

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCCCE
ELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGGGG
BBEEESSSS**DELIBES**DDDDDEEEEE

PIANO

JOSEP MARIA COLOM

PIANO



PIANO

JOSEP MARIA COLOM

PIANO

VALLADOLID

—
SÁBADO 27 DE ABRIL DE 2013 · 20.00 H
SALA DE CÁMARA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

Editado por
Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2
47015 Valladolid
T 983 385 604
www.auditoriomigueldelibes.com
www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León
© De los textos: sus autores

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen,
son susceptibles de modificaciones.

Valladolid, España 2013

PARTE I

—
CÉSAR FRANCK

(1822-1890)

Preludio, Coral y Fuga

—
JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Partita n^o 6 en Mi menor, BWV 830*Toccata / Allemande / Courante / Aria / Sarabande / Gavotta / Gigue*—
PARTE II—
JOHANN SEBASTIAN BACH*El Clave bien temperado II:**Preludio y Fuga n^o 5 en Re mayor, BWV 874*—
WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756-1791)

Sonata en Re mayor K 576

Allegro / Adagio / Rondo: Allegretto—
JOSEPH HAYDN

(1732-1809)

Variaciones en Fa menor, Hob. XVII: 6

—
LUDVIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Sonata en Fa menor n^o 23 op. 57 *Appassionata**Allegro assai. - Più Allegro**Andante con moto**Allegro ma non troppo. - Presto*

Cada recital de piano es un mundo. En ocasiones el pianista nos ofrece un programa dedicado a un compositor o a una corriente estilística con los que se siente especialmente cómodo. A veces el motivo de la elección de las obras es la promoción de alguna grabación por la que ha sido aclamado por la crítica o fruto de algún premio en un concurso pianístico. Otras veces, el programa es un viaje por el tiempo en el que se muestran ejemplos de diversos compositores y estilos compositivos que obviamente requieren diferentes cualidades técnicas y expresivas, entre otras razones, por las innovaciones técnicas que sufrió el instrumento y que se reflejan en las obras de las diferentes épocas. Este es el caso del recital que hoy nos ofrece Josep Maria Colom. Nuestro viaje en el tiempo comienza en el Romanticismo representado por el francés César Franck. Un salto hacia atrás nos lleva al Barroco, a través de su incuestionable máximo representante Johann Sebastian Bach. Escucharemos el clasicismo vienés en las obras de Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart y terminará el concierto con una sonata de Beethoven que se puede considerar el inicio del Romanticismo, cerrando el círculo con el que comienza la velada.

César Franck

(Lieja, 10-XII-1822; París, 8-XI-1890)

Preludio, Coral y Fuga

Composición: 1884

La brillante y prometedora carrera de César Franck, que inició sus estudios en el Conservatorio de Lieja a la edad de 8 años y que a los 13 daba ya su primera gira de conciertos, estuvo dirigida desde el principio por el deseo de su padre de convertir a su hijo en un renombrado virtuoso como habían sido Paganini o Listz. Sin embargo, en 1846, César Franck rompe las relaciones con su padre escapando de la presión a la que se había visto sometido y comienza la época más oscura de su vida. Su trabajo como organista y sus clases particulares se convertirán en su principal sustento abandonando prácticamente la composición, hasta que en 1872 es nombrado profesor de órgano del Conservatorio de París, cargo que cambiará el rumbo de su vida. Admirado y apoyado por sus alumnos, entre ellos D'Indy, Duparc o Chausson, conocidos como la "bande à Franck" reanu-

da su labor compositiva con un ímpetu que parece querer recuperar el tiempo perdido, viendo estrenadas la mayoría de sus obras en los conciertos organizados por la Société Nationale de Musique fundada en 1870, a la que se asoció desde sus inicios. Así estrenará *El cazador maldito* en 1884, el Preludio, coral y fuga y *Los Djinns* en 1885, las Variaciones sinfónicas en 1885, la Sonata para violín y piano en 1886, Preludio, aria y final en 1887, *Psyché* y la Sinfonía en Re menor en 1888 y, el Cuarteto de cuerdas en 1889.

Según D'Indy, la actividad de la agrupación no había generado prácticamente obras pianísticas, sino orquestales o de cámara, cubriendo el Preludio, coral y fuga, la laguna existente en ese campo musical. Su estreno tuvo lugar en la citada Société Nationale el 24 de enero de 1885, a cargo de Mademoiselle Poistevin. La idea inicial de César Franck fue escribir un Preludio y Fuga a la manera del genio del barroco Johann Sebastian Bach, sin embargo, decidió luego añadir un coral intermedio siguiendo el esquema tripartito que tenían muchas de las Toccatas del maestro. Pero aunque su mirada estaba puesta en el modelo de Bach, su punto de partida era absolutamente diferente, creando una obra cargada de sentimiento, ejemplo del más puro romanticismo de la época.

Los tres movimientos —preludio, coral y fuga— están unidos por una secuencia de acordes que hacen que la obra se perciba como una unidad. Pero además, la obra tiene una forma cíclica, es decir, los tres movimientos están unidos por un motivo melódico recurrente que aparece como elemento temático del preludio, transición al coral y sujeto de la fuga. Explotando de manera muy inteligente las nuevas técnicas y recursos pianísticos logra crear una de las obras más emblemáticas del piano romántico. En palabras de Alfred Cortot "...Una de las diez mayores obras maestras de la literatura pianística. Es el genio más puro que pueda imaginarse el que mana de esta obra de arte admirable, grave y noble expresión del alma cristiana, sedienta de su dios y que, más allá de la cualidad incomparable de la música, reúne un sentimiento de orden universal y se hace el doloroso eco de las aspiraciones y los deseos humanos hacia un ideal consolador y glorioso." Aunque Saint Saëns no pensaba lo mismo como demuestra su opinión tantas veces citada "Pieza de ejecución incómoda cuyo coral no es un coral y cuya fuga no es tampoco una fuga, pues inmediatamente después de la exposición pierde su aliento y siguen ilimitadas divagaciones, que son tan poco propias de la fuga como una ortiga de mar a un mamífero". Juzguen ustedes mismos.

Johann Sebastian Bach

(Eisenach, 31-III-1685; Leipzig, 28-VII-1750)

Partita n^o 6 en Mi menor, BWV 830

Composición: 1725-30

El Clave bien temperado II: Preludio y Fuga n^o 5 en Re mayor, BWV 874

Composición: 1740

En 1723 Johann Sebastian Bach es nombrado cantor de la Thomasschule de la luterana Thomaskirche de Leipzig y director musical de las principales iglesias de la ciudad comenzando así el llamado período de Leipzig en el que tiene encomendada, entre otras funciones, la de proveer semanalmente de música sacra a la ciudad. Pertenecen a esta época cinco ciclos de sesenta cantatas —de las cuales más de cien se han perdido—, la Pasión según San Juan, la Pasión según San Mateo, el Oratorio de Navidad y la Misa en Si menor. Pero además de estas obras eclesiásticas pertenecen a este período algunas de las obras de madurez más importantes destinadas al teclado, entre ellas la Partita n^o 6 en Mi menor y el Preludio y Fuga en Re menor que escucharemos hoy.

Bach publicó sus seis Partitas para clave entre 1726 y 1731 reuniéndolas más tarde para publicarlas de nuevo como op. 1 en el primer volumen de su *Clavier-Übung* [*Ejercicios para teclado*]. En los siglos XVII y XVIII el término partita tenía diferentes significados según se refiriese a una suite instrumental de danzas o a una serie de variaciones. Bach concibe su Partitas, al igual que las Suites Francesas y las Suites Inglesas, como una serie de cuatro movimientos clásicos de danza —allemande, courante, sarabande y gigue— con algunos movimientos adicionales, en este caso, aria y gavotta. Añade además a cada partita una introducción con un título diferente —preludio, preámbulo, sinfonía, fantasía, ouverture y toccata— ejemplos de las distintas formas y tipos de música del Barroco tardío.

Das Wohltemperierte Clavier [*El Clave Bien Temperado*] es una de las obras fundamentales de la literatura pianística. Chopin decía que no se sentaba ningún día al piano sin tocar antes un par de preludios y fugas y Schumann recomendaba su estudio en sus Consejos a los jóvenes músicos. La obra está dividida en dos volúmenes, el primero escrito en Cöthen en 1722 y el segundo en Leipzig en 1740. Cada volumen consta de 24 preludios y fugas cada uno en una tonalidad diferente —doce mayores y doce menores— que suponen la primera plasmación completa de los principios modernos de

armonía. La palabra temperado hace referencia al nuevo sistema de afinación que se afianzó en la época barroca en el que la escala era dividida en doce intervalos iguales frente a la desigual división pitagórica. Por otro lado, la traducción al castellano de “clavier”, vocablo del alemán antiguo, como “clave” genera cierta confusión ya que en la época hacía referencia a cualquier instrumento de teclado y realmente no está escrita para ningún instrumento específico. Sabemos que tenía una finalidad didáctica, sobre todo el volumen I que Bach presentó “para utilidad y uso de la juventud deseosa de aprender, así como para distracción de los que estén ya bastante avanzados en este estudio”. La mayor parte de los preludios se centran en alguna dificultad técnica específica, algo similar a lo que serán en la terminología posterior los estudios. Las fugas constituyen un compendio de todas las posibilidades de escritura fugada con gran variedad de sujetos, texturas y formas. En este caso el preludio, siguiendo el análisis del musicólogo alemán Hugo Riemann, es un movimiento de danza similar a una gigue dividido en dos secciones con repeticiones, con un carácter muy animado en contraposición al carácter tranquilo de la fuga a cuatro voces caracterizada por los grupos regulares de corcheas.

Wolfgang Amadeus Mozart

(Salzburgo, 27-I-1756; Viena, 5-XII-1791)

Sonata en Re mayor K 576

Composición: 1789

Si comentábamos antes que algunas de las obras de Bach estaban escritas para teclado en general, sin destinarse a un instrumento determinado, en el caso de Mozart, nos encontramos ante una situación muy distinta: su obra para piano está íntimamente relacionada con el desarrollo del instrumento. Simultáneamente en el tiempo, aunque en diferentes lugares, varios constructores de instrumentos idearon los primeros pianos, aunque se atribuye siempre su creación a Bartolomeo Cristofori en 1709. A partir de ese momento, todas las innovaciones técnicas tenían un objetivo fundamental: lograr una dinámica más rica, capaz de producir sonidos “piano e forte” frente a sus antecesores el clavicémbalo y clavicordio —por cierto, el instrumento preferido de Bach según su biógrafo Forkel— que tenían o limitadas posibilidades mecánicas o limitada sonoridad. Mozart tuvo la posibilidad de probar los nuevos instrumentos que estaba perfec-

cionando Johann Andreas Stein y en una carta a su padre el 17 de octubre de 1777 escribía: “Tengo que empezar ahora en seguida con el *Piano forte* de Stein. Antes de haber visto nada del trabajo de Stein, prefería sobre todo los pianos de Spätt; ahora sin embargo tengo que dar preferencia a los de Stein; porque amortiguan mucho mejor aún que los de Regensburg. Si golpeo con fuerza, puedo dejar el dedo sobre el teclado, o levantarlo, y la nota desaparece en el momento en que la hago sonar. Puedo tocar las teclas como quiera, y la nota será siempre igual. No oscilará, no se hará más fuerte, ni más débil, ni desaparecerá; en pocas palabras, será siempre igual. Es verdad que él no cede un *Piano forte* así por menos de 300 f.: pero el esfuerzo y la diligencia que emplea son impagables. Sus instrumentos tienen especialmente sobre otros, la ventaja de que están hechos con resorte. No hay uno entre cien que lo tenga. Pero la verdad es que sin resorte no es posible que un *Piano forte* no oscile o resuene; sus macillos, cuando se tocan las teclas, se separan en el instante en que saltan sobre las cuerdas, da lo mismo que se aprieten las teclas o se suelte. Cuando ha terminado un piano de esos, como me dijo él mismo, se sienta primero él y prueba toda clase de pasajes, escalas y saltos, y rasca y trabaja hasta que el piano lo hace todo, porque trabaja sólo por el provecho de la *Musique*, y no sólo en su propio provecho, de otro modo terminaría en seguida... pero la verdad es que soy un amante de los instrumentos que no ponen a prueba a quien los toca, y que son duraderos”.

En 1781, tras las múltiples disputas con el arzobispo de Salzburgo Colloredo, Mozart decide renunciar a su cargo de organista de la corte y establecerse en Viena. Al año siguiente se casa con Constanze Weber con la que vivió hasta su muerte, frecuentemente perseguido por las deudas, en un época en la que era difícil para un músico vivir sin un cargo oficial en alguna corte principesca o al servicio de la Iglesia. Mozart representa un papel importante en la historia del mecenazgo musical ya desde muy temprana edad cuando su padre le exhibía como niño prodigio en los salones aristocráticos de la ciudades europeas. Instalado en Viena sólo ocupó un puesto asalariado de poca importancia como músico de cámara al servicio del emperador José II, cargo cuyo nombramiento, en 1787, exigía la composición de música de danza para los bailes de la corte. Por esta razón, Mozart seguía dependiendo de los encargos de clientes particulares, entre los que destacan el conde Johann Joseph Anton Thun-Hohenstein y el barón Gottfried Bernhard van Swieten, para lograr su sustento. Parece que la Sonata para piano en Re mayor K 576 formaba parte de un encargo de

“seis sonatas fáciles” para la princesa Federica de Prusia, hija de Federico Guillermo II de Prusia, según se vislumbra en una carta fechada en julio de 1789 que Mozart escribe a Michael Puchberg —compañero masón y su principal prestamista—, en la que tras exponer su precaria situación y solicitar su ayuda se refiere al encargo de “6 Sonatas ligeras para Piano para la Princesa Frederika y 6 Cuartetos para el Rey”. Sin embargo este encargo no está probado y el carácter musical de la obra no parece encajar mucho con este propósito, es más, su dificultad técnica hace pensar que fue concebida para un intérprete profesional.

Como dice Patrick Gale en la guía *Mozart y su realidad* dirigida por Robbins Landon gran parte de la música para piano solo de Mozart es demasiado tentadora para los profesores de este instrumento por su línea melódica clara y su acompañamiento sin dificultades, sin embargo, la madurez y el control se esconden tras esa aparente “sencillez” que exige una gran delicadeza y claridad en su ejecución. Esto es especialmente destacable en la Sonata en Re mayor n.º 18, la última que compuso para el instrumento, que posee una gran dificultad técnica con multitud de pasajes virtuosísticos y un marcado carácter contrapuntístico. La sonata está dividida en los habituales tres movimientos, “Allegro”, “Adagio” y “Rondó: Allegretto”, destacando el tratamiento contrapuntístico de los movimientos extremos y la inventiva melódica del “Adagio” central”.

Joseph Haydn

(Rohrau, 31-III-1732; Viena, 31-V-1809)

Variaciones en Fa menor, Hob. XVII: 6

Composición: 1793

En 1790 muere el príncipe Nicolás Esterházy y Joseph Haydn se traslada a Viena después de casi treinta años al servicio de los Esterházy, una de las familias más poderosas de la nobleza húngara. Recupera así su ansiada libertad permaneciendo en la ciudad hasta su muerte a excepción de las dos temporadas que pasa en Londres (de enero de 1791 a julio de 1792 y de febrero de 1794 a agosto de 1795) en gran parte organizadas por el empresario Johann Peter Salomon, quien le realizó un suculenta oferta. Allí dirigió y escribió multitud de obras y logró una popularidad y admiración inéditas, siendo recibido por la familia real, diplomado Honoris Causa por la Universidad de Oxford y aclamado allá donde iba. Allí conoció los

pianos ingleses cuya sonoridad, totalmente diferente a la de los alemanes y vieneses, influirá en su obra pianística. Haydn compuso sus Variaciones en Fa menor en noviembre de 1793, precisamente entre sus dos viajes a Londres.

La obra para teclado de Haydn seguirá la misma evolución estilística que sus cuartetos o sinfonías y encontramos obras representativas del estilo Sturm und Drang, sonatas de un estilo más ligero dedicadas al príncipe Esterházy y obras de su etapa londinense con un carácter casi romántico. Este último es el caso de las Variaciones en Fa menor, sin duda una de las obras cumbre para piano del compositor, con una gran profundidad expresiva y con una sonoridad más propia del Romanticismo que de la época clásica. Es posible que la idea original de Haydn fuese utilizar las variaciones como movimiento inicial de una sonata como ya había hecho en su Sonata n.º 58, pero las dimensiones de la obra le llevaron a publicarla de manera independiente. Compuesta en 1793, está dedicada a Barbara von Ployer, antigua alumna de Mozart y en uno de los ejemplares de la partitura manuscrita añade el título “Un piccolo Divertimento Scritto e composto per la Stimatissima Signora de Ployer”. Sin embargo, es posible que Haydn pensase realmente en su íntima amiga y amor platónico Marianne von Geizinger, recién fallecida en enero de 1793, lo que justificaría la melancolía y tristeza desgarradora de la obra. Comienza con un andante al que siguen dos variaciones sobre dos temas, uno más melancólico en modo menor y otro más ligero y adornado en modo mayor. En la coda final, síntesis del material anterior, vuelca repentinamente todo el dramatismo que se disuelve en un *pianissimo* final.

Ludvig van Beethoven

(Bonn, 17-XII-1770; Viena, 26-III-1827)

Sonata en Fa menor n.º 23 op. 57 *Appassionata*

Composición 1804-1806

Desde su establecimiento en Viena en 1792 Beethoven se enfrentó a varios duelos pianísticos, evento, muy frecuente en la época, en el que dos pianistas luchaban por mostrar sus dotes musicales. Uno de los más famosos fue el que le enfrentó al compositor Daniel Steibelt, en el que modificó varias partituras suyas de manera tan magistral que Steibelt prometió no volver a pisar la ciudad de Viena mientras Beethoven viviera allí. Además

de ser considerado un gran intérprete, lo que parece cierto es que no tenía rival en la improvisación; el bohemio Jan Vaclav Tomasek, pianista contemporáneo de Beethoven, relataba así su impresión tras escucharle: “La técnica deslumbrante de Beethoven y su improvisación tan atrevida me llegaron al corazón de una manera completamente extraña. Me sentí tan humillado que no volví a tocar el piano durante días”.

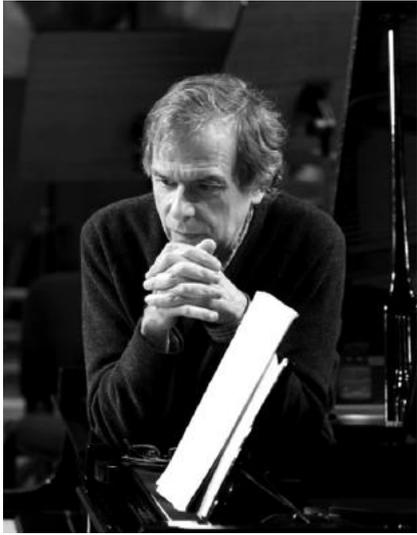
El piano, su instrumento preferido, fue su laboratorio de experimentación y fue elaborando una técnica pianística paralela a la evolución técnica de los instrumentos que los constructores ponían a su disposición. De hecho, la evolución de la escritura pianística de Beethoven es inseparable de la propia evolución técnica del instrumento. La relación entre Beethoven y los talleres Érard de París, Broadwood en Londres o Graf y Streicher en Viena, era una colaboración mutua en la que el desarrollo del instrumento y el de su escritura idiomática avanzaban de la mano. Pero Beethoven siempre iba por delante. En 1796 escribía al constructor Johann Streicher: “No hay duda de que, en lo que se refiere a la forma de tocarlo, el pianoforte es el menos estudiado y el menos desarrollado de todos los instrumentos. Muchas veces uno piensa que está escuchando un arpa... Espero que llegue pronto el día en que estos dos instrumentos se traten de forma distinta”.

Sus treinta y dos sonatas para piano son una muestra de su evolución estilística. La Sonata *Appassionata* pertenece al período intermedio de su obra—según la habitual división de su producción en tres períodos—, denominado período heroico, que comienza tras la crisis personal que el músico padece por su creciente sordera. Imaginémonos a un Beethoven sordo sentado ante el piano, tocando con todas las fuerzas y sin poder escuchar lo que interpretaba. Anton Reicha describía así un concierto ofrecido por Beethoven a mediados de la década de 1970 en el que estuvo encargado de pasar las páginas: “Yo estaba ocupado, sobre todo, en arrancar las cuerdas que saltaban mientras los macillos golpeaban entre las cuerdas rotas... Una y otra vez me levantaba para soltar una cuerda, desenredar un macillo, pasar una página. Trabajé más que Beethoven”.

Aunque es probable que la *Appassionata* fuese compuesta entre 1803 y 1804, fue publicada el 18 de febrero de 1807 con el siguiente sobretítulo: “Sonate composée pour Pianoforte et dédiée a Monsieur le Comte Francois de Brunswick, par Louis van Beethoven. Op. 57. A Vienne, au Bureau des Arts et l’Industrie”. Posiblemente comenzó su composición durante su estancia en Doebbling y la concluyó dos años después e incluso,

al revisarla para su publicación, pudo introducir algunas modificaciones, ya que era habitual en él que retocase sus obras varias veces. El sobrenombre de *Appassionata* fue idea del editor hamburgués Crantz en una edición posterior y parece que no le hizo mucha gracia al músico, que consideraba que toda su música debía ser interpretada de manera apasionada. Bajo el título se oculta una leyenda de amor de la que realmente no se tiene ninguna certeza y los biógrafos discuten si la “amada inmortal” destinataria de la correspondencia del compositor—y se supone que fuente de inspiración de la sonata— era su prima Julieta Guicciardi o la condesa Teresa de Brunswick. Motivada o no por una relación sentimental, la obra se divide en tres movimientos que D’Indy caracterizó como “lucha dolorosa, calma reflexiva y victorioso entusiasmo”. El primer movimiento es una forma sonata continuamente interrumpida por un obstinado martilleo del bajo, que se ha asociado con el tema inicial de la quinta sinfonía. Sigue un “Andante” tranquilo formado por una serie de variaciones que van utilizando un registro sonoro cada vez más elevado a la vez que la reducción de los valores de las notas generan una sensación de aceleración. Tras apenas unos segundos de pausa irrumpe un violento movimiento final, rápido y agitado, caracterizado por el dibujo de semicorcheas.

Sole Fdez. de la Mora



Nací en Barcelona en 1947. La música era algo muy importante y cotidiano en mi ambiente familiar desde que tengo recuerdo. No era habitual en esta época en España. Sin duda esta circunstancia y el hecho de que mis padres, sin ser músicos de profesión, me apoyaran incondicionalmente tanto emocionalmente como económicamente me ha permitido disfrutar de este oficio toda la vida.

En mi juventud gané algunos concursos. Los internacionales de Jaén en 1977 y Santander en 1978 me ayudaron a empezar a ser conocido en España; mucho más tarde el Ministerio de Cultura de España me otorgó el Premio Nacional de Música que tengo en especial estima por deberlo al aprecio de mis colegas de profesión. En los años 80 mi actividad pública aumentó poco a poco y actualmente toco regularmente con prácticamente todas las orquestas españolas con muy buenos directores, así como en recital y música de cámara en los principales festivales y auditorios. También fuera de las fronteras mantengo una notable actividad, particularmente en Francia donde viví bastante tiempo en los años 70, estudiando en l'École Normale de Musique, fundada por Alfred Cortot y donde he grabado la mayor parte de mi discografía para el sello Mandala con música de autores tan diversos como Brahms, Franck, Blasco de Nebra, Mompou, Falla... Recientemente el sello RTVE ha editado un DVD con el tercer concierto de Prokofiev y un CD con obras de Chopin, Debussy y Ravel, grabaciones en vivo del archivo de Radio Clásica dentro de la serie *Grandes*

pianistas españoles. Definitivamente prefiero las grabaciones en vivo aunque sean más imperfectas. Son más reales.

Muchos músicos han influido e influyen en mi evolución musical. Quiero destacar en mis comienzos al compositor —y por entonces también pianista— Joan Guinjoán que en mis 19 años me ayudó a desarrollar una manera de abordar la música y la ejecución pianística mucho más racional y estructurada.

Un temperamento reservado e introvertido hace que mi mundo sea el recital y la música de cámara, aunque no he sabido renunciar a las ocasiones de disfrutar de las maravillas del repertorio con orquesta. No quiero iniciar una lista de las orquestas, directores, cuartetos y músicos en general con los que he compartido grandes momentos porque inevitablemente olvidaría a muchos y todos tienen o han tenido importancia para mí.

La pedagogía se ha convertido poco a poco en algo muy valioso y en una ocasión, gracias al contacto con los músicos más jóvenes, de renovar una y otra vez el entusiasmo por el redescubrimiento del gran repertorio. Además de impartir regularmente clases magistrales, enseñé desde su fundación en 1990 en el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares. También desde hace unos años colaboro en el Conservatorio Superior de Zaragoza y en Musikeon (Valencia). Este curso 2012-2013 he comenzado una nueva etapa pedagógica en el Conservatori del Liceu (Barcelona).

Hacer música es un gran privilegio y doy gracias a todas las personas que se han desplazado en tantas ocasiones para compartir lo que para mí es un milagro cotidiano.

LLTTTUUUUURRRRAAAA
MMMMIIIIIGGGGUUUUUUUUU
DDDDDDDEEEELLLLLLIIIIIBB

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM
WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES