

Mariana Gurkova

Sentidos y sensibilidad en el piano

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Mariana Gurkova recibe a RITMO con una sonrisa constante, precisa atención del entrevistador porque todo lo que dice está fundamentado en la emoción. Esta pianista nacida en Sofía, residente en España desde hace décadas y nacionalizada española es bien conocida por su labor pedagógica en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) y por sus numerosos recitales, incluyendo bastante música contemporánea. El entrevistador le recuerda que con el de ella, solo ha sido uno el SMS recibido en su teléfono desde hace meses, ya que Mariana, que no tiene un teléfono móvil con Internet, prefiere el cara a cara antes que la charla virtual, la comida a fuego lento antes que la exprés, leer libros en papel y tocarlos, sentir con el tacto el relieve de estos y desarrollar los cinco sentidos en la música, incluso el olfato, que lo disfruta hasta en una sencilla tarea como la compra de suavizantes para la lavadora: “la única y verdadera revolución tecnológica que creo imprescindible”. Defensora de un arte puro, basado en la emoción, Mariana afirma fuera de la entrevista que “como hable de lo enamoradiza que soy, no hablamos del piano...”. Y es que esta mujer, este músico, basa su concepto vital en el amor y en la entrega del pianista, que debe dominar la razón, para desarrollar la emoción.

Antes de entrar en materia, le escuché hace unos meses un recital con obras de Schubert y Rachmaninov. ¿Por qué esa combinación?

Combinar a Schubert con Rachmaninov vino motivado por varias razones. Una de ellas era marcar el principio y el fin del Romanticismo. Al principio, ya que este recital lo toqué durante un tiempo, la gente se extrañaba, ya que no entendían que tenía que ver un compositor con el otro, pero para mí sí tienen mucho que ver, especialmente por esa puerta que se abre y esa puerta que se cierra. Otra razón es por motivos cíclicos, ya que tanto la *Fantasia Wanderer* de Schubert como la *Sonata n. 2 Op. 36* de Rachmaninov son obras cíclicas, y ambas se interpretan sin interrupción. La *Fantasia* tiene estructura cíclica antes que la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz. Y otra razón es la nostalgia, muy presente en ambas obras, tema que he aprovechado para desarrollar en un trabajo de fin de máster. Estos son los motivos que engendraron la combinación en un mismo programa de Schubert con Rachmaninov, generada por misma idea de la forma cíclica. En Schubert esta forma está formada por el ritmo dactílico (*Cuarteto La muerte y la doncella, Viaje de Invierno*), estructura rítmica que se asocia inequívocamente a la muerte y que proviene en cierto modo del Allegretto de la *Séptima Sinfonía* de Beethoven, por lo que la *Wanderer* está estructurada alrededor de este ritmo. Por otro lado, el tema principal de la *Sonata* de Rachmaninov está basado en el *basso di lamento*, un orden descendente cromático. En otras palabras, una idea musical ha generado una idea formal. Este nexo, así como el virtuosismo intrínseco que contienen, fue también un motivo para fusionar estas músicas en un mismo recital. Sin olvidar que ambas obras concluyen bien, con la victoria del bien sobre el mal, como en el cine, como cuando ganan los buenos.

Ambas obras tienen un movimiento lento sublime...

Efectivamente, ¡sublime en todos los aspectos! Fijese, estoy pensando en ellos, me viene la música y me emociono sin poder evitarlo...

Es una intérprete romántica o piensa de manera romántica...

Pienso de manera romántica, aunque los pianistas, en general, somos todos románticos.

¿Desde el punto de vista del repertorio o del pensamiento?

Creo que desde el punto de vista del pensamiento. A todos nos gusta el repertorio del Romanticismo y, en mi caso, además, se extiende a muchas más épocas, desde Bach o el Padre Soler, que me apasiona, al piano de Debussy o Stravinsky, incluyendo mucha música contemporánea que he tocado y en bastantes casos he estrenado. Pero en el fondo creo que los pianistas somos espíritus románticos. La interpretación es inherente a la emoción, otra cosa sería si fuéramos compositores, que, sin menor emotividad, necesitan aplicar ciertos aspectos científicos a la composición. Para mí, la música es tanto sentido como sensibilidad, de hecho en mi página web tengo puesto que "la música es el arte de los cinco sentidos"; sentidos y sensibilidad, más bien debería decir. Precisamente una de mis novelas favoritas es de Jane Austen, *Sentido y Sensibilidad (Sense and Sensibility)*. Estas dos palabras definen a la perfección lo que significa la música para mí.

No entiende la historia de la música y del piano sin el Romanticismo...

No podría imaginarme la música y el piano sin las obras compuestas durante el Romanticismo, sería una tragedia. Hasta el pianista más cerebral, el que a priori menos vinculación tendría con este repertorio, necesita tocar a Chopin o a Schumann.

Quien se considere pianista en el grado absoluto de esta palabra tiene que tocar Romanticismo...

Sí, pero que quede claro que el Romanticismo no es histeria, no es pasión vacía, aunque hay que reconocer que hay una gran cantidad de obras de salón compuestas en ese periodo, pero hay un concepto muy profundo de razón. Es curioso, pero hay una explicación muy hermosa respecto a las últimas Sonatas de Beethoven, que se encuentran en puertas del Romanticismo, a cargo de Heinrich Neuhaus, que explicaba el motivo de porqué Beethoven tenía tantas fugas en estas obras finales. Según Neuhaus, que fue maestro de Emil Gilels y Sviatoslav Richter, entre otros, el dolor que sentía Beethoven ante su sordera y su incapacidad de poder comunicarse con normalidad con los demás provocó su desesperación, y para evitar que esta desesperación le llevara al suicidio, lo único que le impedía esta acción era la razón. Y la fuga, precisamente, es la máxima expresión de la razón. Esto explica que tras esas páginas tan emotivas, repletas de dolor infinito, aparezcan las fugas, el ejemplo más racional posible. De este modo podemos encontrar la razón muy presente en el Romanticismo, una época a la que se asocia, con demasiada frecuencia, cierta ligereza y exhibicionismo. Liszt o Brahms compusieron las músicas más profundas y también racionales, del mismo modo que el primero hizo obras de salón y el segundo unas "comerciales" (lo que sería hoy el pop) *Danzas Húngaras*.

¿En su casa hubo antecedentes musicales? Porque usted nació en Sofía, en Bulgaria...

Me encanta hablar de mi familia... Es curioso, pero técnicamente no había antecedentes musicales. Mi padre era deportista profesional dedicado a la halterofilia, pero tanto a él como a mi madre les encantaba la música; ella solía cantarme con frecuencia y la radio siempre estaba puesta. Tengo vagos recuerdos de cuando era muy pequeña, había una pianola pequeña en la guardería y solía tocar en ella y en una armónica, buscando la melodía de canciones. Trataba de experimentar creando sonidos, este fue el primer paso de mi reconocimiento personal en lo musical. A raíz de estas experiencias, mis padres me llevaron a la escuela de música (conservo una foto en la que me cuelgan los pies mientras toco bajo la mirada oculta de mi profesora). Después tuve una gran maestra, que por desgracia ya no se encuentra entre nosotros, y que fue una pedagoga inolvidable.

¿Cómo era la escuela pianística búlgara?

En general, lo mejor que tenía y tiene esta escuela es que daba muy buena base, especialmente técnica. También es cierto que pasado un tiempo, quizás, para mi gusto, conservaba demasiados clichés. Demasiado ceñida y con poca capacidad de innovación, para ellos Liszt o Bach, por poner dos ejemplos que se tocaban mucho, eran solo de una manera y no de cualquier otra que un alumno propusiera. Pero es algo absolutamente normal tratándose de aquella época y de una escuela muy influenciada con la soviética de entonces. Cuando ya tenía una buena base técnica, en realidad no me paraba a pensar en que era lo que tocaba; tocaba y punto. Cuando llegué a España el viaje tuvo un nombre y apellido responsable en Joaquín Soriano, que fue el artífice de trasladarme a este país para comenzar mis estudios con él. Con Joaquín el alumno se expresaba, él nos dejaba desarrollar nuestra personalidad en la música que tocamos, hacía que cada alumno llegara a su mejor interpretación y a través de ella creaba una idealización de la música. Era una búsqueda más del intérprete que de la interpretación, desarrollar la mejor versión de uno mismo, más que la mejor versión de la obra en sí. Estos conceptos de Joaquín la escuela búlgara no los fomentaba, excepto algunos profesores que sí tenían una visión distinta a la tradicional. Mi profesora sí buscaba que el alumno se escuchara, que creara; era una profesora que ya no estaba en activo y que tenía sus limitaciones pianísticas, pero como ella, la verdad que no había muchas.

¿Su primera especialización fuera de Sofía fue en Madrid?



Una pequeña Mariana, a la que le cuelgan los pies, toca bajo la mirada oculta de su profesora en Sofía.

Sí, gracias a los trabajos de mi padre como entrenador del equipo nacional español de halterofilia pude escuchar a Joaquín Soriano, en una de las visitas a mi familia, previo año y pico de trámites para poder salir de Bulgaria. Desde el primer momento tuve claro que quería estudiar con él. Como conocía a algunos músicos españoles, supe que Joaquín impartía clases en este Conservatorio (RCSMM), que entonces estaba en Ópera. Me presenté a él, me escuchó y, desde entonces, siempre ha sido mi maestro.

Alguna influencia más, directa o indirecta...

Muchas, diría que muchísimas... Quizá no tan directas, pero cada vez que escuchas una obra se forma un bagaje que se va sedimentando. De forma directa recuerdo un curso con Leon Fleisher, que me hizo reflexionar y pensar mucho sobre la interpretación. "Hay que aprender a verbalizar nuestras sensaciones", afirmaba, que es una de las actuaciones que aplico a mis alumnos. No es fácil aplicar las verbalizaciones...

¿A qué se refiere exactamente?

En el proceso de tocar tenemos una rapidez de reacción "oído-vista-tacto", que todo junto no nos permite apreciar y saber qué es lo que viene antes, si el oído o el tacto. Cuando pongo la mano en el teclado ya he oído esa nota interiormente... Analizar este proceso es muy enriquecedor. Es una forma de ayudar a los alumnos ayudándome a mí también. Verbalizar ayuda a seleccionar lo que no deseamos.

¿Ayuda a sus alumnos a buscar su propio sonido?

Siempre, cada pianista, mejor o peor, tiene su propio sonido, independientemente de la obra que esté tocando, aunque hay obras que sonoramente son más subjetivas y otras más objetivas. A veces me he llevado sorpresas, incluso en los concursos, de obras que no valoraba mucho y que tras escucharlas ha hecho cambiar mi concepción de esa música. El sonido propio y el sonido de cada música pueden provocar un debate. Cada persona tiene un ritmo vital, para cada acción física, sea la que sea, distinta a la de las demás. ¿Cómo entonces se podría con-

siderar un único sonido para una música cuando cada persona tiene uno propio? Un buen pianista puede crear una ilusión... Recuerdo hace años un concierto de Sokolov, que interpretó una Sonata de Mozart y al interpretar el movimiento lento parecía que pasaba un arco sobre el teclado. El piano es el instrumento con más posibilidades sonoras, y aquí recae la labor y responsabilidad del pianista, que tiene que abrazarlo, aunque no pueda abarcarlo físicamente, debe hacerlo sensorialmente; volvemos de nuevo a los sentidos... La finalidad es que el teclado sea una prolongación de tu misma mano. El piano tiene tantas posibilidades que puede sonar como otros instrumentos, imitando su sonido, incluso hay obras para piano que no tienen sonoridades pianísticas. En algunas obras de Brahms escuchamos la trompa o las maderas...

En sus primeras obras para piano Brahms trataba de encontrar la orquesta que luego vendría...

Claro, por este motivo tienen unas sonoridades tan especiales.

Ya que ha citado a Sokolov, ¿qué otros pianistas le gustan?

Personalmente me gustan los pianistas de la primera mitad del siglo XX. Escuchando hace poco unas asombrosas grabaciones de Moriz Rosenthal, me gustaría que me dijeran si ahora se toca mejor que antes... ¡Parecía de ciencia ficción! Me encanta Arrau, Horowitz o, por ejemplo, el Rachmaninov pianista.

¿Cree que los pianistas compositores del siglo de los que hay grabaciones de sus obras entendieron igual de bien su música como luego se ha interpretado?

Cuando uno se dedica "solamente" a interpretar quizá lo tiene más fácil. Casos como Rachmaninov son muy exclusivos, dedicaban tanto tiempo a componer como a interpretar. Actualmente hay pianistas que no componen pero sí improvisan en sus recitales, como Volodos. Hay compositores que tocan, pero la ramificación de los oficios hace que se dediquen a solo una cosa y esto quizá otorga cierta ventaja para la comprensión de una música, a la que también hay que darle tiempo para sea mejor entendida. Últimamente se habla que los instrumentistas nos hemos especializado. En otros tiempos los músicos actuaban en campos más amplios, quizá porque aún no se había compuesto la *Sonata en si menor* de Liszt o *Petrouchka* de Stravinsky, a las que hay que dedicarles tantas y tantas horas... (risas). Tuve ciertos impulsos para la composición cuando era mucho más joven, pero hoy en día los he perdido. Para ser realmente bueno, debes elegir una u otra.

Volviendo a su etapa juvenil, como dice usted, aquella era una época en la que concursaba y era premiada en concursos internacionales... ¿Qué importancia le daba antes y qué importancia le da ahora?

Aquella fue una etapa en la que me presenté a muchos concursos y no en todos obtuve premios, algo que es completamente normal. Y sabe una cosa, tengo muchos segundos premios...

Pues eso es muy bueno...

Sí, en algunos casos la verdad que sí... (risas). También tengo algún que otro primero, pero es verdad que sumo bastantes segundos. Los premios te impulsan, y si son segundos aún más... Es curioso, pero en muchos de los concursos en los que obtuve premios ahora me llaman para formar parte del jurado. La Mariana Gurkova de entonces era quizá un poco inconsciente... Tocaba como podía y como me salía en aquel momento y tampoco me gustaba escuchar a los demás concursantes, salvo algunos casos. Recuerdo que iba muy tranquila, siempre con optimismo. Para mí nunca ha sido una tragedia salir de vacío de un concurso, algo que afortunadamente he podido superar de la escuela búlgara, de la escuela del Este. En mi caso, quizás por la mentalidad deportiva de mi padre, "lo importante es par-

“ticipar” lo tengo muy asumido. Al llegar a España, sin becas y con pocos recursos, no tuve más remedio que presentarme a los concursos para ganarme la vida como podía. Por eso creo afirmar que era un poco inconsciente... Y precisamente por haber estado en esa situación de concursante, a día de hoy, cuando regreso a los concursos formando parte del jurado, observo la situación general de forma bastante objetiva, soy consciente de lo que significa esa situación para un pianista, para un músico. Hay algunos concursos en los que se trata de restar el componente competitivo, pero es imposible, un concurso es como un campeonato, si no no tendría un ganador y un cuadro de honor, no habría competitividad. Es algo inevitable. Quizá, lo que podría hacerse, algo que ya está ocurriendo en algunos concursos, es dar mayor libertad a la hora de programar las obras, que el intérprete no se ajuste a unas bases inamovibles y que de su fantasía e improvisación del programa surja lo mejor de él. Si el concursante confecciona su programa tal vez ofrezca más que si el programa ya viene confeccionado.

Quizás este sea el mayor reto al que se enfrenta un pianista joven, saber elegir las obras para sus recitales...

En parte sí, pero en parte los culpables son los concursos... Hay pianistas, a mi me ha pasado, que paralelamente a los concursos deben preparar los programas que presentan en estos a través de los recitales que dan. Algunos programas confeccionados y supeditados a la posterior participación en el concurso parecen algo así como “entremeses variados”. También hay pianistas jóvenes que en sus programas intentan mostrar muchas cosas y no acaban de ser objetivos. Un ejemplo: los dos cuadernos de las *Variaciones Paganini* de Brahms, más *Petrouchka e Islamey*, es decir, casi más una olimpiada que hacer música, un “citius, altius, fortius”... Solo con tocar una fuga de Bach ya se sabe si se tiene técnica, no hace falta tanto...

Se arripeante de haber tocado algo...

Sí, claro, a todos nos ocurre... Recuerdo haber tocado, siendo muy joven, algunas obras que no entendía y que desde aquel momento no he vuelto a tocar. Por ejemplo, la *Sonata Les Adieux* de Beethoven, nada menos, una música maravillosa con la que sufrí mucho. Qué niña de quince años puede entender esa melancolía... En general, el último Beethoven también es muy difícil de entender. Me ocurrió exactamente lo mismo en el Conservatorio en Sofía con la *Sonata Op. 101*, tres cuartos de lo mismo, mucho mensaje y profundidad para quien era entonces una niña... Recuerdo que exactamente no sabía muy bien hacia dónde dirigir esta música, no sabía “qué hacer con ella”, pero en el Conservatorio me exigían que la tocara por mis facultades. La experiencia personal es vital para la intuición interpretativa.

¿Complementa su estudio de la obra con cuestiones personales del compositor? ¿O solo se trata de abrir la partitura y comenzar a estudiar?

Creo que es importante, pero como segundo paso. El primer paso es siempre abrir la partitura y ver qué me dice. Después se recaba información, pero no antes del primer paso del estudio analítico, que también debe ser intuitivo. Me gusta aproximarme de forma virginal a una partitura. Cuando tomo una obra nueva en mi repertorio, procuro no escuchar grabaciones, aunque posteriormente sí las escucho, pero nunca antes, para no condicionar mi estudio. También hay tradiciones que han hecho bastante daño a la interpretación, como cambiar sentidos en ciertas indicaciones, algo que pasa con Mozart o Chopin. Donde dice “poco meno” no se tiene que tocar ocho veces más lento... Quizá esto se debe a una “memoria genética” que llevamos dentro de cada obra. Parece que es raro que la toques de otra manera a esa información genética, pero es posible.

Esto me lleva a preguntarle sobre futuros conciertos...

Tengo en breve un concierto en la Fundación Botín y me encuentro inmersa en la grabación de un DVD con obras del



Sentidos, emociones, arte verdadero basado en la comunicación directa, algunos de los pilares vitales de Gurkova.

compositor Manuel Martínez Burgos, que es un compositor muy bueno, aunque su escritura es compleja y es muy difícil de interpretar, pero está todo muy bien escrito. También tengo un recital con la violinista Mariana Todorova, concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE; ambas hemos nacido en Bulgaria, ambas estamos nacionalizadas en España, ambas somos Mariana...

Quién diría que el dúo Todorova-Gurkova habla tan bien el castellano...

Quien lo diría, sí... Y con hijos nacidos en España. Con Mariana he hecho Beethoven, Prokofiev, etc., y ahora el programa será música contemporánea. También tengo un proyecto discográfico que incluye obras del Padre Soler y Albéniz, el Albéniz de las Sonatas para vincularlo con el Padre Soler y sus Sonatas. Este es un Albéniz romántico y neoclásico, todavía no es el Albéniz del nacionalismo de *Iberia*. A todos estos proyectos hay que añadir los cursos y los concursos...

Como profesora de alto nivel en un centro como el RCSMM, es usted testigo directo de la situación actual de la enseñanza musical...

La enseñanza musical en España creo que funciona muy a pesar de la administración y los planes de estudio. Funciona gracias a la gente. En el RCSMM hay gente muy buena, con mucha entrega, a pesar del sistema educativo que no ayuda en absoluto. He visto cambiar cuatro planes educativos desde que estoy en España. No ayuda a situar a los mejores profesionales en los puestos que merecen.

El ser intérprete ligada como profesora a un centro de alto nivel educativo musical donde se imparte la composición, ¿le vincula a interpretar la música escrita dentro de esas paredes?

No hay una obligación, en mi caso surge de forma totalmente natural. Personalmente me encanta ser profesora, me enriquece estar con gente joven y es una manera de entender mejor la música que enseño. Enseñar te hace comprender procesos que solo conocerías de forma intuitiva. Soy defensora de la intuición, tanto como profesora como intérprete, pero hay que saber explicar el porqué de las cosas. Cuando uno enseña, hace que los mismos alumnos te hagan ser consciente de por qué piensas de una u otra manera en el proceso de enseñanza. A la música contemporánea, contestando a la pregunta, no le tengo miedo, en algunos casos el interpretar esta música ha sido por elección personal mía o por petición de algún programador o por el mismo compositor, pero no tiene por qué ser

un compositor del centro en el que yo enseño. Y a la hora de estudiar esta música, la estudio con la misma profundidad que estudio Schubert o Rachmaninov. Es cierto que hay obras que me gustan tocar más que otras, pero esto me pasa lo mismo con compositores del pasado. Hace unos años tuve que estrenar en Badajoz como unas quince obras de compositores extremeños y, la verdad, no todas eran muy buenas. Las había buenas y difíciles, buenas y menos difíciles, no tan buenas y muy difíciles... Lo bueno de la música contemporánea es que puedes estar en contacto con los compositores, es gratificante trabajarlas con ellos, aunque hay algunas que no necesitan de su explicación. Cuando tienes el apoyo y la comprensión del compositor es mucho mejor.

Puede ser esta la gran virtud de un estreno, que generalmente se tiene contacto directo con el autor... Si te preparas una Polonesa de Chopin, por mucho que busques al compositor me parece que no lo va a encontrar...

¡Según en qué momento lo hubiera encontrado, posiblemente Chopin me habría dicho cosas bien distintas acerca de su obra! (risas).

¿Concibe un programa pianístico sin emociones?

No, en absoluto, aunque la emoción no siempre es igual a extroversión. Según el día, quien me escuche podrá percibir más o menos emociones (risas).

Y si tuviera que dar ahora mismo un recital y tuviera que elegir las músicas en este instante, ¿cuáles serían?

Déjeme que piense... Quizá obras que curiosamente no estuviera tocando en la actualidad. Me apetece mucho algunas de las *Canciones y Danzas* de Mompou, algún Vals y alguna Mazurka de Chopin y quizá algún Prokofiev... Quizá la *Sonata n. 7*, para desprender más energía que en las otras obras, para generarla también al oyente. Recuerdo que una de las cosas más bonitas que me han dicho tras un concierto, aquí en el Conservatorio, fue de una alumna, que no era de mi clase, que dijo "nos has hecho soñar".

Antes de comenzar esta entrevista, me hablaba de que le gusta leer los libros en papel, la cocina a fuego lento y el tacto de las cosas...

Sabe, a mis alumnos les recomiendo que lean *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Es un libro profético, ya que nos encaminamos hacia ese punto... La sociedad está en un momento que no puede vivir sin lo último en informática y sin estar "conectada". Mis alumnos se ríen a menudo conmigo ya que yo no tengo Internet en el teléfono móvil, es decir, no tengo *Whatsapp*, que es ya algo tan común que extraña en quien no lo tiene... En mi defensa de máster, di ejemplos pianísticos, sin mostrar elaboraciones informáticas como *PowerPoints*. En días tan tecnológicos, abogo por la permanencia de algo vivo, tangible, que sean emociones basadas en vivencias auténticas. Ligeti tiene un estudio para piano sintético, no "vivo", y en su edición aclara que después de mucho estudio y mucho tiempo quizá pueda ser interpretado por un pianista "humano". Estoy convencida que la humanidad, mientras haya música viva, no va a dejar de necesitar estas experiencias tangibles. La música solo podrá extinguirse cuando la misma humanidad se extinga, van absolutamente unidas. Todo lo informático y virtual no puede sustituir a lo real, nada tendría sentido si lo virtual sustituye a lo real. No puede haber sexo cibernético, no nos podemos reproducir como especie de manera virtual...

Qué ocurriría si una mañana sonara el despertador y no hubiera música...

No existiría la tierra, y me río por la intranquilidad que me crea esa sensación... Hace poco leí un libro de Matt Ridley, *El genoma Humano* (editorial Taurus), con capítulos dedicados a cada cromosoma, pero en uno, dedicado al lenguaje, me llamó la atención que el ser humano está genéticamente programado para crear lenguaje y para comunicarse. En un libro escrito por un científico que nos explica que el arte está programado genéticamente para que lo cree el ser humano. La música es lenguaje, es comunicación, es arte. La cultura y la música tienen momentos difíciles, pero dada nuestra predeterminación genética es absolutamente imposible que la música deje de estar presente en nuestras vidas y en nuestro mundo. Ese despertador nunca sonará...

Qué hermosa frase Mariana. Seguro que los lectores de RITMO estarán de acuerdo con usted. Muchas gracias.

<http://www.marianaqurkova.com/>

AGENDA MARIANA GURKOVA Próximas actividades 2015



23 de marzo. Recital en la Fundación Marcelino Botín, Santander. Obras de Bartók, Fauré, Saint-Saëns, Chopin, Granados y Liszt.

27 de marzo a 1 de abril. Curso de música "De Mar a Mar", La Línea (Cádiz).

28 de abril. Grabación de DVD con obras de Manuel Martínez Burgos.

31 de junio a 6 de julio. Curso Internacional "Nueva Generación Musical", Madrid, Centro Superior Katarina Gurska.

3 a 9 de agosto. Curso Nacional "Diego Pisador", Salamanca.

15 a 26 de septiembre. Miembro del Jurado del Concurso Internacional de Piano "José Iturbi", Valencia.

9 de diciembre. Recital de violín y piano con Mariana Todorova, violín. Fundación Juan March, Madrid. Obras de compositores españoles.