

<< Música >>

A: Mariemi Otaola

B: J. A. Echenique - G. Ormazabal - L. F. Rupérez

Área 2- Creación y Expresión Artística

2. Arloa: Sormen eta Espresio Artistikoa

(Versión en castellano)

Febrero, 2003ko otsaila

<< Música >>

A: Mariemi Otaola

Área 2- Creación y Expresión Artística

2. Arloa: Sormen eta Espresio Artistikoa

(Versión en castellano)

Febrero, 2003ko otsaila

MÚSICA

El tema MÚSICA engloba aspectos muy diferentes y apartados específicos que precisarían de un análisis individualizado. En esta primera reflexión sobre el panorama musical de nuestra comunidad, voy a centrarme en el mundo de la música clásica, considerada como espectáculo, analizando su doble vertiente: la oferta y la demanda, proponiendo experiencias de éxito internacionales y recomendando líneas de actuación ineludibles para no desviarse de los objetivos a alcanzar.

En la década de los 90, la oferta musical y cultural se enriqueció considerablemente gracias a la inauguración de grandes equipamientos como son: el Kursal, el Palacio Euskalduna, el Teatro Baracaldo... Este aumento de la oferta, dada la gran capacidad de las nuevas salas, llevó a pensar, con cierta inquietud, cómo podría incrementarse proporcionalmente la demanda, a fin de garantizar el máximo aprovechamiento de las mismas.

Datos facilitados por el Ministerio de Cultura, hablaban entonces de un consumo cultural en los ciudadanos de la C.A.P.V. superior al de la media estatal, pero visiblemente inferior al de los países avanzados de la Unión Europea. Concretamente, en la asistencia a espectáculos musicales, un 10% de los vascos declaraba haber asistido a algún concierto de música clásica durante el último año, porcentaje muy superior a la media del Estado (6,8%), pero muy bajo con respecto a Holanda, por ejemplo, donde un 43% de la población acudía a un concierto de música clásica, al menos una vez al año.

Fruto de esta preocupación, sobre todo en una ciudad como Bilbao tradicionalmente industrial, que había iniciado en 1989 un proceso de revitalización, prestando especial atención a configurar una imagen nueva de esta metrópoli asociada al Arte y la Cultura, es el documento titulado “ **El estímulo de la demanda cultural en el Bilbao metropolitano**”, publicado en el 96 por la Asociación Bilbao Metrópoli –30.

Este documento, realizado por diferentes expertos procedentes de la Universidad, la Administración Pública y las Empresas privadas, divididos en grupos de trabajo, se ofreció a los agentes públicos y privados y, en él, se dieron una serie de recomendaciones para incidir en los factores determinantes de la demanda cultural. Por la similitud de algunos de sus objetivos con el propósito de esta reflexión, me parece interesante tenerlo como antecedente de referencia.

Han pasado seis años y aquella incertidumbre ha dejado paso a una brillante realidad, en cuanto a la respuesta del público. Las nuevas instalaciones se llenan, en las temporadas de las dos orquestas sinfónicas de la CAPV, temporada de la ABAO y Quincena Musical.

No siempre tienen la misma respuesta, sin embargo, otros eventos musicales de primer orden con salas medio vacías. Este hecho, sumado a otros datos (demasiados aplausos fuera de lugar, demasiadas entradas a precios especiales o regaladas, ausencia de gente joven de forma significativa en los conciertos, etc.) nos hacen ser cautos, **nos confirman que los melómanos no surgen de un día para otro y que sigue siendo necesario estimular, consolidar y renovar las audiencias.**

El documento, anteriormente citado, establecía una serie de puntos como **factores determinantes de la demanda cultural:**

- Sensibilización cultural en el sistema educativo.
- Sensibilización cultural en los hábitos sociales.
- Mejora de la gestión cultural.
- Mayor implicación de los medios de comunicación en la sensibilización cultural
- Optimización de los cauces de participación privada en actividades de interés general
- Coordinación institucional y eficacia en la difusión cultural.
- Impacto de la Universidad en la oferta y demanda culturales
- Fomento de la industria cultural.

Quisiera detenerme en el primer punto, actualizando el diagnóstico, por considerar que **el sistema educativo desempeña, sin duda, un papel fundamental en la formación de las audiencias, dinámicas y exigentes, que son deseables en el futuro, así como en la de músicos profesionales de alto nivel, que necesitan nuestras orquestas.**

Ha transcurrido ya una década desde que se reformaron las enseñanzas musicales y se implantó la Logse, tiempo más que suficiente para evaluar los resultados, en orden a la consecución o no de los objetivos perseguidos. Recordemos estos:

- Fomentar desde la infancia el conocimiento y apreciación de la música, iniciando a los niños, desde edades tempranas, en su aprendizaje.
- Ofrecer una enseñanza instrumental orientada tanto a la práctica individual como a la práctica de conjunto.
- Proporcionar una enseñanza musical complementaria a la practica instrumental.
- Fomentar en los alumnos el interés por la participación en agrupaciones vocales e instrumentales.
- Organizar actuaciones públicas y participar en actividades musicales de carácter aficionado.
- Desarrollar una oferta amplia y diversificada de educación musical sin límite de edad.
- Orientar en aquellos casos en que el especial talento y vocación del alumno aconseje su acceso a una enseñanza de carácter profesional, proporcionando, en su caso, la preparación adecuada para acceder a dicha enseñanza.
- Las Escuelas de Música.

Desde la implantación de la Logse , las Academias Municipales de Música, los antiguos Conservatorios Elementales, etc. han sufrido una transformación profunda en su estructura. El cambio fundamental viene dado por la supresión del anterior Diploma de Grado elemental. Antes de la implantación de dicha ley, todos los centros vinculados a la enseñanza musical, orientaban su proyecto educativo hacia la superación de unos exámenes en junio. Esta superación, al cabo de unos años, daba derecho a obtener un Diploma, y, sobre todo, daba la posibilidad de continuar con los estudios de Grado Medio, de forma oficial o libre.

Simplemente la existencia de este diploma y de esta opción a seguir con los estudios, forzaba, tanto a padres, como a profesores y alumnos a conseguir un nivel educativo. Al desaparecer los exámenes y la titulación y ser complicado el acceso al Grado Medio por la escasez de plazas y por la dificultad de compaginarlo con el bachillerato, el resultado ha sido que, en la práctica, el nivel educativo ha descendido de manera alarmante, según he percibido a través de varios profesores consultados, imperando la ley del mínimo esfuerzo.

Otra de las consecuencias que, según las mismas fuentes, ha traído este cambio, es que, aunque oficialmente todas las Escuelas de Música deben presentar un programa exhaustivo de estudios, parece ser que nadie vigila el cumplimiento de ellos. Así pueden encontrarse Escuelas de Música cercanas con una enorme disparidad en cuanto a contenidos y niveles de exigencia. Por otra parte, casi todas han adoptado un sistema empresarial de gestión en el que prima la obtención y mantenimiento del número de alumnos sobre otros criterios, lo que contribuye al descenso espectacular del nivel educativo.

Por otro lado, los Ayuntamientos, principales fuentes de financiación, reestructuraron las plantillas y los contratos de trabajo de los profesores. La nueva modalidad son los contratos por horas. Según parece, este sistema de contratación obliga a los profesores a mantener sus alumnos, ya que el número de ellos condiciona su salario.

Estos y otros problemas que han ido apareciendo, hacen que el resultado se desvíe considerablemente de sus objetivos iniciales para los que fue creada, **siendo urgente la revisión, corrección, y posterior seguimiento de los reajustes que se consideren oportunos, para conseguir que la calidad de la enseñanza sea siempre prioritaria.** Esta se mediría, no tanto por el número de alumnos matriculados, como por el número de alumnos que han dado el salto y han ingresado en un Conservatorio Medio.

Cualquier política educativa o cultural es arriesgada en el sentido de que, al margen de lo meramente institucional, depende de multitud de factores sociales no controlables, por ello es fundamental el seguimiento y evaluación de resultados, realizado por personas expertas e independientes.

Parece ser que, por encima de las diferentes políticas y diferentes corrientes pedagógicas, hay acuerdo general en tres puntos fundamentales:

- Potenciar la enseñanza infantil (el principal problema es la falta de educadores competentes para esta función).
- Mejorar la enseñanza, sobre todo en los métodos, de modo que se impulse la iniciativa del alumno con el fin de elevar la motivación.
- Introducir medios de evaluar el aprendizaje, sin reducirse a los exámenes tradicionales, pero sin eliminarlos. Parece demostrado que la evaluación es básica para mejorar la calidad.

“El estudio de la música- mantiene Barenboim - es uno de los mejores medios para aprender algo sobre la naturaleza humana. Por eso me entristece tanto que la educación musical sea prácticamente inexistente hoy en las escuelas. Educación significa preparar a los niños para la vida adulta; enseñarles como actuar y qué clase de seres humanos quieren ser. Todo lo demás es información y puede aprenderse de una forma muy simple. Para tocar música bien, tienes que alcanzar el equilibrio entre tu cabeza, tu corazón y tu estómago. Y si uno de los tres no está ahí o está de una forma demasiado intensa, no puedes usarlo. ¿Qué mejor medio que la música para mostrar a un niño cómo ser *humano*?”

Volviendo a las Escuelas de Música, sería también aconsejable acabar con el aislamiento de las mismas, integrándolas en una red de servicios comunes que favorezcan los contactos, tanto de alumnos como de profesores.

Pero no solamente resulta aconsejable el intercambio de experiencias en el mundo de la educación. **En un territorio de dos millones de habitantes no debíamos triplicarlo todo para quedarnos únicamente con aquello a lo que podemos ir andando.** Hacerlo supone despilfarrar oportunidades de relación, de enriquecimiento personal y de aprovechamiento de los distintos equipamientos culturales, que **debieran jugar un papel importante, además, como elementos integradores, lugares de encuentro y diálogo entre todos nosotros.**

Por ello sería muy conveniente promover con insistencia iniciativas que persigan la rotación del público asiduo a un determinado equipamiento por otros similares en otras localidades de la CAPV, facilitando desplazamientos y apoyándolas con una eficaz política de marketing y difusión informativa.

Así mismo sería conveniente la consolidación de un foro de profesionales de la gestión cultural para intercambiar experiencias, intentar proyectos de colaboración, lanzar iniciativas innovadoras y coordinar mejor la oferta.

En metrópolis norteamericanas, por ejemplo, existen comisiones de expertos que planifican la producción y programación cultural de cada año y distribuyen las ayudas públicas de acuerdo a criterios de calidad y profesionalidad. De esta forma, se logra un mejor aprovechamiento de los recursos culturales, pudiendo organizarse eventos de mayor calidad a un menor coste.

Por último insistir en una mayor implicación de los medios de comunicación en la sensibilización cultural-musical de las audiencias, acompañando la información, práctica y asequible, con el elemento didáctico. La música clásica cada vez tiene menos espacio en los medios de comunicación

Al buscar referencias internacionales en las que apoyarnos, lo primero que nos encontramos es que existen dos grandes modelos contrapuestos, en función del diferente grado de participación del Estado y la Sociedad Civil en la política cultural.

Así por ejemplo, en E.E.U.U. el recelo ante una intervención demasiado directa del estado en la esfera cultural ha llevado a establecer un sistema de financiación de las Artes basado en la concesión de importantes beneficios fiscales a las personas físicas y empresas que patrocinen estas actividades. Como resultado los impuestos que dejan de ingresar las Administraciones Públicas, suponen más del doble del presupuesto público en cultura.

El principal instrumento público de política cultural es, allí, la "National Endowment for Arts", organización dotada de una elevada independencia que distribuye fondos públicos según criterios que persiguen la búsqueda de financiación privada complementaria y la eficacia y eficiencia en la gestión cultural. Gran Bretaña y algunos países de la Europa septentrional y central siguen también modelos con mayor participación de la Sociedad Civil.

El otro modelo procede de Francia y ha sido seguido posteriormente por otros países latinos y francófonos. En síntesis se basa en la intensa intervención del Estado en la planificación, gestión y evaluación de la oferta y demanda culturales. Esta intervención se articula en Francia a través del Ministerio de Asuntos Culturales. Este ministerio gestiona directamente los museos nacionales, bibliotecas, centros de formación artística, teatros, compañías nacionales y monumentos históricos.

En las últimas décadas, la política cultural francesa, fuertemente apoyada desde la presidencia, se ha orientado a la promoción de proyectos emblemáticos que supongan para París una cierta capitalidad cultural mundial. Como consecuencia, se pusieron en funcionamiento ambiciosas iniciativas culturales, como el Centro Pompidou, recientemente restaurado, el complejo futurista de La Villette, con la Ciudad de la Música, la ampliación del Louvre, el Museo de Orsay, la Opera de la Bastilla..... **La realización de un esfuerzo paralelo para profesionalizar la gestión cultural, ha contribuido, en gran medida, al éxito de estas iniciativas.** Este modelo de financiación con fondos públicos, es el vigente en nuestra comunidad.

Cleveland, Liverpool y en menor medida la Cuenca del Ruhr, presentando un predominio de rasgos propios del modelo anglosajón, por una parte y Toulouse, que constituye una excelente muestra de lo que se puede conseguir con el modelo francés, han sido referentes estudiados en su momento en Bilbao, dadas sus similitudes.

Ante la crisis de su base industrial tradicional, los agentes públicos y privados de Cleveland, a través de la organización "Cleveland Tomorrow", diseñaron e implantaron una estrategia de revitalización, que dedica una atención preferente al arte y la cultura como generadores de riqueza

Los elementos clave de esta estrategia han sido:

- La puesta en funcionamiento de un complejo cultural, que alberga una de las mejores colecciones de objetos de la historia del rock y de la música moderna en general.
- Una eficaz política de marketing, apoyada en los medios de comunicación locales e internacionales.
- Contratación de uno de los más prestigiosos gestores culturales de EEUU, Dennis Barrie, como director del complejo

En Liverpool, ciudad inglesa gravemente afectada por el declive de su puerto y actividades industriales conexas, se instaló la Liverpool Tate Gallery, en un antiguo almacén de la época victoriana. El nuevo museo triplicó la cifra de visitantes prevista. Este éxito se basa en:

- Elevada calidad de sus exposiciones con política museística propia.
- Apuesta por la didáctica

Uno de los logros del departamento de didáctica del museo es que **las exposiciones se integran habitualmente en los currícula escolares y universitarios. Además, los tradicionales vigilantes se han transformado en informadores artísticos con una sólida formación en historia del arte y aptitudes pedagógicas.**

En cuanto a Toulouse, en la pasada década se convirtió en el segundo polo cultural de Francia, siendo factores clave de este éxito:

- Enérgico liderazgo del Ayuntamiento.
- Exitosa estrategia de difusión cultural, que presta especial atención a la integración de diferentes expresiones artísticas (música, teatro, y artes plásticas, entre otras) en un solo acontecimiento

Por ejemplo, el Festival de Organos, aprovecha la existencia de una de las mejores colecciones mundiales de este instrumento en las iglesias y conventos de la ciudad para organizar un evento cultural que añade a la actividad musical, exposiciones fotográficas, pictóricas y bibliográficas, así como conferencias y debates.

Pero es la Cuenca del Ruhr, región que en su día fue el corazón de Alemania en el terreno del carbón, el acero y la siderurgia, y que ahora se lanza a potenciar una reconversión artística de altos vuelos, utilizando fundamentalmente los espacios supervivientes de una legendaria arqueología industrial como marco de unas propuestas creativas, la que personalmente me produce más admiración y más expectación, en este momento.

Ya, desde los noventa, existe en esta región una ambiciosa estrategia para sustituir la imagen industrial tradicional, por otra nueva asociada al arte y la cultura. Esta estrategia está fundamentada en una intensa colaboración público–privada articulada a través de organizaciones como “Verein pro Ruhrgebiet”(muy similar a Bilbao Metropoli-30, con la que mantiene acuerdos de colaboración), integrada por más de 250 empresas comprometidas con la revitalización de la región.

En setiembre pasado dió comienzo el festival de la Trienal del Ruhr. Para sacar adelante el desafío han contratado a Gerard Mortier, después de una década dirigiendo el Festival de Salzburgo. La distancia entre ambos festivales es mucho más que física. La que va de un festival estrella a una idea de utopía cultural con un aprovechamiento osado de los espacios en los que revivir las obras maestras de siempre, pero **en contextos que generan otros estímulos y, sobre todo, con un enfoque hacia un nuevo público que sienta curiosidad por embarcarse en esta aventura del espíritu.** Pasar del encanto bucólico de Salzburgo a las naves industriales, montañas de carbón o gasómetros y atraer al público **sin concesiones a la facilidad artística,** es todo un reto.

La I Trienal del Ruhr se va a desarrollar durante los años 2002, 2003, y 2004, en diferentes meses del año, siendo prioritario el teatro en las fechas anteriores al verano, y la música y la ópera en las posteriores.

De momento se sabe que allí estarán la flor y nata de los directores de escena, es decir, Peter Brook, Patrice Chereau, Robert Wilson, La Fura dels Baus, Peter Sellars, Marthaler, Grüber, la coreógrafa Pina Baus... entre otros. También van un buen puñado de artistas bien conocidos por nosotros, como son, Agustín Ibarrola, el Orfeón Donostiarra, Sinfónica de Galicia, La Fura dels Baus, María Bayo, Eduardo Arroyo, Imanol... y algún otro aún sin confirmar.

Ya han estado en la recta de salida, muchos de ellos como el Orfeón Donostiarra o María Bayo. El cantante Imanol cantó también, con acompañamiento de txalaparta en el teatro al aire libre de la montaña de carbón Halde Haniel. Con este recital se inauguró una instalación en la cima de esta montaña con más de un centenar de traviesas de ferrocarril convertidas en esculturas por Ibarrola, que sirvió de fondo escenográfico permanente.

Los espectáculos se celebraron este año en 13 espacios diferentes de 8 ciudades, incorporándose la próxima primavera, en Bochum, la nave más extensa y llamativa de la zona, que albergará, entre otros, el montaje de La Fura dels Baus para la Flauta Mágica, de Mozart. Otro espacio insólito que se incorporará en el 2003 es el gasómetro de Oberhausen, con una instalación de vídeo de Bill Viola, ambientada con canto gregoriano y música minimal.

La Trienal del Ruhr servirá, de cualquier forma, para comprobar hasta dónde se puede innovar en el terreno de la planificación de espectáculos.

Citaré también alguna iniciativa más concreta, de las muchas posibles, que pudieran ser positivas como estímulo de la demanda.

En Alemania, funciona un instituto para el arte de escuchar la música, una especie de escuela del oyente, que se llama Escuela Internacional de Escucha Consciente. Este centro, situado en St. Peter, Selva Negra, organiza congresos internacionales sobre esta materia impartiendo numerosos seminarios en Europa, Estados Unidos México y Venezuela.

Una de las Universidades cercanas donde se organizó fue la Universidad de Valencia, en el 95 (desconozco si han organizado seminarios posteriores). Para ello, fueron invitados los profesores Balan, presidente y fundador de la escuela antes citada y Frike, director de la misma. El título del seminario fue "La escucha consciente de la música, una audición creativa", y se realizó de forma interactiva, estando abierto a la intervención del público, que pudo participar en todo momento.

A modo de ejemplo sonoro, se analizó el cuarteto de cuerda **La Muerte y la Doncella** de Fr. Schubert. Se trabajó sobre esta obra como práctica para la aplicación del método de "escucha consciente". Al finalizar el curso se conocía la obra en profundidad y se podía emplear el método sobre cualquier pieza musical.

Durante todo el seminario la obra fue interpretada por un cuarteto de cuerda profesional. La duración del seminario era de 20 horas y estaba abierto no solo a los estudiantes, sino también al público. Al finalizar se entregaba un diploma acreditativo de asistencia y aprovechamiento, estando valorado con 2 créditos por la Universidad.

El director del seminario, profesor Balan, mantenía que **“la escucha consciente de la música es un autentico arte cuya práctica abre al melómano la perspectiva de convertirse, él también, en un creador. Es el toque final de la creación musical”**.

Un modelo reseñable, en cuanto a la actitud abierta y acogedora que lo anima, es la sala de conciertos londinense “Royal Festival Hall”, (con las otras dos salas más pequeñas que forman parte del mismo complejo: la “Queen Elizabeth Hall” y la “Purcell Room”), cuyas puertas de acceso al edificio están abiertas para todo el que desee entrar. Solamente es necesario presentar la entrada correspondiente al pasar a las salas de concierto. En el resto del edificio, sin apenas espacios cerrados, hay cafetería, auto- servicio, restaurante; se pueden comprar CD, videos y libros de tema musical o de poesía . Hay, además, biblioteca de poesía, con una selección de libros en Braille. La extensa y variada programación de la temporada, ordenada por programas individuales, está también, a disposición de quien lo desee. Existen accesos y todo tipo de facilidades para personas en silla de ruedas, con dificultades para andar, ciegos (para ellos ¡y sus perros!), y hasta para sordos, que disponen de unos aparatos de infrarrojos.

Los programas educativos son muy interesantes, pudiendo ver a grupos de jóvenes trabajando con compositores contemporáneos de prestigio o a otros grupos de personas mayores, realizando, por ejemplo una antología , mano a mano con un poeta.

Allí se puede ver frecuentemente, un público variopinto de diferentes vestimentas y edades, con predominio de gente joven, escuchando, atentos a pequeños grupos de cámara o jazz o folk, mientras esperan o simplemente, mientras se toman una taza de café.

Existen, en el mundo , iniciativas altamente innovadoras, que anuncian nuevos métodos pedagógicos, utilizando los avances de la tecnología. Este es el caso por ejemplo, del compositor Toda Machover, profesor del Instituto Tecnológico de Massachussets (MIT) que ha diseñado un programa para convertir los dibujos (incluso garabatos) en sonidos. Hyperscore, que se encuentra de forma gratuita en la Red, permite escribir música a partir de líneas, texturas y colores.

Este programa es parte del proyecto “Sinfonía del Juguete” para crear juguetes musicales que no requieren el desarrollo de habilidades especiales para ejecutarlos . **“La idea es establecer un puente entre los músicos profesionales y los niños, queremos cambiar radicalmente la forma en que ellos se introducen en el mundo de la música”**, dice Machover.

Otra idea interesante es el programa MUSE, promovido por la Fundación Yehudi Menuhin, que **utiliza las artes como instrumento para inculcar valores** . El proyecto fue ideado por el maestro Menuhin, gran violinista y activo defensor de los derechos humanos, con la colaboración de Werner Schmitt, director de la escuela de Música del Conservatorio de Berna. Ambos se inspiraron en las concepciones de Zoltán Kodály acerca de la educación musical, así como en estudios que se llevaron a cabo en escuelas suizas sobre alumnos socialmente desfavorecidos. **La filosofía que anima el proyecto es, además de considerar las artes y en particular la música como parte de la educación general a la que todos deben acceder, utilizarlas como medio para inculcar, a través de ellas, valores como la tolerancia, el respeto por las diferencias y minorías y la integración en proyectos comunes.**

La original metodología pedagógica y artística se realiza a través de talleres de teatro, danza, música y artes plásticas, impartidos por artistas y profesores de una elevada formación artística y experiencia pedagógica. El programa se está llevando a cabo desde el 94 en doce países europeos que acogen en sus actividades a más de 10,000 niños. En España se inició en el 96 y en el 2000, tuve la satisfacción personal (soy miembro del Patronato de dicha fundación), de que la Consejería de Educación del Gobierno Vasco considerara interesante nuestra propuesta y se iniciara una experiencia piloto en cuatro centros de nuestra comunidad, uno en Gasteiz y tres en Bilbao, con resultados muy satisfactorios

En esta misma línea está la orquesta del “West Eastern Divan”, que creó Barenboim en el 99 por el que le han concedido el premio Príncipe de Asturias y que él explica así: “El West Eastern Divan es un proyecto cultural y humanitario. La música no resuelve conflictos, lo que si puede hacer es dar a jóvenes israelíes y de países del Próximo Oriente **la posibilidad de compartir una pasión, que es más fuerte que compartir ideas.**

Conseguir que un chico árabe y otro judío se sienten ante el mismo atril y toquen la misma nota al mismo tiempo es hacer que compartan algo positivo por primera vez. **Cosas como esta no solucionan los problemas políticos, pero nos cambian a todos los que las vivimos.**" (Barenboim)

Continuando con mi reflexión sobre el panorama musical, pasaré ahora analizar la oferta musical que tenemos en nuestra comunidad.

Dejaremos aparte, por ser iniciativa privada, las excelentes programaciones y ejemplar funcionamiento, sin subvención de ningún tipo, de la centenaria Sociedad Filarmónica de Bilbao, considerada, en su dimensión, como una referencia en Europa.

Otra joya de nuestro panorama musical es sin duda, la Quincena Musical de San Sebastián, con importante, aunque no exclusivo, apoyo de Gobierno Vasco. Este festival, es modélico por la optimización que consigue de cada euro que recibe de los distintos patrocinadores públicos y privados, y por la cantidad y calidad de espectáculos que presenta. **No es una casualidad que al frente de ambas organizaciones, estén dos profesionales de la gestión cultural de un altísimo nivel.**

El Ayuntamiento de Bilbao y Diputación de Vizcaya contribuyen en traer espectáculos de primer orden, ya que, a diferencia con el Kursal, cuya gestión y programación artística corre a cargo de la Fundación Kursal (publico-privada), el Palacio Euskalduna no tiene programación artística.

En cuanto a la temporada de ópera, convendría puntualizar, antes de pasar a otros análisis, que esta ocupa un apartado especial, dentro del mundo de la música, con asistencias masivas. Anthony Storr en su libro "La música y la mente" comenta a este respecto: "Entre otras variedades de música asociada a la letra, la ópera continua ocupando una categoría especial. Dicha categoría es tan especial que, en algunas ocasiones, suscita el entusiasmo de personas que no están interesadas en ella o de quienes no se sienten conmovidos por ninguna de las otras formas musicales"(sinfonías, conciertos, música de cámara, lieder, música sacra...etc) Dicho de otra forma , se puede ver cómo asisten a la ópera espectadores habituales de la Filarmónica, pero es mucho más raro que esto suceda a la inversa.

Dicho lo cual, la Asociación de Amigos de la Ópera de Bilbao ABAO, es una entidad privada, muy consolidada y fuertemente apoyada por el Gobierno Vasco de forma económica. El lleno en todas sus representaciones está asegurado. En cuanto a la calidad de los cantantes y distintas producciones que presenta es desigual, logrando buenos resultados medios. En este caso, como en todos, **la evaluación y seguimiento de los resultados ayudaría a un mejor aprovechamiento de las subvenciones concedidas.**

Por otra parte tenemos dos orquestas sinfónicas: la Orquesta Sinfónica de Euskadi (OSE) y la Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS). La primera fue creada en 1982, **promovida y desarrollada desde el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco y financiada en su totalidad por el mismo.** La creación de la segunda se remonta al año 1922 y **su presupuesto esta íntegramente soportado por vizcainos a través del Ayuntamiento y Diputación de Bilbao, sin percibir ningún tipo de ayuda del Gobierno Vasco, mientras que, en sentido inverso, los vizcainos contribuyen por vía de impuestos, en la financiación de la OSE.**

Este agravio comparativo ha propiciado, en el pasado, situaciones delicadas en las relaciones entre el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco y las administraciones públicas vizcaínas, además de una ausencia total de colaboración y coordinación entre las dos orquestas. En su día, hubo un intento de querer resolver el contencioso, pero, después de encargar un informe a la Comisión Artística de la OSE, y uno más, a otro grupo de expertos, que coincidieron en su mayor parte con los primeros, se desestimó el tema, que continua sin solución. Cuesta trabajo entender desde Bizkaia que, siendo compañeros del mismo partido, los responsables de los distintos Departamentos de Cultura, no encuentren la forma de resolverlo. Sería aconsejable retomar el tema por muchas razones, entre ellas porque sería un proyecto integrador, de los que no andamos sobrados.

Las dos orquestas, están en un buen momento, dentro de su nivel. La dirección artística descansa en Mena, en el caso de la orquesta bilbaína y en Varga fundamentalmente, en el de la orquesta de Euskadi, que comparte esta dirección con Mandeval. En esta última existe, además, una Comisión Artística de carácter consultivo y reuniones muy esporádicas. Si bien la labor de ambos directores artísticos es muy buena, la presencia física dirigiendo a la orquesta, es bastante diferente, ya que mientras Mena va a dirigir, en esta temporada, 9 de los 19 conciertos de abono de la BOS, Varga solamente dirigirá 2 y Mandeval 3 en la presente temporada de la OSE.

Dentro también de la oferta existente, no podemos olvidar un capítulo muy significativo para nuestro pueblo como es el del mundo coral y dentro de este, las Federaciones de Coros.

Quedan lejos ya frases como la que decía “tres vascos un orfeón” o aquella otra de Voltaire refiriéndose a los vascos como “un pueblo que canta y baila”. Como lejos quedan, también, los tiempos en que los compositores vascos disponían de un gran número de coros, formados y capaces, para interpretar sus composiciones corales. Razón por la que, casi todos los compositores vascos, crearon obras para coro, llegándose a generar un repertorio muy amplio y de calidad. La expansión coral en el País Vasco supuso, además, una previa recuperación, recopilación y posterior reutilización de materiales tradicionales en la composición coral y también una cierta socialización de la música (G. Ibarretxe),

Después de un decaimiento de la actividad coral, la ayuda proveniente de las instituciones vascas así como la iniciativa y esfuerzo de algunos colectivos contribuyeron, en las décadas de los 70 y 80, a que se diera un resurgimiento de dicha actividad, Aparecen entonces las federaciones de coros de Guipúzkoa, Bizkaia y Alava ,y la Federación de Coros de Euskalerría. En este momento, aunque sean numerosos los coros federados, se aprecia un estancamiento evidente, en cuanto a su nivel artístico.

El certamen coral más importante en nuestro país es el de Tolosa, que se celebra en esta localidad, todos los años, a primeros de noviembre, desde el año 1969. **Este certamen, que cuenta con un jurado internacional de prestigio, esta reconocido como uno de los certámenes corales importantes del mundo, gracias a su apuesta por la calidad.** En él se ha comprobado que, además de otros beneficios, **el fenómeno coral es indiscutiblemente rentable, a efectos de promoción cultural y reclamo turístico de importancia creciente.**

Conscientes de ello, la Federación de Coros de Euskalerría, trabaja, en colaboración con los responsables del (CIT) en la difusión y potenciación de la música coral vasca, en todas sus vertientes.

Desde el comienzo , estos últimos vieron la necesidad de contrastar con escuelas y técnicas diferentes, así como la de ampliar y renovar el repertorio coral existente hasta entonces, **ya que las carencias de nuestra coralidad vasca, tan alabada por su gran tradición, eran cada vez más evidentes, en comparación con los coros extranjeros que acudían al certamen.** Para ello convocan concursos de composición y de formación para directores de coro.

Pero, de nada serviría tener repertorio adecuado, en calidad y cantidad, ni directores reciclados, si no se mejorara la formación y capacidad de la inmensa mayoría de los coros existentes, **actualizando la técnica vocal, la pedagogía musical desde la escuela y la formación del cantor desde la infancia.**

Prueba del estancamiento es, por ejemplo, el ciclo de “Conciertos de Primavera” que organiza la Federación de Coros de Vizcaya, o el certamen coral de Begoña, con repertorios manidos y técnica vocal deficiente en gran parte de los coros participantes. Tampoco existe una clasificación por nivel o repertorio, mezclándose coros dispares, con tiempo muy limitado (actúan tres coros en cada concierto), y resultados mediocres.

Tampoco hay seguimiento evaluativo en los ciclos que patrocinan otras instituciones, siendo este indispensable para conseguir una música coral de calidad. **Sería conveniente profundizar más en este tema.**

Voy a llegar aquí al termino de mi reflexión. No quisiera entrar en detalles más concretos y acciones puntuales sin un previo estudio en profundidad y un contraste de pareceres en las diferentes áreas a las que me he referido. Sin embargo, a lo largo de mi reflexión, he aportado suficientes recomendaciones, objetivos deseables y líneas de actuación, en busca de un mejor nivel de formación que consolide y renueve la demanda y mejore la calidad de la oferta.

Porque creo que son la calidad, la profesionalidad, la imaginación innovadora y las personas, las que alientan proyectos, y en este caso proyectos culturales, de éxito (como he ilustrado con diferentes ejemplos). Creo, además, que los mejores objetivos pueden volverse negativos en la práctica, si no se hace un seguimiento evaluativo de los mismos.

Y por último, creo firmemente, que contribuir a mejorar el panorama musical en nuestra comunidad es realmente importante, en el sentido que expresa Storr: “la música ensalza la vida, le mejora y le da sentido. Para los melómanos es un eterno punto de referencia en un mundo imprevisible. La música es una fuente de conciliación, de júbilo y de esperanza, que nunca falla”

Profesionalidad en la gestión. Seguimiento y evaluación en el desarrollo de proyectos y en el adecuado empleo de subvenciones concedidas. Mejora de la formación desde la infancia y política eficaz de difusión informativa y formativa, que estimule la demanda, son claves básicas para conseguir el éxito, pero sobre todo para lograr el acierto.

<< Música >>

B: J. A. Echenique – G. Ormazabal – L. F. Rupérez

Área 2- Creación y Expresión Artística

2. Arloa: Sormen eta Espresio Artistikoa

(Versión en castellano)

Febrero, 2003ko otsaila

INTRODUCCIÓN

Pocas sociedades pueden enorgullecerse de un patrimonio y vida musical tan rico y dinámico como la vasca. Sin tener que remontarnos a compositores tan ilustres como Antxieta, Mateo Albéniz o los de la Escuela de Aranzazu; a antiguos archivos o bibliotecas tan prestigiosos como el de Aranzazu o su excelente colección de órganos barrocos en numerosas iglesias, es preciso reconocer que el mayor empuje a la vida musical -centrándonos siempre en la llamada música clásica- se ha producido a finales del siglo XIX y en el pasado siglo XX.

La aparición de una serie de compositores de gran talento que se inspiraron tanto en la música tradicional utilizando un lenguaje impregnado en las más novedosas corrientes europeas de la época, supuso una nueva savia para la vida musical vasca y para la difusión de la misma fuera de nuestras fronteras, pues sus composiciones eran interpretadas y apreciadas en el resto de Europa.

Además en las postrimerías del XIX y durante la primera mitad del XX, se fundaron una serie de organismos e instituciones musicales de altísimo nivel, como orquestas sinfónicas, coros y orfeones, sociedades filarmónicas, festivales de música, temporadas de ópera, etc. que dieron a conocer no sólo la música más relevante que se estaba produciendo en aquellos momentos en el mundo sino además a los más conspicuos intérpretes del firmamento musical.

Es, sin embargo, a partir de los años 80 del siglo XX cuando las instituciones políticas surgidas de la reinstauración de la democracia, dedican un gran esfuerzo para coordinar todos los elementos musicales que de una forma u otra llevaban una vida de brillante tradición pero ciertamente lánguida en sus resultados. A ello contribuyó, y en no pequeña medida la fundación de la Orquesta Sinfónica de Euskadi y Eresbil, la creación de auditorios y centros superiores de enseñanza y las subvenciones, absolutamente necesarias a festivales, centros de investigación, etc.

Las líneas que siguen no son otra cosa que una reflexión sobre el estado actual de la música clásica en Euskadi, centrándola en dos de sus aspectos más esenciales: la difusión y la creación musical.

Son estos aspectos donde el Departamento de Cultura puede realizar una labor más eficaz y provechosa, teniendo siempre en cuenta, y como se verá, que existen importantes problemas, relacionados con la música, que pertenecen más al área del Departamento de Educación.

Para introducir estas reflexiones se ha realizado un breve recorrido sobre el panorama de los equipamientos actuales en la C.A.V. destinados a la música y el público que a ellos acude.

EQUIPAMIENTOS PARA LA MUSICA

En un tiempo relativamente breve y reciente –aproximadamente de 1999 a finales de 2002- la C.A.V. se ha visto enriquecida con un número de nuevos ámbitos donde no sólo se puede practicar y escuchar música, sino también realizar otras actividades relacionadas con ella.

Así se crearon el Palacio Euskalduna en Bilbao y el Centro Kursaal en Donostia-San Sebastián; la nueva sede de Eresbil (Archivo vasco de la Música) en Rentería y el Centro Superior de Música (Musikene) en Donostia. Todos ellos vienen a sumarse a los ya existentes como los teatros Arriaga, Victoria Eugenia (actualmente objeto de una profunda reforma), Principal de Vitoria-Gasteiz, sede de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, amén de los conservatorios de las tres capitales vascas. Aunque todavía en fase de proyecto, se puede mencionar también el Auditorio de Vitoria-Gasteiz para 2006.

Es preciso destacar el esfuerzo realizado al crear espacios específicos para la música. Con anterioridad existían en nuestras ciudades teatros, iglesias, polideportivos y plazas públicas que ocasionalmente eran transformadas en auditorios con mejor o peor acústica y mejor o peor visibilidad.

Todos ellos indudablemente han supuesto una gran mejora respecto al panorama existente no hace más de cinco años. Conviene recordar empero, que alguno de los casos mencionados no son todo lo operativos que cabría esperar, sobre todo el Auditorio Kursaal con limitaciones para las artes escénicas (ópera y ballet).

Estos centros han generado, a su vez, la constitución de nuevos organismos de programación como la Fundación Kursaal o el Cultural Alava que organiza conciertos en el Teatro Principal de Vitoria a la espera de que se inaugure el nuevo Auditorio. Es de destacar y alabar en ambos casos, la presencia de la iniciativa privada (diez empresas en la Fundación Kursaal y La Caja Vital en el Cultural Alava) que viene a apoyar la programación de las temporadas de dichas entidades. En Bilbao es fundamentalmente la propia Diputación Foral de Bizkaia quien organiza conciertos o funciones de ópera en el Palacio Euskalduna, además de las que realiza ABAO.

Previamente a las inauguraciones del Palacio Euskalduna y del Auditorio Kursaal existía una fundada y sólida preocupación entre los organizadores musicales (festivales, orquestas, etc.) ante la necesidad de llenar los muy amplios aforos de las nuevas salas. En este sentido, se realizó un intenso trabajo de cara a la sociedad a fin de cubrir el mayor número de plazas de esos nuevos recintos. La respuesta del público en las tres capitales es altamente positiva. Cuando se inauguraron, en el año 1999 el Palacio Euskalduna y el Centro Kursaal, se produjo un espectacular incremento en el número de abonados y asistentes a los conciertos y, por un momento, se creyó que dicho incremento de nuevos públicos estaba motivado por la novedad de ambos auditorios.

Sin embargo, después de tres años, y pasado ya dicho efecto, no se ha reducido el número aficionados, sino todo lo contrario. El desafío para los organizadores de conciertos será conservar y, en lo posible, aumentar en el futuro ese buen número de nuevos asistentes creando para ello un nuevo público.

EL PROBLEMA DEL PUBLICO

En todo el mundo se viene apreciando, desde hace años, un progresivo descenso del número de asistentes a los conciertos.

Este descenso, muy visible en importantes centros musicales de todo el mundo (Londres, París, Nueva York, etc.) no lo es tanto en Euskadi, donde, quizá, por la construcción de los ámbitos citados, ha atraído a un sector de la población ansiosa por conocerlos y acudir a los actos que en ellos se programan.

Además, este descenso es aún más notable en tanto que la edad de los asistentes crece considerablemente. Lo cual no quiere decir otra cosa que los conciertos de música clásica escasamente atraen a sectores de población más jóvenes. Muy posiblemente ello debería ser objeto de un profundo estudio por parte del Departamento de Educación respecto a la formación musical que se imparte en los centros desde los niveles primarios hasta los universitarios.

Es cierto que se realizan esfuerzos para atraer a este segmento de la sociedad. La Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece 10 conciertos didácticos por temporada en las capitales en las que no los había (Vitoria y San Sebastián) con notable éxito. Además, esta orquesta cuenta con un total de 700 abonados entre los alumnos de Escuelas de Música y Conservatorios. La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece, a su vez, 5 conciertos didácticos en Bilbao durante la temporada.

Sugerimos al Departamento de Cultura y con la participación del Departamento de Educación la creación de un foro de reflexión y trabajo en el que intervengan programadores, educadores, músicos, sociólogos, etc. con el propósito de impulsar el acceso de un nuevo y joven público a los conciertos de música clásica.

Sería así mismo muy de desear que el Departamento promoviera una política de uniformidad de los precios de las entradas a los conciertos. Existe actualmente una gran disparidad de los precios en conciertos similares, sobre todo en Bilbao y Donostia que produce elementos distorsionadores y desigualdades en los públicos de ambas ciudades.

La Fundación Kursaal y la Quincena Musical dedican, por su parte, uno o dos conciertos didácticos anualmente.

Este descenso del número de asistentes se hace más evidente en cuanto se programan nuevas obras. Cuando se presentan estrenos absolutos o composiciones de nueva creación, los aforos de las salas suelen estar lamentablemente desasistidos. Como fenómeno sociológico, se debe observar que este fenómeno sólo se produce en el terreno de la música. En otras artes, sobre todo en la literatura, teatro, cine o plásticas, el público acude preferentemente a estrenos y nuevas creaciones, mostrando acusada reticencias a presenciar reposiciones o reestrenos.

El frenar este proceso es una tarea esencial que requiere un esfuerzo colectivo en el que tendrán que intervenir muy distintos sectores culturales como los Departamentos de Cultura y Educación para la formación y educación de las jóvenes generaciones en la música de nuestro tiempo. Los programadores musicales deberán asimismo montar ciclos de las nuevas músicas con comentarios ilustrativos. Se trata, en suma, de despertar el interés y la captación de un nuevo público.

Otro de los motivos de este descenso del público a esta clase de conciertos podría ser la escasa, pobre y fragmentaria información en los medios de comunicación.

Puede haber muchas causas que motiven esta pérdida paulatina de público, pero creemos que una de ellas, y nada despreciable, es la falta de información. Ocurre que la información de los conciertos es tan fragmentada o localista, que los aficionados de Gipuzkoa no siempre conocen la programación de Bizkaia o Alava, o viceversa. EITB, independientemente de otros medios privados, debería brindar una muy amplia información de los conciertos y funciones de ópera y ballet que se celebran en Euskadi, con mayor razón cuando muchos de dichos conciertos están fuertemente subvencionados por el Gobierno Vasco (Orquesta Sinfónica de Euskadi, ABAO, Quincena Musical, Musikaste, etc.).

Respecto a ABAO, como temporada de ópera del País Vasco, y dado precisamente que el Departamento aporta una subvención, habría que llegar a celebrar una de las funciones, naturalmente una que coincidiera con el fin de semana, a una hora más temprana. Actualmente las funciones terminan después de las 23 horas y una parte del público debe luego regresar a San Sebastián, Vitoria y otros puntos más alejados. Estas sesiones, llamadas *matinéés*, tienen lugar con muy buenos resultados en el Liceu de Barcelona, Ópera de París, Metropolitan de Nueva York, Ópera de Viena, etc.

DIFUSION

La música en vivo

En la C.A.V. existen dos orquestas estables (la Orquesta Sinfónica de Euskadi y la Orquesta Sinfónica de Bilbao) y una más con actividad discontinua (la EGO o Joven Orquesta de Euskal Herria).

La primera de ellas ofrece, dentro de su temporada actual de abono 12 programas de abono en Donostia, Vitoria-Gasteiz, Bilbao y Pamplona a los que hay que añadir otros tres programas a cargo de orquestas invitadas. La Orquesta depende y se financia directamente del Gobierno Vasco. La B.O S. (Orquesta Sinfónica de Bilbao) ofrece a su vez, 18 programas exclusivamente en Bilbao. Depende y se financia de la Diputación Foral de Bizkaia y Ayuntamiento de Bilbao.

Es un hecho comprobable que hay público para ambas orquestas y la prueba no es otra que el número de sus abonados. De ello se deduce que ambas orquestas deben ser potenciadas. Habrá, sin embargo que optimizar los recursos y buscar una financiación adecuada para estos proyectos.

La creación de la EGO fue, en su momento, recibida con satisfacción por constituir un vivero de jóvenes músicos que en el futuro podrían ocupar atriles de las dos orquestas vascas y de otras. Sin embargo, con el tiempo, y tras las primeras temporadas, se observa en ella un cierto estancamiento de su proyecto artístico y organizativo que la impiden dar un salto cualitativo para llegar a los objetivos para los que fue creada.

Un tema que debería ser tratado con especial cuidado es el de los coros. Afortunadamente la vida coral vasca, y especialmente la guipuzcoana, goza de buena salud. Sin embargo sería de desear un apoyo especial a los coros infantiles y juveniles, herederos de las escolanías y coros parroquiales –ya desaparecidos-, para que sus miembros más notables pasaran luego a integrarse en los grandes coros. Esto debería articularse a través de la Federación de Coros de Euskal Herria quien, a su vez, debería formar directores de coros infantiles y escolanías.

Otra de las vías para la difusión de la música vasca es la que se refiere a la edición discográfica. Hasta ahora, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, es la que ha emprendido una labor más ambiciosa en la grabación de discos de compositores vascos.

No obstante parece que debería ser Eresbil quien estableciera los criterios de las partituras y autores que merecerían ser objeto de una grabación. La labor de Eresbil en la recuperación del patrimonio musical vasco es de todo punto admirable y precisamente por ello tendría que ser dotado de mayores recursos para que pudiera emprender la edición impresa con sus respectivos materiales musicales de un buen número de obras existentes en su archivo actualmente en mal estado cuando no, difícilmente legibles.

Los festivales han sido siempre no sólo una forma de crear afición musical sino también para difundir la música de nuestro patrimonio musical debido al elevado número de críticos que atraen y a la repercusión en los medios de comunicación. Se trata, sin embargo, de un problema delicado: cuanto mayor sea su presupuesto mayor prestigio, mayor repercusión y mejor difusión tendrán. Los dos festivales participados por el Gobierno son Quincena Musical y Musikaste (organizado por Eresbil) y ambos deberían ser potenciados para que pudieran cumplir sus fines, sobre todo Musikaste cuya labor de investigación y difusión del patrimonio musical vasco es digna de elogio, máxime cuando se realiza con un bajo presupuesto.

Para difundir la música y músicos vascos, sería una buena idea imitar al British Council subvencionando, en una parte, aquellos conciertos celebrados fuera de Euskadi en los que artistas vascos interpreten música de compositores vascos.

Y en este mismo sentido, el Departamento de Cultura debería impulsar en el seno del Gabinete una política que favorezca un marco fiscal ventajoso para la empresa privada que se involucre económicamente en proyectos musicales. Una amplia y progresiva Ley de Mecenazgo sería de una gran utilidad en el campo de la cultura en general y de la música en particular.

Se debería así mismo recuperar la Semana de Órgano del País Vasco en coordinación con las Diputaciones Forales. Esta era una manifestación, ya desaparecida, que cumplía una gran labor al difundir al público el patrimonio organístico de Euskadi, uno de los más ricos de Europa y en gran medida perfectamente restaurado.

Sería de desear que el Departamento coordinara una política de apoyo a la música antigua y, y sobre todo, a la música de cámara, este último campo que, en un tiempo, solían cubrir las Sociedades Filarmónicas.

Actualmente, desaparecida ya la de Vitoria y habiendo perdido socios la de San Sebastián, sólo cultiva abundantemente esta música la de Bilbao. En esta política deberán colaborar otras instituciones como las Diputaciones Forales dentro de algunos de sus marcos históricos y monumentales.

Habida cuenta la muy rica oferta musical que brinda Euskadi a lo largo de todo el año, que el Departamento de Turismo, y con la iniciativa y asesoramiento del de Cultura diera a conocer en las ferias y convenciones exteriores en que participa, esta riqueza musical con el fin de atraer al público europeo.

Finalmente, y dentro de este mismo apartado de la difusión, parece absolutamente necesaria la existencia de una cadena de radio temática dedicada exclusivamente a la programación de música clásica tanto grabada como, y sobre todo, retransmisora en directo de los conciertos, como Radio Clásica de RNE o Catalunya Música.

La creación musical

Se ha hablado más arriba de los centros e instituciones que, separadamente y cada uno por su cuenta, programan conciertos y espectáculos musicales con apenas coordinación entre ellos.

El Departamento de Cultura podría liderar una coordinación entre todos estos centros a fin de que pudieran emprenderse y realizarse conjuntamente nuevos proyectos propios con autores, intérpretes y repertorio nuestros como coproducciones de espectáculos de ópera y ballet.

Con el fin de que la música contemporánea consiga una mayor difusión, sería de desear que se encargara a Musikene, con su respectiva dotación económica, la organización de una serie de conciertos con estrenos y primeras audiciones en marcos tan idóneos como Artium, Chillida Leku, Museo Guggenheim y otros espacios.

La creación de un Concurso Internacional de Composición dotado con una elevada cantidad de dinero en premios y con un jurado integrado por grandes figuras internacionales, atraería a los más notables compositores y editores con su correspondiente difusión en los medios de comunicación.

En el campo de la creación musical parece que se abre una nueva dimensión con la aplicación de las nuevas tecnologías, a las cuales es muy sensible el público más joven. En el mes de junio de 2001 tuvo lugar en el Parque Tecnológico de Miramón (Donostia) una experiencia pionera en el mundo al celebrarse un concierto de la OSE desde dos lugares distintos. La Orquesta fue dividida en dos –la cuerda y los vientos- secciones que tocaron simultáneamente desde los auditorios del citado y Parque y el de la propia sede de la Orquesta, a las órdenes todos de un mismo director. Este concierto fue además transmitido por Internet para todo el mundo.

Experiencias como aquella podrían ser asumidas por el propio Departamento en colaboración con el Departamento de Industria y otros Parques Tecnológicos.

Del mismo modo el Departamento de Cultura debería instituir un Premio de la Música, (tal y como existe ya en la Literatura) de carácter anual o bianual a la creación, interpretación o difusión musicales.