

Quodlibet

Revista de la Asociación de Graduados y Graduadas del "López Bucharado"
Año I, Número 1 - Abril/Mayo 2025



Colaboran en este número:

María Claudia Albini, Pablo Freiberg, Claudio Messina,
Laura Otero, Anahí Scharovsky, María Inés Velázquez.





Asociación de Graduados y Graduadas del “López Buchardo”

Les damos la bienvenida al primer número de Quodlibet, revista de divulgación de la Asociación de Graduados y Graduadas del “López Buchardo”. En ella informaremos acerca de las actividades de la Asociación y de sus miembros, además de difundir artículos de interés y otras novedades.

Muchas gracias por apoyar esta iniciativa, y esperamos seguir construyendo nuestra Asociación con el aporte de todos y de todas.

Nuestros propósitos

La Asociación de Graduados y Graduadas del “López Buchardo” es una entidad sin fines de lucro que tiene por objetivo fomentar el crecimiento de los y las egresados y egresadas del Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo” (Universidad Nacional de las Artes) y del Conservatorio Nacional Superior de Música “Carlos López Buchardo”. Con ese fin nos proponemos ofrecer capacitación artística, favorecer la camaradería y ayuda mutua, involucrar a los socios en actividades artísticas y académicas, organizar concursos, implementar convenios con otras instituciones y constituir una bolsa de trabajo.

Adicionalmente, la Asociación tiene por objetivo contribuir con el DAMus, en la medida de sus posibilidades, con los gastos de mantenimiento de sus instalaciones, instrumentos y biblioteca. Paulatinamente iremos incorporando y reforzando las acciones. ¡Esperamos la participación de todos y de todas!

Directora editorial: María Claudia Albini

Editor: Alfonso Bravo

Consejo asesor: Pablo Freiberg; Griselda Giannini

Diseño: Noelia Pirsic



Asociate

Si sos graduado/a del DAMus o del Conservatorio Nacional, escribinos para saber más sobre las formas y beneficios de asociarte, indicando año de graduación.

Comunicate vía mail a asociacionlopezbuchardo@gmail.com

Índice

Editorial	7
Resumen - Actividades 2024 (1)	8
La canción también es... <i>Lic. Laura Otero y Lic. María Inés Velázquez</i>	11
Nuestros graduados Maestro Julio García Cánepa <i>Dra. María Claudia Albini</i>	14
El vuelo de la Mélodie française: La pertinencia y la impertinencia del texto en Poulenc <i>Lic. Anahí Scharovsky</i>	17
Música electroacústica: orientar la escucha <i>Dr. Pablo Freiberg</i>	21
Recordando Elena Larionow <i>Dra. María Claudia Albini</i>	27
La música como transformación: 40 años de docencia y reflexión <i>Mg. Claudio Messina</i>	29
Resumen - Actividades 2024 (2)	33
Ciclo de conciertos 2025	38
Convocatorias	40
Avisos de clases	42



Editorial

Muchos se preguntarán por qué lo hacemos, ¿por qué crear y sostener una asociación sin fines de lucro sabiendo el esfuerzo y tiempo que insume? La respuesta es sencilla: por nuestro amor a la música y porque los recuerdos de nuestros días de estudiantes nos impulsan a continuar fomentando lazos y a buscar formas de compartir lo que aprendimos y forjamos a lo largo de muchos años. Y, así, devolverle a la Institución aunque sea una parte de todo lo que nos dio.

Todos y todas quienes impulsamos la Asociación tratamos de encontrar algún espacio entre nuestras ocupaciones para dedicarnos a generar actividades para nuestros socios, y es el apoyo de los y las colegas, y los comentarios —regocijantes y alentadores— que nos comparten los socios y socias lo que nos hace seguir adelante aun cuando las fuerzas flaquean.

Por eso es fundamental contar con ese apoyo y con el acompañamiento de graduados y graduadas: **la Asociación se sostiene con el aporte de todos y todas**, por más pequeño que parezca. Si bien comenzamos las actividades hace menos de un año, hemos podido llevar a cabo varios proyectos, aunque todavía faltan muchos más. Esperamos que quienes tengan ideas, y deseen compartirlas, se acerquen y lo hagan. De a poco, pero con paso firme podremos hacer una Asociación cada vez más grande.

¡Muchas gracias!



Presentación pública de la Asociación

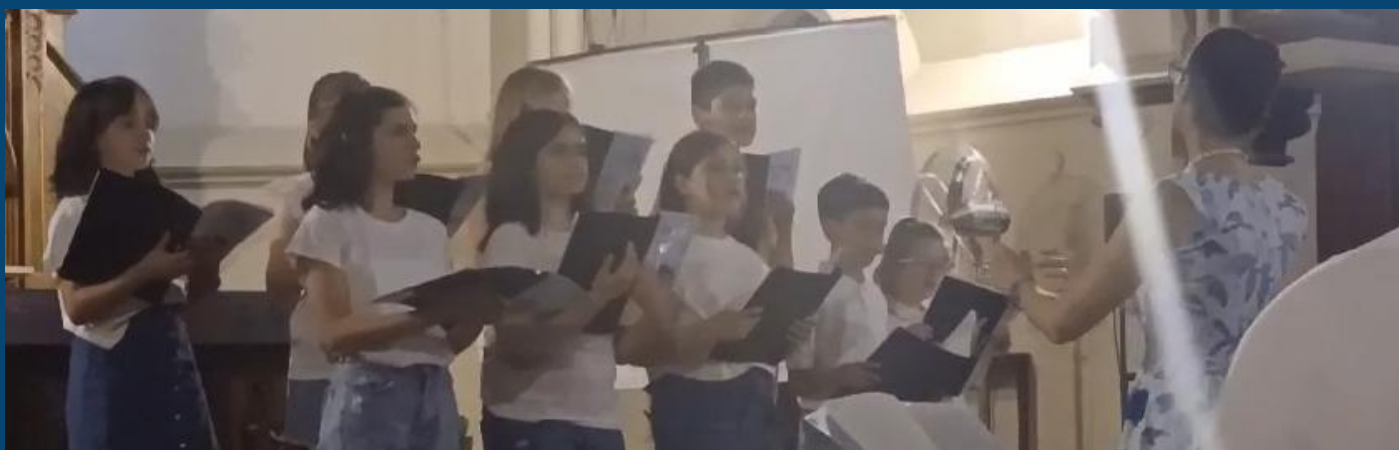
Se realizó el 11 de abril de 2024 en la Sala “García Morillo” del DAMus. El evento, conducido por María Claudia Albini y Pablo Freiberg, tuvo su momento musical con las interpretaciones de Lucas Fernández (piano), Guadalupe Sánchez (canto) acompañada por Mauro Olmos (piano) y el Ensemble Sonido Urbano (Andrés Robles, saxos; Andrés Parodi, piano; Pablo Leone, bajo; Damián Carrasco, batería). Además de los miembros de la Comisión Directiva de la Asociación, se contó con la presencia del Presidente Honorario, Julio García Cánepa y la Decana del DAMus, Cristina Vázquez.

Inauguración del Auditorio del DAMus y Centenario Institucional

Con ocasión de la inauguración del Auditorio “Julio García Cánepa” del DAMus —el 1° de agosto de 2024—, y por intermedio de Analía Miranda, miembro de la Comisión Directiva, la Asociación se encargó de embellecer uno de los canteros del DAMus.

También estuvo presente en los festejos por el centenario de la fundación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, hoy nuestro querido DAMus, el 31 de agosto de 2024. Previo al acto se descubrió una placa, adquirida por nuestra Asociación en conmemoración del evento, en la Sala “García Morillo”.





Creación de los Coros de la Asociación

Con mucha alegría pudimos comenzar con los ensayos del Coro de Niños, dirigido por Constanza Fautario, y el Coro de Adultos, a cargo de Analía Miranda, en colaboración con el Instituto Sagrado Corazón de Almagro. En muy poquito tiempo pudieron preparar un concierto que se realizó en la capilla del Colegio, el 11 de diciembre. Es un orgullo para nosotros, y en 2025 continuamos con tan hermosa actividad esperando que más interesados/as se sumen.



Presentación

El 1° de diciembre, Mario Celentano —pianista, miembro de nuestra Asociación—se presentó en la Casa Rusa en Buenos Aires en el marco de la jornada inaugural de las “XXXIII Lecturas Educativas Navideñas Internacionales”.

La canción también es...

Por Laura Otero y María Inés Velázquez

En virtud de su preocupación respecto a la funcionalidad en el aprendizaje del lenguaje musical, y habiendo recorrido años reflexionando y pensando en la canción como puerta de entrada a ese universo, las autoras formularon dos trabajos editoriales bajo el nombre de *Canciones bajo la lupa, un acercamiento metodológico para el análisis de poesía y música en la canción popular argentina*, el segundo de ellos dedicado a las mujeres autoras, compositoras y cantautoras.



Tal vez parezca un tema antiguo; ¿acaso no sabemos ya todo acerca de la canción? ¿Qué más queda por saber sobre ella? Sin embargo, cambiaron las canciones, los significados, los

formatos, el vocabulario, la temática. ¡Y también cambiaron el aula, la disposición, los saberes, la paciencia... pobrecita! La canción es punto de partida y de llegada, y tiempo presente

a lo largo del recorrido de un año lectivo en cualquier nivel educativo. En cualquiera, pero no en todos los niveles.

La formación musical todavía no apuesta a la canción, no confía en ella como un todo imprescindible en los aprendizajes del lenguaje musical. Esta ausencia, olvido u omisión, tiene consecuencias en la práctica docente. Cantar, como acción musical, goza en cambio de mejor aceptación; se canta para disfrutar de una melodía, para comprender su sentido, su fraseo, para aprenderla de memoria, para interpretarla, para mostrarla, pero la canción en sí, como material de estudio consciente e integrador, puede no estar nunca en la clase de música y sobre todo en la de lenguaje musical.

La adquisición de herramientas para abordar el análisis de poesía y música en todos sus aspectos contribuye a la elección del material con el que vamos a trabajar. ¿Por qué elegimos tal o cual canción? ¿Por moda? ¿Por gusto? ¿Por evento? ¿Por la calidad de su factura? ¿Qué atributos observamos al elegirla?

La canción como producto completo y acabado en sí mismo, asequible y de una justa duración temporal, puede servir para poner en orden el conocimiento del lenguaje (musical/poético). Por tanto, poner la lupa en los detalles constitutivos

de su trama, es contribuir a poner en marcha los mecanismos del análisis.

Pero para llegar al análisis, lo primero es trabajar la escucha. Distintos pensadores, músicos y estudiosos trataron de establecer cuántas o qué tipo de escuchas posibles tenemos los seres humanos.

Desde una escucha empática a la escucha crítica, desde una escucha global hasta la detallista y comprensiva. La escucha es el primer paso para emprender este recorrido de búsqueda, que, sin embargo, muchas veces se da por sobreentendida.

“Para lograr una experiencia auditiva es necesario cantar”.

La primera escucha siempre es sensible y va de la mano de un tipo particular de interpretación que nos emociona. El músico-docente, además de esta escucha primaria, debe desarrollar una más profunda y razonada que capte los niveles constructivos de la composición. Pero esta acción sola no alcanza; para lograr una experiencia auditiva es necesario cantar, ya que el canto, al generarse en la laringe, (aparato fonador-cuerpo) internaliza la experiencia y la apropia. Cantar entonces es “imprimir” y procesar lo que se escuchó.

Ahora pensemos cómo esto se conecta con la formación del docente-músico. Creemos que la práctica del análisis del lenguaje musical tiene que resultar atractiva en el proceso formativo, durante el cual el sujeto pueda responderse las preguntas que hicimos más arriba. Es despertar el interés por lo que sucede dentro de la canción.

El análisis es una práctica que conduce a conocer los contenidos del lenguaje musical como: ritmo, melodía, diseños melódicos, armonía, fraseo, fórmulas constructivas, forma.

Pero en toda canción hay texto/letra, que es el otro pilar de su razón de ser: semántica, mensaje, temática, vocabulario, versificación, forma. Un aspecto que no debemos dejar de tener en cuenta en el análisis de las melodías, es el uso frecuente del *madrigalismo* en

la canción: procedimiento por el cual las palabras son representadas o “pintadas” a través de los recursos de la música.

Por ejemplo: el diseño ascendente de la melodía en “...que por la mañana sube el sol” (Muchacha ojos de papel, de Luis Alberto Spinetta); el diseño descendente en “Rio abajo voy llevando la jangada...” (El jangadero, de Eduardo Falú); o la melodía llana y casi recitada en “Aunque me dé la espalda de cemento...” (Mi ciudad y mi gente, de Eladia Blázquez).

Una vez que podamos contestar aquellas preguntas, una vez que adquirimos el conocimiento de lo que sucede en esa canción, estaremos en condiciones de llevarla al aula con conocimiento de causa y experticia. Ahora el sujeto músico/docente necesita transformar ese saber en un saber didáctico y conducir a sus estudiantes a niveles de ajustes más finos.

Lic. Laura Otero: compositora y docente. Investigadora en el DAMus-UNA.

Lic. María Inés Velázquez: docente en el DAMus-UNA. Presidente de FLADEM.

[↑ Volver al índice](#)

Canciones bajo la lupa: mujeres

EDAMus publicó recientemente este libro de Otero y Velázquez que propone una aproximación en profundidad a canciones de cinco mujeres creadoras de letra, música e interpretación: Marilina Ross, Marcela Bublik, Teresa Parodi, María Elena Walsh y Eladia Blázquez.

[Click acá para obtener el e-Book](#)



ENTREVISTA

Maestro Julio García Cánepa

Por María Claudia Albini

Graduado del Conservatorio Nacional Superior de Música “Carlos López Buchardo” en las carreras de Piano y de Composición, y Licenciado en Artes Musicales (DAMus-UNA). Ha estado a cargo de diversas cátedras, fue Regente y Decano de la Institución y Vicerrector de la Universidad Nacional de las Artes. Además de la docencia y la gestión, ha dedicado su vida a la composición, a la investigación, a la crítica musical, y a la producción de programas radiales.



Es decir, desde que nació fui un oyente primero involuntario y luego consciente de lo que quería escuchar.

¿Cómo fue el descubrimiento de su vocación musical? ¿Cuándo comenzó a estudiar música?

La música me gustó desde siempre. Comencé a estudiar a los 15 años. Mis primeros maestros fueron profesores del Conservatorio Verdier, instituto privado de San Fernando (Pcia. de Buenos Aires).

Su entorno familiar, en su niñez, ¿era musical?

Sí, era musical. Mi madre, pianista y mi padre, que no era músico, un permanente oyente de la entonces Radio del Estado, hoy Radio Nacional.

¿Por qué decidió estudiar piano?

El primer instrumento que me gustó y lo quise estudiar fue el acordeón a piano; pero en mi barrio no existía un maestro del mismo. Entonces me decidí por el piano que, además, lo tenía en casa.

¿Cómo compatibilizaba sus estudios musicales con la escuela?

Perfectamente. Siempre fui muy ordenado para dedicarle tiempo a cada disciplina.

¿Alguna vez contempló la posibilidad de estudiar otra carrera?

Sí, arquitectura. Tenía una facilidad natural hacia el dibujo y me atraía la posibilidad de poder proyectar construcciones. No la cursé porque fue mucho más fuerte mi interés por la música.

¿Cuándo comenzó sus estudios musicales formales? ¿Fue una decisión propia o alguien lo impulsó a hacerlo?

Al terminar el secundario. Fue una mezcla de decisión personal y de un amigo de mi padre, muy buen pianista, que me aconsejó hacerlo.

¿Por qué se decidió por estudiar en el Conservatorio Nacional?

Muy simple. Era la institución educativa musical de mayor prestigio del país.

¿Recuerda cómo fue el examen de ingreso?

Rendí el llamado Examen de Ciclo que me permitía ingresar al entonces 5° año de la carrera del Profesorado Nacional de Música. Sólo recuerdo el nombre de la Prof. Raquel Sipriz de

Martínez, que luego fue mi primera maestra de piano en el Conservatorio. Me tomaron Teoría y solfeo y Piano.

¿En qué carrera ingresó? ¿Por qué decidió luego estudiar Composición?

Piano. Finalizado el Profesorado Superior (10° año), estudié Composición porque consideré que me daría una formación completa como músico y porque me gustaba crear.

¿Recuerda cómo era el Plan de estudios? ¿Con qué título/s egresó?

Sí, lo recuerdo: en mi caso, Ciclo elemental (1° a 4° año) que aprobé con examen de ingreso, Profesorado Nacional de Música (5° a 7° año), Profesorado Superior de Piano (8° a 10° año) y Profesorado de Composición (1° a 6° año). Egresé con los tres títulos (Profesor Nacional, Profesor Superior, Compositor) más el Curso de Dirección Orquestal —hoy carrera en el DAMus— de dos años de duración.

¿Quiénes fueron algunos de sus Maestros?

Carlos Suffern, Roberto García Morillo, Valdo Sciammarella, Jorge Fontenla, Marta García Bardi de Ugarte, Juan Francisco Giacobbe, Ofelia Carman, Oscar Pickenheim, Mario García Acevedo y Virtú Maragno, entre otros.

¿Tuvo compañeros que luego se hayan destacado en algún aspecto musical?

De mis compañeros/as de estudios, solo tres llegaron a destacarse: la pianista María Fernanda Bruno, la maestra Amalia Espora y el director Mario Majnaric.

¿Con qué asignatura comenzó a ejercer la docencia allí?

Comencé como lo hizo la gran mayoría: dictando Teoría y solfeo, lo que realicé con muchísimo gusto y entusiasmo.

¿Qué otra actividad relacionada con el campo musical realiza o ha realizado?

Además de la docencia, la composición, lo artístico, la investigación, la crítica musical, la producción radial de programas musicales y la gestión.

¿Qué significa para Ud. el Conservatorio “López Buchardo”, hoy DAMus?

Mi segundo hogar. Significa todo por muchísimas razones. Fundamentalmente me formó, me dio una bellísima profesión y me permitió conocer gente maravillosa.

Dra. María Claudia Albini: docente e investigadora en el DAMus-UNA.

[↑ Volver al índice](#)

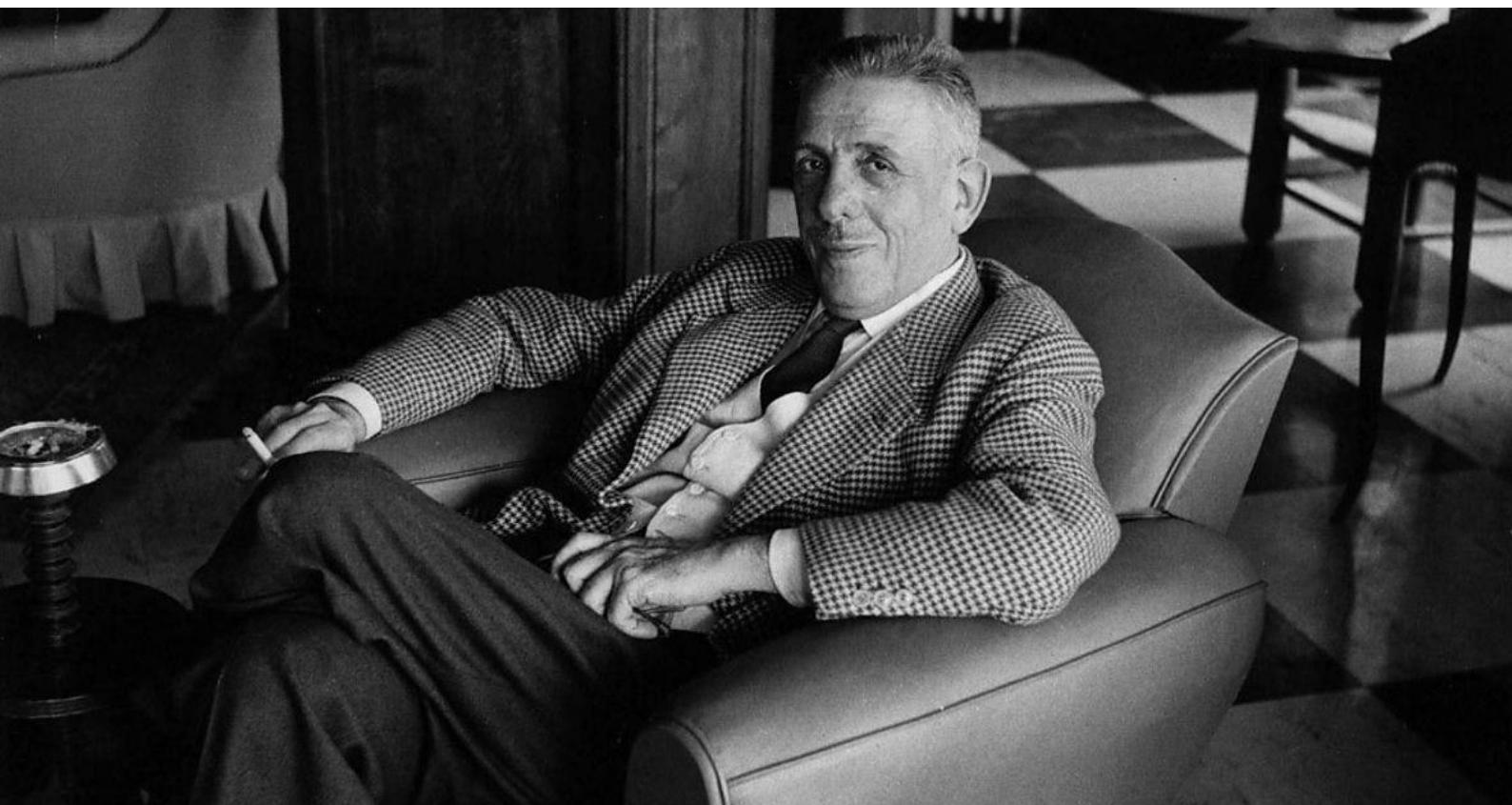
Ives y el ave, una anécdota de sus tiempos de Regente

“Una noche, concierto en la Sala “García Morillo”. Un pianista norteamericano cuyo nombre no recuerdo tocaría la *Sonata*, tremendamente difícil, de Charles Ives. Antes de comenzar, el pianista me pide que por favor le diga al público que, mientras está tocando, no haga ningún ruido porque la obra le exige una profunda concentración. Por supuesto, accedo al pedido, me dirijo al público y comienza el concierto. A todo esto, el mayordomo (o encargado del edificio del Conservatorio), Juan Ledesma, vivía en la planta baja y tenía en una jaula un voluminoso loro; creo que más grande no podía ser.

En un momento de la interpretación de la *Sonata*, el loro comenzó a gritar y en la sala se lo escuchó como si estuviera al lado nuestro; yo salté de la silla (menos mal que el pianista siguió tocando) y disparé hacia la casa de Ledesma para que retirara rápidamente al loro del lugar, cosa que felizmente se pudo hacer llevándolo lo más lejos posible. Fue un momento dramático, pero después me enteré de que el pianista, fuertemente concentrado, no se había percatado de los gritos del loro. ¡Menos mal!”.

El vuelo de la *mélodie française*: La pertinencia y la impertinencia del texto en Poulenc

Por Anahí Scharovsky



Cuando escuchamos Poulenc cantado, aún mejor si podemos seguir el texto, sentimos que lejos quedaron los tiempos de la discusión prima la parola o prima la música.

Rossini se encargó ampliamente —en sus *Péché de Vieillesse*— de demostrar que era más importante la música.

Explico: Rossini, que otrora había dicho “denme la lista de la ropa a lavar y hago un aria”, ya retirado, pero no tanto, agarra en diversas oportunidades un mismo poema (algo solemne) de Metastasio y le pone al menos una docena de músicas diferentes: un aria a la antigua, una tirana, diversos ritmos españoles.

→

Como uno de esos ejercicios de estilo en el que un actor consumado se propone leer un texto de 30 maneras diferentes, comunicando diversas y contradictorias ideas con él, a cada obra de Rossini sobre este Metastasio (*Mi lagnerò tacendo*, una queja de amor) el reto crece, y ese mismo texto, en un ritmo absolutamente dispar, nos suena distinto.

Escuchamos lo que la música nos hace escuchar, poco importa que esas piezas cortas transmitan mensajes inverosímilmente contradictorios con el texto (que igualmente escuchamos, porque Rossini es maestro en la vocalidad), pero que creemos un poco, poquito, nada, mucho, hasta la locura.

Según la música de Rossini *dixit*. Al menos en ese contexto musical, la música *prima* (prevalece en jerarquía)

Doy un salto en la evolución de la relación música/texto, voy de Rossini a otro gran Maestro italiano, Verdi (paciencia, ya viene Poulenc) y su gloriosa ópera *Falstaff* (basada en el texto de *Las alegres comadres de Windsor*, que seguramente se presta más al juego que Metastasio). En particular, del burlón e inolvidable momento en que Mrs. Quickly simula un saludo más que respetuoso, pomposo, a Falstaff, de quien se está burlando en realidad, con su frase “*Reverenza*”, que se repite varias veces, y que genera

cada vez más risa en el público. ¿Quién podría acaso separar ese texto de esa música? Nadie, ¡resulta imposible! Una vez que se lo escuchó, queda marcado a fuego, y al menos en esa frase, música y texto resultan indivisibles, con pompa y burla, unidos como las dos caras de una misma moneda.

Ahora sí, salto a Francia s. XX. Francis Poulenc es un gran maestro de la prosodia francesa, maestro de la inserción del texto en la música: no hay nunca en él una nota de más o de menos, un melisma ornamental que no tenga un sentido buscado. Sin embargo, mucha de su música vocal resulta un verdadero desafío para el cantante, ¿por qué estos saltos para decir esto, por qué esas pausas? O, al contrario, ¿por qué no están esas pausas cuando el cantante espera que estén, cuando es incómodo que no las haya?

Ser intérprete de *mélodie française*, en particular ser intérprete de Poulenc, es animarse a excavar en el poema y encontrar las palabras y los sonidos y los climas, y luego, claro, luego de buscar en ese laberinto, la música no podría ser más pertinente, no podría ser otra que esa. Sólo que nos es un poco menos evidente que con el ejemplo de Verdi, pero es que a los franceses no les gusta hacerse evidentes. Por ejemplo, muchas veces los saltos vocales en

Poulenc permiten resolver de diferentes formas (según dónde apoye el salto el intérprete, ¿arriba? ¿abajo?) los poemas de su época llenos de juegos de palabras y confusiones buscadas en el texto.

Como los de Louise de Vilmorin, por ejemplo, en *Le garçon de Liège* (doble sentido, por El chico de la ciudad de Liège, y El chico de Corcho, o sea, ligero, volátil). Volatilidad que se escucha en el piano y en los saltos repetidos. Para anclarse y dejar de saltar en el lugar inesperado: en la frase *Et, prise par ma déraison* (y, tomada por mi insensatez) se podría escuchar *Éprise par ma déraison* (Prendada de mi insensatez).

Ambos monólogos sobre un poema de Cocteau, y ambos concluyendo trágicamente. Sin embargo, mientras el clima sonoro de *La Voix humaine* hace referencia a la tragedia del mundo interior de la protagonista, Poulenc no repite el recurso dos años después en *La Dame de Montecarlo*, y, pese a que desde el primer momento la protagonista anuncia su posible suicidio, Poulenc se esfuerza en hacer una pintura: cerramos los ojos y vemos la decadencia, la camisa sucia y transpirada, el clima pernicioso del juego y la prostitución, la última ficha. Poulenc lleva hasta el fondo su idea de la pertinencia de la imagen que la música debe dar de la palabra.

“Poulenc lleva hasta el fondo su idea de la pertinencia de la imagen que la música debe dar de la palabra.”

En realidad, justo ahí Poulenc nos obliga casi a escuchar la segunda versión de este juego de palabras de la poesía, con su encadenamiento de notas iguales.

Más allá de este humor para integrar la palabra a la música, para Poulenc la pertinencia de la música a su sujeto es imprescindible. Me viene al espíritu el clima desparejo de dos obras que podrían haber sido llamadas a ser compuestas en espejo, pero pero en donde Poulenc elige dos ejes distintos para su composición: hablo de la conocida y dramática *La Voix humaine*, más larga también, y la menos conocida *La Dame de Montecarlo*.

Para cerrar esta pequeña presentación apasionada del Poulenc vocal, no puedo dejar de sugerirles escuchar el Poulenc más profundo, absolutamente comprometido, en particular en dos obras: una, la canción casi anarquista o revolucionaria como *Le Mendiant* (El mendigo), mendigo que termina muerto en una zanja de frío y su espíritu revolucionario se levanta para golpear a los cínicos ricos y grasos que le negaron comida. Es un Poulenc inesperado para los que no lo conocen, profundo y doloroso Y la otra, el final del mismo ciclo, *Le retour du Sergent* (El retorno del Sargento), canción

que en un minuto cuarenta describió raudamente los sufrimientos terribles de la guerra, lo que resulta terrible de hacer por afinación y por sentimiento, y por un desgarrador y muy veloz desdoblamiento del discurso. En efecto aparece una idea fija que interrumpe el discurso todo el tiempo: la frase: “*les pieds gonflés, sifflant du nez*” (los pies hinchados, con ruido por la nariz), cual estado físico que se superpone con violencia a los recuerdos y los hechos. Esta frase repetida como latiguillo con diversas

declinaciones musicales, termina funcionando pese a sus variaciones como el *Reverenza* de Verdi. Sólo que esta vez es para recordarnos el dolor humano. Y estas particulares elecciones vocales de Poulenc —que en principio podrían sorprendernos—, si bien se originan en una búsqueda de pertinencia con el discurso del texto, terminan siendo todo lo impertinentes que el arte debe ser, irreverentes, inesperadas, para poder tocarnos el alma.

Lic. Anahí Scharovsky: cantante lírica. Docente especializada en repertorio francés.

[↑ Volver al índice](#)



Francis Poulenc y Wanda Landowska

Música electroacústica: orientar la escucha

Por Pablo Freiberg



Una de las experiencias asombrosas que brinda la escucha musical es la espontaneidad con la que respondemos a su encanto a partir del gusto.

Escuchamos una pieza e inmediatamente resolvemos: me gusta, no me gusta, es maravillosa o desagradable.

Aunque esta respuesta involuntaria, espontánea e irreflexiva tiene componentes innatos —compartidos por todos los seres humanos—, investigadores como Sloboda (1985/2012) suelen insistir en que la mayoría de nuestras respuestas a la música son aprendidas. Esto pone de manifiesto que, tanto la

comprensión de un lenguaje musical como la emoción que se desprende de su escucha, están enmarcadas en nuestras experiencias y educación.

A propósito de esto, en relación con la educación musical de los niños, Delalande (1995) observaba que “al mismo tiempo que se los familiariza con un campo se construye alrededor barreras difíciles de franquear. El resultado es una reacción de rechazo: haga escuchar música de Xenakis o trompas tibetanas a un niño o incluso a un adulto que recibió una formación tradicional, su respuesta es siempre la misma: «Eso no es música»”.

Incluso, en un artículo de August Göllerich de la revista *Die Musik*, editada por Richard Strauss, Carl Maria von Weber llegó a sostener que, con su séptima sinfonía, Beethoven estaba “maduro para el manicomio” y que, según él, el abate Stadler habría exclamado “¡Otra vez ese *Mi!* ¿Es que no se le ocurre nada a este hombre sin talento?” (Kandinsky, 1979/1989).

Boulez, por su parte, señalaba que la educación en música, como en todos los ámbitos, es indispensable. Es la herramienta por excelencia que permite la comprensión, familiarización y disfrute

“Tanto la comprensión de un lenguaje musical como la emoción que se desprende de su escucha, están enmarcadas en nuestras experiencias y educación”.

Esta introducción pretende poner de manifiesto sintéticamente el motivo por el cual toda música que intenta ir más allá de los principios establecidos es, en un primer momento —y más también—, rechazada.

Lo anterior no está circunscripto al género. La dificultad en la asimilación de las nuevas propuestas se manifiesta en la música académica, culta o erudita —como sucede con la desarrollada durante el siglo XX y XXI—, en las vanguardias del tango, el rock en sus comienzos y la música electrónica de baile, por solo mencionar algunos casos.

de una obra musical compuesta por un artista que, en su proceso de renovación, escoge los métodos compositivos y las herramientas que considera adecuados para expresarse (2014/2016).

Probablemente, el inconveniente ante esto es que, una vez aprendido un sistema durante la infancia, es muy difícil ampliarlo sin la intervención de la voluntad y el esfuerzo —parecido a lo que pasa con el aprendizaje de un idioma.

La música contemporánea y, más aún, la música electroacústica,

han padecido y padecen el menosprecio de muchos melómanos con una educación auditiva orientada a músicas del siglo XVIII o XIX, a la popular y a la de masas. Por ese motivo, este artículo tiene la intención de brindar algunas herramientas, aunque sea de modo abreviado, que faciliten el acceso a la música electroacústica a aquellos que sientan interés y curiosidad.

Comencemos a presentar algunas características de la música electroacústica que podrían jugar en contra de su aceptación.

En primer lugar, es probable que, además del lenguaje utilizado, una de las particularidades de la música electroacústica que impacta contra los valores tradicionales sea la falta de intérprete. Pareciera que aprendimos a tolerar la ausencia de intérprete al momento de ir al cine, escuchar radio, disfrutar la música funcional o de baile en una fiesta en donde elegimos quedarnos sentados, o al de visitar una instalación multimedia, pero ¿ir a un auditorio a escuchar música “interpretada” por parlantes? ¡Para eso me quedo en mi casa!, dirán algunos.

Entonces, ¿cuál es el valor de asistir a un concierto de música electroacústica en donde, a media luz, solo hay altavoces sonando? La respuesta a esto es múltiple y, aunque puede ser discutida, creo que es bastante sólida.

Por un lado, si el concierto está bien cuidado, es decir, si las obras se han ensayado y adecuado técnicamente a las condiciones de los altavoces y el recinto, la experiencia será diferente y, presumiblemente, superior a la lograda en una escucha en soledad.

Por otra parte, la práctica comunitaria — sentarse a presenciar un evento artístico entre otras personas—, aporta un sentir común; así como “ir a un concierto” es una experiencia social, con el antes, el después, la preparación y demás cuestiones. Además, esto favorece la concentración, ya que no hay dispositivos electrónicos, deberes imperantes, timbres ni familia que interrumpan la escucha.

Hasta aquí, estamos en presencia a un fenómeno bastante parecido al cine, en donde una buena sala, con una pantalla adecuada y un sonido cuidado, y la interacción con otros, conforman una experiencia superior o, al menos, diferente, a quedarse en casa.

En segundo lugar, otro posible cuestionamiento podría ser acerca de qué brinda la música electroacústica que no pueda ofrecer otra música.

La respuesta, también, es múltiple. Por una parte, la música electroacústica permite trabajar sobre el espacio como ninguna otra.

Es posible asistir a conciertos en donde el sonido se presenta y desplaza entre dos, cuatro, ocho, dieciséis o más altavoces, generando sensaciones y emociones únicas de diversa naturaleza.

Además de presenciar sonidos apareciendo y desplazándose entre diferentes locaciones, con simulaciones y ampliaciones de la realidad, puede reconocerse, en muchos casos, un uso formal del espacio, en donde el compositor consigue expresar dramatismo, sorpresa y expectativa como en ningún otro medio musical.

Además, la música electroacústica es capaz de aportar “orquestraciones expandidas”, en donde un oyente

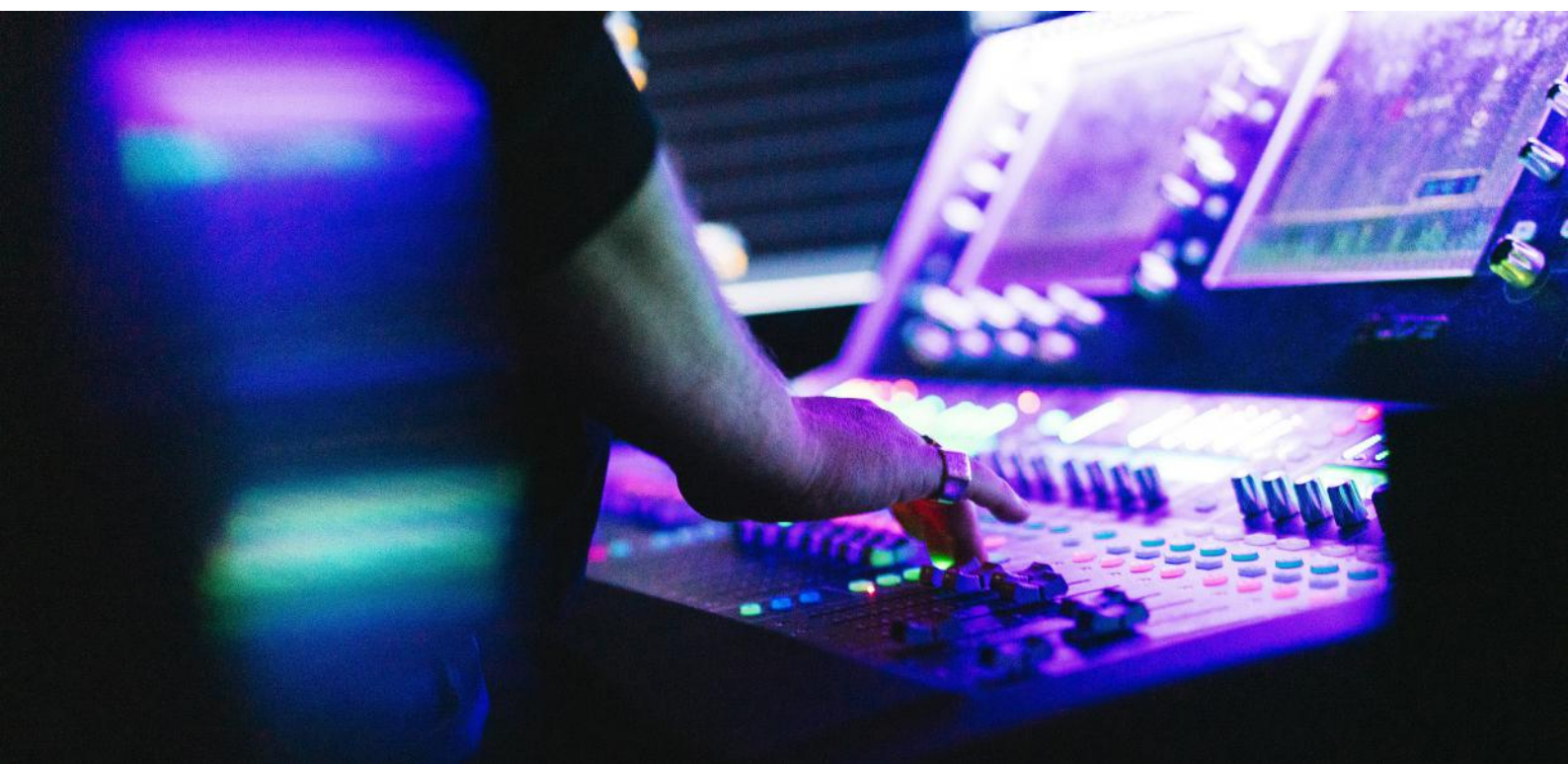
hábil es capaz de reconocer múltiples sonidos provenientes del universo acústico y elaborados artificialmente, transformándose de maneras impensables a lo largo del tiempo.

Otra característica a la que atender es el ritmo. Ante la ausencia de intérpretes humanos, nos es posible asistir a procesos rítmicos de altísima complejidad, que involucran pasajes muy veloces, gestos altamente irregulares e, incluso, transiciones entre el dominio del ritmo y la altura¹.

Por otra parte, la música electroacústica se presta muy amablemente a la aplicación musical y lúdica de las paradojas sonoras.

→

¹ Recordemos que, por ejemplo, un ritmo periódico, por complejo que sea, interpretado a alta velocidad (a una frecuencia que se encuentre por encima del umbral de percepción de altura), se convierte en un sonido tónico con un timbre característico.



La escala de Shepard y el *glissando* Risset-Shepard —en donde un sonido parece subir o bajar en altura de manera infinita—, la paradoja rítmica de Knowlton-Risset —*accelerando* y *rallentando* infinito— o las paradojas espaciales —en donde un sonido parece acercarse y alejarse al mismo tiempo— dan cuenta de ello.

También la música electroacústica es tierra fértil para el uso de principios de la percepción —psicología y psicoacústica— de manera artística, la “aumentación” de sonidos que habitualmente nos pasan desapercibidos, y muchas cosas más.

Sin dudas, al ir a un concierto de música electroacústica, uno debe pensar en divertirse descubriendo mundos sonoros nuevos y dejándose encantar por la magia del sonido.

Hasta aquí, abordamos algunos cuestionamientos que podrían generar cierta aversión a la música electroacústica, y las virtudes que podrían despertar un interés adicional.

Pero, ¿cuál es la actitud de espíritu que puede adoptarse al momento de asistir a un concierto de música electroacústica?

Probablemente, quienes estamos compartiendo este artículo tenemos un smartphone y, seguramente, muchos

de nosotros hemos escogido diferentes sonidos para la alarma, las llamadas, etc. La actitud ante tal elección es probablemente parecida a la que puede tomarse al momento de enfrentarse por primera vez a la música electroacústica: solo atender a si el sonido me gusta.²

Ahora bien; estoy escuchando música electroacústica y el sonido me gusta, o no, o más o menos. Entonces, ¿qué sigue ahora?

“Al ir a un concierto de música electroacústica, uno debe pensar en divertirse descubriendo mundos sonoros nuevos y dejándose encantar por la magia del sonido.”

Una vez reconocido el sonido y definido si me gusta o no, puedo comenzar a inspeccionar las diferentes capas que se presentan y atender al movimiento en el espacio. El paso siguiente, sin dudas, debería ser atender a cuál es la “historia” sonora que me quiere contar el compositor de ese o esos sonidos. Cómo se transforman, qué otros agentes lo acompañan y cómo interactúan. electroacústica, el compositor es a la vez creador musical, *luthier* e intérprete).

→

2 Nótese que es la misma actitud de asombro e interés ante el sonido que tiene un niño al arrugar un papel, o incluso cualquier adulto ante el de la lluvia, el de las hojas moviéndose por el viento o el canto de aves.

Antes de terminar, me permitiré brindar algunas recomendaciones para quien desee descubrir este mundo sonoro extraordinario.

Primero, para escuchar música basada en el timbre y el espacio, es necesario contar con un dispositivo adecuado. Por ejemplo, podemos escuchar con parlantes de un equipo de música o auriculares que cuenten con una calidad medianamente decente. En otras palabras, el equipo deberá ser capaz de reproducir los sonidos graves y tener una digna respuesta en agudos. Por supuesto, al menos la primera vez, mi recomendación es asistir a un concierto con un curador confiable.

Segundo, hay que tener en cuenta que esta no es una música para “escuchar de fondo”. Al carecer de una melodía o un ritmo que nos permita atender parcialmente a la música —“rellenar” los espacios perdidos por el ruido o la distracción— será necesario “hacerse el tiempo” para escuchar. Acostarnos o sentarnos cómodamente es una buena idea para que la experiencia sea completa.

En tercer lugar, es importante escoger un repertorio de calidad y amable a la primera escucha. Es sabido que no

todas las obras de Beethoven tienen el mismo peso histórico y la misma fuerza compositiva, por decirlo de un modo cortés. Lo mismo sucede con la música electroacústica. Por este motivo, si se desea comenzar a escuchar música electroacústica y no morir en el intento, escójase obras características del estilo y no muy largas. Algunos ejemplos podrían ser “Cercles et Surfaces” (2012), de Elsa Justel, “Tiempos Virtuales” (1997) o “Alrededores” (2003), de Jorge Rapp, e “Incidences-Résonances” (1975) de Bernard Parmegiani.

Finalmente, como es de suponer, algunos conciertos son maravillosos y otros no, así como algunas obras podrán resultar tediosas y otras muy dinámicas. Esto dependerá, como siempre, del curador del evento y el gusto personal. Sin embargo, vale la pena correr el riesgo y dar más de una oportunidad a este tipo de música, que nos acerca al universo sonoro desde una perspectiva intrínsecamente relacionada con las nuevas tecnologías.

Agradecido por haberme acompañado hasta aquí, espero haber colaborado con el despertar del entusiasmo en aquellos lectores que aún no lo habían desarrollado, y avivando la pasión en aquellos entusiastas del pasado.

Dr. Pablo Freiberg: compositor, docente e investigador.

[↑ Volver al índice](#)

Referencias

- Boulez, P., Changeux, J.-P., & Manoury, P. (2014/2016). *Las neuronas encantadas*. Gedisa.
- Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: RICORDI AMERICANA.
- Kandinsky, W. (1979/1989). *De lo espiritual en el arte*. Premia.
- Sloboda, J. A. (1985/2012). *La mente musical: la psicología cognitiva de la música*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Elena Larionow

Por María Claudia Albini

La Maestra Elena Larionow (13/05/1941 - 05/08/2020) ocupa un lugar privilegiado en la historia del Conservatorio “Carlos López Buchardo” / DAMus, y, sobre todo, en el corazón de sus colegas y de quienes fuimos afortunados en ser sus alumnos.



Nacida en Königsberg (en ese momento Prusia, fue considerada rusa por la prevalencia del *ius sanguinis*, sus padres eran rusos), desde muy chica comenzó a estudiar piano a instancias de su papá, Constantin, compositor que tocaba el piano, el violín y la trompa.

Elena contaba que no tenía el instrumento en su casa, por lo que practicaba en la casa de su profesora, pero sólo durante un rato, ya que empezaba a improvisar y a crear “lo que se le ocurría”. También inventaba obras en las que entonaba canciones infantiles y otras creadas por ella misma. La familia llegó a la Argentina en 1948.

Al terminar el secundario, decidió estudiar en el Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo”. Rindió “ciclo” (el examen libre que conjugaba de 1° a 4° año) e ingresó al 5° año de la carrera de Piano —aunque había aprendido a tocar muy bien el violín con su padre. Luego, junto con el Ciclo Superior de Piano (de 8° a 10° año), cursó la carrera de Composición.

En esa época, era un requisito imprescindible haber terminado 7° año (cuando se podía acceder al título de Profesor/a Nacional de Música) para ingresar a Composición, que tenía una duración de seis años.



A la par, Elena daba clases de música en todos los niveles de la escolaridad, y, cuando terminó la carrera de Composición con medalla de Oro al mejor promedio, comenzó a desempeñarse como ayudante de cátedra. Todo un logro para una mujer, en una carrera en la primaban los profesores hombres.

Fue la primera mujer en acceder a la cátedra de Composición en el DAMus, donde también dictó Morfología y Armonía durante muchos años.

Integró el Consejo Académico de la Institución y participó en la redacción de sus planes de estudios durante la creación del Instituto Universitario Nacional del Arte. Fue Regente en 2000-2001, y luego Secretaria Académica hasta 2007. Al jubilarse, la Universidad Nacional de las Artes la designó Profesora Consulta en un merecidísimo reconocimiento a su trayectoria musical y pedagógica. También fue Presidente de la Asociación Compositores Unidos de la Argentina.

Dueña de un carisma muy especial, de un fino sentido del humor y de una sensibilidad, humildad y generosidad encomiables, Elena Larionow —muy estricta en sus clases y en los exámenes, pero muy amable y respetuosa; nos trataba de “usted” cuando éramos sus alumnos, pero nos tuteaba cuando dejábamos de serlo—, ha dejado un legado compositivo notable. Compuso obras escénicas, sinfónico-corales, para orquesta, de cámara instrumentales, para canto y piano, instrumentales y para coro.

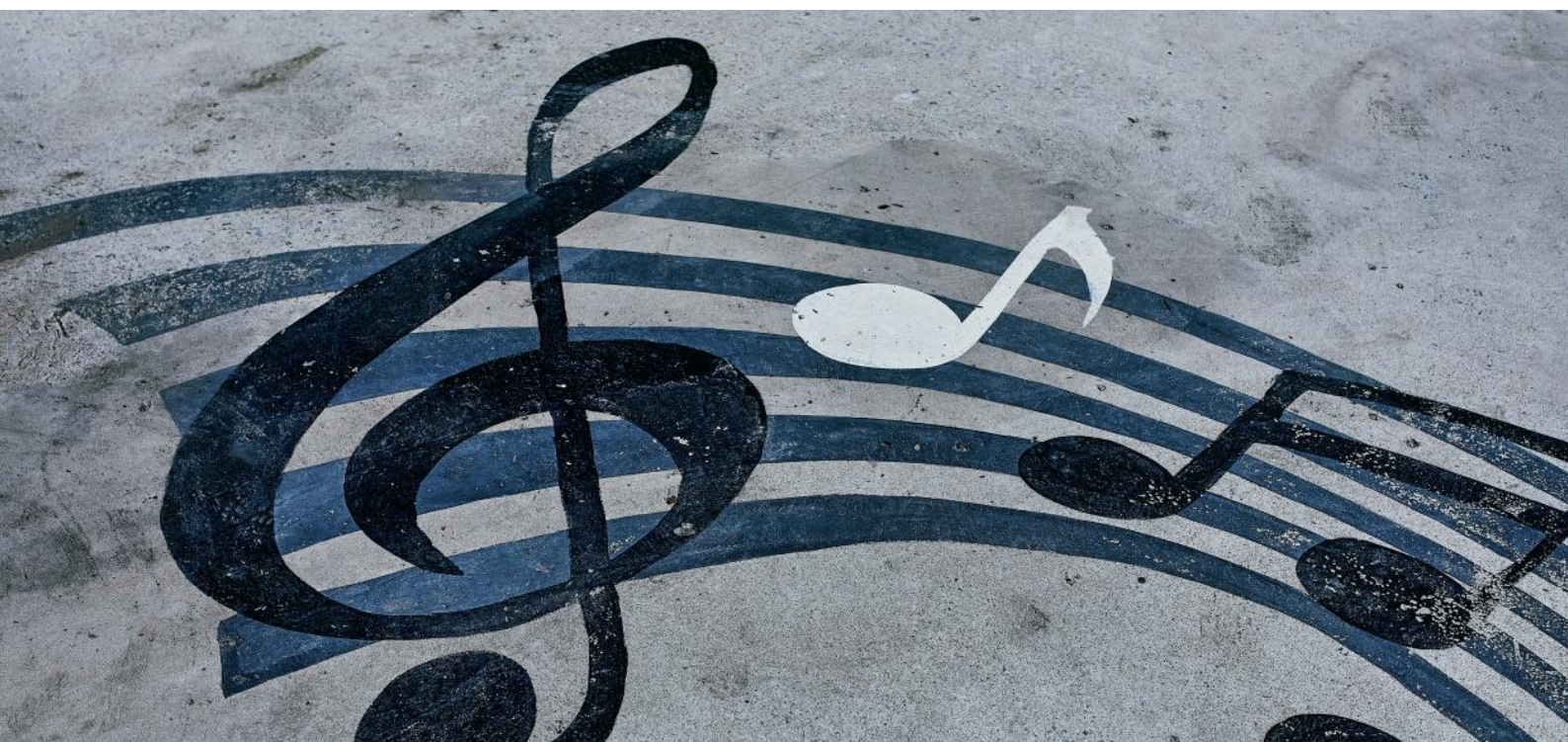
[↑ Volver al índice](#)

La Asociación Argentina de Compositores cuenta con [el fondo Elena Larionow](#).

Recomendamos escuchar [la entrañable entrevista del día 4 de octubre de 2019](#) que le realizaran Laura Falcone, Aitana Kasulin y Ailén Mendizábal para Radio DAMus y leer [el reportaje del 19 de septiembre de 2012](#), de Cecilia Pereyra.

La música como transformación: 40 años de docencia y reflexión

Por Claudio Messina



Hoy, al cumplir 40 años en la docencia, me encuentro reflexionando sobre lo que realmente significa ser educador, especialmente en el campo de la música.

Cuando comencé este camino, pensaba que mi propósito era simplemente enseñar música, pero pronto comprendí que había algo más profundo que la técnica y el conocimiento.

La música me llamó a ser parte de un proceso mucho más grande: ser guía, acompañante y testigo del desarrollo integral de cada estudiante. La música, más allá de sus notas y ritmos, tiene el poder de tocar lo más profundo del ser humano.

A lo largo de estos años, mi visión de la docencia musical se ha transformado, y he comprendido que nuestra

labor como educadores va más allá de transmitir conocimientos.

En la enseñanza de la música, el papel del docente es más que el de un transmisor de saberes; es el de un faro que ilumina el camino de los estudiantes, ayudándolos a descubrir su voz, sus emociones y, sobre todo, su relación con el mundo.

La música tiene el poder de generar una conexión profunda entre las personas. En la educación musical, lo que se busca no es solo enseñar una técnica, sino también crear un espacio donde los estudiantes puedan expresar su creatividad, explorar sus emociones y desarrollar habilidades que les servirán en su vida cotidiana.

La enseñanza de la música enriquece la identidad de cada persona, ayudando a los estudiantes a encontrar su lugar en un mundo cada vez más complejo y diverso.

Contexto histórico y cultural

La educación musical en Argentina ha atravesado diversos cambios y avances a lo largo de los años. Desde su incorporación en las escuelas primarias hasta su consolidación en niveles terciarios y universitarios, la música ha sido un pilar fundamental para la construcción de una identidad cultural rica y diversa. La música no solo se enseña en el aula, sino que se vive y se siente en el corazón de nuestra

sociedad. Ha sido un motor de expresión, resistencia y reflexión, especialmente en momentos de crisis social y política, lo que subraya su relevancia en la formación de ciudadanos conscientes.

Impacto de la música en el desarrollo integral

Más allá de las habilidades técnicas, la educación musical contribuye al desarrollo integral de los estudiantes. La práctica musical mejora la memoria, la concentración, y fomenta la creatividad, pero también impulsa cualidades tan humanas como la empatía, la disciplina, el trabajo en equipo y la resiliencia.

Al aprender a tocar un instrumento o cantar, los estudiantes no solo adquieren destrezas, sino que desarrollan autoestima y confianza en sí mismos. En este sentido, la música es un camino de autodescubrimiento que fortalece tanto el aspecto emocional como intelectual de cada persona.

Testimonios de estudiantes

A lo largo de mi carrera, he tenido el privilegio de ver cómo la música transforma vidas. Recuerdo a un estudiante tímido y reservado que, a través de la música, encontró su voz y se convirtió en un líder en su comunidad. Organizó conciertos y eventos que unieron a personas de diferentes orígenes, demostrando cómo la música puede servir como un puente

entre diferentes culturas y realidades. Historias como esta son el testimonio del poder de la educación musical para cambiar vidas y comunidades.

Desafíos actuales en la educación musical

Hoy en día, los educadores de música enfrentan importantes desafíos. La falta de recursos, el enfoque en un currículo rígido y la sobrecarga de tareas administrativas a menudo limitan la creatividad y la libertad pedagógica en las aulas.

En este contexto, defender la importancia de la música como parte esencial de la formación integral de los estudiantes es más necesario que nunca. La educación musical no solo enseña a tocar un instrumento, sino que contribuye a la formación de personas comprometidas con la cultura y la sociedad.

Es urgente que busquemos formas innovadoras de enseñar, adaptando las metodologías a las nuevas realidades sin perder de vista la esencia humana de la educación.

Metodologías innovadoras

Frente a estos desafíos, los educadores están adoptando metodologías pedagógicas innovadoras. El aprendizaje basado en proyectos, por ejemplo,

permite a los estudiantes explorar la música de manera más profunda y significativa, integrando diferentes disciplinas y fomentando la colaboración. También está en auge la educación inclusiva, que asegura que todos los estudiantes, independientemente de sus habilidades, tengan acceso a la educación musical. Estas metodologías no solo buscan enseñar la técnica, sino promover el aprendizaje autónomo, el pensamiento crítico y la empatía.

“Recuerdo a un estudiante tímido y reservado que, a través de la música, encontró su voz y se convirtió en un líder en su comunidad.”

El rol de la comunidad

La comunidad desempeña un papel fundamental en la educación musical. Las colaboraciones entre instituciones educativas, las asociaciones de padres y los conciertos comunitarios enriquecen la experiencia educativa, proporcionando a los estudiantes la oportunidad de compartir su talento y conectar con su entorno. Al involucrar a la comunidad, no solo apoyamos a los estudiantes, sino que fortalecemos el tejido social y ampliamos el impacto de la educación musical..

Visión futura

Mirando hacia el futuro, la educación musical debe adaptarse a los cambios sociales y tecnológicos que nos rodean. La música seguirá siendo una herramienta poderosa para la transformación social, y debemos estar preparados para utilizarla de manera efectiva. Los educadores de música deben continuar innovando y buscando nuevas formas de integrar la música en la vida cotidiana de los estudiantes, asegurándose de que siga siendo un motor de cambio, reflexión y justicia.

Conclusión inspiradora

Hoy, al mirar atrás, me siento profundamente agradecido por los años vividos, por los desafíos y, especialmente, por los estudiantes que han pasado por mi aula. La enseñanza de la música no es solo un proceso técnico, sino una experiencia humana y transformadora. Ser docente de música es acompañar a los estudiantes en su viaje de autodescubrimiento, inspirarlos y guiarlos a través de la belleza del arte.

Mi gratitud es enorme hacia los grandes maestros que han sido fundamentales en mi formación. Elsa Puppulo, Jesús Segade, Antonio Russo, Julio García

Cánepa y Mercedes Pomilio, entre tantos otros que generosamente compartieron sus conocimientos y pasión por la música, son el reflejo de lo que significa ser un educador comprometido. Gracias a su siembra, pude crecer y aprender en esta maravillosa disciplina.

“Los educadores de música deben continuar innovando y buscando nuevas formas de integrar la música en la vida cotidiana de los estudiantes, asegurándose de que siga siendo un motor de cambio, reflexión y justicia.”

Y a los jóvenes docentes y músicos que inician su camino, les digo que la música es mucho más que una disciplina técnica; es un estilo de vida, un vehículo de transformación. El camino no será fácil, pero cada paso, cada nota tocada, cada canción cantada es una oportunidad para transformar el mundo. Como dicen las antiguas palabras: “Ne impediās Musicam.” No impidáis la música, porque en ella encontramos las respuestas más allá de las palabras.

Mag. Claudio Messina: organista, director de coros, docente en Artes del Movimiento-UNA.

Ciclo de conciertos “Estrechando armonías”

A lo largo de diez conciertos que tuvieron lugar en las salas de la Casa Rusa en Buenos Aires, la Legislatura Porteña y el Auditorio “Julio García Cánepa” del DAMus, se desarrolló este ciclo en el que se presentaron destacados/as intérpretes —miembros de la Asociación— en calidad de solistas o agrupaciones de cámara.



17 de abril, Casa Rusa

Mauro Olmos (piano), Adriana Bensusán y Alejandra Anriquez (cantantes)



14 de junio, Casa Rusa

Trío GBR: Griselda Giannini (clarinete), Elena Buchbinder (viola) y Diego Ruiz (piano)



25 de junio, Legislatura

Camerata de la Fuerza Aérea Argentina: Cristina Catsigyanis (flauta), Gilda Lerithier (oboe), Mercedes Morello (fagot) y Javier Miranda (piano) / Marina Pontoriero (piano) y Paula Eichenbaum (flauta)



16 de agosto, Casa Rusa

Trío Amis: Laura Rus (flauta), David Bortolus (oboe) y Andrea Gallo (piano)



27 de agosto, Legislatura

Facundo Miranda Trío: Facundo Miranda (piano), José Pawlin (contrabajo) y Matías Burin Heras (batería)



13 de septiembre, Casa Rusa

Samara Pierpaoli (flauta) y Claudio Pascua (piano)



25 de octubre, Casa Rusa

Laura Daian (piano)



8 de noviembre, Casa Rusa

Leo Petroni (piano)



17 de diciembre, Casa Rusa

Anahí Scharovsky (canto) y Eduviges Picone (piano)

Con comentarios de Daniel Varacalli Costas

Concierto de cierre en el Auditorio “Julio García Cánepa”

El 11 de diciembre tuvimos el concierto de cierre del Ciclo en el Auditorio del DAMus, el evento constó de varios números a cargo de los/as intérpretes: Lucía Ghini (piano); Sandro Benedetto (piano, guitarra y flauta dulce, obras propias); Gaby Bernasconi (piano, arreglos y obras de su autoría); Mario Celentano (piano); Anahí Scharovsky (canto) y Alfredo Corral (piano); Florencia Tomasini (cello) y Claudio Pascua (piano).

Agradecemos especialmente a las autoridades y equipo de la Casa Rusa, la gestión de Ada Risetto y coordinación de Claudio Messina en la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires y a la Decana del DAMus, Cristina Vázquez, por permitirnos llevar a cabo este primer ciclo de conciertos de la Asociación.

Imágenes del concierto en la siguiente página →



Lucía Ghini



Anahí Scharovsky y Alfredo Corral



Sandro Benedetto



Mario Celentano



Florencia Tomasini y Claudio Pascua



Gaby Bernasconi

Ciclo de conciertos 2025

“Estrechando Armonías”

Mayo

Ensayo abierto

Trío Oui Flat I Mariné Zungri (viola), María Inés Goldzycher (piano), Sandro Benedetto (guitarra, flauta, armónica, handpan)

Viernes 2 de mayo, 16:30 h - Museo Roca

Dúo de guitarras: Nahuel Laviola y Javier Aranguren

Sábado 10 de mayo, 18 h - Museo Roca

Laura Scartascini Chisari (canto), Elena Deanna (canto), Julia Manzitti (piano)

Viernes 16 de mayo, 19 h - Casa Rusa en Buenos Aires

Junio

Mauro Olmos (piano)

Viernes 13 de junio, 19 h - Casa Rusa en Buenos Aires

Julio

Anahí Scharovsky (canto), Gerardo Amarante (piano)

Viernes 11 de julio, 19 h - Casa Rusa en Buenos Aires

Agosto

Sandra Federici (piano), Lucrecia Herrero (violín)

Viernes 8 de agosto, 19 h - Casa Rusa en Buenos Aires

Ensayo abierto

Laura Daian (piano), Pablo Pereira (violín)

Jueves 21 de agosto, 16:30 h - Museo Roca

Laura Daian (piano), Pablo Pereira (violín)

Sábado 23 de agosto, 18 h - Museo Roca

Septiembre

Trío Oui Flat / Mariné Zungri (viola), María Inés Goldzycher (piano),
Sandro Benedetto (guitarra, flauta, armónica, handpan)

Sábado 6 de septiembre, 18 h - Museo Roca

Claudio Pascua (piano), Samara Pierpaoli (flauta)

Viernes 12 de septiembre, 19 h - Casa Rusa en Buenos Aires

Octubre

Ensayo abierto

Cuarteto Delta / Hernán Cupeta (violín), Nicolás Argüello (violín),
Carla Giallorenzi (viola), Brian Vaci (violonchelo)

Jueves 2 de octubre, 17 h - Museo Roca

Cuarteto Delta / Hernán Cupeta (violín), Nicolás Argüello (violín),
Carla Giallorenzi (viola), Brian Vaci (violonchelo)

Sábado 4 de octubre, 18 h - Museo Roca

Sabrina Blebel (piano)

Viernes 10 de octubre, 19 h - Casa Rusa en Buenos Aires

Noviembre

Griselda Giannini (clarinete), Florencia Tomasini (violoncello),
Claudio Pascua (piano)

Viernes 14 de noviembre, 19 h - Casa Rusa en Buenos Aires

Concierto de cierre del Ciclo

Jueves 27 de noviembre, 18 h - Auditorio “Julio García Cánepa” del DAMus

[↑ Volver al índice](#)

Direcciones

Museo Roca - Vicente López 2220, CABA

Casa Rusa en Buenos Aires - Av. Rivadavia 4266, CABA

Auditorio Julio García Cánepa del DAMus - Av. Córdoba 2445, CABA

Coros de la Asociación

El *Coro de Adultos* incorpora voces en todas las cuerdas.

Dirección: Analía Miranda; asistente: Guillermo Barthe.

Arancel \$14.000

Ensayos: miércoles de 19 a 21 h en el Instituto Sagrado Corazón (Av. La Plata 82).

El *Coro de Niños* convoca a voces infantiles entre 8 y 12 años.

Dirección: Constanza Fautario.

Arancel \$12.000

Ensayos: jueves de 17 a 19 h en el Instituto Sagrado Corazón (H. Yrigoyen 4350).

Pueden sumarse en cualquier momento del año. **Informes:** coroaglb@gmail.com

Convocatoria para publicar en la Revista Quodlibet

A todos/as aquellos/as graduados/as miembros de la Asociación interesados/as en publicar en nuestra Revista, pueden contribuir con artículos, reseñas, entrevistas, etc. Contactar por mail a asociacionlopezbuchardo@gmail.com.





1er Congreso Internacional de Didáctica de la Música del DAMus-UNA

Se convoca a pedagogos/as, investigadores/as y especialistas a presentar sus propuestas de ponencias y talleres. El Congreso se llevará a cabo de manera presencial los días 7, 8, y 9 de agosto de 2025 en la sede del DAMus.

Informes: musicales.congresodidactica@una.edu.ar

Proyecto Sinfónico 2025 1 DAMus-UNA

La Orquesta Académica y la Orquesta de Ópera y Teatro Musical del DAMus invitan a instrumentistas (cuerdas, vientos, metales y percusión) graduados/as de nuestra institución a participar en el Proyecto Sinfónico 2025. El repertorio incluye sinfonías clásicas y románticas, suites y poemas sinfónicos.

Ensayos: viernes de 10 a 13 h en el DAMus

Informes: musicales.oacademica@una.edu.ar

Maestría en Dirección Orquestal

Se encuentra abierta la preinscripción a la Maestría en Dirección Orquestal del DAMus, una propuesta educativa única enfocada en la formación de profesionales en el campo de la dirección orquesta.

Informes: musicales.maestriadirorquestal@una.edu.ar

Lic. Mauro Olmos

Clases de piano presenciales en Olivos, a domicilio (en CABA y Zona Norte de la Prov. de Buenos Aires) y online.

Consultas +54 11 2557-1042

IG: [mauro.olmos.pianist](#)

Lic. Anahí Scharovsky

Técnica vocal, interpretación, estilos.

Clases presenciales y virtuales.

Consultas +54 11 6178-6110

Lic. Claudio Pascua

Clases de piano y repertorio para instrumentistas y cantantes.

Consultas +54 11 5121-5414

Si sos miembro de la Asociación, podés publicar tus avisos en forma gratuita.

Contactar por mail a asociacionlopezbuchardo@gmail.com.

Las opiniones expresadas en los artículos publicados en esta revista son responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente la posición editorial de la revista ni de su equipo. La revista no se hace responsable por la veracidad, exactitud o integridad de la información contenida en los textos publicados. Asimismo, la revista no asume responsabilidad por cualquier daño o perjuicio derivado del uso de la información presentada.

Los autores son los únicos responsables del contenido de sus textos, así como de asegurar que no incurren en plagio, autoplagio ni en la utilización no autorizada de materiales protegidos por derechos de autor.

La revista se reserva el derecho de rechazar, retirar o corregir cualquier contenido que infrinja estos principios, incluso después de su publicación, y no asume responsabilidad por posibles infracciones cometidas por los colaboradores. El equipo editorial realiza revisiones de los textos, pero no garantiza la detección de todos los casos de uso indebido de material ajeno.

La información personal identificable de sus socios ha sido publicada por su solicitud expresa. En ningún caso la revista divulgará, compartirá o publicará información personal identificable de sus socios sin su consentimiento previo y expreso.

ISSN en trámite

Créditos de imágenes:

Portada: The Opera Singers, autor: Thomas Rowlandson; Trio for piano violin and cello, autor: Alfonso Cuñado, [fuente](#), con licencia [CC Atribución 2.0](#); Ventana con vitral (DAMus), autora: Zaida de Pedro.
Página 4: The dull husband, autor: Thomas Rowlandson.
Página 6: Contrafrente del DAMus, autora: Zaida de Pedro
Páginas 40 y 41: Músicos en la orquesta, autor: Edgar Degas;
Figuras de cinco músicos, autor: Giovanni Francesco Romanelli.