

Recibido: 20/02/2013

Aceptado: 26/03/2013

***EL PEQUEÑO DESHOLLINADOR: UNA GRAN ÓPERA PARA TODOS LOS
PÚBLICOS. POSIBILIDADES DIDÁCTICAS***

Marco Antonio de la Ossa

*Profesor Asociado de Didáctica de la Expresión Musical en la Facultad
de Educación de Cuenca. Doctor en Bellas Artes*

RESUMEN

Sin duda, hay composiciones que trascienden lo musical, ya que suman a su belleza y categoría temáticas que nunca debiera caer en el olvido; también poseen grandes posibilidades didácticas. Este es el caso de *El pequeño deshollinador*, una ópera de Benjamin Britten, compositor del que en 2013 se celebra el centenario de su nacimiento, que aborda el trabajo y la explotación infantil. Sin duda, se trata de una composición muy adecuada para el público infantil tanto por argumento y cercanía como por duración.

No obstante, Britten creía firmemente que se debía cuidar en mayor medida la música dirigida a niños y jóvenes, máxime en este caso, ya que parte del elenco protagonista está formado por niños. Por ello, puede ser empleada por docentes que quieran iniciar un acercamiento a la ópera o proseguirlo con un ejemplo atractivo, motivador y trascendente.

Estos son los principales objetivos que nos marcamos con este artículo: reflexionar, de una manera cercana y rigurosa, acerca del género, su contextualización y paralelismo en nuestros días.

Palabras clave ópera para niños, Benjamin Britten, explotación infantil, música del s. XX, revolución industrial, William Blake.

ABSTRACT

There are musical compositions that transcend because add to their quality and thematic categories that should never be forgotten and great learning opportunities. This is the case of *The Little Sweep*, a Benjamin Britten's opera. This composer marks in 2013 the centenary of his birth. *The Little Sweep* is about child labour and exploitation. Undoubtedly, this is a very appropriate composition for young audiences because of the argument, closeness and duration. However, Britten firmly believed that is very important to tend music for children and young people, especially in this case, since the protagonist cast is made up of children.

These are the main objectives the article focuses: to reflect, in a close and rigorous way about the genre, its contextualization and parallelism with the situation nowadays. It can also be useful to many teachers who want to begin an approach to the opera or to continue with an attractive, motivating and transcendent example.

Keywords children's opera, Benjamin Britten, child exploitation, child work, Industrial Revolution, William Blake.

1. Introducción: acercamiento a la figura de Benjamin Britten (1913-1976)

En Lord Edward Benjamin Britten of Aldeburgh encontramos una de las cumbres compositivas de toda la historia de la música británica. Así, fue muy reconocido en su época, ya que obtuvo grandes éxitos tanto en su país como fuera de él. Nació en Suffolk, una región situada al este de Inglaterra en la que su padre trabajaba como dentista. Curiosamente, vino al mundo un 22 de noviembre de 1913, día de santa Cecilia, patrona de la música, por lo que, en este 2013, conmemoramos el centenario de su nacimiento. Desde muy temprana edad mostró un gran talento musical, y fue considerado un niño prodigio. Incluso, parece que a los seis años compuso sus primeras obras.

Destacó muy joven tanto en el piano, su instrumento, como en el mundo de la composición y la dirección de orquesta. De esta manera, tras estudiar con distintos profesores y en diferentes instituciones, en 1930 entró a formar parte del Royal College of Music de Londres, centro en el que se formó con Arthur Benjamin y John Ireland, entre muchos otros profesores (antes lo había hecho con Frank Bridge). Lo cierto es que sus docentes lo consideraron un estudiante modelo. De esta forma, concluyó sus estudios en 1934. Cuando solo contaba con veintiún años, ya había escrito un nutrido catálogo de composiciones. Al parecer, él mismo apuntó posteriormente que, en su opinión, aprender es como remar contra corriente: en cuanto se deja, se retrocede.

En su faceta compositiva, compuso obras de todos los géneros. Algunos de sus referentes fueron Igor Stravinsky¹, Béla Bartók² y Alban Berg³. Pese a ello, Britten nunca llegó a abandonar la tonalidad. Por ello, fue criticado en algunas ocasiones por ciertos sectores musicales británicos que juzgaron muy severamente la relativa

¹ El ruso (1882-1971) se acercó en su trayectoria compositiva a estilos como el serialismo, el neoclasicismo y la música de su país en su llamado 'periodo ruso'.

² El húngaro (1881-1945) destacó por el trabajo que llevó a cabo de recuperación e investigación de la música tradicional de su nación.

³ Miembro de la llamada Segunda Escuela de Viena, el austriaco (1885-1935) se centró en su catálogo compositivo en estilos como el atonalismo y el serialismo.

accesibilidad de su lenguaje musical. Además, siempre pensó que la música debía llegar al público con claridad. Es más: se sintió como un artista que debía servir a la comunidad. Para él, era muy importante saber cómo iban a reaccionar los oyentes frente a una creación suya.

En otro orden, fue muy relevante la amistad que surgió entre él, el poeta W. H. Auden y el tenor Peter Pears, que se convertiría en su colaborador, fuente de inspiración y compañero sentimental. Ambos fueron pacifistas convencidos; por ello, se marcharon a Estados Unidos en 1939 poco antes del estallido de la II Guerra Mundial. Tras recibir la Medalla del Congreso por su contribución a la música de cámara del país norteamericano, regresó a Gran Bretaña en 1942, ya que los EEUU entraron a formar parte del conflicto bélico. Pese a ello, ambos se declararon objetores de conciencia, por lo que quedaron exentos de acudir a luchar al frente.

El británico fue un hombre muy abierto que trabajó en diferentes ámbitos. Así, se acercó al teatro, a la radio y al cine. No obstante, a los veintidós años entró a trabajar como compositor en el departamento de películas del gobierno inglés. También mostró una notable preocupación por las cuestiones sociales de su tiempo, hecho que se reflejó en muchas de sus obras en forma de denuncia de injusticias y barbaries. Ya hemos mencionado que tanto él como Britten salieron de Gran Bretaña cuando se inició la guerra, por lo que fue una de las temáticas que más le interesaron.

Por ejemplo, escribió una pieza en memoria de los caídos en el bando republicano durante la guerra civil española (1936-1939), la *Balada de los héroes* (1939). En este sentido, cabe citar otras partituras, como la *Marcha Pacifista* (1937), la *Sinfonía da Réquiem* (1942), dedicada a los caídos en la II Guerra mundial, y *Mea Culpa* (1945), un oratorio que no terminó y en el que partió del tema del lanzamiento de la bomba atómica sobre Hiroshima.

Dejamos aparte su *War Requiem* (1962), una de sus obras maestras. Después del gran éxito de su estreno, celebrado en la catedral de Coventry, tuvo una gran fama y repercusión en todo el mundo. Escrita para coro de niños, coro, solistas y orquesta,

partió de la misa de réquiem escrita en latín, aunque alternó las distintas secciones con poemas de Wilfred Owen, un joven soldado inglés que falleció durante la I Guerra Mundial (1914-1918) en Francia en 1918.

2. Las óperas de Britten y su música para niños y jóvenes

A pesar de que con su primera incursión en la ópera, *Paul Bunyan* (1941), no alcanzó el éxito esperado, en 1945 gracias a *Peter Grimes*, obra fruto de un encargo de la Koussevitsky Music que se estrenó en Londres, obtuvo un notorio reconocimiento. Además, mostró el potencial del inglés como idioma operístico y continuó brindando espacio en sus partituras a personajes más cercanos a lo que se puede considerar como un antihéroe o una persona segregada socialmente que a los protagonistas habituales en otras óperas. Como veremos, será una tónica en su trayectoria.

En este sentido, una de sus grandes influencias fue la del compositor británico de la época barroca Henry Purcell y su música vocal. De esta manera, Britten subrayó en numerosas ocasiones su gusto y predisposición hacia el canto dramático en inglés. Por tanto, su gran conocimiento de su lengua y el respeto a sus antecesores ayudaron a cimentar un estilo en el que se combinan tradición, adecuación al momento histórico en que le tocó vivir y un gran conocimiento de la música de su tiempo.

El trabajo posterior que el pianista realizó tratando de renovar y revitalizar la vida operística en su país fue más que notable. Por ejemplo, fundó el English Opera Group y creó un festival musical en Aldeburgh, lugar que se convertiría en su residencia habitual a partir de 1947 y en el que falleció en 1976. Unos años antes, en 1959, fue nombrado Doctor *Honoris Causa* en Música por la Universidad de Cambridge.

En conjunto, compuso doce óperas, entre las que cabe destacar *La violación de Lucrecia* (1946), *Albert Herring* (1947), *Billy Budd* (1951), *Otra vuelta de tuerca* (1954), *El sueño de una noche de verano* (1961), *Owen Wingrave* (1971) y *La muerte en Venecia* (1973). Muchas de estas obras fueron dirigidas por el propio Britten al frente de la anteriormente citada English Opera Group. También compuso la *Sinfonía de Primavera*

(1947), distintos ciclos de canciones y otras piezas más cercanas a nuevas concepciones del teatro musical, las *Parábolas*, destinadas a agrupaciones camerísticas.

Otro punto fundamental del catálogo de Britten fueron las partituras dirigidas a la interpretación o escucha de niños y jóvenes. Si en el comienzo de su carrera fueron pocos los ejemplos que compuso en este sentido, entre ellos *Tardes del viernes*, un grupo de canciones para voces y piano escritas para la escuela en la que estaba matriculado su hermano, tras su regreso de Estados Unidos el número aumentó notoriamente.

Este hecho se debe, sobre todo, a la firme creencia que tenía de la necesidad de una correcta formación musical de los pequeños, ya que ellos se convertirán, poco tiempo después, en los músicos y en los auditores del futuro. En este sentido, solía asistir previamente a diferentes conciertos protagonizados por niños en Alderburgh. Además, también creía que no era adecuado que entraran en contacto con música inadecuada para su edad, ya que ello podía alejarles de este arte en un futuro.

Quizá su trabajo más conocido en este sentido sea *La guía de orquesta para jóvenes* (1946), banda sonora de la película *Instrumentos de la orquesta* que le fue encargada por el ministerio de educación británico. Antes había escrito *Una ceremonia de villancicos* (1942), *San Nicolás* (cantata dirigida a conjuntos aficionados y a niños que fue interpretada por primera vez en el Festival Alderburgh en 1948), las *Variaciones Géminis* (doce variaciones y una fuga dedicadas a los gemelos húngaros Zoltan y Gábor Jenny), un vodevil dirigido a los niños del Coro de Viena, *La vanidad dorada*, la ópera *El diluvio de Noe* (1956) y la *Cruzada de niños* sobre textos de Bertolt Brecht acerca de los niños refugiados tras la invasión de las tropas de Hitler a Polonia (1969), a su vez escrita para celebrar el cincuenta aniversario de la Fundación Save The Children. También empleó voces de niños en su *Sinfonía Primavera*, el *War Requiem*, varias óperas y *Welcome Ode*, su último trabajo, dirigido a un coro y a una joven orquesta (la pieza fue escrita para conmemorar la visita de la reina a Ipswich).

3. El pequeño deshollinador: mucho más que una ópera

Ya hemos apuntado que Britten fundó en 1948 junto a Peter Pears y a Eric Croizer un ciclo musical, el Festival de Aldeburgh. La primera obra que se interpretó en él fue la cantata *San Nicolás*, que iba dirigida a niños y cantantes aficionados adultos, además de a vocalistas profesionales. Además, el público también tenía un papel relevante en su desarrollo, ya que intervenía en la obra. Por todo ello, la partitura tuvo un gran éxito.

Esta circunstancia influyó notoriamente en la génesis de *El pequeño deshollinador*, debido a que fue una de las piezas que formaron parte de la segunda edición del festival. En esta ópera de cámara, que se caracteriza por una duración acotada de cerca de una hora y por contar con una plantilla instrumental reducida, se presta un notorio espacio a la solidaridad y la denuncia de la explotación infantil y la pérdida de la infancia. Por todo ello, *El pequeño deshollinador* se puede considerar como un drama que combina comedia y tragedia. Para su creación, Britten partió de una trama escrita por Eric Croizer (1914-1994), un director de teatro que escribió numerosas historias para diferentes óperas. Croizer ya había colaborado anteriormente con Britten en *Albert Herring* (1947) y en los textos de la *Guía de orquesta para jóvenes*. Posteriormente, también realizaría los libretos para *Billy Budd*.

Todo ello lo llevó a cabo desde un punto de vista claramente didáctico, ya que los personajes son, en cierta medida, clichés fácilmente reconocibles y adaptables a la realidad de la época en la que se emplaza la acción. Así, situó la historia en Iken, un pueblo situado a poca distancia de Aldeburgh, en 1810. En nuestra ópera se combinan escenas habladas, secciones cantadas e intervenciones corales que, en origen, debían ser realizadas por el público.

Cedió los papeles solistas a niños, mientras que la audiencia interpretaba cuatro canciones que se insertan como interludios corales. De esta manera, el concurso del coro es fundamental, ya que colabora notoriamente a describir el ambiente y la atmósfera de las situaciones por la que camina la historia: la explotación, la felicidad del baño, el descanso de la llegada de la noche, la huida final en forma de galope de

caballos... También hay espacio para voces de músicos profesionales adultos entre el elenco protagonista en forma de soprano, contralto, tenor y bajo.

Por todo ello y teniendo en cuenta la necesidad de brindar un espacio inicial al ensayo de las partes dirigidas al auditorio, Britten ideó una representación mucho más extensa que, bajo el título *¡Hagamos una ópera!*, se dividía en tres partes. En la primera se narra el proceso de montaje de una ópera en la que intervienen tanto niños como adultos; en la segunda, se ensayan las diferentes secciones del público, mientras que, en la tercera, se representa *El pequeño deshollinador*.

En cuanto a la plantilla instrumental con la que cuenta, requiere de un cuarteto de cuerda, un piano a cuatro manos (es decir, tocado por dos intérpretes al tiempo) y varios instrumentos de percusión ejecutados por el mismo músico. Los números vocales toman forma de dúos, tríos, cuartetos, arias y coros que, junto a las partes habladas, ayudan a generar una sensación de expectación e interés para el espectador. Además y pese a que en la mayor parte de la partitura la tonalidad es preponderante, hay instantes en los que se fluctúa por una atmósfera de indeterminación; también se juega con el cromatismo en otros momentos. Así, en la partitura se reflejan sus influencias musicales expuestas anteriormente.

4. Los personajes y una dura historia con final feliz

Como hemos comentado, en el elenco aparecen personajes de muy diferentes edades, aunque el núcleo principal es interpretado por niños. De esta forma, las figuras fundamentales son Black Bob, el despiadado jefe de los deshollinadores, su hijo y ayudante Clem, el ama de llaves de Iken Hall, Miss Baggott, Rowan, la institutriz, el cochero Tom y el jardinero Alfred. En cuanto a los niños, cabe citar a Sam, un deshollinador de ocho años, los hermanos Juliet, Gay y Sophie Brook, de catorce, trece y diez años respectivamente, que viven en Iken Hall, y los hermanos Jonny, Tina y Hughie Crome, que han ido a visitarles.

La ópera comienza con la aparición de Black Bob quien, junto a su hijo Clem y Sam acude a una casa en Iken una mañana cualquiera de 1810. El jefe manda a Sam que ascienda y limpie una de las chimeneas, más en concreto la del cuarto de los niños, con tan mala fortuna de que queda atrapado en ella. Los propios niños lo rescatan y se asombran ante la durísima realidad que tiene que vivir el pequeño deshollinador.

Por todo ello, deciden tratar de variar esta situación y ayudarle a salir de ella. Rowan, la institutriz, también se unirá a esta empresa. Así, deciden dejar un rastro de hollín falso que va desde la chimenea hasta fuera de la casa, que es seguido por Miss Baggott y Black Bob. Mientras, tratarán de llevarse de allí a Sam al día siguiente escondido en un baúl.

Antes, le bañan, un acto cargado de simbolismo que le devuelve a su condición de niño y lo emplaza, al tiempo, a su misma altura. Después, lo esconden en el armario de los juguetes, aunque el ama de llaves les ordena que los saquen todos fuera. Para salvar esta situación, Juliet simula un desvanecimiento tras el que llega la noche, marcada por una bellísima canción. A la mañana siguiente y después de despedirse de los niños y agradecerles su ayuda, Sam se introduce en el baúl, pero el cochero y el jardinero no pueden con el cofre. Finalmente, todos colaboran para levantarlo y subirlo al coche de caballos.

5. El precedente: William Blake (1757-1827) y su época

El pequeño deshollinador toma un tema trágicamente habitual en la Inglaterra del s. XIX e, incluso, en la de comienzos del XX. En consecuencia, Britten parte de dos poemas dedicados a los niños que tenían que desenvolverse en esta situación escritos por William Blake ya a finales del s. XVIII, ya que el grabador, pintor, escritor, místico e incluso visionario inglés concibió poema sobre este argumento. Lo incluyó en su colección *Canciones de inocencia*, un libro editado con la técnica de la ‘impresión iluminada’⁴.

⁴ El propio autor escribía el texto en planchas de cobre junto a las ilustraciones, con lo que el resultado simulaba en resultado a los manuscritos medievales. Después, coloreaba las páginas a mano y, por último, se cosían hasta conformar el ejemplar.

Refleja una de las situaciones derivadas de la llamada revolución industrial, que se inició en las islas británicas y se trasladó, poco después, a muchos otros países. En este momento, se produjeron grandes cambios sociales y económicos que tuvieron, como consecuencia, distintas variaciones culturales y tecnológicas, ya que el trabajo manual dejó paso, en gran parte, a la manufactura y a la industria. También se mejoraron notablemente los transportes, hecho derivado del surgimiento del barco de vapor y del ferrocarril. Lo cierto es que el poema de Blake, titulado *The Chimney Sweeper (El deshollinador)*, le otorgó una gran fama, debido en gran parte a su belleza y profundidad:

El deshollinador

Cuando mi madre murió yo era muy pequeño,
y cuando mi padre me vendió, mi boca
apenas podía gemir, gemir, gemir, gemir,
así que limpio chimeneas y duermo en el hollín.

Un día el pequeño Tom Dacre lloró cuando raparon
su cabeza rizada como el lomo de un cordero,
y le dije “¡Calla, Tom! No importa, porque con
la cabeza desnuda el hollín no arruinará tu pelo claro”.

De modo que se calmó, y aquella misma noche
¡mientras dormía, tuvo una visión!
En ella, miles de deshollinadores, Dick, Joe, Ned y Jack
estaban prisioneros en ataúdes negros.

Y llegó un Ángel que tenía una llave brillante,
abrió los ataúdes y los puso en libertad;
entonces, por un verde prado corren brincando y riendo,
y se lavan en un río y brillan bajo el sol.

Luego, desnudos y blancos, abandonadas sus bolsas,
se encaraman a las nubes y juegan con el viento,
y el Ángel le dice a Tom que, si se comporta bien,
tendrá a Dios como padre y no carecerá de alegrías.

Tom despertó entonces, y nos levantamos en la oscuridad,
y con nuestras bolsas y cepillos salimos a trabajar.
Aunque la mañana era fría, Tom se sentía feliz y abrigado,
pues quienes cumplen sus deberes nada tienen que temer.

Hay expresiones dentro del poema que, tal vez, necesitan ser subrayadas. Por ejemplo, el segundo verso incluye la frase “cuando mi padre me vendió”. Tristemente, la expresión era completamente real, aunque se trataba de esconder la realidad al utilizar la expresión ‘aprendices’ para definir su situación. El poema es muy crítico, máxime si consideramos el instante en el que fue escrito. El deshollinador debía aceptar con resignación una jornada laboral de dieciséis horas, su pobreza y un futuro sin posibilidad de mejora ni avance. Se puede considerar, incluso, uno de los primeros escritos que denuncian con claridad la explotación infantil.

Años después y debido al éxito anterior, Blake retomó el tema en su colección *Cantos de experiencia* de una forma más reflexiva y dura, si cabe:

El deshollinador

Una cosita negra entre la nieve
gimiente llora y llora, con notas de pesar.
“Dime: ¿dónde están tu madre y tu padre?”
“Ambos fueron a la iglesia a rezar”.

Porque yo era feliz en los montes
y le sonreía a la nieve invernal,

pero me cubrieron con ropajes de muerte
y me enseñaron a cantar notas de dolor.

Y, porque soy feliz, y bailo, y canto,
creen que no me han causado daño
y fueron a alabar a Dios, a su Cura y al Rey,
que con nuestra miseria construyen un cielo.

6. La tragedia de los deshollinadores. El trabajo y la explotación infantil

Tristemente, la lacra de la explotación infantil de la que parte esta ópera no ha terminado hoy en día, ni mucho menos. Según datos de diferentes organizaciones, más de doscientos cincuenta millones de niños en todo el mundo entre cinco y catorce años de edad trabajan para mantenerse a sí mismos y a sus familias, un dato horrendo y muy dramático, sin duda. Muchos de ellos lo hacen, incluso, en régimen de semiesclavitud.

Por desgracia, esta situación no solo da casos en los países más desfavorecidos, ya que existen casos de naciones del llamado primer mundo que, de distinta forma, favorecen o no denuncian estas situaciones al comprar y comerciar con una gran cantidad de productos producidos por niños, por lo que tienen una gran responsabilidad. Como consecuencia, estos pequeños no pueden desarrollarse como tales ni reciben una educación, cuanto menos, digna y que les permita desenvolverse en la etapa adulta de una forma plena.

La mayor parte se relacionan con oficios agrícolas, aunque muchos se desenvuelven en los denominados trabajos peligrosos, es decir, manipulan productos químicos o materiales eléctricos, o se relacionan de una u otra manera con la minería, las armas o, incluso, la guerra. Otros son fruto de mafias de trata de menores, por lo que son obligados a ejercer la prostitución o se emplean para realizar producciones pornográficas, hechos repulsivos que atentan contra la ética y la integridad humana. Ciertamente, podríamos realizar una infinidad de artículos con este tema, nunca

suficientemente denunciado. Con estos párrafos, únicamente pretendemos recordar su dramática actualidad.

Retornando al tema del deshollinador, se trata de un trabajo que, en España, no fue muy usual, debido en buena parte al clima, aunque existió a pequeña escala. Por el contrario, en Inglaterra esta labor continuó hasta inicios del siglo XX. Desde los inicios de la revolución industrial y se emplearon niños que, en muchas ocasiones, solo contaban con tres o cuatro años de edad. El motivo es que su tamaño les permitía introducirse por las chimeneas de menor dimensión.

Esta labor se desempeñaba para prevenir el peligro de incendios o eliminar el hollín, los restos de carbón o de madera que podía quedar en ellas. A veces estos pequeños eran huérfanos, otras eran vendidos por sus padres o, incluso, se raptaban. En consecuencia, desde muy temprana edad entraban a ser ‘aprendices’ a cargo de un maestro deshollinador que era el encargado de formarles y mantenerles, aunque que en gran cantidad de casos se obviaban o minimizaban.

Su jornada laboral era, ciertamente, extenuante, y consistía en limpiar el interior del tubo de la chimenea a mano utilizando un cepillo o raspadores metálicos para quitar las cenizas que se pegaban en ella. Cuando crecían y no podían trepar por las chimeneas, muchos de ellos se encontraban gravemente enfermos debido al hollín y a las condiciones de trabajo.

Como consecuencia, no pocos sufrieron deformaciones de extremidades o de la columna vertebral, cáncer en el escroto, insuficiencia respiratoria y una larga lista de dolencias y enfermedades. A veces, se les introducía en chimeneas que estaban todavía calientes, por lo que fueron muy numerosos los casos de quemaduras. Por ello, muchos morían a una edad muy temprana por asfixia, al perderse por las cañerías o al caerse desde una altura notable. Otros lograban sobrevivir, pero debían acudir al asilo parroquial al no encontrar perspectivas de futuro o debido a la invalidez que sufrían tras haber trabajado como deshollinadores. Su devenir diario tampoco era muy halagüeño,

ya que tenían que dormir entre sacos de hollín sin ningún tipo de condiciones higiénicas.

7. Conclusión. Posibilidades didácticas

Como apuntamos, todo ello merece una profunda reflexión. Por tanto, invitamos a los docentes a que, partiendo de esta ópera y su riqueza musical, trabajen todos estos temas con sus alumnos (por qué no, también a los padres y madres interesados). La partitura cuenta con numerosas arias de una gran belleza que bien pueden servir para entrar en contacto con esta forma musical. Así, la audición de fragmentos seleccionados de la obra o de alguna grabación completa de la misma es muy oportuno, máxime si se pudiera asistir a alguna representación de la misma que se realice en el entorno cercano. También nos podemos acercar a los instrumentos que componen la plantilla instrumental y a los timbres y registros de los protagonistas vocales tanto adultos como niños.

En otro orden, sería oportuno un acercamiento a la época en la que se sitúa la trama, a través de pinturas y escritos de William Blake, por lo que nos podemos relacionar y coordinar con las áreas de lengua española, inglés y plástica. También podemos llevar a cabo pequeñas dramatizaciones partiendo de fragmentos del libreto seleccionados por el docente. Las posibilidades, como vemos, son muy variadas.

Centrándonos en su argumento, quizá sea bueno sensibilizar a los niños cuanto antes mejor para hacerles comprender la situación real del mundo y la necesidad de cambios en diferentes aspectos. Ojalá ellos sean capaces de conseguir un mundo en el que quepan todos los mundos. *El pequeño deshollinador* es un buen punto de partida para abordar un buen número de conceptos de muy diversas materias, ya que es una ópera de gran calado, trascendencia, profundidad y belleza que, a buen seguro, llega con intensidad a públicos de todas las edades.

8. Bibliografía.

- Alier, Roger (2004). *¿Qué es esto de la ópera?* Barcelona: Ma non Troppo.

- Britten, Benjamin; Kildea, Paul (2003). *Britten on Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Britten, Benjamin; Mitchell, Donald; Reed, Philip (1991). *Letters from a life: the selected letters and diaries of Benjamin Britten, 1913-1976*. London: Faber and Faber.
- Carpenter, Humphrey (1992). *Benjamin Britten -a Biography*. London: Faber and Faber.
- Castarède, Marie-France (2003). *El espíritu de la ópera. La exaltación de las pasiones humanas*. Barcelona: Paidós.
- Cooke, Mervin (1999). *The Cambridge Companion to Benjamin Britten*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Deane, P. (1997). *La primera revolución industrial*. Barcelona: Península.
- Domínguez, I. (ed.) (1998). *El pequeño deshollinador. Ópera de Benjamin Britten*. Madrid: Proyecto Pedagógico del Teatro Real.
- Grout, Donald Jay; Palisca, Claude V. (1999). *Historia de la música occidental*, 2. Madrid: Alianza.
- Martín Triana, José María (1999). *El libro de la ópera*. Madrid: Alianza.
- Michael, Oliver (2008). *Benjamin Britten*. London: Phaidon.
- Mitchels, Ulrich (1994): *Atlas de música (II)*. Madrid: Alianza.
- Muñoz Aguilar, María del Pilar (2008). *La revolución industrial inglesa y su influencia en la poesía. Una propuesta interdisciplinar para las clases de historia e inglés [en línea]. Revista Digital Innovación y experiencias educativas [Consulta: 20 octubre 2011]*.
- Pahlen, Kurt (1995): *Diccionario de la ópera*. Barcelona: Emecé Editores.
- Pizá, Antoni (2008) *Los avisos de un compositor*. Cuenca [notas al programa del concierto 14 de la 47 Semana de Música Religiosa de Cuenca].
- Riding, Alan; Dunton-Downer, Leslie (2008). *Ópera*. Madrid: Espasa Calpe.
- Seymour, Claire (2007). *The Operas of Benjamin Britten. Expression and Evasion*. Woodbridge: Boydell Press.
- Walter White, Eric (1983). *Benjamin Britten: his life and operas*. Berkeley: University of California Press.