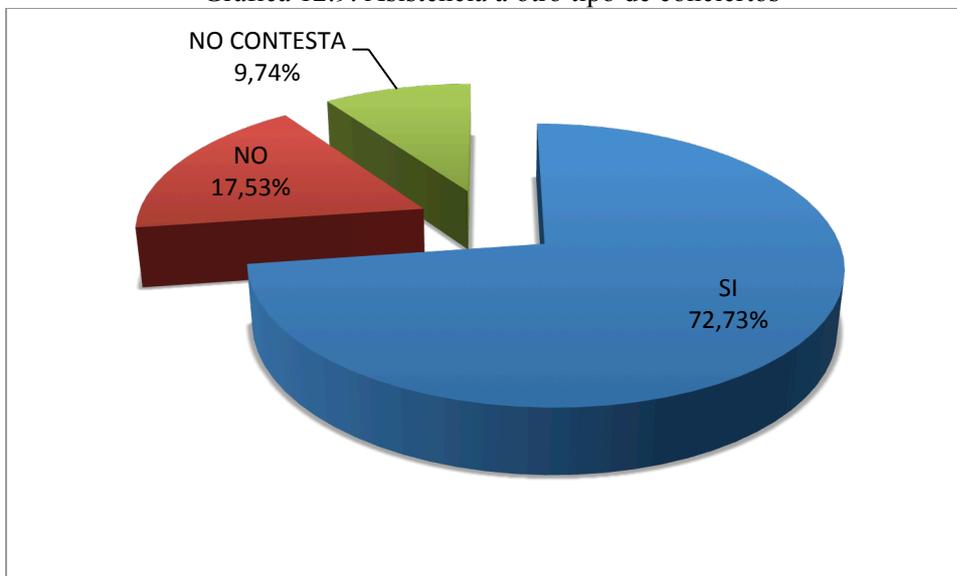
Gráfica 12.8. Utilidad del apoyo didáctico



12.4.9. ¿Va usted alguna vez a algún concierto que no sea escolar?

El 37'99% contestó que asistía a conciertos con frecuencia, el 54'87, por el contrario, dijo que acudía con poca frecuencia mientras que el 4'22% aseguró que no iba nunca. No contestó el 2'92%.

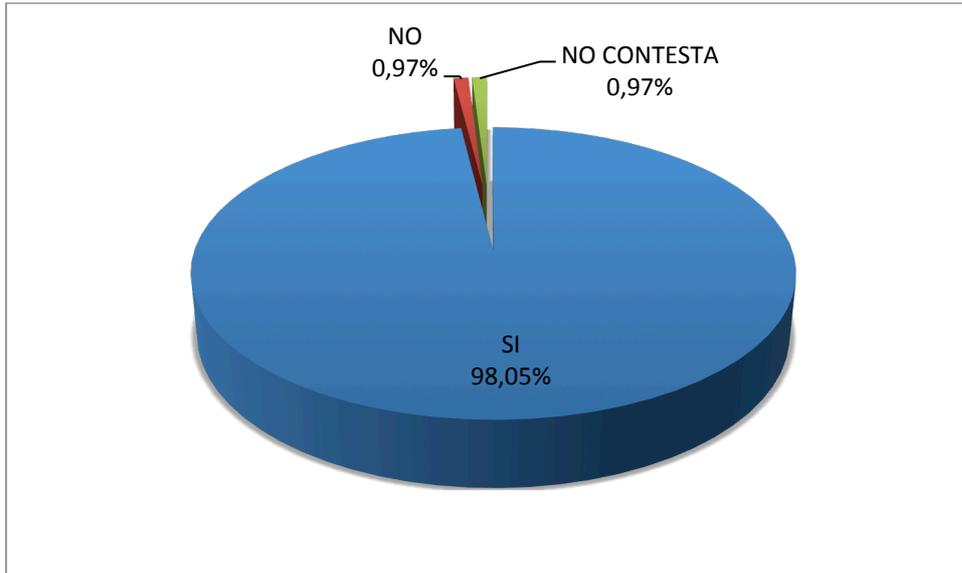
Gráfica 12.9. Asistencia a otro tipo de conciertos



12.4.10 ¿Crees adecuada la duración de los Conciertos Escolares?

El 98'05% lo consideró adecuado y el 0'97% estimó que no era adecuado. Por otro lado, el 0'97% no contestó.

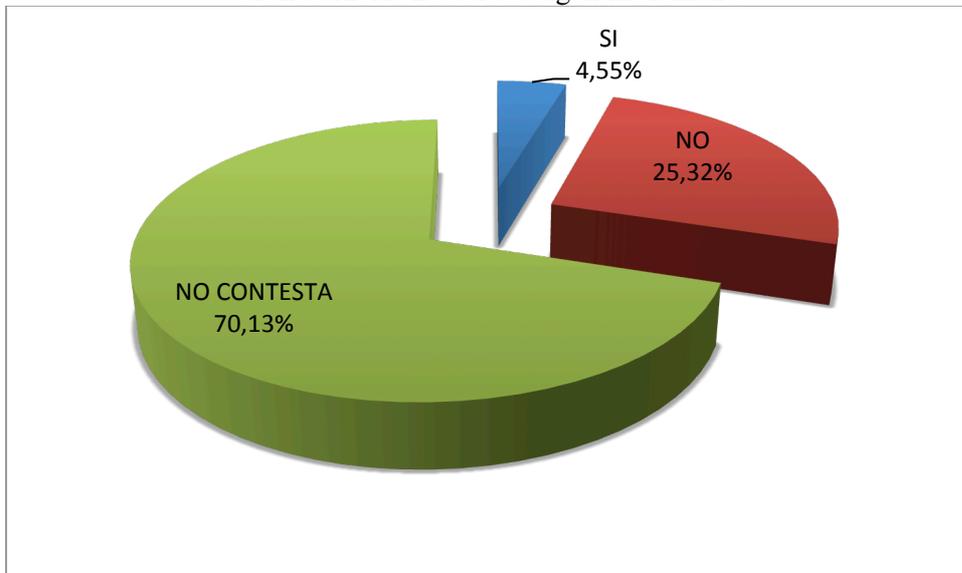
Gráfica 12.10. Es adecuado o no la duración de los conciertos



12.4.11. ¿Estudiaba algún instrumento antes de participar en los Conciertos Escolares?

Llama la atención el elevado porcentaje de profesores que no contestaron a esta pregunta con un 70'13%. El 25'32% aseguró que no estudiaba instrumento alguno mientras que el 4'5% dijo que sí.

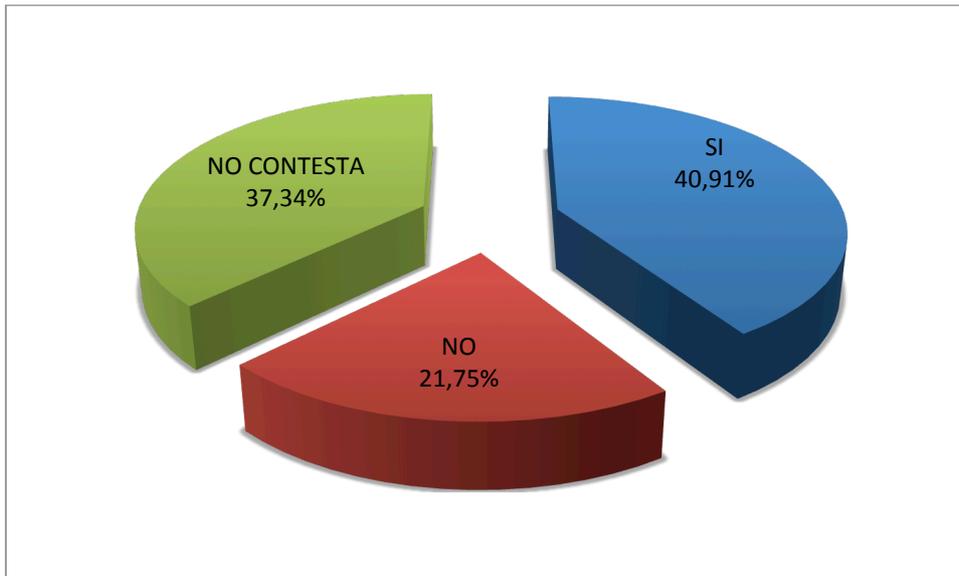
Gráfica 12.11. Estudiaba algún instrumento



12.4.12. ¿Le gustaría estudiar algún instrumento después de asistir a los Conciertos Escolares?

El 40'91% contestó que sí le gustaría estudiar algún instrumento, el 21'75% no mostró ningún interés por hacerlo. No contestó el 37'34%.

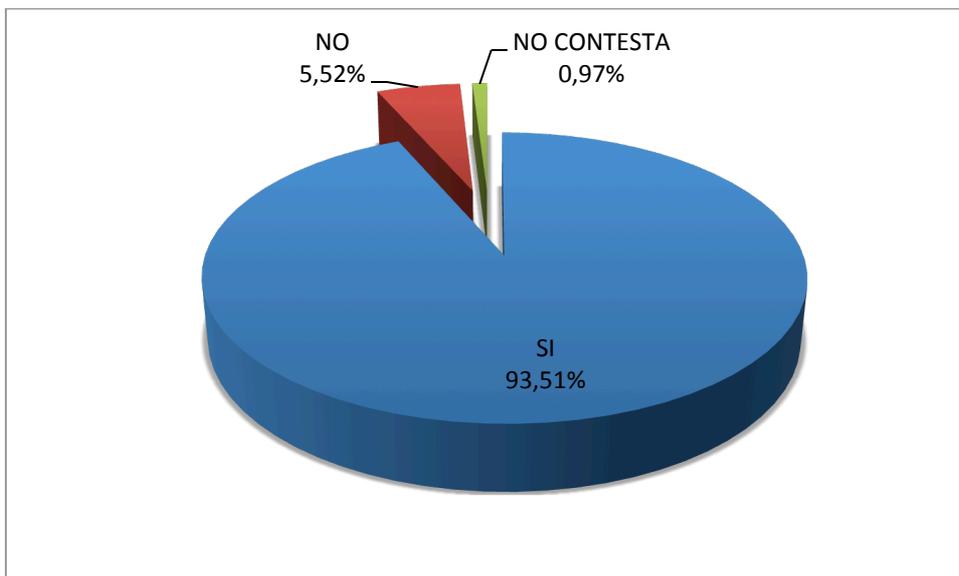
Gráfica 12.12. Les gustaría estudiar algún instrumento



12.4.13. ¿Cree adecuada las fechas y horarios de los Conciertos Escolares?

El 93'51% contestó que sí mientras que el 5'52% manifestó que no. No contestó el 0'97%.

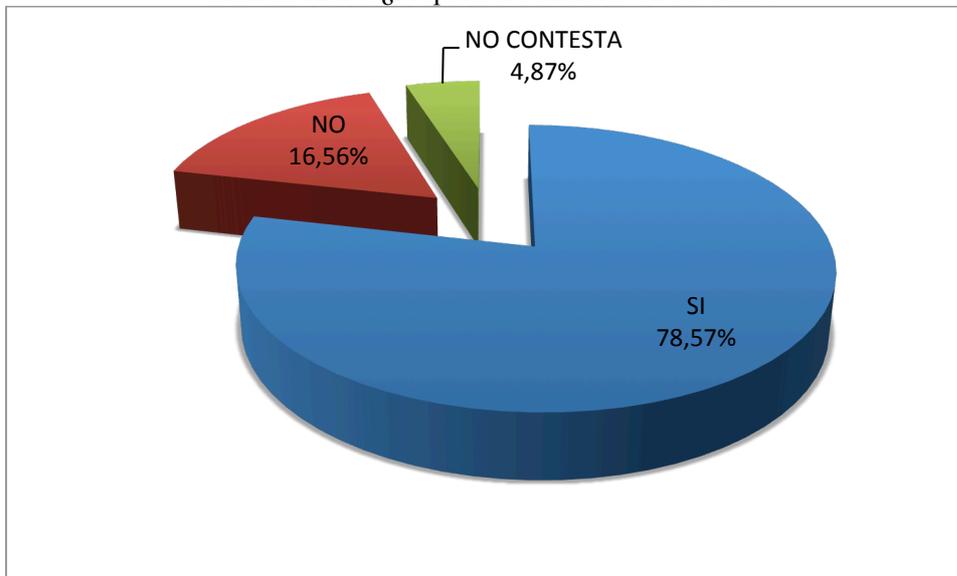
Gráfica 12.13. Es adecuada las fechas y horarios



12.4.14 ¿Prepara el Concierto Escolar en su aula?

El 78'57% afirmó que preparaban el concierto en clase mientras que el 16'56% dijo que no. No contestó el 4'87%.

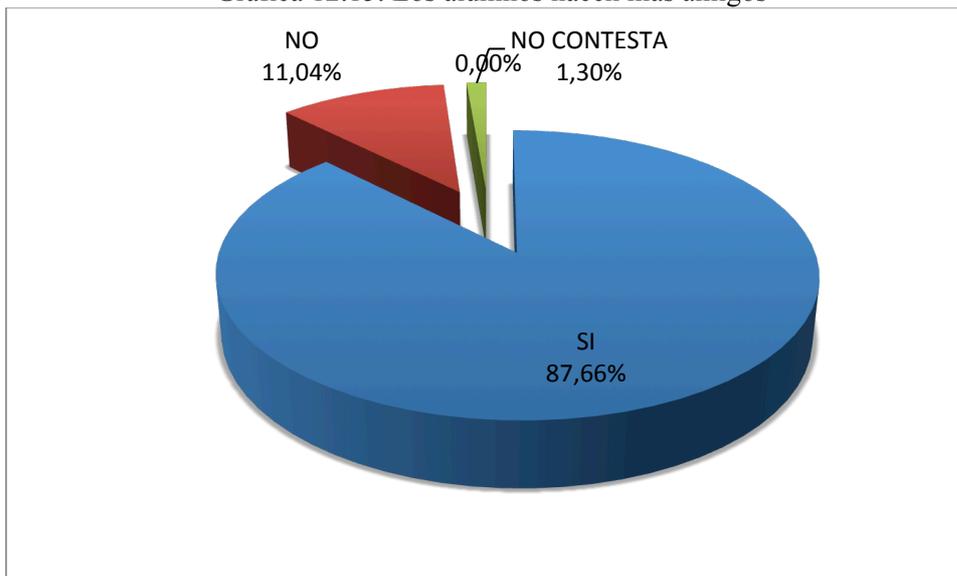
Gráfica 12.14. ¿Prepara el concierto en su clase?



12.4.15 ¿Cree que esta con esta actividad los alumnos hacen más amigos?

El 78'57% afirmó que mucho mientras que el 11'04% dijo que poco. No contestó el 1'30%.

Gráfica 12.15. Los alumnos hacen más amigos



12.5. Conclusiones

Siguiendo los objetivos propuestos enunciamos las siguientes conclusiones:

El 90%, consideró útil el material de apoyo didáctico de la FOFGC, mientras que el 72'73% lo consideró suficiente. El 89'94% había participado anteriormente en los Conciertos Escolares mientras que el 50'32 lo había hecho en los Conciertos en Familia. El 51'30% afirmó que su especialidad era la enseñanza musical. El 40'91% afirmó que quería estudiar un instrumento musical después de asistir a los Conciertos Escolares frente al 4'55% que manifestó que lo estudiaba antes de ir a la oferta formativa de la FOFGC. Por otro lado el 99'03% que afirmó que es útil como actividad extraescolar. Por último, el 98'05%, confirmó que consideraba adecuada la duración de los Conciertos Escolares, mientras que el 93'51 se mostró a favor de las fechas y horarios de los mismos.

**CONCLUSIONES,
LIMITACIONES Y
PERSPECTIVAS DE FUTURO**

El formato educativo de la FOFGC, nacido en el año 1992, no lo hacía nadie en España hasta entonces. El reconocimiento y éxito de los Conciertos Escolares de la FOFGC fue incuestionable y como tal, exportado, tal cual, a casi todas las orquestas de España siguiendo el modelo creado por la Fundación grancanaria de conciertos educativos, con dos funciones diarias.

CONCLUSIONES

Después del trabajo que hemos realizado y tras seis años de un profundo estudio y análisis de la oferta educativa y de los 5046 alumnos y 308 profesores encuestados, queda demostrado que los Conciertos Escolares de la Fundación Filarmónica de Gran Canaria, acción pedagógica y social que empezó dentro de dicha entidad en el año 1992, ha tenido tal impacto positivo entre los estudiantes de los ciclos formativos a los que ha estado dirigido, que entendemos que los fortifica para que la Fundación siga con esta oferta que es la de mayor calado social de cuantas hace.

Por otro lado no podemos obviar, tal y como dijeron en las entrevistas que les hicimos a las tres personas principales del comienzo y desarrollo de esta actividad pedagógica de la FOFGC (Gonzalo Angulo, Manolo Benítez y Fernando Palacios), que hasta que la Fundación comenzó con su oferta pedagógica con un programa definido para toda la temporada y en cada temporada, la sequía en este campo en el estado español era indudable. Se hacía algún concierto escolar pero lo que no existía era una programación pensada que abarcara el año escolar en su totalidad. Fue gracias a la apuesta decidida de la FOFGC por la que otras orquestas profesionales españolas comenzaron, posteriormente, a ofertar conciertos escolares de manera más sostenida, algo a lo que se han ido uniendo más orquestas nacionales.

Bien es cierto que La Fundación Caixa desarrolló algunos formatos pero no a este nivel. De hecho, el modelo de conciertos en familia quien lo había desarrollado fue la Fundación Caixa.

No menos importante ha sido la contribución que la Fundación, gracias a su intensa actividad pedagógica reconocida en todo el territorio español, ha ofrecido a la sociedad no sólo nacional sino también internacional, con la colección de discos *La Mota de Polvo*. Esta colección es única en España y, hasta la fecha, no tenemos noticia de que otra orquesta haya decidido acometer una acción parecida o que se le acerque de alguna manera.

No debemos dejar de lado la importante cantidad de encargos de cuentas musicales que realizó la entidad del Cabildo de Gran Canaria contribuyendo con ello a la implementación de textos educativos musicales y que otras orquestas europeas y latinoamericanas no han dudado en llevarlas a sus propios países para disfrute de los públicos internacionales. No obstante, es bien cierto que estos encargos se produjeron sobre todo en la primera decena de los Conciertos Escolares (entre el año 1992 hasta el 2002), disminuyéndose de manera casi total a partir de entonces.

Es destacable reseñar que la Fundación ha respaldado los Conciertos Escolares con la participación de su principal formación musical, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, con algo más de la mitad de los programas ofertados entre 1992 hasta el año 2015, concretamente con el 51'11%, ya que la Orquesta ha afrontado la parte musical en 92 programas de los 180 realizados en estos 23 años de intensa actividad escolar. Con ello se demuestra como la Fundación ha puesto al servicio de los colegios canarios la excelencia de su principal formación sinfónica en aras de llevar la lectura de sus interpretaciones no sólo a los melómanos mediante los conciertos de abonados y participaciones en el Festival de Música de Canarias sino también ampliar su beneficio a todos los jóvenes en edad de educación escolar obligatoria. De esta forma, la FOFGC justifica en mayor medida el importante esfuerzo e inversión económica que realiza la entidad pública que la sostiene, el Cabildo de Gran Canaria, a la sociedad canaria y a la grancanaria en particular. Además, si le añadimos la participación de otras formaciones y/o solistas de la Fundación, un 13'88%, la plantilla del organismo perteneciente al Cabildo de Gran Canaria ha asumido prácticamente el 65% interpretaciones de los 180 programas ofrecidos frente al 35% representado por invitados.

Por otro lado, no podemos decir lo mismo de los Directores Titulares en la actividad pedagógica de la FOFGC, ya que ésta se ha reflejado solamente en un 11'96% frente al 86'96% de maestros invitados. Bien es cierto que nos referimos a su implicación en los conciertos como intérpretes, esto es, dirigiendo en los propios conciertos pedagógicos programados a la OFGC. No entramos a valorar su grado de participación e importancia en la elección de las temporadas de escolares o en la planificación de los conciertos ofrecidos durante estos 23 años ya que no hemos podido contar con los suficientes datos para ejercer un criterio con suficientes garantías sobre este punto, algo que entra ya en el apartado de las limitaciones que hemos encontrado en la elaboración de esta tesis doctoral.

En peor lugar queda aún la implicación de los Principales Directores Invitados, ya que la participación de ellos ha sido completamente nula, dicho de otro modo, 0%. Llama negativamente la atención haber demostrado que ninguno ha dirigido ni un solo Concierto Escolar en estos años. No es cuestión aquí valorar si ese es su cometido o no, simplemente reflejamos los hechos ocurridos.

Aunque en estos 23 años se ha realizado estrenos absolutos y nacionales no podemos decir, por el contrario, que hayan sido significativos ya que, constatados, sólo corresponde al 1'67% los estrenos absolutos y al 0'56% los nacionales. Es probable que haya habido algún estreno más pero no tuvimos la documentación necesaria para poder afirmarlo en un trabajo científico como es el que hemos realizado.

En cuanto a los escenarios escogidos, sobresale claramente la sala Gabriel Rodó, lugar de ensayo de la OFGC, con un 46'67%, sobre los demás recintos.

La programación escolar ha abarcado a compositores y estilos que van desde la Edad Media hasta la actualidad siendo con esto una programación muy variada y no ligada a ningún estilo musical determinado. Destaca las 15 programaciones que tuvieron W. A. Mozart y Fernando Palacios, Asesor Pedagógico de la FOFGC en el momento de la creación de los Conciertos Escolares. No obstante, la música popular fue el hilo conductor en el espectáculo más representado, *Cantando a todo tren*, con 5 programaciones.

En cuanto a la música de autores canarios tenemos que decir que no ha sido significativa ya que sólo se representó en un 11'05% en relación a los compositores españoles y el 7'83% con respecto al total.

De especial importancia consideramos las conclusiones extraídas con el análisis del impacto sobre los alumnos encuestados con datos como que el 97'88%, afirmó que escucha música usualmente, el 98'91% afirmó que la música los ayuda a ser felices, el 97'51% que aseveran que es una buena actividad extraescolar, el 74'46% habían participado anteriormente en los Conciertos Escolares mientras que el 28'14 lo había hecho en los Conciertos en Familia, el 87'61% de los estudiantes que atestiguan que su cultura musical se incrementó tras asistir a los Conciertos Escolares, el 52'93% afirmaron que querían estudiar un instrumento musical después de asistir a los Conciertos Escolares frente al 28'66% que manifestó que lo estudiaban antes de ir a la oferta formativa de la FOFGC. Por otro lado el 97'51% que afirmó que es una buena actividad extraescolar y, por último, el 98'52%, afirmó que volvería a asistir a los Conciertos Escolares.

Así mismo es muy significativo las conclusiones extraídas del análisis del impacto educativo de la FOFGC sobre los profesores cuando afirman que el 90%, consideró útil el material de apoyo didáctico de la FOFGC, mientras que el 72'73% lo consideró suficiente. El 89'94% habían participado anteriormente en los Conciertos Escolares mientras que el 50'32 lo había hecho en los Conciertos en Familia. El 51'30% afirmó que su especialidad era la enseñanza musical. El 40'91% afirmó que quería estudiar un instrumento musical después de asistir a los Conciertos Escolares frente al 4'55% que manifestó que lo estudiaba antes de ir a la oferta formativa de la FOFGC. Por otro lado el 99'03% que afirmó que es útil como actividad extraescolar. Por último, el 98'05%, afirmó que consideraba adecuada la duración de los Conciertos Escolares, mientras que el 93'51 se mostró a favor de las fechas y horarios de los mismos.

LIMITACIONES

Durante el proceso de investigación en el Servicio Pedagógico de la FOFGC descubrimos que se extraviaron documentos importantes relativos al momento de la creación de los Conciertos Escolares así como las producciones propias de la Fundación que se han interpretado en distintos países, como Alemania, Colombia, etc. Probablemente esas pérdidas de tan importante documentación se debió en parte a los traslados sufridos, y por no tener la Fundación en sus comienzos una oficina lo suficientemente organizada.

Además, en el material que hemos utilizado y cedido por la FOFGC, hemos encontrado importantes errores acerca de obras que eran asignadas a erróneos compositores. Así mismo, esos errores se ampliaron al confundir alguna edición con un nombre de autor.

No entramos a hacer un estudio de los Conciertos Escolares en la etapa anterior de la creación de la Fundación por dos motivos: en primer lugar, por no tener suficientes datos para realizar un estudio serio y científico sobre esa época y en segundo lugar porque decidimos acotar al periodo de la Fundación nuestro trabajo ya que entendimos que la gran aportación de la FOFGC a la educación musical en España ha sido la de crear, sostener y mantener una programación didáctica a lo largo de 23 años y en la que todos los especialistas nacionales confluyen en decir en que ha sido una labor pionera en España. Así mismo, esos errores se ampliaron al confundir alguna edición con un nombre de autor.

No queremos acabar este capítulo sin decir que los Conciertos Escolares son un elemento de ayuda y de dinamización en la educación escolar obligatoria. Aún así, lo fundamental es la enseñanza musical en la escuela, en educación temprana y en todos los ciclos.

PERSPECTIVAS DE FUTURO

Por último, creemos que existe un campo de futuras líneas de investigación ligadas a la oferta pedagógica de la Fundación Filarmónica de Gran Canaria, como pueden ser:

- Conciertos Escolares de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas hasta el momento de la creación de la FOFGC.
- Conciertos Escolares de la FOFGC a partir del año 2015
- Grabaciones pedagógicas de la FOFGC.

Relacionadas con la Fundación y los conservatorios canarios se abren las siguiente línea de investigación: Egresados de los conservatorios canarios que han ingresado en la OFGC.

LISTA DE REFERENCIAS

LISTA DE REFERENCIAS

- AgrupArte Proyectos (2012). Recuperado de <http://www.agruparte.com/agruparte-publicaciones/cuentos-musicales.html> [consultado el 8 de marzo de 2012].
- AgruParte Proyectos/Fernando Palacios (2012). Recuperado de http://www.agruparte.com/agruparte-publicaciones/dialogos-con-autores/fernando_palacios.html [consultado el 8 de marzo de 2012].
- Alden, P. (1962). *Educational Value of School Concerts. England*. Music Educators National Conference.
- Ballesteros, M. (2010). La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid: Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Musicología) Recuperada de <http://www.tesisenred.net/> [consultado el 6 de febrero de 2013].
- Bernstein, L. (2003). *El maestro invita a un concierto*. Madrid: Siruela.
- Copland, A. (2011). *Como escuchar la música*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- De Jesús, N. (2008). *El piano: protagonista de concierto didáctico*. España: Global Network Content Services LLC, DBA Noticias Financieras LLC. [ABI/INFORM Complete](#)
- Decreto 188/1990, de 19 septiembre por el que se aprueba el Reglamento de organización y funcionamiento del Protectorado de la Fundaciones Canarias (B.O.Canarias de 10 de octubre de 1990, núm. 127/1990 [pág.3779]. Recuperado de <http://www.gobiernodecanarias.org/libroazul/pdf/4298.pdf> [consultado el 2 de abril de 2012].
- Delgado, L. (2015). *Fundación y desarrollo de la sociedad sevillana de conciertos*. (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla: Departamento de Historia del Arte). Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/26719>

- Falcón, N. (2015). *Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria: Estudio de los conciertos de abono desde los orígenes de la Fundación hasta la temporada 2010/2011*. Las Palmas: UPLGC.
- Fontestad, A. (2007). *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*. (Tesis doctoral, Universidad de Valencia: Departamento de Historia del Arte). Recuperado de <http://www.tdx.cat/handle/10803/9970> consultado el 14 de febrero de 2013].
- Forester, T. (1992). *Sociedad de alta tecnología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (2012). Estatutos de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Recuperada de http://www.portal.grancanaria.com/portal/RWcab/DOCUMENTOS/1/0_5518_1.pdf y de <http://www.portal.grancanaria.com/portal/ficha-organismo.px?codcontenido=853> [consultado el 8 de agosto de 2012].
- Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. (2004). *Cuadernos AgrupArte*.
- Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. (Temporadas 92/93, hasta 2014/15). *Memorias*. Manuscrito inédito. Las Palmas de Gran Canaria.
- Gómez Amat, C. y Turina Gómez, J. (1994). *La Orquesta sinfónica de Madrid: noventa años de historia*. Madrid: Alianza.
- González-Barba, E. (2011). *Manuel de Falla, Ernesto Halffter y la Orquesta Bética de Cámara* (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla). Recuperado de <http://www.doctorado.us.es/tesis-doctoral/repositorio-tesis/tesis-2011/details/2/1588> [consultado el 17 de mayo de 2013].
- Hannesson, H. (1998). *Symphony orchestras in Scandinavia and Britain: a comparative study of funding, cultural models and chief executive self-perception of policy and organization* (Tesis doctoral, City University London). Recuperado de <http://www.ams-net.org/ddm/> [consultado el 9 de mayo de 2013].
- Hart, W. (1961). *Orchestral Youth Concerts*. England: Elmo Pub.

- Herrera Piqué, A. (1984). *Las Palmas de Gran Canaria (segunda parte)*. Las Palmas: Rueda.
- Huebel, S. (2009). *The Reichsorchester: a comparison of the Berlin and Vienna philharmonics during the Third Reich* (Tesis doctoral, University of Victoria). Recuperada de <http://www.hdl.handle.net/1828/1695>. [consultado el 9 de mayo de 2013].
- Huneker, J. (1921). *Variations*. New York: C. Scribner's Sons.
- Ibarra Groth, F. (2005). Orquesta de la Universidad Nacional Autónoma de México (1936-2003). Historia y desarrollo en el contexto cultural del país (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid: Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte). Recuperada de <http://www.americanismo.es/busqueda-tesis-949.html> y <http://www.ucm.es/dep-arte-contemporaneo/tesis-doctorales> [consultado el 4 de junio de 2013].
- Kabalevsky, D. (1988). *Music and education: a composer writes about musical education*. Michigan: Kingsley in association with Unesco.
- Lee, M. (2014). *An Analysis of the Three Modern Chinese Orchestras in the Context of Cultural Interaction Across Greater China* (Tesis doctoral, Kent State University). Recuperada de http://www.rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=kent1397886249 [consultado el 11 de junio de 2014].
- Ley 2/118, de 6 de abril de Fundaciones Canarias (B.O. Canarias de 17 de abril de 1998, nº 47/1998 [pág. 3548]. Recuperado de http://www.noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/ic-12-1998.html [consultado el 16 de febrero de 2012].
- London Symphony, O. (2014). Recuperado de <http://lso.co.uk/lso-discovery/discovery-families/concerts-for-under-5s> (consultado el 8 de febrero de 2014).
- Mintzberg, H.; Queen, J.B.; Voyer, J. (1997). *El proceso estratégico: conceptos y casos*. México D.F.: Prentice Hall Hispanoamericana S.A.

- Moore, J. (1854). *Complete encyclopedia of music: elementary, technical, historical, biographical, vocal, and instrumental*. Boston: John P. Jewett and Company.
- Mulder, K. (2007). *Desarrollo sostenible para ingenieros*. Barcelona: Ediciones UPC.
- Novello, V. (1901). *Educational Music in Manchester*. England: The Musical Times and Singing Class Circular.
- Novello, V. (1882.). *Some Educational Concerts*. England: Ewer & Co.
- Petrozzi, Clara (2009). *La música orquestal peruana de 1945 a 2005. Identidades en la diversidad* (Tesis doctoral, Universidad de Helsinki: Instituto de Investigación de las Artes. Musicología). Recuperada de <http://www.helda.helsinki.fi/handle/10138/19395> y <http://www.thesis.helsinki.fi/> [consultado el 19 de mayo de 2013].
- Plokhotmyuc, A. (2012). *Musical Student's Concert Practise*. Rusia: European Researcher.
- Randel, D. (1997). *Diccionario Harvard de Música*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ratle, S. (2014). *Education programme*. Recuperado de <http://www.berliner-philharmoniker.de/en/education/> (consultado el 8 de febrero de 2014).
- Real Academia Española, (1992). *Diccionario de la lengua española* (21.^a ed.). Madrid, España: Autor.
- Redacción de la Revista Portafolio, (octubre de 2007). Regresan los conciertos didácticos de la Filarmónica. *Revista Portafolio {consultado el 10 de agosto de 2013}*.
- Redacción de la Revista Portafolio, (noviembre de 2006). Música antigua para niños en dos conciertos didácticos. *Revista Portafolio {consultado el 10 de agosto de 2013}*.
- Redacción del periódico New York Times (9 de diciembre de 1939). The career of Ernest Schelling, one of the most brilliant figures in the musical life of New York City.
- Redacción del periódico Milestones (18 de diciembre de 1939). Ernest Schelling.

- Rottenberg, D. (1986). *Finding Our Fathers: A Guidebook to Jewish Genealogy*. Baltimore, MD: Genealogical Pub. Co.
- Sancho, M. (2003). *El sinfonismo en Valencia durante la restauración 1878-1976* (Tesis doctoral, Universidad de Valencia: Departamento de Historia del Arte). Recuperada de <http://www.dialnet.unirioja.es/tesis> [consultado el 19 de junio de 2013].
- Schwadrom, A. (1970). *Youth Music's Educational Issues*. England: Elmo Pub.
- Siemens, L. (1995). *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su Orquesta y sus maestros* (2ª ed., no venal). Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.
- Sinclair, D.W. (1924). *Six Orchestral Conductors. The American Mercury*. London: Kessinger Publishing.
- Sobrino, R. (1992). *El sinfonismo español en el siglo XIX: La sociedad de conciertos de Madrid* (Tesis doctoral, Universidad de Oviedo: Departamento de Historia del Arte y Musicología). Recuperada de <http://www.educacion.es/teseo> [consultado el 13 de junio de 2013].
- Wiener, P. (2014). Recuperado de <http://www.wienerphilharmoniker.at/Homepage/Jugend/projekte> (consultado el 8 de febrero de 2014).

ANEXOS

ANEXOS

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO 1. Entrevista personal realizada a Gonzalo Angulo el 28 de enero de 2013 (Angulo, 2013).

ANEXO 2. Entrevista personal realizada a Fernando Palacios el 14 de enero de 2013 (Palacios, 2013).

ANEXO 3. Entrevista personal realizada a Manolo Benítez el 10 de marzo de 2013 (Benítez, 2013).

ANEXO 4. Entrevista personal realizada a Tuto Parrilla el 15 de abril de 2013 (Parrilla, 2013).

ANEXO 5. Entrevista personal realizada a Charlie Grode el 9 de enero de 2013 (Grode, 2013).

ANEXO 6. Entrevista personal realizada a Enrique García Asensio el 22 de noviembre de 2013 (García, 2013).

ANEXO 7. Entrevista personal realizada a Ricardo Ducatzenzeiler el 20 de mayo de 2013 (Ducatzenzeiler, 2013).

ANEXO 8. Entrevista personal realizada a Antonio Miguel Torres el 15 de junio de 2013 (Torres, 2013).

ANEXO 9. Listado de programas de todos los Ciclos de Escolares de la FOFGC desde su nacimiento, temporada 1992/93, hasta la temporada 2014/15, ordenado por la oferta realizada en cada temporada.

ANEXO 1

Entrevista personal realizada a Gonzalo Angulo (GA) el 28 de enero 2013.

Presidente de la Fundación entre las temporadas 82/83 y 83/84, y posteriormente entre las temporadas 86/87 y 2002/2003.

I: ¿Cómo y por qué nacen los Conciertos Escolares de la FOFGC?

GA: En Canarias había una tradición de Conciertos Escolares, básicamente a raíz de la presidencia como director la orquesta de Marçal Gols que lo fue primero cuando era la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y, después, de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas.

Justamente cuando la Orquesta Sinfónica de Las Palmas se independiza de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, una de las formas para mantener aquella orquesta que respondía a un perfil entre semiprofesional y profesional, fue precisamente dedicarse intensamente a los Conciertos Escolares.

A nivel internacional la experiencia más conocida de Conciertos Escolares era la de Leonard Bernstein, que se había desarrollado en EEUU, que tuvo una amplia repercusión no sólo en EEUU sino a nivel internacional también y dejó un testimonio importante en TV. Marçal Gols, que creo que había estado en Venezuela y que de alguna forma conocía esa experiencia del maestro Bernstein, la trasladó a Las Palmas de Gran Canaria. Esa experiencia respondía a las características y a la metodología de una época.

En el año 1979, si no recuerdo mal, viene a desaparecer la Orquesta Sinfónica de Las Palmas porque no podía superar la situación económica. Entonces se inicia un proceso a través de una Fundación impulsada por el Cabildo de Gran Canaria que dio lugar a la actual Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. En un momento dado, cuando yo asumo la Orquesta, a partir de 1987 como Presidente ejecutivo, me planteo recuperar los Conciertos Escolares pero renovando, por decirlo así, el punto de vista. Ya la sociedad era distinta y lógicamente el esquema y planteamiento Bernstein no respondía a las necesidades educativas del momento.

Yo había visto en el Teatro Pérez Galdós algunos Conciertos Escolares de la época de Marçal Gols que eran pedagógicamente inviables, ya bien fuera por el número de niños, por el tipo de lenguaje, por el tipo de presentadores o por otras cuestiones. Yo tenía claro que había que hacer algo nuevo pero no sabía con exactitud el qué ya que no

tenía a mi alcance gente que tuviera una metodología renovadora. Entonces en un programa de TVE que se llamaba *Tila de Música* conocí a Fernando Palacios. Entonces me dije: “*bueno, este hombre por su forma de hacer las cosas puede, efectivamente, captar un lenguaje y una metodología distinta*”.

Aprovechando una gira de la OFGC a Madrid concerté una cita con él y llegamos a un acuerdo para impulsar un ciclo de Conciertos Escolares basado, sobre todo, en la renovación del lenguaje y demás. Fue una experiencia fecundísima porque Fernando Palacios es un excelente profesional, músico, pedagogo y un enorme renovador del lenguaje de comunicación con los jóvenes. De hecho, todo el bagaje y todo el acervo de los Conciertos Escolares que se hacen bajo su dirección tienen una riqueza imaginativa y una variedad de formatos enormes. Yo no creo que en nuestro país se haya hecho algo similar. Se han hecho cosas importantes pero con la variedad, la riqueza y el espíritu de renovación permanente de nuestros conciertos escolares, así no se ha hecho nada.

Ahora bien, yo hago una salvedad y esto es muy importante: los Conciertos Escolares son un elemento de ayuda y de dinamización a ciertos niveles que es más significativo cuando en otros niveles hay carencias. Concretándose: lo fundamental es la enseñanza musical en la escuela, en educación temprana y en todos los ciclos. Eso es lo fundamental e insustituible. Lógicamente, si eso no lo hay o se hace mal o fracasa, los Conciertos Escolares pueden ser un paliativo pero en modo alguno un nivel nos debe distraer del otro que es el fundamental y para eso es importantísimo los planes de estudio escolares y, sobre todo, disponer de una herramienta humana (recursos humanos) competente y suficiente porque en eso están basadas las grandes realidades de enseñanza musical internacional. Finlandia, Noruega o Suecia, los países nórdicos, en general, son ejemplares y en ellos vemos que no se pueden separar de una práctica social de la música que está basada precisamente en que ya desde la escuela funciona la música. No recuerdo el dato exacto pero, por ejemplo, en Oslo en los centros públicos tipo institutos o colegios primaria y secundaria, habían más de cien bandas de música. Para que eso exista tiene que haber, ya desde ese nivel, una enseñanza que persigue que la gente desarrolle una faceta de su personalidad y luego, a partir de ahí, pueden pasar muchas cosas. Unos optan por una cosa y otros por otra: tenerlo como entretenimiento personal o como práctica social. Otros derivan a conservatorios y otros a distintos tipos de música. Esta reflexión me parece importante porque si no, distorsionamos el valor

del significado de los Conciertos Escolares por importantes que sean. Efectivamente son muy importantes pero siempre unidos a una enseñanza musical en la escuela.

I: Comentaba en alguna ocasión la importancia que tuvo Adrian Leaper en el desarrollo de este proyecto educativo.

GA: El arranque del programa de Fernando Palacios viene a coincidir con la presencia en la orquesta de Adrian Leaper. Adrian Leaper fue un soporte enorme de los conciertos escolares. En primer lugar porque era un director que tenía un repertorio amplísimo. Tú lo conoces. Además todos los músicos le reconocen su solvencia técnica y su metodología de trabajo para conseguir el máximo rendimiento en poco tiempo más allá de que les guste más o menos en otros aspectos. Todo esto le da una flexibilidad enorme. Si hablamos de un proyecto que tenía conciertos semanales de martes a viernes y el sábado un concierto en familia, eso, evidentemente, hay gente que lo puede hacer más y que lo puede hacer menos. Leaper tenía una enorme facilidad. Tanto técnica para la dirección, de repertorio, de tiempos de preparación y además porque se implicó personalmente al igual que se implicó en los conciertos de música contemporánea. Todavía escucho grabaciones del Ensemble del Nuevo Siglo y me quedo asombrado por la variedad de propuestas, el tipo de compositores, más o menos contemporáneos, es llamativo. Además, algunas de las grabaciones tienen una calidad indiscutible.

Todas esas capacidades se realizaron de forma muy significativa en los conciertos escolares porque él se volcó en el proyecto y ahí están las grabaciones que se empezaron a hacer en la colección *La Mota de Polvo*.

I: La propuesta pedagógica que realizó Leonard Bernstein es considerada de manera amplia como el origen mundial de conciertos escolares aunque anteriormente hubo otras iniciativas pero no del calado que logró el maestro Bernstein con sus conciertos con la Orquesta Filarmónica de Nueva York dirigido a los niños y retransmitidos por la televisión americana. En este sentido, ¿conoce cual fue, posteriormente, la primera iniciativa de los conciertos escolares en Europa? ¿Qué país, orquesta y director fue el que desarrolló esa iniciativa en el continente europeo siguiendo el modelo Bernstein u otro modelo educativo?

GA: Pienso que Bernstein tuvo una influencia muy difusa. Yo no sabría concretarte pero hay países que han desarrollado esos modelos. En Alemania, nosotros de hecho tuvimos contactos con un grupo de pedagogos e incluso con directores alemanes que hicieron intercambios con nosotros y que intervinieron en nuestros conciertos escolares. Ahora bien, hay un cambio muy significativo en todo esto. Vamos

a ver, tú ves un video de un concierto escolar de Bernstein y te das cuenta que es un concierto normal de una orquesta pero con niños en el patio de butacas y a veces con niños junto a sus padres. De una época determinada, niños correctamente vestidos hasta con corbata y chaqueta que acuden donde el papel de activos y pasivos están perfectamente definidos. Activos son el director/narrador que habla y la orquesta que toca y pasivos son los niños que escuchan y que entienden más o menos lo que están presenciando. Ese modelo que responde a un momento muy preciso de la música clásica, una música clásica con público normalmente de clase media y clase media alta, va evolucionando porque ese marco se deteriora. Las orquestas entran en crisis y se tienen que plantear muchas cosas distintas. Se tienen que plantear nuevos públicos de futuro, se tienen que plantear ocupar su tiempo en otras actividades que les proporcionen dinero o que justifique que lo reciben de entidades públicas, etc. La deriva hacia los conciertos escolares por parte de directores y orquestas forma parte de la propia conciencia pero también de la necesidad. Se tienen que adaptar a un rol nuevo porque ya no se puede defender el mantener una orquesta profesional sobre la simple baza de ofrecer 22 conciertos de abono más algunos conciertos puntuales y excepcionales más la atención o no atención a un teatro de ópera. Eso es socialmente insostenible.

Entonces hay que ver la evolución del ejemplo inicial de Bernstein a través de directores y orquestas en el marco de que hay una nueva situación y hay que adaptarse a ella y justificarse en ella. Eso pasa en Inglaterra, de una forma muy característica, donde hay muchas orquestas que están autogestionadas o que tienen aportaciones públicas relativamente cortas y tienen que ganarse la vida y salir a la calle y justificarse ideando proyectos de la naturaleza como de la que estamos hablando. Ahí están esos conciertos que Claudio Abbado ha llegado a dar incluso hasta en prisiones y demás. Es una forma de intentar la legitimación social de la música y del esfuerzo presupuestario y comunitario que hay en torno a ella. Eso creo que es muy importante. Evidentemente hay otras cosas también como pedagogos que se plantean que los cambios en el mundo de la comunicación y en el mundo del lenguaje exigen tratar el tema de manera específica porque de lo contrario no habrá futuro público intentando que los jóvenes comprendan, se acerquen y de alguna forma sean cómplices de un lenguaje que de entrada le choca mucho. Es una adaptación, insisto mucho, a la necesidad. La Chicago Symphony Orchestra, por ejemplo, tiene un departamento pedagógico impresionante. Esto es debido a que saben perfectamente que sus auditorios están llenos de canas y en

un análisis prospectivo, dentro de 20 años sus oyentes serán la mitad de lo que tienen ahora. Por tanto, o trabajan en el futuro o no tendrán nada que hacer.

I: ¿Cuál fue su motivación para llevar a cabo este proyecto educativo?

GA: En parte está en lo que te he dicho.

Llegué a la orquesta en 1987. La orquesta estaba bajo mínimos. Se le debían tres meses o más de salarios. La orquesta no despertaba ningún atractivo social. Era una orquesta que daba una temporada en el Teatro Pérez Galdós de los cuales se le ofertaban unos diez conciertos a la Sociedad Filarmónica de Las Palmas.

La plantilla de músicos se había hecho mediante pruebas de selección que cada vez habían sido menos exigentes y que, por consiguiente, habían bajado el nivel artístico de la orquesta de manera notable ya que habían accedido músicos que no tenían gran nivel.

Cuando yo llego a la orquesta, dicha formación iba a entrar en un festival de música en el cual el director titular de la orquesta dimite porque se entera de que había intención de contratar como director titular a Antoni Wit. Entonces lo sustituyen por otro director que no pudo dirigir el Concierto para piano en Sol mayor de Ravel. Un lamentable espectáculo. La orquesta estaba bajo mínimos y no interesaba a nadie. La orquesta empezó a interesar cuando subió de nivel artístico. Esa es la realidad. Había que construir todo de nuevo.

Lo primero que hice fue garantizar el cobro de las mensualidades atrasadas y el cobro regular de las mensualidades. A continuación había que tener una sede donde los músicos pudieran realizar dignamente su trabajo. También había que disponer de embalajes con los que pudiera viajar la orquesta ya que no había este material para poder meter los instrumentos y el material necesario en un avión. Había que tener un director aceptable y un ciclo de conciertos de nivel y empezar a renovar músicos. Luego, evidentemente, crecer en socios y masa social.

En cualquier aspecto de la vida hay que cuestionarse. Tienes que hacerte preguntas y encontrar las respuestas. Tienes que cuestionarte, tienes que preguntarte para qué haces las cosas y para qué sirve. La orquesta es una entidad profesional de unos patrones clásicos en su conformación, que cuesta un determinado dinero. Pero, ¿es sostenible hoy solamente con ese enfoque?

Yo me empecé a hacer preguntas y desde el principio llegué a la conclusión de que la orquesta tenía que devolver a la sociedad todo lo que recibía y más aún. Por tanto, eso llevaba inevitablemente a ampliar sus prestaciones, a diversificarlas y a

enriquecerlas y uno de los canales, de presente y de futuro para eso, eran los conciertos escolares.

No podemos vivir a espaldas de unas generaciones nuevas que no saben de qué va esto. Si no se les explica con un lenguaje que ellos entiendan, con un lenguaje adaptado a su comprensión, pues será un foso insalvable con el tiempo.

El público que asistía como oyente a los conciertos de aquella época, cuando entro como presidente ejecutivo de la orquesta, eran si acaso unas 200 personas. Era absolutamente penoso. Las complicidades sociales empezaron a establecerse, mejorando el nivel de la orquesta, entrando en el mundo de los conciertos escolares, con una sede nueva con otras potencialidades, con el comienzo de la Joven Orquesta de Gran Canaria y también de la Academia de Música de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. No empecé con los coros en esa época porque agoté hasta el exceso la posibilidad de poner de acuerdo a algunos jefes locales del mundo coral y no lo conseguí. Al final, cuando ya desesperé del tema es cuando afronto el tema del coro el cual ha sido también un factor de enriquecimiento importante para la orquesta.

Posteriormente abrimos el abanico de actividades. Nos ofrecen un concurso internacional de composición que tenía nivel como lo era el de Ginastera, el cual tuvo dos ediciones. Así mismo entramos en el mundo del disco, de las grabaciones, etc. En fin, se va ensanchando enormemente lo que se devuelve a la sociedad. Conciertos de ciclos temáticos en semana santa, en navidades, etc., y los conciertos escolares son una pieza fundamental en este ideario.

I: ¿En España había algún antecedente antes de que la FOFGC iniciara esta actividad pedagógica?

GA: Yo no conozco antecedentes, digamos, intensos de continuidad.

La Fundación Caixa desarrolló algunos formatos pero no a este nivel. De hecho, en ese cruce de influencias que siempre se da a través de la información y a través, en definitiva, de captar lo bueno que hacen otros, el modelo de conciertos en familia quien lo habían desarrollado fue la Fundación Caixa. Nosotros con el soporte de la orquesta y una semana dedicada a conciertos escolares estábamos también muy bien posicionados para los conciertos en familia. Hay que decir que la Fundación Caixa desarrolla sus conciertos en familia en un formato mucho más pequeño que nosotros normalmente.

Había un personaje que no recuerdo su nombre, ya fallecido, clarinetista catalán, que estuvo metido en ese programa de la Caixa y le funcionaba bien.

I: ¿Y esta actividad de la Fundación Caixa en qué ciudad se produjo?

GA: En Barcelona. Aunque luego, la Fundación Caixa ha extendido bastante por todo el país su actividad pero inicialmente los conciertos en familia fueron en Barcelona.

I: ¿Esta actividad de la Fundación Caixa fue antes o después de los conciertos pedagógicos que hizo Enrique García Asensio con la TVE?

GA: Fue mucho antes.

En general, el tratamiento que ha hecho la televisión de este tema ha sido, en mi opinión, bastante bochornoso.

I: Entonces, fue la Fundación Caixa quien tiene la idea de los conciertos en familia en España.

GA: En ese formato concreto de conciertos en familia, sí. En otros no.

Ten en cuenta que la programación de conciertos escolares, a parte de necesitar de una potenciación de un departamento pedagógico y somos nosotros, la FOFGC la primera orquesta en España en desarrollar un departamento pedagógico con cierta entidad dentro de una orquesta profesional española, exigía una preparación durante todo el año. Un trabajo de censar centros, de contactar con profesores, etc. Date cuenta de que llegamos a manejar durante un ciclo anual a más de 60.000 estudiantes, 60.000 estudiantes a los cuales, además de asistir a nuestros conciertos escolares, se les suministraba materiales pedagógicos que sus profesores los manejaban en los centros y los preparaban.

Por lo tanto, ese roll, activos-pasivos, se va cambiando porque los que asisten, llegan con información. Las técnicas y la interconexión en el propio concierto sube muchísimo: con ejemplos, con chicos que participan en escena, etc. En fin, una dinámica de comunicación mucho más intensa. Tal es así que llega un momento en que los centros participan en mucho de los conciertos. Recuerdo un concierto que hizo Sofia López Ibor, que se representó en el Teatro Guiniguada si no recuerdo mal, y los chicos de colegios participaron en los coros o en temas de movimientos corporales. Hay otro momento también muy importante que fue *Brundibar*. *Brundibar* es una ópera que se realizó con personajes pero también con un coro infantil gigantesco. Entonces, los centros participaban con coros que se preparaban en sus respectivos colegios para, finalmente, coincidir en ese montaje operístico en la semana previa a las representaciones hasta el final de las mismas. Fue muy emotivo porque *Brundibar* fue una ópera escrita por un músico judío-checo, concretamente Hans Krása, en el campo de concentración de Terezin. Luego murió, fue masacrado. La ópera es una alegoría

sutil del totalitarismo y resultó un éxito absoluto. Posteriormente, Fernando Palacios compuso una ópera que se estrenó en el Teatro Cuyás y también fue una confluencia interactiva de estudiantes de la isla ya que se hizo una selección con castings realizados en distintos centros. La ópera se llamó *El Planeta Analfabia*.

Por tanto es fundamental crear una interactividad en el seno del concierto. Una interactividad racional e inteligente y no esos desmadres que he escuchado en presentadores en otras propuestas educativas que han sido emitidas por la televisión pública.

I: ¿Qué importancia educativa musical e importancia educativa general en la educación de los jóvenes le da usted a los conciertos escolares de la FOFGC en el contexto de Canarias y de Gran Canaria en particular?

GA: En todos los líos donde yo me he metido siempre he acentuado el tema pedagógico. Hay algunas élites que desprecian el recurso a cierta pedagogía social. Yo lo práctico, en primer lugar, porque el nivel es mucho más modesto y más bajo en general de lo que estos señores pretenden aparentar y en segundo lugar porque creo que la creatividad cultural y artística social es como un gran iceberg ya que sólo vemos una parte pero debajo de eso hay una potencialidad enorme a la que cierta forma de actuación no permiten aflorar. Por tanto, la importancia educativa es enorme ya que es una forma de hacer aflorar una potencialidad creativa que está en la sociedad canaria y que no tiene canales y por tanto se frustra. Y se frustra sobre todo si en las edades de aprendizaje rápido, las edades ideales para integrarse en muchas cosas, no les das caminos. Entonces, la importancia educativa en general a mí me parece que es enorme ya que esta sociedad tiene muchísima más creatividad creativa de lo que muchos piensan. El problema es que no tienen canales por los que discurrir y eso es muy importante por no decir vital.

En otro sentido, la experiencia Maçal Gols coincide con una eclosión de alumnos en el conservatorio que había en aquella época. Está perfectamente contrastado. Todos esos conciertos que se hacen por los pueblos y en la ciudad dan lugar a un interés de padres y alumnos en aprender música. El conservatorio se llenó de aquella forma, masificada si tú quieres. Había gente que se matriculó por vocación clara y otros que lo hicieron porque fue la última ocurrencia que se les vino a la cabeza en aquellos momentos. Eso fue una realidad. Por lo tanto, pienso que este tipo de actividades forman parte del ciclo natural de renovación de las enseñanzas musicales a otro nivel. Es un factor que alimenta la continuidad y la posibilidad de las enseñanzas

musicales a otro nivel. Y socialmente, evidentemente, a un nivel más amplio, es un enriquecimiento social. La música como elemento de comunicación entre culturas, como elemento de enriquecimiento, etc, pues no hace falta señalarlo. Nos da una enorme riqueza y sobre todo es muy importante en una sociedad donde la aptitud musical es mucho más fuerte que la actividad musical.

Hay poca actividad musical ya que hay poca formación musical. La actividad musical social es pobre porque no funcionan los canales, no porque la gente no quisiera o no pudiera.

I: En estos más de 20 años de conciertos escolares de la FOFGC donde diría que están sus fortalezas, aunque ya ha dicho bastante al respecto, y también sus debilidades si las hubiera?

GA: Las fortalezas están, sin duda, en la calidad del proyecto inicial expresadas en figuras como Fernando Palacios y todo el equipo que él puso en marcha de gente de excelencia en distintas especialidades a nivel de la península o su capacidad incluso para crear complicidades locales, para articular cursos de formación de presentadores, etc.

Así mismo otra de las grandes fortalezas del proyecto fue que los colegios respondieron muy bien desde el inicio de los concierto escolares ya que hubo mucho compromiso de los centros educativos y de muchos enseñantes para implicarse en el tema e implicar a su alumnado.

Como debilidades habría que decir que, con el paso del tiempo, el proyecto se ha debilitado. Sin despreciar a nadie, hoy no hay en la estrategia del programa un perfil para dirigir el proyecto como el de Fernando Palacios o un gestor como Manuel Benítez que fue otra persona absolutamente importante en todo esto y no porque lo diga yo sino porque lo corroboraba Fernando Palacios en su momento o el mismo Adrian Leaper.

Hay un soporte orgánico que es la orquesta, su estructura, su gestión pero luego, si singularizamos, Fernando como diseñador de las estrategias, Leaper muy volcado en su etapa de director titular totalmente volcado en la viabilidad de esta apuesta educativa así como en otros programas, y Manuel Benítez como gestor y coprogramador ya que Manolo se sentaba a trabajar con Fernando Palacios y seleccionaban y discutían los proyectos a seguir. Sin duda, fue un trío muy importante y fundamental y de los cuales emanaron los principales logros de la historia de los conciertos escolares de la FOFGC.

I: ¿Qué influencia cree que ha ejercido los conciertos escolares de la FOFGC al resto de España?

GA: Sinceramente creo que estos conciertos fueron el faro que iluminó a mucha gente. De hecho las realidades que se hicieron aquí y el interés desatado por otras orquestas del resto del país a lo que hacíamos eran constantes ya que tenían clara que la referencia en España era la de la FOFGC. Recibíamos muchísimas manifestaciones de ese interés a nuestro trabajo de todo el país.

I: Entonces podemos afirmar que no habían conciertos escolares en toda España sino los que se hacía con la FOFGC.

GA: Así es. En el resto de España no habían conciertos escolares.

I: Estaban los conciertos en familia de la Fundación Caixa solamente pero no los conciertos escolares.

GA: Date cuenta del fenómeno que se produjo entonces. A raíz de nuestros conciertos escolares, muchas orquestas españolas empezaron a invitar a Fernando Palacios: en Navarra, en Castilla, en Tenerife, etc. Fernando empezó entonces a diseminar el trabajo realizado en Gran Canaria. Empezó a contactar con mucha gente ya que es una persona con una gran empatía y que además estaba vinculado en los cursos de música de la Universidad de Verano de Santander que dirigía Sofía López Ibor y todo eso fue creando un corpus importante de animadores porque desgraciadamente lo que no hay en España es un número amplio de profesores de música formados en ese tema. Estos son los problemas de este país, la falta de recursos humanos y la falta de recursos humanos que hablen unos idiomas compatibles porque la administración se desentiende. Hay un concepto de que cada cual se encasilla en su lugar y hace de su capa un sallo y no hay iniciativas para intentar homogeneizar programas y que la gente implicada en asuntos educativos y culturales se entiendan.

I: ¿Cómo definiría un concierto pedagógico o concierto escolar?

GA: Bueno, hay muchísimos niveles distintos. Un concierto escolar depende de la edad del niño. Básicamente se intenta suministrar una información musical entendible, que se pueda seguir, comprensible y participativa a un nivel de alumnos y alumnas determinado. Incluso a bebés. Se llegaron a hacer conciertos para bebés. En definitiva, se intenta despertar la curiosidad musical entorno a obras que pueden tener un formato variadísimo, desde una obra clásica hasta una obra contemporánea. Se llegaron a hacer obras contemporáneas en conciertos escolares, como obras de Varese o el mismo Kurtág. Todo se basa en el soporte de comunicación del lenguaje para interesar y para hacerlo comprensible. En definitiva, a través de ese entendimiento de una situación concreta adaptada al nivel del alumno se siembra la curiosidad hacia el

hecho musical entendido de una forma muy amplia. No son conciertos escolares sólo de música clásica, aunque evidentemente hay mucha música clásica, sino que entra absolutamente cualquier formato musical. Por tanto, la clave es sembrar el interés musical a partir de múltiples formas de música con un lenguaje adaptado a un auditorio determinado. Si logras que te escuchen con atención, si logras que tengan una reacción ante el fenómeno musical, entonces se ha empezado a avanzar en el buen camino.

Siempre se partió de un concepto amplísimo del hecho musical y no encerrado en un solo estilo. La música se encuentra desde las manifestaciones más elementales del sonido hasta llegar a las obras más complejas.

Esa fue la filosofía inicial del proyecto y la que se desarrolló a través de los 20 años de programación mientras yo fui el responsable de la FOFGC. Si miras la programación durante ese periodo verás que la variedad que hubo fue inmensa.

Aquí vino, por ejemplo, Polo Vallejo que es un enorme especialista en música africana y que realizó proyectos de investigación impresionantes en Tanzania. Polo Vallejo hace programas en torno a músicas primitivas que se apartan mucho del canon occidental con una presencia de instrumentos de percusión y una incidencia en el ritmo bastante acentuada. Esto es un ejemplo de abrirte a un mundo prácticamente desconocido.

Tuvimos a otro invitado que era fabricante de instrumentos atípicos. El concierto escolar que realizó consistía en articular el sonido y ver los procedimientos de creación con cualquier cosa de algo que produjera un sonido con el que hacer música. Sinceramente, ahora no recuerdo como se llamaba este chico.

El formato que empleábamos era variadísimo pero el fondo era que cada programa iba dirigido a un nivel determinado, con un guión bien pensado y contenidos adecuados al fin que se pretendía y, por supuesto, todo basado en un lenguaje moderno y adecuado a la audiencia a la que iba dirigido así como una capacidad de comunicación del profesor para suscitar el interés. El fin era que al final, el cúmulo de todas estas cosas, produjeran un interés muy importante hacia el hecho musical.

Después estaba la parte literaria. Digamos que los conciertos más tradicionales, aunque muy renovados, han tenido un soporte de guiones muy importantes. Entre los escritores que ha hecho textos para conciertos escolares se encuentran algunos muy importantes que escribieron guiones para músicas archiconocidas.

I: Ese fue otro de los aspectos realmente importantes en su etapa como máximo responsable de la FOFGC: los encargos de textos a diferentes escritores de reconocido prestigio dentro del panorama nacional.

GA: Así es. De hecho hay una cosa de la que me olvidaba. Mi interés por Fernando Palacios vino por el programa de TVE *Tira de Música* y porque vi el estreno en los conciertos de la segunda cadena de TVE de su obra *La Mota de Polvo* que fue estrenada por el director titular rumano que tenía en aquel entonces la ORTVE, Sergiu Comissiona. Aquello para mí fue clave ya que presencié un concierto mágico, por la calidad de la música, por la vinculación entre la música y el texto y por la calidad del comunicador que era Fernando Palacios.

I: Cuando inicia todo este proyecto, hubo un momento en que se dió cuenta que era importante abrir un departamento pedagógico dentro de la FOFGC. ¿Qué me puede decir sobre esto?

GA: Efectivamente hubo que hacerlo porque si no era inviable el proyecto.

Era un departamento que tenía que llevar a cabo toda la parte material para posibilitar los conciertos. Meter a más de 60000 niños, contactar con muchos colegios, editar materiales, mantener la comunicación, solventar dudas, reservar espacios, etc. Todo esto era una actividad muy compleja.

La organización la encabezaba un coordinador artístico que era Manuel Benítez que, a su vez, diseñaba junto a Fernando Palacios la programación de cada año. Esto suponía un esfuerzo realmente importante. La importancia era de tal envergadura que exigía una sección especializada en el tema ya que ese trabajo no lo podía absorber una estructura genérica de gestión de la orquesta sino que tenía que estar llevado a cabo por personas con un perfil específico en el tema. Además, es el modelo que se ha puesto en marcha internacionalmente. Todas las orquestas importantes en el panorama internacional tienen un departamento pedagógico.

I: Debido a la continuidad del proyecto educativo de los conciertos escolares hubo un momento en que decide grabar en CD los distintos programas que se estaban haciendo dentro de dicha propuesta pedagógica. ¿Qué me puede decir sobre eso?

GA: Pachi del Campo, especialista en terapia musical, nos ofreció entrar en un proyecto que era la colección *La Mota de Polvo*. Fernando Palacios tenía relación personal con Pachi y realmente el impulso vino de ahí.

I: Entonces la colección *La Mota de Polvo* estaba ya creada y la FOFGC se integró posteriormente entonces.

GA: Efectivamente. Llevamos a la colección muchas cosas que ya habíamos hecho.

I: ¿Fernando Palacios estuvo en el origen e inicio de la colección discográfica de *La Mota de Polvo*?

GA: Sí porque él tenía mucha relación con Pachi del Campo que fue y sigue siendo el productor de esa colección.

I: ¿Los primeros CDs que se grabaron en esta colección fueron los de la FOFGC o había habido alguna otra grabación anterior?

GA: Los primeros CDs fueron grabados con la FOFGC.

I: Entonces la colección *La Mota de Polvo* nació con la FOFGC.

GA: Efectivamente la colección nace con las grabaciones de la FOFGC. No es que el impulso mayor la tuviera con la FOFGC sino que nuestra orquesta fue, digamos, la orquesta residente de esa colección desde el principio.

Es una colección además donde se conjuga todo lo que lleva el libro-disco: desde ilustradores magníficos hasta la parte musical que también tiene mucha calidad.

I: “Anterior a esta colección pedagógica discográfica, ¿podemos afirmar que no había otra referencia a nivel nacional entonces?”

GA: De esa importancia, de esa intensidad y con ese catalogo no, sin duda alguna. Posiblemente habría algunas grabaciones sueltas pero no un catálogo de ese nivel y de esa continuidad.

I: Posteriormente tampoco la ha habido entonces.

GA: No. Es un género difícil y que además tiene que ver con el paso a otros formatos como lo es la imagen. A ciertos niveles ya no es suficiente la audición sino que se necesita, además, el apoyo de la imagen.

I: “Muchas gracias. En un rato ha reflejado 21 años de intensa labor pedagógica”.

ANEXO 2

Entrevista personal realizada a Fernando Palacios (FP) el 14 de enero 2013.

Asesor Pedagógico la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria entre las temporadas 92/93 hasta 2002/2003.

I: ¿Cómo nacen los Conciertos Escolares de la FOFGC?

FP: Es la mezcla de Gonzalo Angulo, Manolo Benítez y yo. Los tres somos responsables de esto. Pero Manolo es fundamental en esta historia ya que él hacía posible realizar las ideas que Gonzalo iba soltando con la particularidad de que Gonzalo soltaba 10 ideas por segundo, algunas de las cuales se llevaban a cabo pero no podías hacer caso a todo lo que decía porque era un hombre tremendamente creativo. Conmigo pasaba algo parecido, entonces Manolo era el que decía "...podemos hacer esto o aquello...". Por eso es tan importante la figura de Manolo Benítez en todo esto.

Ahora que estamos celebrando el 20 aniversario, hay que recordar también que todo esto viene por el estreno de mi obra, *La Mota de Polvo*, por la ORTVE. El estreno fue el día de Reyes, 6 de enero de 1992 por la mañana y lo retransmitió la radio y la TVE en directo. Eso es importante saberlo porque Gonzalo Angulo estaba viéndolo desde Canarias.

Él me conocía por el programa que yo presentaba en la radio y en la TVE. Entonces, al ver aquello dijo: "...ah, este tipo que hace radio y televisión, resulta que también tiene que ver con esto de la educación de los niños...". Y yo, por lo visto, para él era una persona creíble. Razón por la cual, fue por lo que le dijo a Juan Márquez: "...ponte en contacto con Fernando Palacios porque quiero hacer varias cosas con él...". Entonces Juan Márquez llamaba a la Radio, preguntaba por Fernando y le ponían con Fernando Argenta. Te digo esto porque es un dato curioso. El caso es que llamaba y lo ponían con F. Argenta, a lo cual Gonzalo Angulo le decía: "...¡que no! ¡Que es otro! Se llama Fernando Palacios y hace un programa titulado *Música sobre la marcha...*"

Al final dieron conmigo y curiosamente a mí me sorprendió que me llamaran para esto teniendo en cuenta que mi compañera de la radio, Araceli, me dijo: "...Qué curioso. Nos acaban de llamar para hacer lo mismo con la Orquesta de Tenerife...", a F. Argenta y a Araceli. Dijo: "...Fíjate que rápido corren las noticias...". A lo cual yo respondí que no, sino que era un momento en el que surgió esta necesidad de hacer trabajos de orquesta con fines educativos, festivos, etc.

Así fue como me llamaron y seguidamente vinieron a Madrid los dos, Gonzalo Angulo y Manolo Benítez, a entrevistarse conmigo y me propusieron un montón de cosas:

2. Primero, que hiciera conciertos didácticos.
3. Que hiciera cursos de formación para maestros y para aficionados.
4. Que pusiera en marcha una emisora de radio.

Gonzalo empezó a proponer muchas ideas a lo cual le dije que yo no me iba a ir a vivir a Gran Canaria, a lo cual él respondió: "...No es necesario. Pero sí que queríamos iniciar esto para ver como funciona...".

Estoy hablando que esto ocurrió en 1992. Si el estreno de mi obra *La Mota de Polvo* había sido el 6 de enero de ese mismo año, pues esta entrevista en Madrid pudo haber sido en marzo o abril de ese año.

Gonzalo me siguió diciendo: "...Podríamos poner en marcha algunos conciertos de prueba a ver que tal. Ver también como lo encaja la Orquesta. Y querría que la obra que usted ha estrenado la hiciéramos en concierto..." Le contesté que muy bien, que adelante.

Entonces hicimos *La Mota de Polvo*, complementando el programa con otra obra que no recuerdo cual era. Lo hicimos en Santa Brígida, en formato de un concierto familiar y era la primera vez que se planteaba algo así. Luego, creo que al día siguiente, lo repetimos en otra municipio. No recuerdo si fue Vecindario o Arinaga u otro municipio. Entonces Gonzalo dijo: "...Muy bien. Esto está muy bien. Ahora tendríamos que hacer un plan de ataque ya directamente con los colegios..."

Imagínate esto. Había que empezar a planificarlo y lo hice junto con Manolo Benítez. Entonces me puse a trabajar varios días junto con mi profesora de Madrid que era Elisa Roche, Catedrática de Pedagogía Musical del Real Conservatorio de Madrid y, posteriormente, Consejera de Educación del Ministerio. Pensamos en qué podíamos hacer y lo primero que hablamos fue en la posibilidad de hacer las pocas obras de repertorio para niños que habían sido escritas en la historia de la música como *Pedro y el Lobo* de Sergei Prokofiev, que es la que se hacía en todos los sitios. *La Guía para Orquesta* de Benjamín Britten, *El Carnaval de los Animales* de Camille Saint-Saëns y este tipo de cosas. Pero pensamos que también sería importante crear un nuevo repertorio. A parte de encargar alguna obra nueva, estaría bien aprovechar música de

repertorio de orquesta que pudiera servir como punto musical. Entonces dándole vueltas una y otra vez, hicimos un catálogo de obras apropiadas para este fin que reunieran varias condiciones:

- Piezas que no fueran muy largas
- Obras sin desarrollo sinfónico complejo. Por tanto quedaban excluidas las sinfonías en un principio.
- Formas apropiadas como suites, obras de ballets
- Obras que de por sí tuvieran una historia para aprovechar esa coyuntura y convertirla en un cuento para luego, incrustando una con la otra, la historia con la música, se pudiera convertir en un cuento musical.

Eso es lo que pensamos, sobre todo para aprovechar también el repertorio de la OFGC y lo que habitualmente toca en sus ciclos de conciertos. Digamos que buscamos una idea de cómo hacer que los niños asistieran a un ciclo de conciertos para mayores pero hecho a su medida. Entonces, después de pensar un buen rato, vimos que la obra primera que contenía todas estas condiciones era *Peer Gynt* de Edward Grieg, porque son piezas características, muy distintas entre sí, tienen mucha gracia y tienen una orquestación extraordinaria. Además es música incidental de una obra de teatro y todas las piezas son descriptivas.

Entonces yo propuse empezar con un concierto cada trimestre dirigido a niños en el que hubiera obras de repertorio convertidas en cuentos musicales.

Encargamos a Carlos Álvarez que hiciera algo sobre el *Cascanueces* que era otra de las obras que pensamos. Luego *La Mota de Polvo*, *Juegos de Niños* de George Bizet y luego ya no me acuerdo de la tercera. No recuerdo si fue *Piccolo, Saxo y Compañía* de André Popp u otra que ahora no recuerdo.

Todo esto lo hablaba con Manolo Benítez y él me decía si se podía hacer o no. Él lo hablaba con los músicos de la OFGC y les decía lo que se iba a hacer. Hay que tener muy en cuenta que iba a ser, y fue, una experiencia pionera en España ya que nunca, anteriormente, se había hecho algo así en este país. Lo que se había hecho eran conciertos familiares o conciertos festivos algunas orquestas españolas pero hacer un planteamiento sistemático, un ciclo de conciertos educativos donde se incluían reuniones con profesores de los colegios explicándoles la tarea educativa e

implicándolos directamente en el trabajo que proponíamos, eso, nunca se había hecho en España.

Por lo tanto, decidimos, en principio, hacer un concierto educativo cada trimestre y contarles que la OFGC se reservara esas fechas para poder hacer ensayos lunes y martes y representar los conciertos educativos miércoles, jueves y viernes. Así aprovechábamos una semana de trabajo de la OFGC. Además pensamos que ya que hacíamos un concierto educativo y que sólo tendría una hora de duración, podríamos hacer dos funciones cada mañana, como si fuera un concierto normal de la OFGC, o sea, una hora de trabajo un descanso de media hora y otra hora de trabajo para los músicos. Manolo pensó que eso podía funcionar pero de todas formas hubo que hablar con los profesores de la OFGC explicándoles toda la idea. Aún así hubo algún que otro músico que ponía reparos argumentando que tendrían que repetir dos veces cada día y durante tres días el mismo concierto.

Todo eso era complicado ya que tenía que ser algo que fuera viable y que no extorsionara a los músicos demasiado porque si no se convertiría a la larga en algo imposible. Por tanto tenía que ser algo que la OFGC pudiera hacer con normalidad, es decir, buscar la normalidad en esto y no buscar lo extraordinario. Eso era la clave del asunto.

Entonces empezamos con *Peer Gynt*, de Edward Grieg y *El Cascanueces*, de Piotr Ilich Tchaikovsky. Una hora de concierto. Los efectivos serían los normales ya que no había que contratar a nadie para ello, tú estarías tocando en el *Cascanueces* la celesta.

I: No. Mi primer concierto contigo, en los conciertos educativos, fue con tu obra *Modelos para Armar*.

FP: Eso fue entonces al año siguiente.

Entonces la idea era iniciar esto. Plantear un programa en el que figuraran los tres conciertos educativos para que los mismos niños fueran a los tres conciertos. Esa era la condición sine qua non. Porque si fueran a ir niños distintos se podría repetir el mismo programa hasta el infinito. La gracia está en que los que vayan, vayan. Que no fuera una anécdota porque considerábamos que un concierto aislado no es más que un encuentro deslumbrante con la Orquesta y lo que queríamos era un programa educativo. Por tanto, que fueran a uno, fueran a un segundo y fueran a un tercero. Que todos los conciertos educativos fueran diferentes y que los cuentos tuvieran planteamientos distintos en cada uno de ellos.

Empezamos y ya desde el primer momento vimos que la cosa funcionaba. Antes propuse hacer una reunión previa con todos los profesores de la OFGC contándoles el proyecto, para que no fuera un encuentro tan novedoso que pudiera llevarnos al fracaso. La idea era tener éxito a toda costa. Es fundamental esto. La cuestión no es buscar una cosa y luego cuando no tienes éxito, despotricar contra todo el mundo. Había que buscar implicar a los profesores de la OFGC ya que tendrían que repetir 6 veces el mismo concierto y, por tanto, tenían que entender el proyecto para que no protestaran. Manolo habló con todos y vimos que esto podía funcionar. Entonces hicimos nuestro primer concierto educativo.

Anteriormente, yo sólo había presentado algún concierto de forma esporádica en la Fundación Juan March pero cosas así con cuentos musicales no había hecho. De hecho, *La Mota de Polvo* la había presentado un gran locutor que era Rafael Taibo, locutor de Radio Clásica en Radio Nacional de España.

Así que empezamos esto en el Teatro Guiniguada, que demostró ser maravilloso para este fin porque era pequeñito y se oía perfectamente. El único problema que tenía era que la Orquesta estaba apretadísima. No obstante, a algunos violinistas les gustaba porque, debido a eso, no tocaban. Era difícil meter un piano. Se metía un piano pequeño o lo que fuera porque allí no cabía todo. Pero los niños tenían la Orquesta al lado y eso es fundamental. Al tener esta cercanía, los niños no se despistaban y se concentraban perfectamente.

Gonzalo Angulo fue a todos los ensayos y a todas las representaciones de ese primer concierto educativo.

Nada más acabar ese primer concierto educativo, vimos que había ido muy bien y nos animamos a ir a por el siguiente.

El segundo concierto educativo fue con *La Mota de Polvo* y *Juegos de Niños*. El tercero creo que fue con *Piccolo, Saxo y Compañía*.

Acabados los tres primeros programas de conciertos educativos, nos dimos cuenta que aquello funcionaba muy bien. Funcionó tan bien que el Festival de Música de Canarias me encargó un cuento musical y no porque fueran Rafael Nebot y Tato Bethencourt a ver nuestros conciertos sino porque le habían llegado eco de que la OFGC estaba haciendo algo estupendo. Entonces me llamaron e invitaron a una cena y los conocí personalmente. Anteriormente, en mi programa en la radio de *Música sobre la marcha*, había entrevistado a Rafael Nebot con motivo de la primera edición del Festival de Música de Canarias.

Volviendo a nuestra reunión con motivo del encargo que me estaban proponiendo, quedamos en que haría un cuento musical de para jóvenes adolescentes en lugar de para niños. Ya teníamos repertorio para niños pero la secundaria era otro mundo. Entonces me encargaron una obra y esa obra fue *Modelos para Armar*, que luego hicimos con la OFGC. Creo que eso fue en el segundo año. Si en el primer año habíamos hecho conciertos educativos para niños entre 7 y 11 años, ahora ya nos metíamos también con conciertos educativos para secundaria con niños entre 12 a 16 años complementando a los conciertos educativos para lo de 7 a 11 años.

Los conciertos de secundaria era otro formato diferente. Más que un cuento musical casi era un formato radiofónico con guiones especiales con ejemplos. Gonzalo Angulo nos animó a que siguiéramos e hicimos un segundo año, un tercero, un cuarto, un quinto, un sexto...Y la cosa fue creciendo cada vez más hasta hacer 13 años de conciertos escolares y familiares.

Ya desde el segundo año empezamos a hacer los conciertos familiares. Hablando con Manolo Benítez, yo insistía en que habiendo trabajado de lunes a viernes, se podía hacer un concierto más el sábado por la mañana y que fuera familiar. Lo anunciamos, se puso un precio económico y a partir del segundo año se iniciaron los conciertos en familia. Y así quedó el formato. Ese formato fue exportado, tal cual, a casi todas las orquestas de España. Nuestra propuesta de dos conciertos educativos, con dos funciones diarias y con remate de concierto en familia en sábado, con programas de cuentos musicales, no lo hacía nadie en España.

Todo esto fue una propuesta práctica que funcionaba dentro del seno de la OFGC, dentro de la organización de la Orquesta y dentro del presupuesto. Había que alquilar los teatros y las salas y reservar las fechas adecuadas. Pero la fórmula funcionaba.

Manolo y yo llamábamos a los colegios. Luego ya vimos que era necesario que entrara una persona en Producción y es cuando entró Tuto Parrilla. Le informamos como era aquello y a partir de entonces fue Tuto quien fue organizando todo esto. Tal fue así que la primera vez que organizamos un master en Formación del Profesorado sobre este tema, concretamente en la Universidad de Granada, el profesor de la organización de los conciertos era Tuto Parrilla que fue a Granada para explicarles toda la experiencia que habíamos tenido en Gran Canaria ya que nos habíamos enfrentado a todos los problemas posibles.

En la historia de los conciertos educativos de la FOFGC, no nos han faltado problemas que resolver:

- Desde profesores que no están de acuerdo y había que convencerles
- Profesores que querían hacer lo mismo. Un caso era que pedían repetir *Pedro y el Lobo*, a lo cual le decíamos que teníamos otras opciones.

Fuimos creciendo poco a poco hasta llegar al año en que producimos el *Planeta Analfabia*. Eso fue lo máximo ya que se trataba de producir un ópera. También llegamos a hacer un concurso de cuentos musicales.

Crecimos pero siempre manteniendo para Primaria el formato de cuento musical que es un capítulo aparte. Fue un formato que nació con *Pedro y el Lobo*, que se puede considerar como la primera obra de cuento musical con orquesta sinfónica al menos en occidente y que ha sido el patrón sobre la cual hemos hecho todos lo demás. Es como la Escuela de Mannheim en el clasicismo, que marca la estructura de cómo son las sinfonías y luego llega Haydn y a partir de ahí evoluciona la forma sinfonía. Pues esto fue lo mismo. La base era *Pedro y el Lobo*, sobre el que Popp y Jean Broussolle hicieron *Piccolo, Saxo y Compañía*, sobre el que, a su vez, Tibor Harsanyi hizo *El Sastrecillo Valiente*, etc. La evolución siguió haciéndose muchos cuentos basados en este formato.

Este es el formato en el que nosotros fuimos profundizando en él y haciendo muchas obras, algunas con texto nuevo y músicas ya creadas. Otras con texto ya creado y música compuesta para nuestro objetivo y otras con texto nuevo y música nueva. Todo esto para crear un repertorio que, no solamente nutriera a la OFGC y sirviera al menos para 10 años de investigación y a partir de ahí empezar a repetir alguno de los programas anteriores, sino que también sirviera para exportar. También para que pudiéramos hacer una colección en CD de cuentos musicales como surgió después.

Con esto buscamos que también se pudiera trabajar lo mismo en familia en casa o en clase. Lo hicimos incluso con versión karaoke para que los niños pudieran intervenir contando el cuento y eso ha sido también un complemento interesante.

Si no hubiéramos tenido el repertorio que desarrollamos no hubiera sido posible hacer dicha colección ya que tendríamos que haber repetido muchas veces los mismos cuentos musicales. No obstante hay que decir que, desde el punto de vista internacional, los cuentos musicales han seguido funcionando en el resto del mundo, con lo cual hemos visto que nosotros estábamos en la línea. Quizás por coincidencia o, por otro

lado, por aplicar la lógica más aplastante, que es, a través de la palabra llegar a que los niños puedan atender a la música. Ahondando en esa conjunción de ambas cosas intentando que la vista se mantenga siempre en un segundo plano y que quien mande sea la música a no ser que fuera una propuesta educativa en formato de ópera o de ballet. Esa ha sido siempre mi propuesta en los sitios que he asesorado, fundamentalmente en Gran Canaria.

Se ha demostrado que esta es la propuesta de conciertos educativos más difícil que hay, esto es, mantener a los niños atentos solamente con el oído es lo más complicado. En el momento en que se empieza a añadir proyecciones que se mueven, bailarines, actores, colores, movimiento, etc, a los niños se logra entretenerlos con mayor facilidad.

En otros sitios no han seguido tanto por esta línea porque resulta muy difícil, ya que hace falta tener un punto de magia para, desde el micrófono, mantener hipnotizados a los niños estando la obra pensada milimétricamente, casi con compás y tiralíneas para que sea un guión perfecto y eso no es nada fácil.

También hay que resaltar que nos metimos en obras que tenían riesgo evitando dormirnos en los laureles evitando conciertos en lo que todo fuera rápido o divertido y buscando, en su lugar, propuestas educativas que fueran dirigidas al mundo de los sentimientos y de la reflexión. Mostrar que un adagio es tan importante como un allegro aún sabiendo que hay momentos en que los niños se revuelven más en las butacas y se pueden aburrir más, pero tampoco había que huir de ello porque la música en la que nosotros nos hemos educado y la música de occidente combina ambas cosas.

Mirado superficialmente, parece que esta producción es mucho más fácil y elemental que la de un Festival de Música tradicional pero cuando entras en profundidad te das cuenta que tiene todas los problemas de cualquier producción artística con el agravante y el hándicap de trabajar con los niños y siendo consciente de que se les quiere dar productos de máxima calidad a los niños dirigido sobre todo al órgano del oído ya que, al fin y al cabo, esto lo organizaba un orquesta profesional y no un teatro de ópera. Por eso hacíamos fundamentalmente música clásica y con instrumentos clásicos. Con música siempre en vivo y nunca grabada siendo siempre una propuesta educativa profesional.

Desde mi punto de vista, me parecía muy importante profesionalizar este terreno y que no se hiciera por amateurs o por un famoso que viniera a presentar un concierto ya que, si bien, puede tener un tirón de inicio después y cuando se desarrolla el

concierto te das cuenta que no da más de sí ya que no es un profesional del asunto. Entonces, dentro del terreno de la educación musical, se podía desarrollar todo un mundo que es el de los conciertos didácticos. De hecho, ahora ya hay universidades que lo tratan como tema.

I: Aunque ya ha hablado de ello, me gustaría saber su motivación para llevar acabo este proyecto educativo.

FP: Pues vi que era un terreno extraordinario para trabajar dentro de la educación musical.

Partimos de la base de que yo soy también un músico práctico. No soy un educador que se limita a mostrar en clase la música a través de grabaciones o de que lo niños cantes o toquen sino que creo que también deben escuchar música ya que, a mi juicio, es una parte importante de la educación musical. Seguramente la parte más importante no sea la de escuchar música sino cantar o tocar un instrumento. Incluso la de hacer música y movimiento pero es muy importante también el campo de la audición, escuchar música. Alguna vez tendrán que escuchar una sinfonía de Beethoven y, claro, ¿cuándo va a hacer ese momento?

Y dentro de ese capítulo de la educación musical que es escuchar música, los que somos músicos prácticos estamos convencidos que la audición de la música en vivo es la propuesta máxima. La música grabada puede ser una ayuda pero la finalidad es que los niños escuchen la música en las mejores condiciones y que vean como se produce porque sino los niños acabarán pensando que es el aparatito el que produce la música.

Por tanto deben de ver los instrumentos en vivo, descubrir la dificultad que tiene y la sonoridad que alcanza. Ver y escuchar una orquesta profesional en vivo.

Como propuesta educativa, es un reto extraordinario plantearse que hay una parcela en la que se puede trabajar en esa dirección y estudiar, que es la que hemos hecho. Es importante ver como dentro de los estudios de la pedagogía musical se puede abrir todo un terreno que sea el de la muestra de la música en vivo y la cantidad de propuestas que se pueden hacer. Si tú estás trabajando como es en este caso, con una orquesta sinfónica, te da la posibilidad de trabajar en las mejores condiciones ya que tiene un repertorio prácticamente infinito sinfónico y de cámara.

Además una orquesta posee solistas que pueden tocar desde uno solo hasta agrupaciones muy variadas. Por tanto, dentro de una orquesta sinfónica lo tienes prácticamente todo.

Si encima tienes alguien que dentro de la orquesta sea capaz de organizarse para que todo esto funcione, en este caso fue Manolo Benítez, entonces funcionará. Es en la falta de ese elemento donde ha fracasado proyectos educativos en otras orquestas y donde no podrá funcionar nunca ya que no existe esa persona que crea en un proyecto de estas características y que lo hace por convencimiento y no por obligación.

En este caso, en la OFGC, pudimos hacer tantas cosas porque se daban todos los condicionantes. En mi opinión, la figura de Manolo Benítez fue fundamental y debe ser reivindicada como fundamental cuando se hable de la historia de los conciertos educativos en España ya que el epicentro y el big band de estos conciertos en este país se produjo en Gran Canaria y con la FOFGC.

Volviendo atrás, quiero decir que en este proyecto la música en vivo puede ser mostrada de una manera dinámica, participativa y relacionarla con la literatura y con el teatro. Todas las enseñanzas transversales que se estudian en la educación musical tienen como colofón su muestra en un escenario lo que luego se ha demostrado cuando confeccionamos las guías didácticas. Éstas eran en realidad una preparación para que después el encuentro que los niños tenían con el concierto fuera positivo o lo más positivo posible. De ahí que en las guías didácticas se propongan actividades y contenidos que se pueden trabajar en sus clases y luego cuando llegan al concierto no hay tanta novedad porque la excesiva novedad aleja e incluso disuade. Los niños tienen que estar predispuestos para cuando llegue la hora del concierto no desaprovechen el lujo de tener toda una orquesta sinfónica profesional para ellos. Por tanto, la clase se debe de dar en la clase del colegio y el concierto es el momento del arte.

Como tú has comprobado a lo largo de todos estos años, yo no suelo dar clase aunque siempre hay algún punto didáctico que destacar pero se aprovecha ese momento para que los niños tengan la vivencia artística. Eso es fundamental. Al tener una orquesta, lo único que hay que buscar es la plataforma de acceso de los niños a esa obra de arte. Tú no puedes soltarle la suite de *Peer Gynt* directamente los seis números uno tras otro sin decir nada y sólo con unas notas en el programa. Eso no se puede hacer. Hay que darle una plataforma educativa. El objetivo es siempre que disfruten del cuento, que en el caso de *Peer Gynt* se lo encargamos a Carmen Santonja, una escritora superlativamente buena, para que los niños disfrutaran de ese cuento pero, sobre todo, de la música de Grieg.

Lo mismo cuando hicimos Romeo y Julieta y West Side Story, donde tocabas tú, la historia que se contaba era de Miguel Ángel Pacheco que, en aquel entonces era un escritor poco conocido y si embargo ahora es un escritor de enorme éxito.

Miguel Ángel se leyó Romeo y Julieta y vio el Musical o la película de West Side Story. A partir de ahí escribió el cuento y yo le ayudé a organizarlo. Y cuando escuchas esto, no solamente te trasladas a la historia de Romeo y Julieta y de Tony y María sino lo que estás escuchando es la increíble música de Prokofiev y de Leonard Bernstein que es el objetivo primordial. Pero para que los niños disfruten de ese concierto es necesario, previamente, haber hecho ese trabajo: encargar el texto y llevarlo a cabo. Después parece que no es nada pero cuando eso está equilibrado y bien hecho, se convierte en un objetivo pedagógico de primer orden. Es como una bomba de relojería de pedagogía. Por lo tanto esto, además de ser un producto cultural, es un producto educativo, de ahí que en distintos lugares de España lo organizan algún departamento de educación o de cultura porque incumbe a ambas parcelas. Es importante tener eso en cuenta porque tiene una plataforma educativa pero se obtiene un resultado cultural y por tanto nos movemos en ambos terrenos.

I: Antes decía que la FOFGC es la pionera de los conciertos escolares en este país. Bien, sería muy interesante que me hablara de los antecedentes de los conciertos escolares en España.

FP: Siempre han sido encuentros puntuales.

Para empezar, habría que remitirse a la primera vez que se emite por TVE los conciertos de Leonard Bernstein. Eso es importantísimo. Pero esas fechas no las tengo en la memoria pero sí tengo esos conciertos grabados y te puedo decir que los primeros son del año 1958 y se siguieron haciendo como 15 años más. Estos conciertos se pasaron varias veces por TVE lo cual indica que alguien lo vería en su día y aplicó la misma fórmula. Como, por ejemplo, cuando este tipo de conciertos se hacían en TVE y los presentaba Enrique García Asensio y repartía batutas. Quizás fue eso la primera vez que se hizo como algo propio en España.

En cualquier caso, que salga alguien explicando algo de lo que se va a ver, es una cosa que se ha hecho siempre. Eso no es novedad. El papel del moderador con música detrás y una orquesta no es algo habitual y menos en nuestro país. En nuestro país nada en música clásica es habitual ya que somos un tercer mundo en este terreno de la música aunque hallamos alcanzado altas cotas en la construcción de auditorios y hallamos creado orquestas, pero la afición sigue siendo una ínfima parte. Por tanto, en

España se dio muy poco este tipo de programas educativos musicales. No obstante, en otros países si se dieron. Teniendo en cuenta que Leonard Bernstein empezó a hacer este trabajo con la Orquesta Filarmónica de Nueva York en el año 1958, tú calcula lo que se ha caminado, en el Reino Unido fundamentalmente, en América, Francia, Italia, Rusia, Alemania.

Gonzalo Angulo me contó que un director de la antigua Orquesta empezó haciendo un ciclo de conciertos con explicaciones.

I: Fue Marcal Gols.

FP: Cierto, Marcal Gols. Bueno, ese tipo de conciertos siempre los ha habido.

I: Siendo un niño yo llegué a asistir a algunos de esos conciertos. No tenía nada que ver con los conciertos escolares que empezaron con la FOFGC. Más bien era mostrar los instrumentos de una orquesta y sus distintas posibilidades.

FP: Claro. Dar una explicación sobre ese tipo de cosas. Eso es lo habitual. Además, es lo primero que se ve. Lo más atractivo. A un niño le gusta más la mecánica de las cosas que las cosas en sí mismas. A un niño lo que le gusta de un violín en un principio es romper el violín. Por eso rompe los juguetes. Si les enseñas como se pone la resina o como se coloca una cuerda, eso le interesará más que escuchar una sonata de Beethoven. Eso no le interesará nada. Lo que ocurre es que nosotros lo tenemos que conducir de tal forma que el fin sea que escuche la sonata de Beethoven.

El gran Kabalevsky tiene un libro de presentar conciertos con el que estuvo décadas en Rusia presentando conciertos a chavales, a mayores y a familias y siempre hacía eso: ambientar la obra explicando por qué Schumann lo estaba pasando tan mal cuando compuso la sinfonía esta o la otra, etc.

Lo mismo que ocurre cuando te compras un libro de apreciación musical. Aparte de las formas musicales, lo que es una sinfonía, una sonata, una suite, etc, lo que te cuentan es lo que son las épocas: barroco, renacimiento, etc, y también las características de los compositores y algunas anécdotas sobre ellos y también como fue creciendo la orquesta sinfónica. Eso es lo que siempre te cuentan. Pero a mí me parece que eso es un trabajo que se tiene que hacer en clase. Me parece estupendo de vez en cuando contarlos también en concierto, por qué no, pero vuelvo otra vez, yo creo que este trabajo tenía forzosamente que tener una renovación. De hecho ya, Leonard Bernstein en sus conciertos tiene varios en los que incluye cuentos musicales. Incluso una vez encargó uno a un compositor sobre la historia del jazz. Buenísimo concierto. Es una orquesta sinfónica con un quinteto de jazz que tocan y les van contando como nace

la historia a un niño, etc. Es un cuento muy bien hecho, también a la manera de *Pedro y el Lobo*. Bernstein también tiene otro en el cual él hace de narrador en *Pedro y el Lobo*. Claro, no es lo mismo que salga alguien contando una historia a que lo haga Leonard Bernstein que dirige una orquesta, toca el piano, habla, canta, pone ejemplos de pop, pone ejemplos de jazz...Era alucinante. Sin embargo aquí eso no se asimiló porque se decía que eso lo podía hacer Leonard Bernstein y pocos más. Ahí estaba el problema ya que él hacía una cosa que estaba pensada a su medida.

Cuando me pongo a hacer algo de esto me siento como un “Bernsteincito” en la distancia y por supuesto en otro nivel ya que él lo hacía de manera increíble.

Pero en realidad yo creo que la gran revolución del asunto fue la que organizó Prokofiev en el año 1936, creo que es más o menos esa fecha, cuando hizo *Pedro y el Lobo* y hay que decir que tampoco se le ocurrió a él. Eso fue una señora rusa, Natalya Sats, que tenía un teatro de marionetas y un día aprovechó que iba Prokofiev con sus niños a ese teatro y Natalya le propuso que hiciera una obra musical educativa. Incluso dice la historiase que le propuso que cada instrumento fuera un animal. Entonces Prokofiev, que era un genio total hizo una obra maestra sin límites, que es *Pedro y el Lobo*, una obra maestra. Yo creo que él hizo mucho más de lo que creía que había hecho.

Entonces yo ví que era más importante hacerlo a partir de ahí que a partir de explicaciones porque ahí es donde estaba la cuestión de mantener la atención a través del cuento mezclado con la música.

Yo siempre digo que un cuento musical es como una ópera en donde no se canta sino que se cuenta. Pero es prácticamente igual. Si pasas al *sprechstimme* shönberiano la labor del presentador ya casi es *Pierrot Lunaire*, es decir que es contarlos pero no contar un cuento sin más con un acompañamiento orquestal. De ahí que el cuento musical sea tan importante analizarlo a la hora de hablar de esto.

Porque un cuento musical es mucho más que simplemente la unión de ambas artes. Es la fusión, es la amalgama, es todo. Es el crisol donde nace una obra nueva que es el cuento musical. Eso es una cosa de vital importancia entenderlo.

Los cuentos musicales más primitivos son aquellos que: “nananananana, música. Nananananana, música”. Pero cuando las dos cosas se ensamblan, como hizo Carmen Santonja con el *Peer Gynt* y sobre todo con el *Pájaro de Fuego*, que es una obra maestra total en esto, ahí es donde nace este género que mantiene la atención a pequeños y a mayores. Los mantiene a todos alucinados con lo que está pasando porque

es un teatro de la voz. Los niños “están viendo” las aventuras de Moris Latoure que ha llegado a la Gomera. Y parece que la música la hubiera hecho alguien después del cuento.

Después de dar muchísimos cursos en los que voy mostrando estos materiales, los menos informados de música y que no conocen el *Pájaro de Fuego*, es decir la mayoría lamentablemente, coinciden en que es prácticamente imposible en que se haya hecho el texto después que la música, sino que parecía que fuera la música hecha para el texto. Eso es maravillosos.

Volviendo a lo que antes me preguntabas sobre la vinculación de la educación musical con los conciertos pedagógicos. O sea, los materiales en los que trabajamos en música y movimiento donde se integra el lenguaje con la música, todo eso es perfecto. Esto en realidad es el fruto artístico de un trabajo que se podría hacer previamente en clase. Por eso los cuentos musicales dan tantísimas posibilidades a los maestros para trabajar previamente y posteriormente en clase ya que son pequeñas operitas en las que, en lugar de cantar, se cuenta y donde la complejidad es similar.

I: Aunque ha hablado algo de ello, me gustaría saber la importancia que le da a los conciertos pedagógicos en dos vertientes: 1) La enseñanza educativa musical y 2) La enseñanza educativa general.

FP: En la enseñanza general es muy importante la aportación transversal de los conciertos educativos. Aunque no sea un objetivo el objetivo fundamental de los conciertos educativos, estos aportan a los estudiantes en general el saber comportarse en un teatro, la educación, el silencio, practicar la atención, etc. Todas cuestiones básicas de la educación general.

En mi opinión, una salida como actividad extraescolar a un concierto pedagógico es algo que debe de estar por encima de todo ya que en ninguna otra actividad extraescolar encontrarán mejor ejemplo y trabajo de lo que es una disciplina de comportamiento. Y además, es la única actividad extraescolar donde 100 personas (una orquesta profesional) están dispuestas a ofrecer su arte a un colegio. Esto no se encuentra en ninguna otra actividad extraescolar.

Hay que destacar que nuestras guías didácticas están concebidas para que los profesores de los colegios trabajen un mes con los niños, contando las semanas previas al concierto pedagógico y la o las posteriores ya que nuestras guías contienen planes de trabajo para después del concierto escolar.

ANEXO 3

Entrevista personal realizada a Manolo Benítez (MB) el 10 de marzo 2013.

Coordinador Artístico de la OFGC entre las temporadas 1994/95 hasta noviembre de 2000.

I: ¿Cómo se originan los Conciertos Escolares de la FOFGC?

MB: Cuando entré en el cargo de coordinador artístico de la FOFGC, una de las cosas que estaban en el aire y que interesaba mucho sobre todo al Presidente de la FOFGC, en aquel entonces Gonzalo Angulo así como al Gerente que había en aquel momento, Juan Márquez, era definir un modelo de conciertos para niños. En ese momento lo que estaba encima de la mesa era el modelo de Fernando Argenta que era el que se hacía en todo el país pero que funcionaba más como espectáculo que como conciertos realmente pedagógicos pensados, desarrollados y dirigidos para ciertas edades determinadas y con objetivos y contenidos adecuados a esas edades para intentar conseguir un resultado tangible e incuestionable.

Realmente fue Gonzalo Angulo quien pidió que había que hacer un proyecto concreto pedagógico para conciertos escolares que fuera mucho más allá del simple espectáculo de aplauso fácil. Gabriel Chmura era en aquel entonces el Director Titular y Artístico de la OFGC y estuvo de acuerdo en que había que hacer una programación específica para niños pero el modelo en el cual había pensado era el que dije antes, el de Fernando Argenta que, aunque funcionaba muy bien como espectáculo, no era en sí mismo un programa pensado, desarrollado y definido temporalmente sino espectáculos específicos para un momento concreto sin darle continuidad y desarrollo y sin una clara función pedagógica.

En aquel entonces, Gonzalo Angulo escuchó en la radio un programa de radio que presentaba Fernando Palacios, indaga sobre Palacios y nos mandó a Juan Márquez y a mí a investigar sobre Fernando. Descubrimos que era y es profesor superior de pedagogía y que estaba directamente implicado con todas las personas de la técnica Orff por medio de Elisa Roche que era la persona que en aquel momento era una de las personas escogidas por el Ministerio de educación para desarrollar un nuevo modelo de enseñanzas artísticas en España. Fernando Palacios había sido alumno de Elisa y por ahí estaba conectado con todo lo que estaba ocurriendo a nivel administrativo educativo musical en aquel entonces.

El primer encuentro entre Gonzalo Angulo, Juan Márquez y Fernando Palacios ocurrió en Madrid y se le pidió a Palacios una propuesta de conciertos escolares por parte de Gonzalo Angulo. La propuesta que mandó Fernando Palacios era diametralmente distinta de lo que se hacía en todo el país ya que, de entrada, exigía un cierto compromiso de los colegios que iban a participar. Además era una propuesta de conciertos educativos de continuidad en el tiempo y no de determinados espectáculos puntuales al estilo de lo que se hacía por diversos sitios de la geografía nacional. Esta propuesta de conciertos escolares estaba, además, dirigida a edades específicas de niños dependiendo de la programación ofertada, algo que nunca se había hecho en España. Esto se llegó a convertir en los Conciertos Escolares de la FOFGC y llegó a ser el modelo a seguir por todas las orquestas profesionales en España que querían desarrollar conciertos escolares.

Por tanto, la idea fue de Gonzalo Angulo con la ayuda del que en aquel entonces era el gerente de la FOFGC, Juan Márquez que fue quien contactó con Fernando Palacios a través de Radio Nacional. Una vez firmado el acuerdo entre la FOFGC y Fernando Palacios, Gonzalo Angulo decidió que fuera yo la persona que trabajaría con Fernando en la planificación, gestión y desarrollo de los conciertos escolares. Por tanto, Gonzalo Angulo, vía Juan Márquez, en el año 1991 le pidió en una carta mecanografiada a Fernando Palacios dicha propuesta, carta que fue contestada afirmativamente por Fernando Palacios. Además, esa carta debería estar en los archivos de la FOFGC.

Fernando había hecho alguna obra para niños como fue *La Mota de Polvo* el año anterior en el Teatro Monumental, si no recuerdo mal, por encargo de la Orquesta de Radio Televisión de España. Esta obra se estrenó una víspera del día de Reyes Magos a su vez, ya tenía un premio de radio.

I: Entonces esa carta debería de estar en el archivo de la FOFGC.

MB: Así es. Esa carta debe de estar en los archivos primeros de los conciertos escolares. La correspondencia primera de Fernando era bastante clarificadora porque era donde él marcaba las pautas a seguir. De alguna manera, podemos decir que en esa correspondencia está el esqueleto donde se fundamentó todo lo posterior. Ahí se refleja que Fernando se apartaba de lo que era el concierto espectáculo. También es donde empieza a hablar de incluir cuentos en los conciertos escolares. También propone su propia obra como obras específicas dirigidas. Así mismo habla de trabajar por tramos de edades y que haya una implicación de los colegios que fue en definitiva lo que

diferenció a los conciertos escolares de la FOFGC de todo lo que se hacía en el territorio nacional ya que desde el principio se citaban a los niños por edades y cursos así como se citaban a los profesores de los colegios para que hubiera un trabajo previo a los conciertos escolares. Posteriormente se hacían encuestas a los colegios que asistían para saber el grado de aceptación que había tenido cada concierto escolar dado y qué grado de interés había suscitado, se empezaron a hacer guías didácticas, etc.

Todo esto era lo que definía el modelo de los conciertos escolares de la FOFGC, un modelo que fue pionero en España y que empezó en la temporada 1992/93. Pero, como dije anteriormente, la decisión a que fuera Fernando Palacios el director del programa de conciertos escolares de la FOFGC fue tomada por el Presidente de la FOFGC de entonces, Gonzalo Angulo, después de valorar más propuestas entre las que estaba, por ejemplo, la del cubano Pedro Machado de Castro que hacía muchas conferencias por aquel entonces.

Es importante dejar claro que el Director Titular de entonces, Gabriel Chmura, venía de centro Europa y tenía claro que la FOFGC tenía que hacer algo más que los conciertos de su programa de abono ya que la orquesta no tenía otra actividad sino esa pero no tuvo nada que ver en la idea y posterior realización del programa definitivo de conciertos escolares de la FOFGC.

La orquesta, anteriormente, en su búsqueda de hacer algo más que su programación de conciertos de abonos, había realizado las nueve sinfonías de Beethoven en el teatro Pérez Galdós con un señor del que no recuerdo su nombre en estos momentos, que hablaba antes con un resultado desastrozo. Max Bragado, director titular en su momento, había intentado hacer otras cosas también pero sin resultados positivos. Gabriel Chmura desde que llegó a la FOFGC se dio cuenta de que había que hacer algo pero fue Gonzalo Angulo, quien después de escuchar la propuesta de Fernando Palacios, tomó la decisión de lo que se haría. Tal convencimiento fue propiciado sobre todo por ser una propuesta distinta aunque bastante arriesgada por otro lado. De hecho, recibimos muchas críticas al comienzo de nuestro proyecto educativo.

A raíz de ahí, empezamos a encargar cuentos a distintos escritores españoles. Tal fue así que en los primeros años de los conciertos escolares el 90 % del repertorio que hacíamos era inédito refiriéndome a los cuentos elaborados para tal efecto obviamente.

Fue una apuesta política en primer lugar ya que vino dada esa orden desde el Presidente de la FOFGC al gerente en aquel entonces, Juan Márquez a la cual me sumé yo casi de inmediato encargándome, junto a Fernando Palacios, de la programación y

planificación del proyecto. Hubo que inventar un régimen de funcionamiento, había que adaptar y planificar los ensayos de la OFGC para que tuviera cabida la preparación de los programas de escolares, etc. De hecho, el primer convenio colectivo que se hace a partir del nacimiento de los conciertos escolares apareció una forma de funcionamiento que vino tipificada a propósito. Eso fue algo que después fue imitado por muchas orquestas profesionales españolas, concretamente la organización del trabajo de los músicos para que se pudiera atender a varios formatos músico culturales y educativos y poder, durante varias semanas a lo largo de cada temporada, atender a miles de niños.

I: ¿Por qué se optó por Fernando Palacios cuando habían también otras personas en España que hacían proyectos educativos musicales entonces?

MB: Hacían otro tipo de cosas. En realidad la referencia más clara de las orquestas españolas para hacer alguna cosa de tipo educativo era Fernando Argenta ya que era la persona más conocida en aquel momento puesto que hacía algo dirigido a jóvenes aunque no tenía nada que ver con el proyecto que realizamos nosotros. Desconozco si Fernando Argenta vino a Gran Canaria a realizar algún tipo de conciertos de los que él hacía. Sí puedo afirmar que en mi etapa como coordinador artístico de la FOFGC nunca se le invitó.

Después habían otras personas que hacías también cosas puntuales como audiciones y cosas así como el cubano Pedro Machado de Castro, que hacía audiciones comentadas con una guía sinfónica y alguna vez la llegó a hacer con alguna orquesta española.

I: ¿Llegó a venir invitado por la FOFGC Pedro Machado de Castro?

MB: Llegó a venir varias veces a Las Palmas de Gran Canaria invitado por la ya desaparecida Caja Insular de Ahorros de Canarias pero sus propuestas las realizaba con soporte discográfico.

Anteriormente, el antecedente más claro en propuestas educativas musicales fue la de Maçal Gols evidentemente, algo que fue importante en su momento y que lo realizó con el gran repertorio de los clásicos compuesto para fines educativos: *Pedro y el Lobo*, de Prokofief, *Guía de Orquesta para Jóvenes*, de Benjamín Britten, etc.

En España estaba Fernando Argentan y en cada lugar había alguna persona que hacía alguna cosita que otra.

I: ¿Entonces en España habían antecedentes en esta materia?

MB: No en el formato que desarrolló la FOFGC. Lo que había era algún que otro conciertos puntual dirigido a niños pero no había un modelo pensado para distintos

tipos de edades, con una programación pensada y estudiada para toda la temporada y con unos fines claros y con la implicación de los colegios, guías didácticas y todo lo demás que hicimos en la FOFGC.

El referente que había en Las Palmas de Gran Canaria era el de Marçal Gols. Incluso esos conciertos los hacía en distintos pueblos además de llevarlos a cabo en la capital. De hecho yo llegué a estar en alguno de oyente en Teror, mi pueblo natal.

Básicamente lo que hacían en estos conciertos eran mostrar los distintos instrumentos e interpretar obras escritas por los grandes compositores para el público joven tal y como dije anteriormente. No obstante vuelvo a repetir que eran eventos puntuales y nunca hubo una programación estable para toda una temporada y mucho menos una programación que se prolongara a través de los años.

Esto sí fue lo que ocurrió cuando la FOFGC inició sus conciertos escolares en el año 1992. Se pensó en hacer una programación determinada y pensada rigurosamente para las distintas edades del proceso educativo de los niños y a tal efecto se creó el Departamento Pedagógico de la FOFGC, algo que no tenía ninguna orquesta en España por lo que tuvimos que fijarnos en modelos que habían en otras orquestas extranjeras. Ese departamento tuvo un coordinador, que era yo, y fue creciendo poco a poco.

En la segunda temporada de los conciertos escolares, la FOFGC solicitó a la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias un maestro en comisión de servicio y se nos concedió durante algunos años.

Lo que tuvimos muy claro desde el principio era que nosotros nunca teníamos que pensar en un programa para llenar de público el concierto sino que lo que debíamos hacer era un ciclo de conciertos educativos que tuviera una incidencia clara en la educación musical de los niños y que fuera mucho más allá de cuestiones puntuales como la cantidad de público que se lograra meter en algún concierto determinado. Esa nunca fue la cuestión y esa nunca fue la pretensión. Para ello se hizo la apuesta en la programación que propuso Fernando Palacios que se apartaba totalmente de lo que se hacía hasta entonces en el país que era la interpretación de determinadas obras con explicaciones de los distintos instrumentos que integran una orquesta profesional.

La apuesta fundamental que hizo Palacios fue el concierto-cuento, utilizar una historia que se acompañaba por una música determinada.

En este sentido, empezamos a hacer encargos de cuentos a escritores españoles siendo la primera de ellas Carmen Santonja que dejó, a la postre, poco menos que un repertorio de cuentos dirigidos a niños y encargados por la FOFGC: *Peer Gynt*, *El*

Pájaro de Fuego. Es importante decir que algunos de estos cuentos que fueron encargos de la FOFGC han sido traducidos.

I: ¿Se refiere a que encargos que hizo la FOFGC han sido, posteriormente, traducidos a otros idiomas aparte del español?

MB: Efectivamente. Es el caso, concretamente, de *Peer Gynt* que, si no me equivoco, ya ha sido traducido.

Fernando siempre tuvo claro la justificación pedagógica para hacer todo esto. Lo tenía clarísimo si me permites decirlo de esta manera.

Entonces el proyecto empezó a crecer. Y el hecho que lo diferenciaba fue que a partir del tercer año de andadura, al plantearse el proyecto con un departamento pedagógico definido al respecto y con identidad propia en sí mismo y no dependiente de la propia Orquesta Filarmónica para la realización de todos los conciertos escolares que queríamos programar, empezamos a programar conciertos que no tenían el soporte musical de la propia orquesta. Empezamos a investigar donde estaban las lagunas en la formación musical para poder ayudar a los colegios y llegamos a producir pequeñas óperas, otro concierto de danzas antiguas, otro de música electroacústica, otros dedicados a músicas de tipo más moderno como fue uno dedicado al jazz, etc. Lo que se había pensado sólo para la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria pasó a desarrollarse como un proyecto pedagógico con entidad propia y no dependiente de la propia orquesta como agrupación musical para poder llevar a cabo los distintos programas pensados para cada ocasión.

A partir de ahí se empezaron a realizar también los conciertos en familia aprovechando el trabajado realizado durante cada semana de actividad escolar para poder atender a otra parte de la población distinta, que no eran ni los niños de colegios y tampoco era el público que asistía cada viernes a los conciertos de abono de la OFGC. Evidentemente coincidían muchos de ellos pero digamos que también los conciertos en familia se llegó a ganar a un público propio y determinado.

Incluso se llegó a programar conciertos en familia que no se habían programados como conciertos escolares. Ahí tuvo mucho que ver la implicación del director titular en aquel entonces, Adrian Leaper, que cuando consideraba interesante e importante un concierto determinado de abono de cualquier semana de la temporada regular de la orquesta, proponía que se hiciera el sábado de esa semana.

Como digo, el departamento creció y tuvo entidad propia llegando a programar cada vez más conciertos sin el aporte musical de la propia OFGC. Incluso hoy en día

son más los conciertos escolares que se programan sin la OFGC que los programados con la participación del conjunto orquestal.

La idea original era que la FOFGC se dotara de un departamento pedagógico propio tal y como tienen grandes orquestas internacionales, sobre todo americanas que era el modelo que nosotros consideramos a seguir. Concretamente, el modelo pedagógico de la Chicago Symphony Orchestra es enorme. De hecho, cuando yo estuve allí, hace ya casi 20 años, tenían 64 personas trabajando en su departamento pedagógico. Sus conciertos los hacían tanto con Chicago Symphony Orchestra como con la Orquesta Cívica de Chicago que es un poco equivalente a la Orquesta Sinfónica de Las Palmas para hacernos una idea. También hacían conciertos pedagógicos con museos de la ciudad, con la ópera de la misma ciudad de Chicago e incluso de otras ciudades americanas. Lo ideal, en nuestra ciudad, hubiese sido ampliar el departamento pedagógico de la FOFGC y crear un departamento pedagógico transversal en el que tuvieran cabida todos los organismos culturales de la ciudad: Festival de Ópera, Festival de Música de Canarias, etc, y que se trabajara en esa línea ampliando cada vez más campos de acción. Ese era el sueño que teníamos en aquellos años de comienzo de nuestro proyecto después de ver la extraordinaria acogida que tuvimos entre los colegios participantes. Pero lo que ocurrió es que cada administración u organismo iba por su lado y no pudo ser posible llegar a puntos de encuentro por distintas razones. En cualquier caso, todo lo que he expuesto era lo que hacía diferente nuestro proyecto a lo que había en España y de hecho muchas orquestas nacionales empezaron posteriormente a copiar nuestro sistema.

I: ¿Entonces, aunque habían algunas referencias puntuales, el modelo de tener una programación de conciertos escolares durante toda una temporada dirigida a varios rangos de edades específicos en España es concretamente de la FOFGC?

MB: Así es. Fue nuestra orquesta y más correctamente nuestra FOFGC el primer organismo en España que planteó un modelo tan específico y pensado y planificado a conciencia cada año para las distintas etapas educativas de los niños y jóvenes a lo largo de toda una temporada de conciertos y que se prolongó a través de los años. De hecho todavía se siguen haciendo después de 22 años.

Desde la primera temporada de conciertos escolares se hizo un dossier por cada temporada donde se reflejaban todos los datos, qué se pretendía, a quien iban dirigido cada concierto escolar, cuantos niños y colegios participaban. Se reflejaban los encargos de textos que se hacían ya quien se les hacían esos encargos, se reflejaban las fichas

didácticas aunque esto ocurrió a partir de la tercera temporada de conciertos escolares si mal no recuerdo. Hay algunas fichas didácticas realmente buenas como fue la de *Peer Gynt* que la considero espectacular. Se hizo por un grupo multidisciplinar y la pagó en Agruparte. También la ficha que hicieron los de Taifa con Talio Noda para el concierto escolar dedicado a la música canaria fue realmente buena. De hecho la usaban mucho profesores peninsulares cuando venían a dar clase a Canarias para documentarse mejor en ese tema concreto.

I: ¿Coincide con Gonzalo Angulo en que la única referencia que había en España de lo que hizo la FOFGC eran los conciertos en familia de la Fundación Caixa?

MB: Sí. Los conciertos en familia que hacíamos nosotros tenían ciertas similitudes con los conciertos en familia que hacían la Fundación Caixa, programa que puso en marcha Carles Riera para dicho organismo. Incluso Fernando Palacios participó de alguna forma coyunturalmente en ello aunque la diferencia de visión entre ambos quedaba latente de alguna forma. Ellos funcionaban con grandes maletas didácticas. Podemos decir que la idea de los conciertos en familia fue tomada del programa que hacía la Fundación Caixa: hacerlo los sábados al mediodía, etc. Aunque es importante recalcar que habían destacables diferencias ya que nosotros trabajábamos con una orquesta profesional mientras que la Caixa era y es una Fundación que entre sus muchas acciones tenían también su formato de conciertos en familia. También tenían exposiciones pedagógicas, talleres de muchos y variados temas pero no tenían una orquesta propia ni un departamento pedagógico puesto en marcha a raíz de esa orquesta como base para sus conciertos escolares y conciertos en familia. Algo que posteriormente creció mucho, me refiero a nuestro proyecto.

I: ¿La Caixa entonces lo que hacía era contratar a músicos o a orquestas para sus conciertos en familia?

MB: La Caixa lo que hacía eran montajes que estaban muy bien. Ellos diseñaban para cada montaje algo que llamaban la maleta pedagógica. También hicieron montajes de ópera como uno de *La Flauta Mágica* que todavía se representa alguna que otra vez en algún lugar que otro. Sus montajes eran muy serios y muy bien hechos. Pero repito que lo que hacían era el formato de conciertos en familia y nunca hicieron conciertos escolares como los planteó la FOFGC. Nuestra idea era la de montar un concierto escolar y terminarlo el sábado de esa semana concreta haciendo un concierto en familia.

I: ¿La primera orquesta en España que realiza ese modelo estable de programación pedagógica escolar fue entonces la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria entonces?

MB: Efectivamente. Con esas claras intenciones podemos decir. Otras orquestas españolas dedicaban uno o dos conciertos al año a los niños pero la primera orquesta en España que se plantea seriamente tener un departamento pedagógico propio, con visión de estabilidad en el tiempo y con una programación propia fue la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Fue creciendo cada vez más y con documentación cada vez más y más grande.

I: ¿Los antecedentes internacionales donde los podemos encontrar?

MB: Hay muchos. Alemania tenía un sistema importante.

I: Lo sitúa antes que los conciertos didácticos de Leonard Bernstein?

MB: En mi opinión, los famosos conciertos didácticos que realizó Leonard Bernstein con la Orquesta Filarmónica de Nueva York fue el fenómeno educativo musical más importante ocurrido hasta aquel entonces. Uno de los puntos fuertes de su propuesta educativa fue que el mismo Bernstein era un gran divulgador. Aquellos programas eran para determinadas edades, concretamente era el modelo ideal para jóvenes. Era el modelo de la figura del director como maestro de ceremonias que además era comunicador. En realidad, eso sería lo ideal siempre.

Hay que decir también que todas las orquestas inglesas hacen mucha actividad pedagógica porque, entre otras cosas, es una fuente de ingresos. La London Philharmonic estuvo a punto de hacer conciertos didácticos en Canarias con un programa fantástico que iba a hacer financiado por una importante empresa privada para el Festival de Música de Canarias. La verdad es que no se por que aquello no se llegó a su feliz consecución finalmente ya que las gestiones las hicimos desde la FOFGC y el acuerdo estaba prácticamente cerrado.

Otra orquesta inglesa que hace muchos conciertos de música contemporánea, la City of London Sinfonietta, tiene un programa pedagógico y educativo realmente interesante.

Hay que decir que la enseñanza musical está mucho mejor regulada fuera de España que en nuestro país. En realidad, en la mayoría de los países desarrollados, musicalmente hablando, podemos decir que no tienen lagunas que cubrir en cuanto a la formación musical de los niños. Esa era la gran diferencia cuando iniciamos nuestro proyecto educativo ya que entendíamos que en España había, en cierta medida, una

obligación moral de ayudar en el currículo musical de entonces aportando herramientas nuevas que pudieran ser útiles a los profesores de los colegios y repercutieran de manera clara, rápida y directa sobre los estudiantes.

La enseñanza de la música en Gran Bretaña, Alemania, Francia, etc, está mucho mejor regulada. Allí, habitualmente, la enseñanza musical sí forma parte del currículo de la educación general del niño al contrario que en España. De hecho, con la última reforma educativa en nuestro país hay que decir que hemos vuelto a la época de la cavernas. Debido a la mejor planificación educativa en la enseñanza general, las orquestas profesionales en los países que mencioné antes, no tienen tanta necesidad de ofrecer tantas herramientas y materiales educativos a las escuelas de sus países ya que la enseñanza musical la tienen perfectamente encauzada.

Indudablemente, volviendo a lo anterior, el proyecto educativo de Leonard Bernstein con la Orquesta Filarmónica de Nueva York fue un gran modelo e, indudablemente, de alguna manera Fernando Palacios se nutrió de aquella experiencia, entre otras cosas, porque Fernando le tenía una auténtica adoración al maestro americano. Posiblemente las mayores influencias estuvieron en la manera de comunicarse y también a la forma de desarrollar ciertas explicaciones. No obstante quiero repetir que el modelo educativo musical de Bernstein funciona a partir de determinadas edades y no en general aunque todo el mundo está de acuerdo en que en lo que propuso ha sido insuperable hasta la actualidad.

I: ¿Entonces la propuesta educativa musical de Leonard Bernstein fue la primera a nivel internacional o hubo otra anteriormente de importancia?

MB: Digamos que hubo otras anteriores pero, indudablemente, no con la importancia que tuvo la del maestro americano y las características que tenía todo lo que hizo. Me refiero a que el director de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, el propio Bernstein, se implicó en el proyecto. Además, era un estrella mundial que encima era el Director Titular de una orquesta del nivel de la Filarmónica de Nueva York. Desde el punto pedagógico fue fantástico por hacer las cosas que hizo y como las hizo e, indudablemente teniendo la importancia didáctica que tuvo, la repercusión mediática que tuvo su programa y sus efectos posteriores fue, en mi opinión, la consecuencia mayor de lo ocurrido entonces. De hecho, en este terreno, a partir de Bernstein se piensan las cosas de otra manera.

Hasta ese entonces las estrellas estaban en su pedestal y a nadie se le ocurría pensar que estas figuras bajarían de su particular reino para regalar sus conocimientos a la gente que no estaba a su nivel. Y tampoco se esperaba que lo hicieran por otro lado.

Además, no hay que olvidar que todos los programas de Leonard Bernstein fueron dados por la televisión americana. Todavía en la actualidad, sus videos son de los programas educativos musicales más buscados en todo el mundo. Si no me equivoco la Columbia fue la empresa que estuvo detrás de todo aquello.

Con todo, hay que decir que no todos los directores de orquesta, ni mucho menos, tienen la capacidad que tenía el maestro Bernstein para acometer un desafío como el que en el que se metió el genio americano. Indudablemente ha sido y es un modelo en el terreno educativo musical por todo lo que conllevó: sus explicaciones, la implicación que tenía con el público, su capacidad para comunicarse con grandes masas, detalles como parar a la orquesta en momentos determinados para pedirles a algunos músicos o a toda la orquesta según en qué ocasión que volvieran a repetir algún detalle musical concreto de la obra que se interpretaba en cada programa que hacía, etc. Este tipo de experiencias, me refiero a los ejemplos concretos de los músicos de la orquesta, lo hacía posteriormente Fernando Palacios en los conciertos escolares de la FOFGC.

Es evidente que para tener éxito en propuestas educativas con orquestas profesionales tiene que haber una implicación total en el proyecto de la orquesta en sí misma y del director de la misma. Hoy en día, cada vez hay más orquestas que encargan directamente a los directores conciertos educativos y que ellos mismos hagan los guiones de los mismos y sean, a su vez, los propios narradores durante el concierto pedagógico. Vamos, lo que hacía Leonard Bernstein, por lo que es un modelo a tener en cuenta por supuesto.

I: ¿En Europa donde diría que están las primeras referencias de conciertos pedagógicos dirigidos a niños y a jóvenes?

MB: Creo que los ingleses lo han hecho siempre así como los alemanes pero honradamente no te sabría decir quienes fueron los primeros en llevarlo a cabo. El modelo alemán quizás sea el ejemplo más parecido al que finalmente escogimos en la FOFGC al ser con cuentos específicos para cada concierto escolar. De hecho, recuerda que varias veces invitamos a dirigir varios conciertos escolares nuestros al director alemán Joachim Harder que hablaba muy bien español ya que había trabajado mucho tiempo en Chile.

La historia fue la siguiente: primero hicimos *La Mota de Polvo* de Fernando Palacios y realizamos una prueba de concierto en familia para probar repertorio y lo hicimos en la pretemporada de la OFGC. Concretamente, en la Iglesia de Santa Brígida si mal no recuerdo. Aquello fue una especie de test que nos sirvió para pulsar el interés del público y, a su vez, probar repertorio para tal efecto. El maestro que dirigió aquel concierto fue Alfred Walter, que era un señor ya con cierta edad y una persona curiosísima. De hecho recuerdo que empezó a bromear con Fernando Palacios sobre su obra porque no terminaba de entender la composición de Palacios con lo que se formó una discusión bastante acalorada entre ambos pero poco después le empezó a gustar la obra y Fernando y él acabaron siendo grandes amigos.

Entonces, Alfred Walter le habló de esta composición a Herman GroBe Jäger que era un señor alemán que se dedicaba a hacer conciertos escolares en Alemania. Vamos, como Fernando Palacios. Alfred Walter ya había trabajado con Herman GroBe Jäger en Alemania en el terreno de conciertos escolares. De hecho, posteriormente propuso que hiciéramos dentro de la programación nuestras de escolares *El Sol Borracho* que ambos habían hecho en Alemania con muy buenos resultados. Entonces, como dije, Alfred Walter nos recomendó al señor GroBe Jäger y este, a su vez, nos recomendó a Joachim Harder.

Hubo un momento en que en Alemania, a través de GroBe Jäger, se hicieron algunos de nuestros conciertos escolares como uno con música de Manuel de Falla. Este concierto, con guión de Fernando Palacios, se tradujo al alemán y se hizo en Berlín y por muchos más lugares de la geografía alemana con varias orquestas alemanas.

Con todo esto quiero reflejar que el modelo alemán era muy parecido al que implantamos nosotros en la FOFGC. Allí empleaban también el concierto cuento, historia, con una figura, el presentador, que actuaba como maestro de ceremonias siendo en Alemania Herman GroBe Jäger su máximo exponente en aquel entonces que, como dije antes, vino a trabajar con nosotros en un momento determinado de la mano de Alfred Walter.

I: Este señor del que habla fue el que hizo la versión alemana de *Babar, El Pequeño Elefantito* si no me equivoco. Concierto en el cual toqué yo el piano y él narraba en alemán con público (alumnos y profesores) del colegio alemán.

MB: Efectivamente era ese señor. Pues este hombre hacía en Alemania lo mismo que hacíamos nosotros en nuestro proyecto educativo de la FOFGC en lugar del

concierto espectáculo que se hacía en España cuando habían propuestas didácticas antes de que nosotros empezáramos con nuestro programa de conciertos escolares.

Por tanto, hay que decir que el concierto cuento que nosotros empleamos como nuestro modelo principal, ya estaba inventado en Alemania. Allí las orquestas tienen grandes departamentos pedagógicos aunque las necesidades educativas en sus colegios no son tan evidentes como en España debido a un mejor sistema educativo general que incluye, como dije anteriormente, un currículo musical pensado desde la más temprana edad en los niños.

I: Teniendo una visión retrospectiva en estos 22 años de historia de los conciertos escolares de la FOFGC, en su opinión, ¿Cuáles son las fortalezas y debilidades que ha tenido este proyecto educativo?

MB: En este momento conozco bastante poco de la planificación que se hace desde el Departamento Pedagógico de la OFGC referente a los conciertos escolares aunque voy a algún concierto muy de vez en cuando y veo la programación que hacen anualmente pero realmente no tengo datos para emitir un juicio actual de lo que hacen o con qué motivos programan cada concierto escolar en concreto.

No obstante, en mi opinión, las fortalezas que tuvo en su momento el proyecto educativo que iniciamos era que la programación se planteaba no como una sucesión de conciertos sino que queríamos bastante más, como buscar e investigar en nuevos repertorios que pudieran ser dirigidos a las distintas edades del ciclo educativo general de los niños. Además, desde el punto de vista de gestión, había un apoyo absoluto y total por parte de la propia FOFGC. Los conciertos escolares de la FOFGC se convirtieron en el proyecto más querido de la propia Fundación y aquello significó que dispusimos de recursos tanto humanos como económicos, las programaciones de cada temporada eran tratadas, pensadas y discutidas con la misma seriedad con la que se hacía para la temporada de abono de la propia OFGC. Todo esto hacía que los conciertos escolares tuvieran una importancia muy grande dentro de la estructura de la FOFGC y nunca fue considerada la hermana menor dentro de la propia Fundación ni mucho menos. Las semanas de escolares en cada temporada de conciertos era algo que se respetaba muchísimo y que se cuidaba hasta en sus más mínimos detalles. Mucha importancia tuvo, evidentemente, que el Departamento Pedagógico fue dotado económicamente de manera importante y entiendo que todavía debe seguir así en la actualidad. Esto es realmente importante ya que dicho departamento tiene un organigrama definido que da seguridad a que haya una programación pensada y adecuada y que la actividad

pedagógica no tenga que depender del director titular que haya en cada momento en la OFGC. De hecho, en estos momentos de mala coyuntura económica creo que ha sido la existencia del Departamento Pedagógico lo que ha sustentado la pervivencia del proyecto educativo de la FOFGC.

Por otro lado, y como algo que creo que falló fue la implicación de los profesores de los colegios. En mi opinión, en un principio esto funcionó muy bien y luego se fue rompiendo poco a poco llegando a funcionar todo en el peor sentido de la palabra. Llegó un momento en que todo se volvió muy estricto quizás porque la demanda era tan grande que había que dejar a colegios fuera sin que pudieran participar y beneficiarse de nuestro proyecto educativo.

I: No se supo gestionar en un momento determinado entonces según sus palabras.

MB: Creo que lo que ocurrió en un momento determinado es que se gestionó de la peor de las maneras ya que el proyecto empezó implicando e ilusionando a mucha gente y hubo algún momento determinado que por no escuchar a todo el mundo o por otro tipo de razones, y me pongo yo por delante, llegamos a pensar que estábamos en posesión de la verdad absoluta en un momento determinado, algo que puede ocurrir y ocurre. Posiblemente, en mis dos últimos años dentro de la FOFGC ya no atendía los asuntos como tenía que haberlo hecho. Por eso es bueno que cualquier gestor abandone los puestos llegados un cierto tiempo en mi opinión.

También tengo que decir que desde el mismo Departamento Pedagógico de la FOFGC se empezó a hacer incómodo ir a los conciertos. Casi era un sistema policial. Lo que en principio era un trabajo muy organizado y muy bien hecho, creo que se fue perdiendo más tarde y, por consiguiente, el departamento fue perdiendo frescura. Repito que es mi opinión por supuesto. Con todo, creo que se tenía que haber reforzado mucho más los canales de comunicación con los colegios y los profesores.

En la actualidad y basándome en las pocas veces que asisto a la representación de algún concierto escolar y lo que veo en la programación de cada temporada, creo que se ha llegado a una fase de estancamiento peligrosa. Todavía sigue funcionando porque es un proyecto que se empezó a hacer muy bien y todavía sigue vigente de alguna manera la dinámica anterior aunque, como digo, en periodo de estancamiento. Nosotros insistimos que se creara en su momento el Departamento Pedagógico porque era la mejor manera de asegurar una rigurosidad al proyecto de conciertos escolares aún cuando alguna vez a lo largo del tiempo pudiera haber en la FOFGC una dirección

artística que no le interesara tanto los conciertos pedagógicos. Por tanto, mientras siga existiendo el Departamento Pedagógico de la FOFGC los conciertos escolares se tendrán que seguir haciendo ya que, al fin y al cabo, hay muchos directores que no se implican aunque otros sí. La idea era que no fuera obligatorio que el director titular que hubiera en cada momento se tuviera que implicar en los conciertos escolares sino que todos los años tuviera encima de la mesa una serie de propuestas en la que el director titular que hubiera en el momento decidiera en cual se quería implicar y en cuales no.

Resumiendo creo que la gran fortaleza del proyecto educativo de conciertos escolares que pusimos en marcha desde el año 1992 fue la creación del Departamento Pedagógico de la FOFGC que es el órgano que, mientras exista, asegura que se sigan programando y haciendo los conciertos pedagógicos dirigidos a cada faceta de edad dentro del sistema educativo general que tenemos en este país. Mientras que, por otro lado, la gran debilidad del proyecto es que ha ido perdiendo el contacto con el profesorado de los colegios. En este sentido tengo que decir que las últimas programaciones que he visto en los últimos años hay una clara evidencia que se vive mucho de las rentas, por decirlo de alguna manera, que, por otro lado, está bien repetir los conciertos que han tenido mayor repercusión y más aceptación entre el público escolar y que más logros haya tenido en cuanto al cumplimiento de los objetivos marcados pero siempre si lo haces mejor que anteriormente y no con un resultado dudoso o, por qué no decirlo, peor que antes y lo digo desde la libertad que tengo como ciudadano en decir lo que creo y pienso. Además he observado que hay varios conciertos que se siguen repitiendo durante los últimos diez años sin encontrarle un sentido, por mi parte al menos, que lo justifique ya que son conciertos sustentados en músicas banales que pueden tener su gracia hacerlo una vez pero no más y mucho menos repetirlos tanto en los últimos tiempos.

Creo que hoy por hoy se caído en lo que tanto evitamos quienes pusimos en marcha este proyecto educativo que es el espectáculo fácil, la broma simple. De hecho, en un concierto escolar en el que asistí como público así se lo transmití a la persona que había que hacerlo ya que me parecía inaudito que en un concierto de una orquesta profesional ocurriera lo que nunca debe de ocurrir con músicos profesionales en el escenario y es que usara música enlatada para el desarrollo del espectáculo. Me pareció inaudito ya que no tiene ningún sentido que se gaste tantísimo dinero del erario público para pagarle a músicos de una orquesta profesional, concretamente siete millones de euros de dinero público máxime con todo lo que está ocurriendo en los últimos años en

todo lo que nos rodea, y el Departamento Pedagógico de la FOFGC utilice un disco o una grabación enlatada teniendo a toda la OFGC en el escenario. Por esa mismo planteamiento entonces habría que pensarse si no sería más operativo despedir a todos los músicos de la FOFGC y realizar las distintas actividades de la Fundación con CDs, videos y música enlatada en general. La utilización del soporte de música grabada se contradice totalmente con la filosofía que un departamento pedagógico que fue pensado para hacer justo lo contrario. Esa es mi opinión como ciudadano y como experto en la materia ya que participé en la creación de este proyecto y luché por la creación del Departamento Pedagógico de la FOFGC y, además algo he escrito sobre los temas pedagógicos musicales cuando me lo han pedido.

Es aceptable que un teatro u otra entidad cultural programe con soporte discográfico distintos eventos culturales, como un ballet por ejemplo, porque no tiene dinero para pagar a una orquesta profesional y/o a una agrupación profesional cultural pero lo que no tiene ningún sentido es que una orquesta profesional, cuyo 80 % de su presupuesto de dinero público sea para pagar a músicos profesionales, algo tremendamente costoso, haga conciertos donde no intervenga los músicos sino que, en su lugar, se escuche música en soporte grabado. Esto no se sostiene por ningún lado por donde se mire ya que es tirar piedras contra el mismo tejado del Departamento Pedagógico de la FOFGC y contra la OFGC en sí misma porque entonces habría que preguntarse para qué queremos o necesitamos a una orquesta profesional. Por tanto, no tiene ningún sentido que cuando se hace una programación de conciertos escolares no aparezca la música en directo de la propia OFGC cuando encima la tienes y es la que debería de salir al escenario en lugar de la música enlatada. Eso está bien que lo haga empresas privadas pero nunca la FOFGC porque entonces habría que preguntarse si lo que nos sobra es ese concierto en concreto o la misma OFGC. Y que conste que yo defiendo la existencia de la FOFGC pero es lo que opino de lo que está ocurriendo desde hace un tiempo hasta la actualidad. Indudablemente creo que estamos en un momento en el que habría que pararse a pensar sobre todo esto y redefinir otra vez el proyecto de los conciertos escolares.

I: ¿Podríamos decir entonces que en los primeros años de los conciertos escolares de la FOFGC la propia orquesta actuaba mucho más que ahora dentro del proyecto educativo y que habría que preguntarse, entonces, por qué ha ocurrido esto y cuales han sido las causas de ello y se justifican?

MB: Así es. En mi opinión debería ser irrenunciable que, al menos, el grueso de la programación de conciertos escolares de cada temporada tuviera el soporte musical de la propia OFGC porque este proyecto se inició y pensó de esa manera.

Cuando se empezó a crecer de manera considerable teníamos claro que no podíamos ocupar a la orquesta en todo pero sí que teníamos claro que la orquesta tenía que tocar en tres grandes programas educativos dirigidos, cada uno de ellos, a tres facetas de la educación general de edades distintas. Tenían que tocar uno dirigido a jóvenes clarísimamente, otro para niños y otro más que normalmente debatíamos cada año cual debería ser. A partir de ahí nos preguntamos qué es lo que usualmente no hace una orquesta para que en esos conciertos escolares que programaríamos a partir de entonces pudiéramos llenar esos huecos musicales que, en principio, tendríamos. Entonces llegamos al punto de acuerdo que, normalmente, una orquesta profesional no hace, jazz, ballet, música canaria o folclórica, etc.

Más tarde hicimos una programación para los muy niños incluso.

I: Y para la tercera edad también.

MB: Efectivamente. Ese tipo concreto de repertorio para la tercera edad sí que lo hacía la OFGC. Concretamente cuando hacíamos la programación analizábamos si había algún tipo de repertorio entre lo que se había escogido para cada año que pudiéramos ofrecer a las personas de la tercera edad porque pensábamos que podría funcionar. Y así fue porque efectivamente funcionaba. Pero es importante incidir en que ese repertorio en concreto lo escogíamos para ese fin de lo que ya habíamos programado para la temporada en cuestión de cada año. Un ejemplo concreto que recuerdo fue el programa de *Los Cuatro Héroes* con música de Beethoven. Tuvo un éxito muy grande entre el público mayor y como ese ejemplo hubieron muchos más evidentemente.

Hacer muchos conciertos para niños tiene sentido en una programación amplia de una entidad como la FOFGC donde te interesa que eso forme parte pero llenar a una orquesta de conciertos didácticos entiendo que le compete a otro tipo de entidades culturales.

Lo que hay que tener claro es que la primera obligación de la orquesta es atender a su temporada de abono aún siendo muy importante su aportación en la programación de los conciertos escolares. Incluso no hay que olvidar que la OFGC debe atender a los conciertos del Festival de Ópera de Las Palmas aunque sea esta otra institución ya que la OFGC es la orquesta residente de dicho festival y este histórico evento anual tiene un arraigo muy importante e histórico en esta isla y más concretamente en Las Palmas de

Gran Canaria. Además, la orquesta tiene otras obligaciones que no son más que las que el político de turno le vaya mandando en cada momento evidentemente.

Aún así hay recursos para que la orquesta pueda atender a todo o prácticamente todo con una buena planificación. Uno de estos recursos es dividir a la orquesta en determinados momentos del año para que durante la misma semana, incluso, la plantilla entera pueda atender a varios eventos con una división racional y bien pensada de la plantilla acorde a las necesidades de los eventos programados en esas semanas concretas. Este tipo de arreglos prácticos y muy efectivos lo hacíamos durante mi etapa como Coordinador Musical de la FOFGC. Como ejemplos de lo que digo ahí estuvo el Ensemble del Nuevo Siglo, La Serie Manheim, etc.

Realmente, la separación esa se empezó a dar incluso antes visto desde el punto de vista de gestión cuando estábamos trabajando sobre la programación de la temporada y esto se hacía para poder ampliar el repertorio sinfónico y dar cabida a formatos importantes más pequeños como fue lo hecho con Kurt Weill, toda la música entre guerras que entendíamos que se tenía que programar y que tenía entidad suficiente para completar un programa de la OFGC. Entonces muchas de estas obras la incluíamos dentro de la programación general de abono de la OFGC y, a su vez, la incluíamos en la programación de conciertos escolares, concretamente, para el perfil de “jóvenes”.

Después cada año habían dos o tres cosas, como lo que llegamos a hacer para niños muy pequeños, que tenían la función de captar a nuevos públicos. Incluso ese tipo de conciertos llamaba la atención de los medios de comunicación ya que llegamos a estar en portadas de periódicos importantes con esos eventos. Esto todavía se sigue haciendo en la actualidad. Está bien hacerlo porque es una manera de atraer a personas que usualmente no acuden a ver los conciertos que propone de manera regular la FOFGC. Pero el objetivo realmente es que escuchen a la OFGC y por eso debe tocar la OFGC en esos eventos también.

Desde luego es evidente que la formación orquestal de la FOFGC cada vez más a lo largo de los años ha ido disminuyendo su participación en las programación de los conciertos escolares y esto debería ocurrir. Es innegable que se están repitiendo programas desde hace años y no es que esté mal porque se ha hecho muchísimo repertorio en estos 22 años de camino per creo que cuando se retoma el repertorio que ya se ha hecho con anterioridad habría que tener en cuenta la cantidad de encuestas que generó ese repertorio así como la cantidad de fichas didácticas que se hicieron en su momento para que tenga sentido esa repetición y sea de utilidad lo que se hizo con

anterioridad debido a la aceptación general y al éxito incuestionable que tuvo en su momento.

Si se volviera a hacer, por ejemplo, el *Peer Gynt*, habría que tener en cuenta la cantidad de guías didácticas que ese concierto escolar ha generado en todo el país y que no hay que olvidar que el cuento fue un encargo de la FOFGC. Repetir el *Peer Gynt* y no tener en cuenta la enormidad de guías didácticas que ha generado a través de los años posteriores a su primera programación sería un auténtico error en mi opinión.

También era muy bueno *Los Cuadros de Una Exposición* y entiendo que está más que justificado que también este programa se repita en cualquier momento y además en más de una temporada. Por eso entiendo que lo de repetir repertorio hecho con anterioridad está bien pensado siempre y cuando hayan tenido en su momento un incuestionable éxito no sólo de público sino, lo que es mucho más importante, en la consecución de los objetivos previstos cuando se programaron.

Ahora bien, lo que no comparto es la fácil tarea de repetir programas sin un criterio de excelencia pedagógica basado en la experiencia que esos mismos programas tuvieron en su momento y esto es algo realmente fácil de constatar. Sólo bastaría mirar los archivos y repasar todo lo ocurrido en su momento. No creo que sea algo tan complicado ni que lleve tanto tiempo de hacer sinceramente.

También observo, como dije al principio de esta entrevista, que hay una tendencia excesiva al concierto espectáculo con el agravante que no sea sinfónico y ni siquiera acústico, como es el caso que estamos viendo últimamente con una propensión a programar música pop para niños es algo que me parece que no le corresponde a la FOFGC. Ya ni me meto en que sea bueno o que sea malo, incluso podría decir que pueden ser buenos espectáculos sino que no debe de ser un objetivo a seguir por parte de la Fundación y muchísimo menos debería ser un camino pedagógico enmarcado dentro de un proyecto que en su origen tenía un visión diametralmente opuesta en ese sentido. Honestamente creo que es una acción que no le corresponde a la Fundación. En todo caso ahí están otros organismos culturales para encargarse de ese tipo de eventos. Además entiendo que ese tipo de eventos es más, en todo caso, para un formato de concierto en familia y en absoluto es un formato divulgativo con fines pedagógicos educativos. Es que no hay que olvidarse nunca que los conciertos escolares deben de educar y ese es y debe de ser siempre el principal objetivo y en base a ello se deben de buscar los contenidos de cada concierto pedagógico y siempre en esa dirección es como se debe programar y no en otra que puede incluso ser más populista pero

indudablemente mucho menos educativa. Estos conciertos deben de ayudar a los profesores en su clase de música siempre y además debe de ayudar a que la gente, en general, se implique con la OFGC. Cuantas más formaciones orquestales se puedan incluir en las programaciones de los conciertos escolares mucho mejor. Esa era una de las ideas principales que tuvimos desde el principio

I: Mirando los datos históricos de la programación de los conciertos escolares se puede observar que durante los primeros años hubo bastantes encargos a distintos escritores españoles para que escribieran cuentos con la intención de que fueran el texto para distintos conciertos escolares con una música determinada. ¿No es así?

MB: Prácticamente durante los seis primeros años hubo estrenos absolutos continuos. Casi todo eran encargos que hacíamos. De hecho más de una vez intentábamos programar las obras de los grandes compositores dedicadas a los niños y jóvenes y no teníamos lugar para hacerlo con lo que se quedaban encima de la mesa. La razón de que esto ocurriera era porque entendíamos que teníamos mucho tiempo para acometer esas obras ya que entendíamos que los encargos y la aportación que hacíamos al mundo pedagógico educativo musical con ello era realmente importante.

I: Ahora que lo comenta, tengo que decirle que es algo que realmente me ha llamado la atención. No sólo a mí sino a más gente por supuesto.

MB: Mira, si me preguntaras sobre *Pedro y el Lobo* de Prokofiev, te diría que es, probablemente una de las mejores obras compuestas en la historia de la música para fines educativos musicales.

I: Entonces y si me permite la pregunta ¿por qué se programó tan tarde esta obra en concreto considerada unánimemente, como tú bien dices, un referente en la música para niños?

MB: Recuerdo que desde que comenzamos con los conciertos escolares comenté que tendríamos que hacer *Pedro y el Lobo* pero siempre teníamos la posibilidad de hacer encargos para cuentos nuevos porque había apoyo desde la propia Fundación para ello con lo cual entendimos que debíamos aprovechar aquella coyuntura que no iba a durar siempre ya que entendíamos que *Pedro y el Lobo*, *La Guía de Orquesta Para Jóvenes* y este tipo de repertorio estándar que se ha escrito para los jóvenes y niños por parte de los grandes compositores siempre iba a estar ahí y que podíamos programarla en cualquier momento en que las circunstancias de apoyo económico para hacer proyectos nuevos y novedosos no fueran iguales. Por otro lado, antes de la creación de la FOFGC y la puesta en marcha del proyecto educativo de los conciertos escolares a

partir del año 1992, hay que decir que años atrás, en la anterior faceta de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, estos programas de los que estamos hablando ya se habían hecho. Vuelvo a repetir que entonces estimamos que esos programas podían esperar porque debíamos aprovechar la coyuntura de apoyo económico que teníamos por parte de la FOFGC para hacer encargos y marcar una nueva etapa en los conciertos educativos. Por qué no decirlo: queríamos ser un referente en este tema y entendíamos que la manera de serlo era hacer algo nuevo, algo distinto a lo que se había hecho hasta la fecha en todo el territorio nacional. Y tengo que decir que lo conseguimos.

Teníamos una gran ventaja y esa tenía nombre y apellido: Fernando Palacios. Todo lo que se le proponía él lo hacía encantado y además lo llevaba a un nivel de excelencia de incuestionable discusión. En todas sus programaciones figuraba en primer lugar *Pedro y el Lobo* pero era yo mismo el que le decía y repetía que ya tendríamos tiempo para programar esas obras cuando las circunstancias no fueran las que se estaban dando entonces. Esto lo hacía después de haber hecho las consultas previas tanto a la presidencia de la FOFGC como al mismo comité de empresa de la OFGC. Siempre les decía que mi punto de vista era que teníamos que aprovechar el apoyo económico que teníamos para impulsar nuevos proyectos porque además teníamos la posibilidad de hacer encargos a destacados escritores españoles del momento. Lo indudable es que cada encargo que hacíamos funcionaba muy bien y prueba de ello es que al año siguiente de hacer el estreno nosotros la misma obra la programaban otras orquestas españolas.

Prácticamente todos los estrenos que hicimos en los conciertos escolares de la FOFGC fueron programados durante diez años por otras orquestas. Por lo menos el 60 % de los conciertos escolares que se hacían en otros escenarios españoles contenían en los programas de mano la mención de que eran obras encargo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. A nadie se le tiene que olvidar que la OFGC llegó a ser más famosa y reconocida en España por sus conciertos escolares que por otro tipo de programación que hacía. Hubo momentos en que la orquesta grababa más programas educativos que de otro tipo de repertorio. Eso es incuestionable. Yo tengo programas de conciertos en la Philharmonie de Berlín donde tocaba una orquesta alemana, donde figura programas de conciertos escolares que hicimos nosotros y además se refleja que habían sido obras por encargo de la OFGC siendo traducidas al alemán. También en Colombia se llegaron a hacer conciertos escolares que fueron encargos nuestros y los estrenamos aquí primero.

Todo esto fue posible porque, como dije antes, siempre entendimos que había que aprovechar la coyuntura que teníamos en aquel entonces y fomentar la creación de repertorio nuevo para los conciertos escolares ya que aquellas circunstancias llegaría un momento en que se acabarían. De todas maneras, cada encargo nuestro, cada pago que se hacía por la creación de un cuento nuevo, era más barato que lo que se pagaba por un solista de la temporada de abono de la OFGC, con lo que quiero decir que nunca se hizo ningún disparate económico. Además no hay que olvidar que esos cuentos se pueden seguir haciendo las veces que se quiera y mucho menos hay que olvidar que se han hecho en muchas partes del mundo. Siempre actuamos con mucha sensatez a la hora de gestionar los encargos y nunca los hacíamos sólo por el simple hecho de tener respaldo económico ni mucho menos sino que buscábamos la mejor calidad posible con el menor gasto posible.

Sí es verdad que pudimos permitirnos algunos lujos porque la misma empresa nos animaba a ello como fue la producción de alguna ópera algo que hicimos encantadísimos de la vida obviamente. También llegamos a traer a un grupo de música electroacústica francés que fue uno de los conciertos más exquisitos de los que se han hecho.

I: ¿La colección discográfica *La Mota de Polvo* nació para la OFGC?

MB: Sí. Quizás sería más correcto decir que nació con la OFGC y no para la OFGC.

I: “Dicha colección fue la primera en dedicarse pedagógicamente a la música para los niños en España?”

MB: Indiscutiblemente sí. De hecho siguen estando a la venta en la actualidad. Incluso los dos primeros CDs de la colección ya se encuentran en plataformas informáticas para descargar. Concretamente *La Mota de Polvo*, *Peer Gynt* y alguno más.

Esta colección se llevó a cabo gracias a un convenio hecho entre Agruparte y la FOFGC. Últimamente se que sí han entrado otras orquestas a la colección pero repito que en su origen fue sólo la OFGC.

Indudablemente es una colección muy importante que ocurre cuando el disco está en el final de su esplendor por la entrada de los medios informáticos. Se que ya están, como dije antes, incorporándolo al mundo informático como no puede ser de otra manera en estos tiempos que vivimos.

ANEXO 4

Entrevista personal realizada a Tuto Parrilla (TP) el 15 de abril 2013.

Jefe de Producción Artística y Coordinador del Servicio Pedagógico de la FOFGC.

I: ¿Puede decirnos sus funciones dentro de la FOFGC?

T.P.: Soy el Jefe de Producción Artística y Coordinador del Servicio Pedagógico de la FOFGC.

I: ¿Puede hablarnos del Departamento Pedagógico de la FOFGC?

T.P.: Desde hace 12 años, el Departamento Pedagógico cambió de nombre para pasar a llamarse Servicio Pedagógico.

El Departamento Pedagógico se crea en 1992, cuando se ponen en marcha los Conciertos Escolares, y se crea como ente específico dedicado exclusivamente a organizar dichos conciertos y los Conciertos en Familia de la Fundación, que comenzaron una temporada después, 1993/94.

En un momento determinado de reorganización del organigrama de la fundación, se cambian funciones y es entonces cuando asumo la responsabilidad de la producción artística de la FOFGC. En ese momento se entendió que sería mejor darle una transversalidad a la acción del Departamento Pedagógico en el que estuviesen implicados las distintas áreas de la Fundación, con lo cual el actual Servicio Pedagógico lo forma el personal que en su momento estuvo en el Departamento junto con personal de prensa, administración y/o producción que confluyan en el trabajo que se realiza.

El actual Servicio Pedagógico ha tenido momentos de mayor plantilla y momentos de reducción de la misma. En el momento de la creación del Departamento Pedagógico, Manolo Benítez era la única persona responsable del mismo. Entonces, el Presidente de la Fundación y Consejero de Cultura del Cabildo de Gran Canaria, Gonzalo Angulo, decidió trasladarme al Departamento, ya que en ese entonces yo trabajaba en el Servicio Insular de Cultura del Cabildo.

A partir de ahí empecé a trabajar con Manolo Benítez ya que él solo no podía llevarlo junto con la Coordinación Artística de la Orquesta.

Al año siguiente (o dos años más tarde, no recuerdo bien), se estableció una colaboración muy directa con la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias, que accedió conceder a un profesor/a en comisión de servicio para que trabajase en nuestros Conciertos Escolares y nos ayudara. Recuerdo que primero entró un profesor, Yayo

Padilla, y al año siguiente lo sustituyó una profesora, Isabel Orozco. Por supuesto, Fernando Palacios era el máximo responsable del Departamento por aquella época que fue la persona elegida por Gonzalo Angulo para poner en marcha los Conciertos Escolares de la FOFGC, con el cargo de Asesor y siguió así durante muchos años.

Durante la andadura de los Conciertos Escolares, han entrado y salido varias personas que han hecho su labor perfectamente. En la actualidad somos tres personas las que nos dedicamos al Servicio Pedagógico, que además, compartimos otras funciones dentro de la Fundación. Durante estos años han pasado varios gerentes por la Fundación y responsables políticos de distintas adscripciones en el Cabildo y todos han apostado por la continuidad del proyecto educativo de la Fundación. En la actualidad el programa está muy consolidado y hemos logrado que tenga una implantación social muy importante con la experiencia de tener más de 20 años trabajando intensamente.

Actualmente está considerado por muchos especialistas como el programa de acción socio-cultural más importante de Canarias. También hay quienes dicen que es el programa de acción pedagógico musical didáctico más importante de España. De hecho, cualquier opinión que expresamos desde la FOFGC es tenida muy en cuenta a nivel nacional.

Posiblemente, la clave está en llevar más de 20 años consecutivos haciendo conciertos educativos junto al proyecto inicial que llevó a cabo Fernando Palacios.

Quiero decir que, aún cuando Fernando Palacios ya no está como Asesor, de alguna manera sigue con nosotros ya que la Fundación sigue reponiendo programas con guiones o música suyos. Un ejemplo de esto fue la reposición que hicimos por el cumplimiento de 20 años de nuestro conciertos del primer programa con el que empezó los Conciertos Escolares de la FOFGC: *La mota de polvo*.

Para hablar de nuestra experiencia, fui invitado en el año 2010 al Primer Congreso de ROCE en Granada, donde hablé de la trayectoria de nuestro programa que en ese momento llevaba 18 años ofertándose.

Quiero decir que para el éxito de nuestro programa educativo ha sido clave el grado de exigencia que le hemos dado a nuestros conciertos ya que estimamos que a los niños hay que ofrecerles, como mínimo, la misma calidad artística que ofrece la OFGC a sus abonados. Además, siempre hemos perseguido la innovación continua y la creatividad, aún cuando es cierto que reponemos algunos programas debido a la aceptación obtenida.

Hay que decir también que hay que tener un rigor científico en la aplicación de procedimientos didácticos y técnicos así como la implementación de la eficacia y la eficiencia, procurando la utilización de los recursos disponibles. Todo esto lo hemos llevado a cabo desde el principio del programa con absoluta seriedad y siempre con la autocritica como primer exponente. También es muy importante prever la situaciones y pronostica los resultados, esto es, tener prospectiva.

Obviamente contamos con algo muy a favor, que es nuestra OFGC y el prestigio que tiene pero no es menos cierto que ya cuando se habla de la OFGC se habla simultáneamente de los Conciertos Escolares de la FOFGC.

Hace un año que comenzamos a hacer conciertos pedagógicos itinerantes en pequeños formatos, llevándolos por distintos colegios de Gran Canaria.

Durante muchos años utilizamos todas las salas importantes de la capital para llevar a cabo nuestros Conciertos Escolares, entre ellas quiero recordar que los primeros conciertos que se celebraron en el Auditorio Alfredo Kraus fueron nuestros Conciertos Escolares, después de la inauguración que se hizo con un concierto de la OFGC. Incluso cuando ya estaba construida la sede de la FOFGC, seguimos haciendo conciertos en el Auditorio Alfredo Kraus, pero hubo que dejar de hacerlo por los requisitos económicos que nos exigían. Desde ese momento prácticamente todo nuestro programa se ofrece en la Sala Gabriel Rodó de la FOFGC, que es el lugar de ensayo de la Orquesta.

I: Ello ha conllevado que la audiencia sea menor en cada concierto por la capacidad de la sala.

T.P.: Así es, aunque tengo que decir que fue algo que buscamos durante mucho tiempo y lo encontramos dentro de casa por las exigencias económicas del Auditorio Alfredo Kraus. El motivo de esa búsqueda es que pensábamos era mas pedagógico y más aprovechable si tuviéramos un público más concentrado en cada concierto, que los niños estuvieran más cerca.

Hay que decir que conozco casos de niños que asistieron a nuestros Conciertos Escolares y que hoy en día son abonados de la OFGC.

A pesar de que estamos muy contentos de la labor que hemos hecho, considero que podemos avanzar, como sería tener las programaciones hechas, al menos, un año antes y otro tipo de estrategias de cara al futuro. También creo que podemos mejorar la oferta del material didáctico que ofrecemos, a pesar de estar bastante satisfechos con lo que hemos logrado hasta ahora, pero para esto dependemos mucho del presupuesto que nos asignan. Actualmente nuestro presupuesto es el 1'54% del total de la Fundación y

con eso tenemos que bastarnos para nuestro trabajo. Si tuviéramos algo más, podríamos ofertar muchas más cosas. En el 2002, año del X Aniversario de los Conciertos Escolares de la FOFGC, se nos asignó la que hasta ahora ha sido la mayor cuantía económica con un 3% del presupuesto y se vio reflejado en el aumento de la oferta que hicimos, con concursos, y cursos de formación entre otras cosas.

I: ¿Cómo planifican los conciertos con los colegios?

T.P.: Hay que tener en cuenta que nuestros conciertos se hacen dentro del horario lectivo de los colegios. A su vez, cada colegio participante debe contemplarlo dentro de su plan de centros. Como apoyo a los profesores, preparamos una guías didácticas con la que pueden trabajar con los alumnos antes de ir al concierto y después del mismo. Algunas de estas guías las preparamos nosotros mismos, otras las encargamos y otras se hacen en colaboración con el Departamento de Pedagogía Musical del Conservatorio Superior de Música de Canarias, algo que conoces muy bien por tu cargo de director de dicho centro.

I: ¿Cómo definiría un concierto pedagógico o escolar?

T.P.: En primer lugar lo llamaría concierto educativo. Esto lo digo porque, personalmente, creo que nuestros conciertos educan.

Son conciertos donde debe de haber magia para poder educar la sensibilidad de los niños.

I: ¿Cree que los CCEE han influido al resto del país?

T.P.: Sin lugar a dudas. Con nuestro ejemplo, se han formado otros departamentos pedagógicos en diversas orquestas españolas. También producciones muestras se han representado en otros lugares del territorio español y también en otros países, como Alemania con Joaquín Harder, director que ha trabajado con nosotros en diversas ocasiones. En Bolivia también se han ofertado producciones muestras por medio de Alejandro Posadas, director que también llegó a trabajar con nosotros.

Como anécdota te comento que a mí me entrevistó la televisión japonesa acerca de nuestro programa educativo.

I: “¿Por qué se dejaron de hacer los Conciertos para la Tercera Edad?”

TP: “La decisión fue sopesada y tomada en el Departamento Pedagógico atendiendo a distintas variables que voy a exponer. Por un lado estaba y sigue estando el deseo incuestionable del Departamento Pedagógico de la FOFGC de acercar la educación musical por medio de nuestros conciertos formativos a la mayor parte de la población posible y por otro lado estaba la opinión de que nos deberíamos centrar en las

edades de formación de los niños y jóvenes exclusivamente ya que si atendíamos a otro tipo de colectivos, como lo era el de las personas de la tercera edad no tendríamos justificación social ni profesional en no atender a otro tipo de colectivos con características muy específicas también. Fue por esa razón por la que decidimos dejar de ofertar este tipo de conciertos y centrarnos en los Conciertos Escolares propiamente dichos y los Conciertos en Familia como un concierto más dentro de la propia semana que ofrecemos nuestros conciertos formativos”.

ANEXO 5

Entrevista personal realizada a Charlie Grode (CG) el 9 de enero 2013.

Vicepresidente del Institute for Learning, Access and Training at the Chicago Symphony Orchestra.

I: ¿Cuándo empezaron los conciertos escolares en EEUU?

CH: En Chicago los primeros conciertos didácticos empezaron en 1919, osea, hace 95 años. Frederick Stock fue el Director entonces de la CSO, quien creó conciertos para los niños de los colegios y también con la Civic Orchestra. Desde entonces la CSO ha seguido hasta la actualidad con estos conciertos didácticos. Además, hacemos actividades en escuelas y proporcionamos ayuda a los profesores de los colegios para que hagan la enseñanza musical todo lo más atractivo posible para los niños. También enseñamos a los niños como escuchar la música sinfónica con el fin de atraer su interés e incluso animarlos a que estudien algún instrumento.

Hacemos esto porque estamos convencidos de que la música fomenta la convivencia entre las personas y ayuda a formarse individualmente a cada uno.

También es evidente que fomentando la música desde la infancia estamos trabajando para crear un futuro público que asista a los conciertos en el futuro.

Por tanto trabajamos para conseguir beneficios a corto y largo plazo.

I: Hace casi un siglo entonces.

CG: Así es. En el año 2020 hará un siglo.

I: Entonces, probablemente sería la primera ciudad en USA en la cual se hicieron estos conciertos.

CG: No lo puedo confirmar pero si no fue la primera ciudad, fue una de las primeras seguramente.

I: Mucha gente cree que Bernstein fue el primero en hacer este tipo de conciertos.

CG: Lo que si hizo Bernstein fue ayudar a que se elevara el nivel de los conciertos educativos. Además, la importancia de que un músico de su nivel hiciera ese programa marcó otra etapa.

I: ¿Qué clase de música ofrece la CSO en su programa de conciertos educativos?

CG: Lo que solemos hacer es ofrecer al público escolar lo que consideramos más representativo de la música sinfónica.

No obstante, en los conciertos en familia también programamos música de musicales y algo de música de cine pero siempre dentro de un contexto que esté en el repertorio de la nuestra orquesta.

I: ¿Cuántas personas trabajan en el departamento pedagógico de la CSO y cuantos conciertos educativos hacen cada temporada?

CG: En el departamento actualmente trabajamos 12 personas. Hacemos unos 16 conciertos con la orquesta al completo y de 16 a 30 conciertos con grupos de cámara de la orquesta. Esto con la CSO. Además hacemos unos 75 u 80 conciertos de cámara con la Civic Orquesta.

I: ¿Sus conciertos están divididos en las distintas etapas educativas escolares?

CG: Sí. Hacemos conciertos para niños de 3 a 5 años; de 6 a 9; 10 a 14; 15 a adulto. También hacemos ensayos abiertos al público.

ANEXO 6

Entrevista personal realizada a Enrique García Asensio (EGA) el 22 de noviembre de 2012.

Exdirector Titular de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas en el año 1962 y Director Musical del programa de TVE, *El Mundo de la Música*, en 1976.

I: ¿Podría hablarnos del programa de TVE dedicado a fomentar la música culta entre los niños y que tanta popularidad le otorgó?

EGA: En el Mundo de la Música, que era el programa de TVE, que se hacía en la 1ª cadena los martes a las 19'00 horas, estuvo haciendo un trabajo muy bonito el realizador y el que tenía registrado el nombre del programa, que era y es José María Morales. Él había presentado todos los instrumentos, tanto los que forman una orquesta sinfónica como los que no pertenecen a ella. Todos, los de pulso y púa, el arpa, el laud, etc. Entonces y después de tanto tiempo con el programa, se le acabaron los instrumentos. Entonces un día pensó hacer un programa dedicado a la figura del director de orquesta que es el que hace tocar a todos juntos. Entonces me llamó a mí porque amén de que nos conocíamos desde la época en que ambos estudiábamos juntos en el Real Conservatorio de Música de Madrid y también le había dirigido un concierto de piano suyo con la ORTV en el que el gran pianista José Tordesillas había sido el solista, en aquel entonces yo era el catedrático de Dirección de Orquesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, puesto del que había tomado posesión en enero de 1970. Y en estos momentos me estoy refiriendo al año 1976. Entonces me preguntó si quería hacer ese programa y yo le dije que estaría encantado aunque en principio no sabía exactamente como plantearlo. No obstante teníamos un grupito de una orquesta de cuerda de 16 músicos porque no había presupuesto para más. Entonces la producción era en blanco y negro y duraba 25 minutos. Entonces yo hablé de lo que era el director de orquesta, de cuall era la misión del director, etc. Mucha gente se pregunta que para qué hace falta el director si los músicos tienen el papel delante y además ni le miran. La gente hace preguntas verdaderamente curiosas y chocantes.

Resulta que el programa fue un éxito tan grande que la TV me pidió que hiciera 13 programas ya que en la TVE los ciclos de programa son 13 aunque no sabe por qué.

La idea era que yo les enseñara a los niños música, como si fuera una clase de música. Me acuerdo que grabamos el primer programa pero me di cuenta que aquello era una idiotez, porque cuando un niño no pudiera atender el programa cualquier semana, perdería el ritmo de aprendizaje. Debido a eso, pensé que el programa había que enfocarlo de otra manera. Entonces me acordé de Leonard Bernstein. Cuando estuve en EEUU tuve la oportunidad de ver los conciertos pedagógicos que hacía el maestro Bernstein. El enfoque que daba Leonard Bernstein a estos programas era totalmente distinto a lo que estábamos haciendo nosotros.

Entonces se me ocurrió lo de la batuta, esto es, regalar batutas. Que los niños vinieran a jugar con la orquesta y dirigieran. Que escribieran al programa los que ya sabían algo de música. Los que supieran lo que es un compás de cuatro por cuatro y la Serenata Nocturna de Mozart en sol mayor, que era una obra que todos los niños conocían. Además, la interpreté con la orquesta en el programa para que todos los niños supieran lo que tenían ellos que dirigir cuando vinieran a jugar con la orquesta.

Los niños tenían mucho interés en que yo les regalara una batuta, regalo que obtenían cuando respondían acertadamente a una pregunta que les hacía referente al tema de ese día. También le daba la batuta al niño que me hacía una pregunta interesante sobre el tema del programa y al niño que venía a jugar y dirigir a la orquesta. Aún con todo eso, el éxito del programa radicaba en que la orquesta tocaba, exactamente, lo que dirigía los niños. Si un niño no hacía el ritmo igual, la orquesta no tocaba el ritmo igual; si un niño corría mucho, los músicos se echaban a correr; si un niño dirigía muy despacio, sonaba muy despacio, etc. Para los niños era toda una sensación nueva experimentar que lo que ellos hacían tenía su reflejo en lo que hacía la orquesta. Y ahí estuvo el secreto. Yo hice el programa durante cuatro años: desde 1976 a 1980 todos los martes a las 19'00 horas se emitía por TVE el programa "*El Mundo de la Música*", con pausas durante las vacaciones escolares de verano. El programa empezó con 16 músicos, 25 minutos de duración y emitiéndose en blanco y negro y acabó con la orquesta completa de RTVE, una hora de duración y emitiéndose en color. La evolución fue tremenda en esos cuatro años.

Aquel programa me convirtió en una cara muy conocida y, por tanto, en una persona muy popular. En esa época todos los niños cuando me veían querían que les regalara una batuta. Tengo que decir que era la producción de TVE quien compraba las batutas y no yo claro, porque si no aquello hubiera sido una ruina para mí. Esa es la experiencia que le puedo contar de todo lo que fue aquello.

I: ¿Ese fue el primer programa de televisión que se hizo en torno a conciertos educativos?

EGA: Sí. Lo que pasa es que cuando yo entré al programa, este ya llevaba mucho tiempo. Primero empezó presentado al piano, después al violín, la viola...y siempre el realizador, José María Morales, invitaba al programa a un especialista en el instrumento el cual luego tocaba y demostraba las características de su instrumento.

También se hizo programas con la voz humana, empezando con la soprano de coloratura hasta llegar al bajo. Todas las voces humanas, todo lo relativo a pulso y púa, todos los instrumentos de viento hasta el bombardino y el fliscorno. Todos, hasta los que son específicos de banda también. Cuando se le acabaron los instrumentos no sabía que hacer. Es ahí cuando pensó en llevar al programa a la figura del director de orquesta. Él me conocía bien y sabía que yo tenía cierta mano izquierda con los niños y, claro, el programa fue un éxito.

El primer programa no me gustó y por eso quise cambiar de línea. En cambio en el segundo programamos el *Cascanueces* de Tchaikovsky, al que hubo que incorporar a más gente para poder hacer algunos números del *Cascanueces*, no los que llevan más orquesta, y aquello ya tomó otro cariz. Se les hablaba de Tchaikovsky, se les hablaba de las obras. Yo les hacía preguntas a los niños sobre lo que había explicado y ellos hacían preguntas a su vez.

Hay anécdotas muy buenas. Una vez estaba haciendo la *Pavana para una infanta difunta*, de Maurice Ravel y creyendo que me había equivocado cuando explicaba que Ravel no estaba de acuerdo con la mayoría de las versiones que escuchaba sobre su obra, cuando en realidad no me había equivocado, traté de arreglarlo y lo que hice fue armar un lío que claro no se pudo arreglar. Las palabras de Ravel eran "...yo hice una *Pavana para una infanta difunta* y no una *Pavana difunta para una infanta...*", haciendo referencia a que no le gustaba nada las interpretaciones que escuchaba con tempos demasiado lentos. Esta anécdota la pasó por antena TVE unas 70 veces en el Palau de la Música de Valencia durante la celebración de los 25 años de TVE.

I: Maestro, ¿usted recuerda cuando y donde fueron las primeras experiencias de conciertos pedagógicos en España?

EGA: Pues no, francamente. De lo que me acuerdo es que la ORTVE empezó a abrir sus puertas para que la gente pudiera asistir gratis a sus ensayos generales. Pero eso fue mucho después.

ANEXO 7

Entrevista personal realizada a Ricardo Ducatenzeiler (RD) el 20 de mayo de 2013.

Viola de la OFGC y músico foráneo más veterano desde la creación de la Fundación hasta su jubilación en el año 2014.

I: ¿Cómo y por qué vino desde su Argentina natal hasta la OFGC?:

RD: Me enteré en septiembre de 1976 que se buscaban músicos para la Sinfónica de Las Palmas por un cartelito en el Teatro Colón de Buenos Aires donde ponía un teléfono de contacto. Llamé y hablé con Marta Padilla quien me dijo que enviara mi *currículum*. Lo hice y lo acompañé de cartas de recomendación, entre ellas la de mi profesor, un croata afincado en Buenos Aires de mucho prestigio. Supongo que Marsal Gols consultaría posteriormente con Jackes Bodmer, un director catalán que había sido titular de la Sinfónica Nacional de Buenos Aires y que estaba de regreso en Cataluña pero conocía muy bien el ambiente de Buenos Aires y él le daría referencias sobre los que me recomendaron. El caso es que me enviaron el pasaje (que tuve que devolver religiosamente), y el 18 de enero de 1977 llegué a Las Palmas.

Encontré una orquesta pequeña, con algunos pocos ingleses y bastante diferente a lo que es hoy. El repertorio no pasaba de los románticos, salvo raras excepciones. No teníamos un lugar fijo de ensayo (peregrinamos por muchos sitios). Los sueldos eran muy pobres y además, no se recibían regularmente. El panorama empeoraba ya que las cuantías que se nos pagaban eran en negro y sin darnos de alta. Las vacaciones eran demasiado largas y había cierto despotismo.

Teníamos semanas en que la orquesta se dividía en grupos para dar conciertos escolares en los pueblos (varios en un día) y se daban también muchos conciertos rurales (muchos más que ahora). En los años 80 la orquesta se disolvió y estuvimos sin trabajo casi un año hasta la creación de la FOFGC y la convocatoria a pruebas que, si mal no recuerdo, aprobamos sólo siete músicos.

A partir de ese momento el nivel comenzó a mejorar con la llegada de la gente del este. El gran empujón fue en la etapa de Leaper y Angulo.

Fui el más antiguo en el momento de jubilarme y el extranjero más antiguo durante varios años antes.

La orquesta a partir de Leaper no tuvo nada que ver con la de mi llegada. Años luz de distancia.

No recuerdo exactamente en que año se me permitió llevar un concierto escolar. Fue con el grupo de metales en el Teatro Guiniguada.

A partir de entonces y creo que con una sola excepción, siempre se me encargó un programa cada temporada. Unos cuantos fueron dedicados a las familias instrumentales y varios a los más pequeños siempre, afortunadamente, con muy buena acogida. El año pasado fue la primera vez que hice uno con la Orquesta, que se repitió en la última temporada.

Todos fueron con guión propio, excepto el *Piccolo, saxo y compañía* que hice como narrador el año pasado.

ANEXO 8

Entrevista personal realizada a Antonio Miguel (AM) el 25 de junio de 2013.

Viola de la OFGC y músico canario más veterano desde la creación de la Fundación.

I: ¿Cómo y cuando entró a formar parte de la OFGC?

AM: En el año 1982 se celebraron oposiciones para crear la actual Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, a las que yo, con 23 años de edad, me presenté en la categoría de viola *tutti*.

A raíz de aquellas oposiciones entré a formar parte de la Orquesta, siendo en la actualidad el único músico canario de cuerda de dicha formación sinfónica desde su creación al amparo de la Fundación.

En mi caso, tuve la suerte de seguir lo que se podría llamar proceso natural de un estudiante de música: años de formación y luego integración en una agrupación musical profesional (en este caso, de primer orden).

Atrás van quedando ya muchos años de ejercicio profesional enriquecedor, compartido con muchos de los mejores músicos del mundo en toda clase de conciertos y giras internacionales.

ANEXO 9

Listado de programas de todos los Ciclos de Escolares de la FOFGC desde su nacimiento, temporada 1992/93, hasta la temporada 2014/15, ordenado por la oferta realizada en cada temporada.

Temporada 1992/93

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.1.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIR. TITULAR/ PRINCIPAL INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Peer Gynt</i>	Selección	No	FOFGC	No	Grieg	T. Guiniguada
	<i>Cascanueces</i>	Selección				Tchaykovsky	
2	<i>La Mota de Polvo</i>	<i>La Mota de Polvo</i>	No	FOFGC	No	Palacios	T. Guiniguada
	<i>Juego de Niños</i>	<i>Juego de Niños</i>				Bizet	
3	<i>Romeo y Julieta</i>	<i>Suites N° 1 op 6 y N° 2 op 64 b</i> <i>(selección)</i>	No	FOFGC	No	Prokofiev	T. Pérez Galdós
	<i>West Side Story</i>	<i>Danzas Sinfónicas</i>				Bernstein	

Tabla 4.2: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Carmen Santonja	Si	Absoluto	FOFGC
	Carlos Álvarez	Si	Absoluto	
2	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
	Carlos Álvarez	Si	Absoluto	
3	Miguel Ángel Pacheco	Si	Absoluto	FOFGC
	Miguel Ángel Pacheco	Si	Absoluto	

Temporada 1993/94

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.3.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIR. TITULAR/ PRINC-INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Piccolo, saxo y compañía</i>	<i>Piccolo, saxo y compañía</i>	España	OFGC	No	Popp	T. Guiniguada
	<i>Los Pájaros</i>	<i>La gallina y el cuco</i>	No			Respighi	
2	<i>Álbum de la juventud op 39</i>	<i>Álbum de la juventud op 39</i>	No	OFGC	No	Tchaikovsky	T. Pérez Galdós
	<i>La bella durmiente del bosque</i>	<i>La bella durmiente del bosque</i>					
3	<i>Romeo y Julieta</i>	<i>Suites N° 1 op 6 y N° 2 op 64 b (selección)</i>	No	OFGC	No	Prokofiev	T. Pérez Galdós
	<i>West Side Story</i>	<i>Danzas Sinfónicas</i>				Bernstein	

Tabla 4.4.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Brousolle, Jean	No	España	FOFGC
	Fernando Palacios	No	Absoluto	
2	Carmen Santonja	Si	Absoluto	FOFGC
	Fernando Palacios	No	Absoluto	
3	Miguel Ángel Pacheco	No	No	FOFGC
	Miguel Ángel Pacheco	No	No	

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.1.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Pequeñas piezas para piano de distintos estilos</i>	Selección	No	Invitado	No	Prokofiev, Gershwin, Shönberg, Stravinsky, Debussy, Messiaen, Kurtag, Mompou, Villalobos, De Falla, Corea, Satie	T. Guiniguada
2	<i>El buen ritmo del cuarteto de cuerda</i>	Selección	No	FOFGC	No	Hindemith, Bartok, Ravel, Webern, Lutoslawsky, Shostakovich, Ginastera	T. Guiniguada
3	<i>Artilugios e instrumentos para hacer música</i>	<i>Introducción, Improvisación, Cantanela en virutillas, Fulgor en la cochambre (fragmento), Calla trompeta calla (fragmento)</i>	No	FOFGC	No	Palacios	T. Guiniguada

Tabla 5.2: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
3	Fernando Palacios	No	No	FOFGC

Temporada 1994/95

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.5. música y escenarios.

PROGRAMAS	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRINCIPAL INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La vuelta al mundo en una hora</i>	Popular	No	Invitado	No	Popular	T. Guinguada
2	<i>Los extraños sueños de la pequeña Pino</i>	Selección musical	No	OFGC	Titular	Falla, Borodin, Power, Debussy, Haydn, Purcell, Mendelssohn, Haendel, Albinoni, Britten, Mozart, Bizet, Tchaikovsky	T. Pérez Galdós
3	<i>La historia de un soldado</i>	<i>La historia de un soldado</i>	No	Agr. Cámara OFGC	No	Stravinsky	T: Pérez Galdós T. Víctor Jara

Tabla 4.6.. autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Sofía López-Ibor	Si	Absoluto	Invitado
2	Fernando Palacios	Si	Absoluto	FOFGC
3	C. F. Ramuz	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.3.: música y escenarios.

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ INVITADO	DIRECTOR TITULAR, PRINC-INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Modelos para armar</i>	<i>Modelos para armar</i>	No	OFGC	Titular	Palacios	T. Pérez Galdós
2	<i>Álbum de la juventud op 39</i>	<i>Álbum de la juventud op 39</i>	No	OFGC	No	Tchaikovsky	T. Guinguada
	<i>La bella durmiente del bosque</i>	<i>La bella durmiente del bosque</i>					
3	<i>Romeo y Julieta</i>	<i>Suites N° 1 op 6 y N° 2 op 64 b (selección)</i>	No	OFGC	No	Prokofiev	T. Pérez Galdós
	<i>West Side Story</i>	<i>Danzas Sinfónicas</i>				Bernstein	

Tabla 5.4.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Javier Benet	No	No	INVITADO
3	C. F. Ramuz	No	No	INVITADO

Temporada 1995/96

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.7.: música y escenarios.

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRINC. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El sastrecillo valiente</i>	<i>El sastrecillo valiente</i>	No	OFGC	No	Harsanyi	T. Guinguada
	<i>El pequeño y triste sonido</i>	<i>El pequeño y triste sonido</i>				Ridout	
2	<i>El carnaval de los animales</i>	<i>El carnaval de los animales</i>	No	OFGC	No	Saint-Saëns	T. Guinguada
	<i>Divertimento</i>	<i>Divertimento</i>				Ibert	
3	<i>El pájaro de fuego</i>	<i>El pájaro de fuego</i>	No	OFGC	Titular	Stravinsky	T. Pérez Galdós
	<i>Circus polka</i>	<i>Circus polka</i>					
4	<i>El baile del coco</i>	Selección musical	No	Invitado	No	Lully, Marais, Campra, Desmarests	T. Guinguada

Tabla 4.8.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Grimm/Felisa Sastre	No	España	FOFGC
	David Delve		No	
2	J.L. Téllez Videra	No	No	FOFGC
	Fernando Palacios			
3	Carmen Santonja	Si	Absoluto	FOFGC
	Fernando Palacios	No	No	
4	Edith Lalonger	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.5: música y escenarios.

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRINC. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Bis (pasen señores, pasen)</i>	<i>Bis (pasen señores, pasen)</i>	No	OFGC	Titular	Lanchares	T. Pérez Galdós
	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>				Britten	
2	<i>La ópera de tres peniques</i>	<i>La ópera de tres peniques</i>	No	OFGC	No	Weill	T. Pérez Galdós
	<i>Octandre</i>	<i>Octandre</i>				Varèse	
3	<i>Grupo instrumental de metales para jóvenes</i>	Selección	No	OFGC	No	Dukas, Scheidt, Susato, Haydn, Joplin, Armitage, Ivenson, Hazell	T. Guinguada
4	<i>Formas y estilos del jazz</i>	Selección	No	Invitado	No	Joplin, Williams, Spencer, Keating, Ellington, Green, Parker, Rodgers & Hart, Davis, Pastorius	T. Guinguada

Tabla 5.6.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Santiago Lanchares	Si	Absoluto	FOFGC
	Lorin Maazel	No	No	
2	Fernando Palacios	Si	Absoluto	FOFGC
	Edgar Varése	No	No	
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
4	Fernando Palacios	No	No	FOFGC

Temporada 1996/97**Conciertos Escolares para Bebés**

Tabla 2.1: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Wa Be, Bará Buré...A Yorobá</i>	Popular africana	No	FOFGC	No	Popular	T. Guiniguada

Tabla 2.2.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.9: música y escenarios.

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITO R	ESCENARI O
1	<i>El amor, la vida y el sombrero</i>	Selección de obras	No	OFGC	No	Manuel de Falla	T. Pérez Galdós
2	<i>Rosamunda y la rana soprana</i>	Selección	No	Invitado	No	Schumann, Mendelssohn, Puccini, Haëndel, Gershwin, Strauss, Bizet, Chopin y Verdi.	T. Guinguada
3	<i>Wa Be, Bará Buré...A Yorobá</i>	Popular africana	No	FOFGC	No	Popular	T. Guinguada
4	<i>La historia de Babar, el elfantito</i>	<i>La historia de Babar</i>	No	OFGC	No	Poulenc	T. Pérez Galdós
	<i>Pastel</i>	<i>Pastel</i>	Si			J. L. Greco	

Tabla 4.10: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	Si	Absoluto	FOFGC
2	Pilar O'Connor	Si	Absoluto	FOFGC
3	Fernando Palacios/Polo Vallejo	No	No	FOFGC
4	Jean de Brunhoff/Carlos Santos	No	No	FOFGC
	J. L. Greco	Si	Absoluto	

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.7: música y escenarios.

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El amor, la vida y el sombrero</i>	Selección de obras	No	OFGC	No	Manuel de Falla	T. Pérez Galdós
2	<i>Las variaciones enigma</i>	<i>Las variaciones enigma</i>	No	OFGC	No	Elgar	T. Pérez Galdós
3	<i>La familia de instrumentos de viento madera</i>	Selección	No	OFGC	No	Bach, Haydn, Joffré, Rosetti, Gershwin, Mozart, Weissenborn, Berio, Beethoven	T. Guinguada
4	<i>Músicas para bailar y cantar</i>	Selección	No	OFGC	No	J. Strauss, Piazzolla, Rodríguez, Littera, Powell, Carrillo, Gilliespie, Jones	T. Guinguada

Tabla 5.8: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	Si	Absoluto	FOFGC
2	Fernando Palacios	No	Absoluto	FOFGC
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
4	Joaquín Falero	Si	Absoluto	FOFGC

Conciertos para la Tercera Edad

Tabla 6.1: música y escenarios.

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La familia de instrumentos de viento madera</i>	Selección	No	FOFG	No	Bach, Walter, Haydn, Joffre, Rosetti, Gershwin, Mozart, Weissenborn, Berio, Beethoven	T. Guiniguada
2	<i>Músicas para bailar y cantar</i>	Selección	No	FOFG	No	J. Strauss, Piazzolla, Rodríguez, Littera, Powell, Carrillo, Gilliespie, Jones	T. Guiniguada

Tabla 6.2: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
2	Joaquín Falero	Si	Absoluto	FOFGC

Temporada 1997/98

Conciertos Escolares para Bebés

Tabla 2.3: música y escenarios.

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Caleidoscopio</i>	Selección	No	Invitado	No	P. A. Soler, Vallejo, Holdstock, Guibert, Escribá, Popular	Conservatorio

Tabla 2.4.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
2	TAM	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.11.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Danza del sable</i>	<i>Danza del sable</i>	No	OFGC	No	Khachaturian	Conservatorio
	<i>Las baquetas de Javier</i>	<i>Las baquetas de Javier</i>				Palacios	
2	<i>Caleidoscopio</i>	Selección	No	Invitado	No	P. A. Soler, Vallejo, Holdstock, Guibert, Escribá, Popular	Conservatorio
3	<i>Sinfonía de los juguetes</i>	<i>Sinfonía de los juguetes</i>	Si	OFGC	No	Mozart, I.	A. Alfredo Kraus
	<i>El barco de vapor</i>	<i>El barco de vapor</i>				Garrido	
4	<i>Vaya clase maestro</i>	Selección	No	FOFGC	No	Martini, Boccherini, Palacios, W.A. Mozart, Lully, Telemann, Iturralde	A. Alfredo Kraus
5	<i>Al son de nuestras tradiciones</i>	Popular canaria	No	Invitado	No	Popular	A. Alfredo Kraus

Tabla 4.12: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO	NARRACIÓN
			ESTRENO ESPAÑA	
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	TAM	No	No	Invitado
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
	Tomás Garrido			Invitado
4	Rubén Fernández	Si	Absoluto	Invitado
5	Talio Noda	No	No	

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.9.: música y escenarios.

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Selección de música coral</i>	Selección	No	Invitado	No	Victoria, Kicklais, Encina, Mozart, Debussy, Álamo, Popular	Conservatorio
2	<i>Cuadros de una exposición</i>	<i>Cuadros de una exposición</i>	No	FOGC	Titular	Mussorsky	A. Alfredo Kraus
3	<i>La familia de instrumentos de cuerda</i>	Selección	No	FOGC	No	Boccherini, Vivaldi, Britten, Monti, Bartok, Hasselman, Popular	A. Alfredo Kraus
4	<i>Al son de nuestras tradiciones</i>	Popular canaria	No	Invitado	No	Popular	A. Alfredo Kraus

Tabla 5.10.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Emilio Tabraue El Jaber	No	No	Invitado
2	Fernando Palacios	Si	Absoluto	FOFGC
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
4	Talio Noda	No	No	Invitado

Conciertos para la Tercera Edad

Tabla 6.3: música y escenarios.

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La familia de instrumentos de cuerda</i>	Selección	No	FOGC	No	Boccherini, Vivaldi, Britten, Monti, Bartok, Hasselman, Popular	A. Alfredo Kraus
2	<i>Al son de nuestras tradiciones</i>	Popular canaria	No	Invitado	No	Popular	A. Alfredo Kraus

Tabla 6.4: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOGC
2	Talio Noda	No	No	Invitado

Temporada 1998/99

Conciertos Escolares para Bebés

Tabla 2.5.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La casa del silencio</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	A. Alfredo Kraus

Tabla 2.6: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	Si	Absoluto	FOFGC

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.1: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La casa del silencio</i>	Selección	No	OFGC	No	Popular	A. Alfredo Kraus

Tabla 3.2: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	Si	Absoluto	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.13: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRIN. INVITADO	COMPOSITO R	ESCENARIO
1	<i>El sol borracho</i>	<i>El sol borracho</i>	No	FOFGC	No	Medek	A. Alfredo Kraus
2	<i>Amahl y los visitantes nocturnos</i>	<i>Amahl y los visitantes nocturnos</i>	No	Invitado	No	Menotti	A. Alfredo Kraus
3	<i>Pequeños cuentos para grandes solistas</i>	Selección de cuentos	No	FOFGC	No	Satie, Hartmann, Palacios, Ridout, Johnson	Infecar Palacios de Congresos de Gran Canaria
4	<i>Hablan los tambores</i>	Selección	No	Invitado	No	Popular de Senegal	A. Alfredo Kraus

Tabla 4.14.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO	NARRACIÓN
			ESTRENO ESPAÑA	
1	Sara Kirsch	No	No	FOFGC
2	G.C. Menotti/ A. Blancafort	No	No	FOFGC
3	Leaf, Johnson, Satie, Hartmann, Palacios	No	No	FOFGC
4	Popular	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.11: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>5 Héroes 5</i>	Selección	No	FOGC	No	Beethoven	A. Alfredo Kraus
2	<i>Cuando el viento manda: un concierto de banda</i>	Selección	No	Invitado	No	Vives, Roig, Jiménez, Rossini, Brahms, Miller, Anderson, Popular	A. Alfredo Kraus
3	<i>Medio siglo de rock</i>	Selección	No	Invitado	No	Richard, Berry, Clapton, Perkins, Franklin, Lennon & Mc Cartney, Dylan, Jagger, Bautista, Page, Reed, Santana	A. Alfredo Kraus

Tabla 5.12: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	Si	Si	FOFGC
2	Fernando Palacios	Si	Si	FOFGC
3	Carmen y Pino Aceytuno, Luz Marina Sánchez, Lidia Santana, Tuto Parrilla	Si	Si	FOFGC

Conciertos para la Tercera Edad

Tabla 6.5: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>5 Héroes 5</i>	Selección	No	FOGC	No	Beethoven	A. Alfredo Kraus
2	<i>Seis años de Conciertos en Familia</i>	Selección	No	FOGC	Sí	Prokofiev, Grieg, Power, Britten, Harsanyi, Bizet, Stravinsky, Tchaikovsky, Lanchares, Elgar, Falla, Moussorgsky	A. Alfredo Kraus
3	<i>Cuando el viento manda: un concierto de banda</i>	Selección	No	Invitado	No	Vives, Roig, Jiménez, Rossini, Brahms, Miller, Anderson, Popular	A. Alfredo Kraus

Tabla 6.6: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	Si	Si	FOFGC
2	Fernando Palacios	Si	Si	FOFGC
3	Carmen y Pino Aceytuno, Luz Marina Sánchez, Lidia Santana, Tuto Parrilla	No	No	Invitadas

Temporada 1999/2000

Conciertos Escolares para Bebés

Tabla 2.7: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 2.8.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Eugenia Sosa/Tuto Parrilla	Si	Absoluto	Invitado

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.3.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Ínfimo</i>	Ínfimo	No	OFGC	No	Palacios	T. Cuyás
2	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.4: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	Invitado
2	Eugenia Sosa/Tuto Parrilla	Si	Absoluto	Invitado

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.15.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Los niños de la isla del norte</i>	<i>Los niños de la isla del norte</i>	No	OFGC	No	Javier López de Guereña	A. Alfredo Kraus
	<i>La boutique fantasque</i>	<i>La boutique fantasque</i>				Respighi	
2	<i>Historia sin imágenes</i>	Selección	No	OFGC	No	Fort, García, Capeille	A. Alfredo Kraus
3	<i>Brundibar</i>	<i>Brundibar</i>	No	Invitado	No	Krasa	T. Cuyás
4	<i>Háry János</i>	<i>Háry János</i>	No	OFGC	Titular	Kodaly	A. Alfredo Kraus

Tabla 4.16: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Félix Cábez	No	No	FOFGC
	Carmen Santonja	Si	Absoluto	
2	B. Fort	No	No	Invitado
3	Adolf Hoffmeister	No	No	Invitado
4	El Gran Wyoming	Si	Absoluto	FOFGC

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla: 5.13. música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Historia sin imágenes</i>	Selección	No	Invitado	No	Fort, García, Capeille	T. Cuyás
2	<i>Vuelo a Iberoamérica</i>	Selección	No	FOGC	No	Milhaud, Villalobos, Moncayo, Simons, Ginastera, Bermúdez, Tovar, Martin, Atehortua	S. Gabriel Rodó
3	<i>Rítmicos de África</i>	Selección	No	Invitado	No	Popular	A. Alfredo Kraus

Tabla 5.14: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	B. Fort	No	No	Invitado
2	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
3	Fernando Palacios/ Elena Delgado	Si	Absoluto	Invitado

Temporada 2000/2001

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.5. Temporada 2000/01: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Sobre las jorobas de un camello</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	T. Cuyás
2	<i>El soñador. Suite</i>	<i>El soñador. Suite</i>	No	Invitados	No	J. Rapizarda	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.6.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Elena Delgado	No	No	Invitado
2	Javier Rapizarda	No	Absoluto	Invitado

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.17.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR/ PRIN. INVITADO	COMPOSITO R	ESCENARIO
1	<i>Los planetas</i>	<i>Los planetas</i>	No	FOFGC	Titular	Holst	T. Víctor Jara
2	<i>Sobre las jorobas de un camello</i>	Selección popular islámica.	No	Invitado	No	Popular islámica	T. Cuyás
3	<i>Socorro socorro, los Globolinks</i>	<i>Socorro socorro, los Globolinks</i>	No	Invitado	No	Menotti	T. Cuyás
4	<i>El Moldava/Polka Pizzicante</i>	<i>El Moldava/Polka Pizzicante</i>	No	FOFGC	No	Smetana	T. Víctor Jara
5	<i>El teatro de la música</i>	Selección de madrigales y polifonía	No	Invitado	No	Mateo Flecha, Banchieri, Brooks	A. Alfredo Kraus
6	<i>La creación del mundo</i>	Selección de piezas	No	Invitado	No	Gershwin, Shaw, Martinu, Stravinsky, Milhaud	A. Alfredo Kraus

Tabla 4.18.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	Palacios	No	No	Invitado
3	Menotti	No	No	FOFGC
4	Hermann Grosse- Jäger/ Palacios	No	No	FOFGC
5	Luis Gago	Si	Absoluto	FOFGC
6	Palacios	Si	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.15: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Los planetas</i>	<i>Los planetas</i>	No	OFGC	Titular	Holst	T. Víctor Jara
2	<i>Fabricando sonidos</i>	Selección	No	Invitado	No	Schinstine, Batista, López-Ibor, Dámaso, R. Ducatenzeiler, Monti, Reich, Altmann, Rosendorfer	S. Gabriel Rodó
3	<i>La creación del mundo</i>	Selección	No	OFGC	No	Gershwin, Shaw, Martinú, Stravinsky, Milhaud	A. Alfredo Kraus

Tabla 5.16: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
3	Palacios	Si	Absoluto	FOFGC

Temporada 2001/2002

Conciertos Escolares para Bebés

Tabla 2.9.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Wa Be Bará Buré...A Yorobá</i>	Selección	No	FOFGC	No	Popular	Infecar
2	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 2.10.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Eugenia Sosa/Tuto Parrilla	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.7: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Wa Be Bará Buré...A Yorobá</i>	Selección	No	FOFGC	No	Popular	Infecar
2	<i>Schumann 13 Debussy 6</i>	Selección	No	Invitados	No	Schumann, Debussy	S. Gabriel Rodó
3	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.8: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Ruth Prieto	No	No	Invitado
3	Eugenia Sosa/Tuto Parrilla	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.19: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La leyenda de Santa María de la pena negra</i>	Álbum de la juventud op. 39	No	OFGC	No	Thaikovsky	A. Alfredo Kraus
2	<i>Wa be bará buré...a yorobá</i>	Selección popular africana	No	FOFGC	No	Popular africana	Infecar
3	<i>Formas y estilos del jazz</i>	Selección	No	Invitado	No	Joplin, Simone & Marks, Ellington, Prippls, Meisner, Green, Parker, Nelson, Kape & Washington	T. Cuyás
4	<i>Timoteo y el ladrón de canciones</i>	<i>Timoteo y el ladrón de canciones</i>	Si	OFGC	Titular	José Antonio Esteban Usano	T. Víctor Jara
5	<i>El planeta Analfabía</i>	<i>El planeta Analfabía</i>	Si	OFGC	No	Palacios	T. Cuyás
6	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitado	No	Popular infantil	Sala Gabriel Rodó

Tabla 4.20. Temporada 2001/02: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Carmen Santonja	No	No	FOFGC
2	Palacios	No	No	FOFGC
3	Palacios	No	No	FOFGC
4	J.A. Esteban Usano	Si	Absoluto	FOFGC
	Palacios	No	No	
5	Palacios	No	No	FOFGC
6	Eugenia Sosa/ Tuto Parrilla	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.17: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Formas y estilos del jazz</i>	Selección	No	Invitado	No	Joplin, Simone & Marks, Ellington, Pripps, Meisner, Green, Parker, Nelson, Kape & Washington	T. Cuyás
2	<i>Roma</i>	<i>Fuentes de Roma, Pinos de Roma, Fiestas Romanas</i>	No	OFGC	No	Respighi	T. Víctor Jara
3	<i>Brillantes y sonoros</i>	Selección	No	OFGC	No	Dukas, Wagner, Susato, Shaw, Joplin, Armitage, Hazell, Popular	Paraninfo

Tabla 5.18: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Temporada 2002/2003

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.9: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El soñador. Suite</i>	<i>El soñador. Suite</i>	No	Invitado	No	Javier Rapizarda	S. Gabriel Rodó
2	<i>Paseo en trineo</i>	<i>Musikalische Schlittenfahrt</i>	No	OFGC	No	L. Mozart	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.10.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Javier Rapizarda	No	No	Invitado
2	J.D. de Cerio, A. Hernández, B. Otxotorena, U. Uriz	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.21: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Sheherezade</i>	<i>Sheherezade</i>	No	FOGC	No	Rimsky-Korsakov	A. Alfredo Kraus
2	<i>Juego de niños</i>	<i>Juego de niños</i>	No	Invitado	No	Bizet	Parainfo ULPGC
3	<i>Peer Gynt</i>	<i>Peer Gynt</i>	No	Invitado	No	Grieg	T. Cuyás

Tabla 4.22: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	Palacios	No	No	Invitado
3	Carmen Santonja	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.19.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Nace una orquesta</i>	Selección	No	OFGC	No	Haydn, J. Strauss, Ravel, Rimsky- Korsakov	A. Alfredo Kraus
2	<i>Teclas</i>	Selección	No	Invitado	No	Bach, Tchaikovsky, Gershwin, Brahms, Bennet, Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 5.20.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	Invitado
2	Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Temporada 2003/2004**Conciertos Escolares para Chiquillos**

Tabla 3.11.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Mi madre la oca</i>	<i>Mi madre la oca</i>	No	FOFGC	No	Ravel	A. Alfredo Kraus
2	<i>Música con cualquier cosa</i>	<i>Música con cualquier cosa</i>	No	FOFGC	No	Palacios	S. Gabriel Rodó
3	<i>La primavera no es un cuento</i>	Selección	No	FOFGC	No	Vivaldi, Fischer, W.A.Mozart, Zimbaldo, Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.12.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
2	Fernando Palacios	No	No	FOFGC
3	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.23: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Mi madre la oca</i>	<i>Mi madre la oca</i>	No	OFGC	Titular	Ravel	A. Alfredo Kraus
2	<i>Música con cualquier cosa</i>	Selección	No	FOFGC	No	Palacios	Sala Gabriel Rodó
3	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>	No	OFGC	No	Britten	A. Alfredo Kraus
4	<i>El pequeño y triste sonido</i>	<i>El pequeño y triste sonido</i>	No	FOFGC	No	Ridout	Sala Gabriel Rodó

Tabla 4.24.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	Palacios	No	No	FOFGC
3	Palacios	No	No	Invitado
4	David Delve	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.21: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>	<i>Guía de orquesta para jóvenes</i>	No	FOGC	No	Britten	A. Alfredo Kraus
2	<i>El pequeño y triste sonido</i>	<i>El pequeño y triste sonido</i>	No	FOFGC	No	Ridout	S. Gabriel Rodó
	<i>Nadie se aventura</i>	Selección				Palacios	
3	<i>Yo Prokofiev, tú Haydn</i>	<i>Sinfonía 88; Sinfonía clásica</i>	No	FOGC	No	Haydn, Prokofiev	S. Gabriel Rodó

Tabla 5.22.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	David Delve	No	No	Invitado
	Fidel Delgado	No		
3	Palacios	No	No	Invitado

Temporada 2004/2005

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.13: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La historia de Felipe</i>	<i>La historia de Felipe</i>	No	FOFGC	No	Hartmann	S. Gabriel Rodó
	<i>Mamíferos mortíferos</i>	<i>Mamíferos mortíferos</i>				Palacios	
2	<i>Música con cualquier cosa</i>	<i>Música con cualquier cosa</i>	No	FOFGC	No	Palacios	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.14.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO:	
			ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Wolfgang Hartmann	No	No	FOFGC
	Fernando Palacios			
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.25: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Las travesuras de Till Eulenspiegel</i>	<i>Las travesuras de Till Eulenspiegel</i>	No	OFGC	Titular	R. Strauss	A. Alfredo Kraus
2	<i>Pulcinella</i>	<i>Pulcinella</i>	No	OFGC	No	Stravinsky	Sala Gabriel Rodó

Tabla 4.26: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Carmen Santonja	No	No	FOFGC
2	Palacios	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.23.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El sueño de la gruta de Fingal</i>	Selección	No	OFGC	Titular	Mendelssohn	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Un americano en París</i>	<i>Un americano en París</i>	No	Invitado	No	Gershwin	Sala Gabriel Rodó
		<i>Suite para dos pianos</i>	No			Bennett	

Tabla 5.16.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	Invitado
2	Palacios	No	No	Invitado

Temporada 2005/2006

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.15: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El pequeño Amadeus y el cofre mágico</i>	Selección	No	Invitados	No	W.A. Mozart	S. Gabriel Rodó
2	<i>El sastrecillo valiente</i>	<i>El sastrecillo valiente</i>	No	Invitados	No	Tibor Harsanyi	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.16.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
2	H. Grimm	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.27: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El primer concierto del osito</i> <i>Paddington</i>	<i>El primer concierto del osito</i> <i>Paddington</i>	No	OFGC	No	Chapell	A. Alfredo Kraus
2	<i>Pedro y el lobo</i>	<i>Pedro y el lobo</i>	No	OFGC	No	Prokofiev	Sala Gabriel Rodó

Tabla 4.28.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Michael Bond	No	No	FOFGC
2	Sergei Prokofiev	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.17: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Sinfonía en do</i>	<i>Sinfonía en do</i>	No	OFGC	No	Bizet	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Yo, Mozart</i>	Selección	No	Invitado	No	Mozart	Sala Gabriel Rodó

Tabla 5.18.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	Invitado
2	Sánchez Rosales	No	No	Invitado

Temporada 2006/2007

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.17: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>De todas partes</i>	Selección	No	Invitados	No	Beethoven, R. Strauss	S. Gabriel Rodó
2	<i>La magia de los tambores africanos</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó
3	<i>El sol borracho</i>	<i>El sol borracho</i>	No	Invitados	No	Tilo Medek	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.18: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC
2	Mª del Val Crespo Ares	No	No	Invitado
3	Sara Kirsch	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.29.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El carnaval de los animales</i>	<i>El carnaval de los animales</i>	No	Invitado	No	Saint-Sëns	Sala Gabriel Rodó
2	<i>El sol borracho</i>	<i>El sol borracho</i>	No	Invitado	No	Prokofiev	

Tabla 4.30: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	Invitado
2	Sara Kirsch	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.19.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Nace una orquesta</i>	Selección	No	OFGC	No	Haydn, J. Strauss, Ravel, Rimsky-Korsakov	A. Alfredo Kraus
2	<i>El carnaval de los animales</i>	<i>El carnaval de los animales</i>	No	Invitado	No	Saint-Sëns	S.Gabriel Rodó

Tabla 5.20.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Sergio Sirgo	No	No	FOFGC
2	J.L. Téllez Videras	No	No	Invitado

Temporada 2007/2008

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.19: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó
2	<i>La primavera no es un cuento</i>	Selección	No	Invitados	No	Vivaldi, Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.20: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Eugenia Sosa/ Tuto Parrilla	No	No	Invitado
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.31: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El jazz más clásico</i>	<i>La creación del mundo</i>	No	Invitado	No	Milhaud	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Metálicos</i>	Selección	No	Invitado	No	Crespo, Corea, Bach, Mancini, Cabanilles, Lutoslawsky, Arnold, Ellington, Rotta, Morera, Pirschner, Waller, Benetó, Popular.	

Tabla 4.32: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Palacios	No	No	FOFGC
2	Tony Jodar	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.21: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La leyenda de Santa María de la Pena Negra</i>	Álbum de la juventud, op. 39	No	OFGC	No	Tchaikovsky	A. Alfredo Kraus
2	<i>El sueño de la gruta de Fingal</i>	Selección	No	OFGC	No	Mendelssohn	S. Gabriel Rodó

Tabla 5.22: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Carmen Santonja	No	No	Invitado
2	Fernando Palacios	No	No	Invitado

Temporada 2008/2009

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.21: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Cantando a todo tren</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó
2	<i>Un sapo desafinado</i>	Selección	No	FOFGC	No	Mendelssohn, Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.22: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Eugenia Sosa/ Tuto Parrilla	No	No	Invitado
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.33.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Pedro y el lobo</i>	<i>Pedro y el lobo</i>	No	FOFGC	No	Prokofiev	Sala Gabriel Rodó
2	<i>La historia de Babar, el elefantito</i>	<i>La historia de Babar</i>	No	Invitado	No	Poulenc	

Tabla 4.34.: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Prokofiev	No	No	Invitado
2	Francaix	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.23: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>¿De qué me suena eso?</i>	Selección	No	Invitado	No	Moszkowsky, Liadov, Hancock, Evans, Mozart, Bach, Fauré, Soler, Desmond, Schifrin, Albéniz, Haendel, Gershwin y Mussorsky	Sala Gabriel Rodó

Tabla 5.24: autores, encargos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Máximo Pradera	No	No	Invitado

Temporada 2009/2010

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.23: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Cuentos de un ciempiés, unos van de canto y otros del revés</i>	Selección	No	Invitados	No	Debussy, Prokofiev, Manzini, Iglesias, Pastor, Rimsky- Korsakov	S. Gabriel Rodó
2	<i>De todas partes</i>	Selección	No	FOFGC	No	Beethoven, R. Strauss	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.24: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	J. Sáez	No	No	Invitado
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.35: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El Moldava</i>	<i>El Moldava</i>	No	OFGC	No	Smetana	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Bardino</i>	<i>Bardino</i>	Si	FOFGC	No	Rapizarda	

Tabla 4.36: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Grosse-Jäger	No	España	Invitado
2	Rapizarda	No	Absoluto	Invitado

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.25: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El sueño de la gruta de Fingal</i>	Selección	No	OFGC	No	Mendelssohn	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Hip, hip: Hop-era</i>	Selección	No	FOFGC	No	Montesdeoca, Ritro, Toch, Haendel, Popular	

Tabla 5.26: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	Invitado
2	Tuto Parrilla	No	No	Invitado

Temporada 2010/2011

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.25.: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Pequeños cuentos para grandes solistas</i>	El pequeño y triste sonido	No	FOFGC	No	Alan Ridout	S. Gabriel Rodó
		La historia de Felipe	No			W- Hartmann	
2	<i>El carnaval de los animales</i>	<i>El carnaval de los animales</i>	No	FOFGC	No	Saint-Saëns	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.26.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	J. Sáez	No	No	Invitado
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.37: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Peer Gynt</i>	<i>Peer Gynt</i>	No	OFGC	No	Grieg	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Cantar con mis amigos</i>	Selección	Si	Invitado	No	Fuji, Derman, Popular	

Tabla 4.38: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ibsen/Santonja	No	No	Invitado
2	Marifé Idoy	Si	Absoluto	FOFGC

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.27: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>5 Héroes 5</i>	Selección	No	OFGC	No	Beethoven	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Brillantes y sonoros</i>	Selección	No	Invitado	No	Vivaldi, W.A. Mozart, Praetorius, Verdi, Bernstein, L. Mozart, Popular	

Tabla 5.28: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Ibsen/Santonja	No	No	FOFGC
2	Marifé Idoy	Si	Absoluto	FOFGC

Temporada 2011/2012

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.27: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La hora de los cuentos</i>	El toro Fernando	No	FOFGC	No	Alan Ridout	S. Gabriel Rodó
		Historias para dormir				Tom Johnson	
2	<i>El gato con botas</i>	<i>El gato con botas</i>	No	FOFGC	No	Rossini	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.28: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	W.M. Leaf/ R. Ducatenzeiler	No	No	Invitado
	T. Johnson/ M. Mendizábal			
2	C. Perrault	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.39: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>El pájaro de fuego</i>	<i>El pájaro de fuego</i>	No	FOFGC	No	Stravinsky	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Re-perQsión</i>	Selección	No	FOFGC	No	Popular	

Tabla 4.40.: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Carmen Santonja	No	No	Invitado
2	R. Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.29: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>3º Heroica 3</i>	<i>Beethoven</i>	No	OFGC	No	Beethoven	Sala Gabriel Rodó
2	<i>El universo humano, ciencia y arte</i>	<i>El universo humano, ciencia y arte</i>	No	Invitado	No	Negrín	

Tabla 5.30: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Rafael Soriano	No	No	Invitado
2	Tenedor Cruz	No	No	Invitado

Temporada 2012/2013

Conciertos Escolares para Bebés

Tabla 2.11: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>En pañales: ¿qué animal suena?</i>	<i>Selección</i>	No	FOFGC	No	W.A. Mozart. Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 2.12 autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Tuto Parrilla	No	Sí	Invitado

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.29.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Pedro y el lobo</i>	<i>Pedro y el lobo</i>	No	FOFGC	No	Prokofiev	S. Gabriel Rodó
2	<i>Cantando a todo tren</i>	<i>Selección</i>	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.30.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Prokofiev	No	No	FOFGC
2	Eugenia Sosa/Tuto Parrilla	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.41: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Marilina Calderón</i>	<i>La mer, Golliwogg's Cake Walk, Canción Triste de Marilina, Arroró</i>	No	FOGC	No	Debussy, Caplet, Brito, Popular	Sala Gabriel Rodó
2	<i>La mota de polvo</i>	<i>La mota de polvo</i>	No	FOGC	No	Palacios	

Tabla 4.42: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Purificación Santana	No	No	Invitado
2	Fernando Palacios	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.31: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Così fan Tutte</i>	<i>Così fan Tutte</i>	No	FOGC	No	W.A. Mozart	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Con cuerda para (un) rato</i>	Selección	No	FOGC	No	Popular	

Tabla 5.32: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Nacho Cabrera	No	Absoluto	Invitado
2	Ricardo Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Temporada 2013/2014

Conciertos Escolares para Bebés

Tabla 2.13: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Madre tierra</i>	Selección	No	Invitados	No	Popular	S. Gabriel Rodó
1	<i>En pañales: ¿qué animal suena?</i>	Selección	No	OFGC	No	W.A. Mozart. Popular	

Tabla 2.14: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Tania Rodríguez	No	No	Invitado
1	Tuto Parrilla	No	Sí	Invitado

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.31: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La fábrica de la lluvia</i>	Selección	No	OFGC	No	Beethoven, Mendelssohn, Grieg, Mahler, Vivaldi, Bizet, Haendel	S. Gabriel Rodó
2	<i>El tesoro deseado</i>	Selección	No	FOFGC	No	Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.32: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	P. Santana	No	No	Invitado
2	Proyecto LOVA	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.49: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>La historia de Babar</i>	<i>La historia de Babar</i>	No	OFGC	No	Poulenc	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Una hora en la ópera</i>	Selección de arias	No	Invitado	No	Puccini, Bizet, Mozart	
3	<i>Música por arte de magia</i>	Selección	No	OFGC	No	Rossini, Tchaikovsky, Brahms, Beethoven	

Tabla 4.50: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Jean de Brunhoff	No	No	Invitado
2	Israel Castro	No	No	Invitado
3	R. Ducatenzeiler	No	No	FOFGC

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.33.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>L'occasione fa il ladro</i>	<i>L'occasione fa il ladro</i>	No	OFGC	No	Rossini	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Cuando caigan las hojas del roble</i>	<i>Suite para violoncello y trío de jazz</i>	No	OFGC	No	Bolling	

Tabla 5.34.: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Nacho Cabrera	No	Absoluto	Invitado
2	J. Werich	No	No	Invitado

Temporada 2014/2015

Conciertos Escolares para Bebés

Tabla 2.15: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>En pañales: ¿qué animal suena?</i>	<i>Selección</i>	No	OFGC	No	W.A. Mozart. Popular	S. Gabriel Rodó

Tabla 2.16.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Tuto Parrilla	No	Sí	Invitado

Conciertos Escolares para Chiquillos

Tabla 3.33: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOFG/ Invitado	DIRECTOR TITULAR, PRINC/ INV	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Un paseo en trineo</i>	<i>Musikalische Schilttenfahrt</i>	No	OFGC	No	L. Mozart	S. Gabriel Rodó

Tabla 3.34.: autores, encargos y narración.

PROGRAMAS	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO: ABSOLUTO/ESPAÑA	NARRACIÓN
1	J.D. de Cerio, A. Hernández, B. Otxotorena, U. Uriz	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Niños

Tabla 4.51: música y escenarios

PROGRAMA	TÍTULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>Piccolo, saxo y compañía</i>	<i>Piccolo, saxo y compañía</i>	No	OFGC	No	Popp	Sala Gabriel Rodó
2	<i>Música por arte de magia</i>	Selección	No	OFGC	No	Rossini, Tchaikovsky, Brahms, Beethoven	

Tabla 4.52: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Jean Broussolle	No	No	Invitado
2	R. Ducatenzeiler	No	No	Invitado

Conciertos Escolares para Jóvenes

Tabla 5.35.: música y escenarios

PROGRAMA	TITULO	MÚSICA	ESTRENO	FOGC/ INVITADO	DIR. TITULAR PRIN. INVITADO	COMPOSITOR	ESCENARIO
1	<i>5 Héroes 5</i>	Selección	No	OFGC	No	Beethoven	Sala Gabriel Rodo
2	<i>Un americano en París</i>	<i>Un americano en París</i>	No	Invitado	No	Gerhwin	

Tabla 5.36: autores, encargos, estrenos y narración.

PROGRAMA	AUTOR	ENCARGO	ESTRENO ABSOLUTO ESTRENO ESPAÑA	NARRACIÓN
1	Fernando Palacios	No	No	Invitado
2	Fernando Palacios	No	No	Invitado

