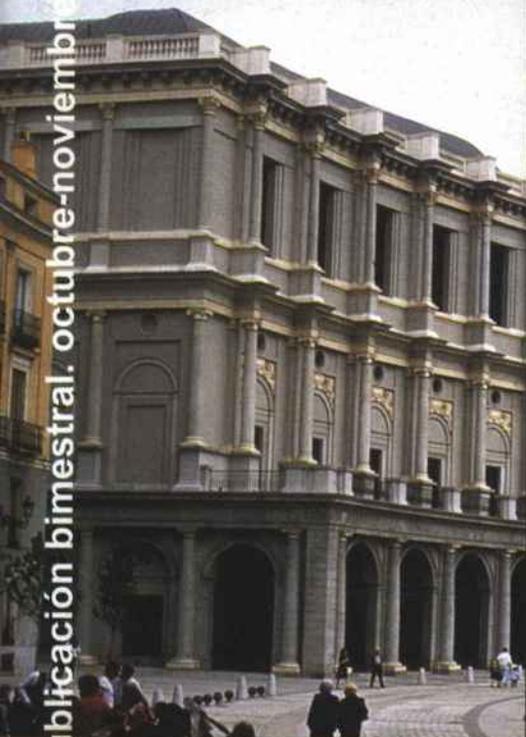


revista de música

doce

notas

Revista de información musical. Publicación bimestral. octubre-noviembre 1997



**Nuevo cambio
en la Consejería de Música**

Medicina musical

Percusión

Inmerecidamente
desconocidos

Música de cámara
de Franz Schubert

Reapertura
del Teatro Real

Discos, conciertos,
actualidad y la
agenda más completa
de Madrid y su Comunidad
(por semanas, salas,
intérpretes y compositores).





CENTROS CULTURALES Y SALAS DE EXPOSICIONES DE CAJA DE MADRID

PLAZA DE SAN MARTIN, 1
28013 MADRID

BARQUILLO, 17 C/V A AUGUSTO
FIGUEROA - 28004 MADRID

BLASCO DE GARAY, 38
28015 MADRID

ELOY GONZALO, 10
28015 MADRID

CASARRUBUELOS, 5
28015 MADRID

LIBREROS, 10 Y 12
28801 ALCALA DE HENARES
MADRID

SAN ANTONIO, 26
28300 ARANJUEZ
MADRID

MANUEL MAC-CROHON, 1
28530 MORATA DE TAJUÑA
MADRID

PLAZA DE CATALUÑA, 9
08007 BARCELONA

PLAZA DE LOS REYES, S/N
11701 CEUTA

CALATRAVA, 7 - 9
13004 CIUDAD REAL

VIRGEN DE LA PAZ, 59
13200 MANZANARES
CIUDAD REAL

PLAZA STA. MARIA, S/N
36002 PONTEVEDRA

PLAZA DE ARAGON, 4
50004 ZARAGOZA



CAJA DE MADRID

Sumario

Nº 8, 6 de octubre - 7 de diciembre 1997

Educación

- 5 Nuevo cambio en la Consejería de Música del Ministerio. Del autismo considerado como una de las Bellas Artes. *Jorge Fernández Guerra.*
- 7 Propositiones privadas: la reforma de la reforma. *Fidel García Álvarez.*
- 9 Vicios, mafias, taras y otras hierbas. El jardín de las delicias de la educación musical. *Juan Krakemberger.*

Medicina y música

- 12 La medicina musical, una asignatura a la espera.
- 13 Música y control. *Linda Cockey, Josephine Gimble y Ann Joseph.*

Instrumentos

- 16 Percusión. La gran familia. *José Luis Temes.*
- 18 Presente y futuro de una mutación instrumental. *J. F.G.*
- 22 La gran fiesta de la percusión. Madrid acoge la III Convención Nacional.
- 27 La percusión pedagógica avanza en España.
- 28 Cajones flamencos.
- 30 Entrevista con Marcelino López Nieto. *J.F.G.*
- 32 Mordentes. *Juan María Solare.*

Opinión

- 34 Inmerecidamente desconocidos. *Carmen Cecilia Piñero Gil.*

Publicaciones

- 38 La música de cámara de Franz Schubert. *Carla di Lena.*
- 40 Novedades editoriales.
- 44 Discos.
- 53 Actualidad, agenda, cursos y concursos.
- 67 Cajón desastre.
- 69 Distribución de Doce Notas.
Pequeños anuncios y pasatiempos.



Timbal

Editorial

Un nuevo curso lleno de promesas se inaugura iniciando la cuenta atrás para concluir un siglo denso y revuelto. El sector de la educación musical española vive de sobresalto en sobresalto estos últimos metros de siglo XX. La administración sigue sin definir una imagen clara de lo que quiere. Tras descabezar al curtido equipo que había puesto en pie la aplicación de la reforma, la siguiente Consejera ha corrido la misma suerte en escasos meses y, en esta ocasión, las razones no pueden ser las mismas. Si no se había pensado bien en la persona elegida para tan decisivo cambio, malo; si, por el contrario, estaba bien elegida y se han producido presiones similares a las que ocasionaron la tropelía anterior, peor. Los indicios parecen apuntar a lo primero; por tanto, los deberes están aún por hacer. A su vez, la nueva Consejera no puede sentirse muy cómoda ni especialmente apoyada si su puesto está sometido a tales vaivenes. Todo ello sin olvidar que la sustitución de Elisa Roche (con la dimisión de su equipo), no obedeció simplemente al lógico derecho de todo gobierno recién elegido a nombrar a sus equipos; los bastidores de esa decisión estuvieron teñidos de numerosos gestos corporativos derivados de una guerrilla civil en el sector de la educación musical y las heridas de las escaramuzas siguen abiertas. Para los alumnos, paciencia.

Una temporada brillante

El curso tiene otros brillos para la actividad musical. El Teatro Real abre sus puertas en su renovada función de teatro de ópera, con ello se rompe la fatalidad que ha mantenido cerrado para la lírica este imponente coliseo durante más de setenta años. Esto despeja, a su vez, al Teatro de la Zarzuela de la presión de representar en solitario la temporada lírica en Madrid. Las orquestas con sede en Madrid mantienen el pulso y las del resto de España continúan avanzando hacia esa madurez tan deseada. A su vez, las temporadas privadas no bajan la guardia en cuanto a los incentivos de su oferta. En Promúsica, se esperan con impaciencia las visitas de Esa-Pekka Salonen y Luciano Berio, sin olvidar el segundo año del interesantísimo Ensemble Gerhard. Ibermúsica, a su vez, nos brinda visitas como las de Harnoncourt y Pierre Boulez. En este sentido, quizá estemos ante una temporada para el recuerdo.

revista de música
doce
notas

Doce notas. Revista de Información Musical. Plaza de las Salesas, 2. 28004 Madrid
Tel./fax (91) 308 00 49. *Edita:* G. C. Guevara. *Director:* Jorge Fernández Guerra.
Colaboran en este número: Ana Alberdi, Lucas Bolado, Fidel García Álvarez, Juan
Krakemberger, Tom Johnson, Carla di Lena, Celia Montolío, Elena Montaña, Carmen
Cecilia Piñero, Juan María Solare, José Luis Temes.
Imprime: A. G. Luis Pérez. S.A. C/ Algorta, 33. 28019. Depósito legal: M - 5.649 - 1996.
ISSN 1136-6273. *Preimpresión:* Texto láser.

Foto portada: Anne Deleporte.

Madrid

PROGRAMACION
1997
Octubre • diciembre

Octubre

◆ **Lunes 13, 19.30 horas**
Ciclo: Conciertos en el Museo FLORIAN VLASHI, violín

Obras de Stravinsky, C. Halffter y A. Schnittke

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Salón de Actos

◆ **Lunes 20, 19.30 horas**
Ciclo: Jóvenes Creadores
Obras de Javier Jacinto Rial, Mateo Soto y María Luisa Ramis

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Salón de Actos

◆ **Lunes 27, 19.30 horas**
Ciclo: Conciertos en el Museo CUARTETO ECHOS
G. Pelura, flauta; F. Troiani, oboe; P. Montin, clarinete; M. De Vita, fagot

Obras de López, Lugli, Camarero, Maresca, Pennisi, Troiani y Artero

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Salón de Actos

◆ **Miércoles 29, 19.30 horas**
GRUPO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID
Director: Jesús Amigo

Obras de Roca, Sánchez Verdú, Domínguez, Villarrubia y Silles

Auditorio Nacional de Música Sala de Cámara
(En colaboración con la Fundación Jacinto Guerrero)

Diciembre

◆ **Lunes 1, 19.30 horas**
Ciclo: Conciertos en el Museo ALFREDO GARCÍA MARTÍN-CÓRDOBA, flauta
JESÚS SAIZ HUEDO, guitarra

Obras de Rodrigo, Rodríguez Albert, Medina, de Carlos, Sánchez-Verdú y Torres

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Salón de Actos

◆ **Martes 16, 19.30 horas**
PREMIO SGAE 1997

Obras finalistas del Concurso de Composición

Auditorio Nacional de Música Sala de Cámara
(En colaboración con la SGAE)

Noviembre

◆ **Martes 4**
INSTITUTO INTERNACIONAL DE MÚSICA ELECTROACÚSTICA DE BOURGES
Seminario sobre el GMEBaphone. 18.00 horas
Concierto con el GMEBaphone. 19.00 horas

Obras de Barrierè, Clozier, Ferreira, Boeswillwald y Zimbaldo

Auditorio del Parque Ferial Juan Carlos I
(En colaboración con el SIMO TCI)

◆ **Lunes 10 a Viernes 14, de 18.00 a 21.30 horas**
CURSO DE DIRECCIÓN CORAL DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA
Director: Alberto Grau

Auditorio Nacional de Música Sala de ensayos de coro

◆ **Martes 11, 19.30 horas**
Ciclo: Conciertos en el Museo HERBERT HENCK, piano

Obras de Schoenberg, Mompou y Barraqué

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Salón de Actos
(En colaboración con el Inst. Alemán)

◆ **Martes 18, 19.30 horas**
Ciclo: Jóvenes Creadores
Obras de Francisco Villarrubia y David Hurtado

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Salón de Actos

◆ **Lunes 24 de Noviembre a Viernes 5 de Diciembre, de 10.00 a 12.00 horas (teoría) y de 12.00 a 14.00 y de 16.00 a 20.00 horas (prácticas)**

CURSO DE INICIACIÓN A LA COMPOSICIÓN ELECTROACÚSTICA Y POR ORDENADOR
Director: Adolfo Núñez
Colaboran: Isidoro P. García y Juan Avila

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía • Sede del LIEM-CDMC

◆ **Miércoles 26, 19.30 horas**
Homenaje a JOSE MARÍA FRANCO GIL

Auditorio Nacional de Música Sala de Cámara

Otros lugares

◆ **LA HABANA (Cuba)**
Viernes 3 de Octubre
EDUARDO PAUSA, flauta
GONZALO MANZANARES, piano

◆ **BOADILLA DEL MONTE (Madrid)**
Miércoles 22 de Octubre, 20.00 horas
TRÍO CONTEMPORÁNEO
G. Castellano, flauta; R. Ceballos, clarinete; D. Hurtado, piano
Casa de Cultura

◆ **VALENCIA**
Martes 28 de Octubre, 20.00 horas
CUARTETO ECHOS
Club Diario Levante
Salón de Actos

◆ **GUADALAJARA**
Miércoles 12 de Noviembre, 20.00 horas
MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ, flauta
AURORA LÓPEZ, piano
Antigua Iglesia de los Remedios

◆ **VALENCIA**
Sábado 15 de Noviembre, 19.30 horas
FESTIVAL CIBERART
LIEM-CDMC
JUANJO GUILLEM y JUANJO RUBIO, percusión; ADOLFO NÚÑEZ, ELECTRÓNICA
Palau de la Música

◆ **BARCELONA**
Jueves 4 de Diciembre, 21.00 horas
Festival de Nuevas Músicas
CUARTETO BOCCHERINI Y P. de la Cruz, guitarra
Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona

◆ **LONDRES (Gran Bretaña)**
Martes 9 de Diciembre
Perspectives Ensemble
Director: Francisco Lona
Conway Hall

◆ **GIJÓN**
Lunes 15 de Diciembre, 20.00 horas
LIEM-CDMC
Rafael Albert, clarinete
Centro de Cultura del Antiguo Instituto

cdmc

Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INAEM

Nuevo cambio en la Consejería de Música del Ministerio

Del autismo considerado como una de las Bellas Artes

Hace poco más de medio año saludábamos el nombramiento de Mar Gutiérrez Barrenechea como nueva Consejera Técnica de Música y Artes Escénicas en la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas del Ministerio de Educación y Cultura. A modo de presentación de la entrevista que nos concedió deslizábamos algunas coletillas (esperábamos que fueran simples figuras retóricas) del siguiente tenor: "Hasta que le llegue la hora del canibalismo, es necesario que su trabajo resulte lo más fecundo posible", "...no parece darse cuenta, o no cree en absoluto, que esté sentada sobre un volcán." Pues bien, un puñado de meses, apenas tres números de nuestra revista, han bastado para que se demuestre lo excesivamente engrasadas que estaban las ruedas de su silla: Mar Gutiérrez ha durado en el cargo de diciembre a junio (siete meses escasos). ¿Hay alguna clave para tal ejercicio de brevedad?

En esos meses, que se sepa, el equipo de Mar Gutiérrez ha elaborado una sola norma relativa al desarrollo de la LOGSE: el Real Decreto de enseñanzas mínimas del grado medio de Danza; decreto que, elaborado ya por el equipo anterior, estaba en avanzado estado de tramitación. El Real Decreto, por cierto, fue modificado y el resultado provocó casi un tumulto del que se hicieron eco prensa, radio y televisión; profesores, alumnos, padres y profesionales reclamaron que se aprobara la norma anterior, que había sido consultada y pactada, lo que finalmente ocurrió el pasado mes de julio. Ninguna otra norma nueva ha sido planteada; algunas de las que se han quedado aparcadas son tan importantes como la que debe modificar los planes de estudio de la ESO y el Bachillerato para adaptarlos a los alumnos que cursan



Puerta principal del Real Conservatorio Superior de Música. (Foto de archivo)

"Una nueva Consejera ha llegado a esa silla tan movidita de la calle Argumosa: Mari Cruz Gómez Elegido(...)La flamante Consejera asegura que es el Ministerio quien define las orientaciones y que ella no tiene nada que decir..."

grado medio de Música y Danza y aligerar, en consecuencia, las cargas lectivas de la enseñanza general en beneficio de la musical. Siete meses perdidos para muchos niños que tienen que robarle tiempo al judo o

a la informática si tienen que estudiar violín. En fin, si los actuales responsables educativos querían enfriar las normas que se cocían con el equipo que puso en marcha la LOGSE en el ámbito musical, parece que se han encontrado con un témpano.

El plato de consistencia de este cambio administrativo truncado se encuentra en las famosísimas *Instrucciones de organización y funcionamiento de los conservatorios*. Este título abstruso hace referencia a la norma que obligaba a los profesores de música a dar clase cuatro días semanales. Se habló entonces de un dramático malestar de los profesores por su aplicación; un diario madrileño dedicó casi tantas páginas como horas encausadas a aquella irritación de los grandísimos de la música española. Esta



Mar Gutiérrez Barrenechea. (Foto de archivo). © doce notas

desproporcionada campaña de prensa dio munición a la Ministra de Educación y Cultura para el cese de Elisa Roche. Su sucesora acometió unas nuevas *Instrucciones*, en las que se garantizaba el cumplimiento del horario lectivo de solo tres días (supuesta promesa de la Ministra a los Académicos amotinados y ofendidos). Estas nuevas *Instrucciones* resultaban ilegales si previamente no se modificaba la Orden de 1987 que establece la jornada de trabajo de los funcionarios docentes de enseñanzas artísticas y el Director General no las firmó. Finalmente, las manoseadas *Instrucciones* se firmaron en julio, un mes después del cese de Mar Gutiérrez, y retoman casi las mismas directivas que causaron el sofocón de la sagrada guardia de Doctor Mata. ¡Divina alquimia de la política! ¿Dónde está el truco? La Orden que regula la jornada de trabajo de los docentes de enseñanzas artísticas obliga a dieciocho horas semanales lectivas. Las *Instrucciones* de la discordia -las del equipo de Elisa Roche- solicitaban un mínimo de cuatro días semanales, lo que obligaba a un máximo de cuatro horas y media diarias. Los catedráticos pedían tres días semanales, pero como ellos pueden dar quince horas lectivas en lugar de las dieciocho, las nuevas *Instrucciones* han prolongado hasta cinco horas diarias el máximo lectivo; con ello resultan posibles los tres días semanales soñados. Para los no catedráticos la semana de cuatro días pende aún sobre sus cabezas. Nunca tan poco tiempo ha causado tantos ceses.

Concretamente, el de Elisa Roche, lo ha-

bíamos juzgado muy severamente en el número de diciembre de nuestra revista. Si algunos no entendieron nuestra irritación, hora es de que empiecen a tomar conciencia de las zonas oscuras que se movieron en aquel jaque. Había algo de lo que sólo se hablaba en corrillos muy cerrados: las dificultades del director del Conservatorio Superior, Miguel del Barco. El citado diario, en aquel despliegue lacrimógeno de excelsos músi-

"Había algo de lo que sólo se hablaba en corrillos muy cerrados: las dificultades del director del Conservatorio Superior, Miguel del Barco..."

cos lamentando la destrucción de su carrera si se les hacía dar clase un día más, deslizaba algo que resulta incomprensible por qué no merecía mayor atención, una simple frase entre paréntesis decía que "Miguel del Barco estuvo suspendido de empleo y sueldo por presuntas irregularidades, asunto que está actualmente en el juzgado." Así pues, algo mucho más gordo que lo que, en todo caso, ha llegado a transparentar se cocía en la bruma de un Conservatorio cuyos representantes más ilustres se jactaban de no haber perdonado a la anterior Consejera, Elisa Roche, estar en el origen del expediente. Las suspensiones administrativas no pueden prolongarse más de seis meses, mientras que el asunto que estaba en el juzgado sigue aún

estándolo. Este desfase, típico de nuestra justicia, ha permitido a del Barco recuperar la dirección del centro. En junio pasado, hubo nuevas elecciones y el encausado volvió a ganarlas, aunque con un grave defecto de forma: el voto de un segundo Jefe de Estudios rompía el equilibrio entre los tres tercios que establece la ley. A ello se le añade que cada aspirante a un cargo como ése precisa de una acreditación que concede la Dirección Provincial. ¿Es posible que esa acreditación haya sido concedida a alguien con causa en un juzgado por presuntas irregularidades? Con la ley en la mano, parece ser que sí. Pero un poco de sensibilidad cívica aconseja retirar el apoyo a alguien que puede haber incurrido en delito. Sea como fuere, algunos de los que decían que se marchaban hace un año comienzan a irse, realmente, ahora. ¿Se está abandonando el Barco?

Entre tanto, una nueva Consejera ha llegado a esa silla tan movidita de la calle Argumosa: Mari Cruz Gómez Elegido. En su mesa deben de figurar problemas parecidos a éstos, así como las futuras transferencias, siempre un poco más futuras. No obstante, consultada por esta revista sobre la posibilidad de una entrevista, la nueva consejera ha rechazado, cortés pero firmemente, la conversación. Su argumentación es respetable pero nos deja un poco perplejos: la flamante Consejera asegura que es el Ministerio quien define las orientaciones y que, por tanto, ella no tiene nada que decir. Pero sus superiores en el Ministerio siempre podrán decir que es la Ministra quien decide, y ésta que es el Presidente del Gobierno, y éste, a su vez, desviar el balón hacia Bruselas. ¿Dónde acaba el juego? Estamos ante el triunfo de la opacidad; el Conservatorio Superior ha mostrado el camino de que duración y hermetismo son buenos aliados.

En consecuencia, tendremos que seguir deduciendo, interpretando ligeros signos, sopesando imperceptibles variaciones de gestos o, en suma, sospechando, confabulando y susurrando en este claustro sombrío de la educación musical. En cada número de nuestra revista, nos comprometemos a seguir solicitando una entrevista a la máxima autoridad educativa a la que nos dejen tener acceso; no vamos a ser nosotros quienes propaguemos que hablar en Doce Notas puede dar mala suerte. En todo caso, peor suerte tienen esos miles de alumnos que sufren las dudas, vacilaciones, frenazos y arrancadas violentas de la administración en materia de educación musical. ■

Proposiciones privadas: La reforma de la reforma

El pasado día 5 de mayo, una representación de la Sectorial de Música de ACADE fue recibida por la Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas D^a María Tena y la, entonces, Consejera de Música D^a Mar Gutiérrez, para tratar en profundidad nuestras propuestas sobre modificaciones de determinadas Órdenes Ministeriales, a nuestro juicio desmesuradas y totalmente fuera de contexto en la realidad actual española. En esta reunión, ambas responsables se manifestaron dispuestas a estudiar el documento y sensibles ante nuestra problemática.

En sintonía con esta reunión, quiero manifestar públicamente los perjuicios ocasionados a nuestro sector por la puesta en funcionamiento de la LOGSE, así como la necesidad de correcciones ante los graves problemas que tan negativamente han afectado al sector privado de enseñanzas musicales por falta de consenso entre la Administración y la Patronal.

No estimamos que la LOGSE sea un desastre, ni mucho menos; tiene unos objetivos muy interesantes que no existían, ni por lo más remoto, en el anterior Plan 66. La LOGSE es necesaria, lo que no es necesario es que se haya puesto en escena de una manera tan improvisada.

Los centros privados de enseñanzas musicales no sólo queremos mantener, sino superar si es posible el nivel de calidad que nos ha caracterizado siempre, pero para ello necesitamos que se nos apoye y se nos consulte a la hora de legislar cambios sobre nuestro sistema de funcionamiento. No se puede tirar por tierra todo lo existente y decir que ya no sirve para empezar de nuevo con un tipo de centros "utópicos" en la realidad socioeconómica de este país. Los cambios drásticos suelen traer problemas. El sistema que se pretende implantar en España ha dado frutos muy positivos en otros países europeos, pero con raíces culturales muy distintas a las nuestras. Si se pretende cambiar la cultura, la mentalidad y el sistema de un plumazo, lo más probable es que el encuentro con el

fondo traiga consecuencias irreparables.

Algunas de las Órdenes Ministeriales que regulan la entrada en vigor de la LOGSE podrían rozar la inconstitucionalidad al impedir la libertad de empresa. Véase la Orden que regula los requisitos mínimos de los centros que imparten Enseñanzas Artísticas, imposibles de cumplir por la mayoría de los centros privados y plenamente incumplidos por una buena parte de los públicos.

La enseñanza pública de la música no puede hacer frente al volumen de alumnos existente en la privada, ni este país puede permitirse el lujo de su desaparición, pues hasta el momento ya son muchos los centros privados que han tenido que cerrar sus puertas y, por el bien de todos, es conveniente frenar esto.

Por todo ello y en nombre de la Junta

"No se puede tirar por tierra todo lo existente y decir que ya no sirve para empezar de nuevo con un tipo de centros «utópicos» en la realidad socioeconómica de este país"

Directiva de la Sectorial de Música de ACADE y de todos los centros privados asociados que represento, es mi deseo dar a conocer aquellas cuestiones más negativas e intentar corregirlas de la forma más lógica y consensuada posible entre la Administración y la Patronal privada de enseñanzas musicales.

Los cambios más importantes que proponemos son los siguientes:

Supresión del Grado Elemental en los conservatorios, con el fin de que el alumno pueda prepararse en el Centro de Enseñanzas Musicales (regladas o no regladas) más próximo a su domicilio y que éste posibilite la preparación para la prueba de acceso al Grado Medio en cualquiera de sus niveles, o al Superior si el alumno reúne

las condiciones idóneas para ello. Todo ello, considerando el fracaso generalizado de los alumnos en el Grado Elemental debido, entre otras cosas, a las dificultades que plantea en la mayoría de las ocasiones el desplazamiento hacia los conservatorios (generalmente alejados), con la consiguiente pérdida de tiempo en el camino que imposibilita la necesaria práctica instrumental diaria en casa, así como la necesidad de realizar los deberes del Colegio, unido esto a que no se puede pensar en la capacidad profesional de un niño de 8 o 9 años.

Un nuevo sistema por ciclos en el Grado Medio, con el objetivo de obtener un Certificado Oficial de nivel al final de los ciclos I y II, así como el Título Profesional al final de dicho Grado. Ante el trauma social que produjo y que aún sigue produciendo la desaparición de los exámenes libres, no creemos que sea lógico que se vuelvan a implantar tal cual estaban, pero sí consideramos de justicia que se implante este Certificado Oficial.

Que las nuevas especialidades de Guitarra Flamenca y Jazz se comiencen a impartir, como mínimo, en el III ciclo del Grado Medio. Actualmente se encuentran contempladas en el Grado Superior y para su acceso se exige la interpretación de obras pertenecientes a dichos estilos y no contempladas para su preparación en el Grado Medio.

Integrar las enseñanzas artísticas superiores dentro del marco de las universidades. Ante el nuevo "Título Superior" y equivalente a todos los efectos al de Licenciado Universitario, no creemos que esta denominación sea la correcta, pues si consideramos la exigencia lógica del Bachillerato y una prueba de acceso, al estilo de la Selectividad para cualquier facultad universitaria, lo más apropiado nos parece que sería la definición del "Título de Licenciado en Música" haciendo constar la especialidad cursada. Esto pondría fin al aislacionismo que la música ha tenido desde que comenzara el alejamiento de ésta con la Universidad a la muerte de D. Manuel

Educación

Doyagüe en 1842 en Salamanca. Sin duda, esto simplificaría todo el sistema, a la vez que repercutiría muy positivamente en el ambiente cultural universitario.

Ante la definición de un nuevo tipo de centros musicales y de Enseñanza General, denominados en la LOGSE "centros integrados" y considerando las escasas probabilidades de creación generalizada (tanto pública como privada), debido al alto coste que supone el funcionamiento de un Centro de estas características, especializado y específico para las enseñanzas artísticas, por no decir que en la mayoría de las poblaciones grandes y medianas no sería fácil por falta suficiente de alumnado y desde luego imposible para las zonas rurales, proponemos las siguientes alternativas:

Que puedan establecerse conciertos entre los centros autorizados y los colegios e institutos próximos (tanto públicos como privados) que permitan la asistencia de los alumnos a sus clases de música, con un horario sincronizado con las cargas lectivas liberadas y ya contempladas en el Bachillerato Artístico.

Estudiar la posibilidad de implantar las enseñanzas artísticas a distancia (de alguna manera contempladas en la LOGSE, Artículo 53, puntos 1 y 3), a lo que proponemos como requisito indispensable el desplazamiento de los alumnos hacia los centros donde estén matriculados, para que realicen los controles de nivel correspondientes que se establezcan y así poder llevar un seguimiento continuo de sus estudios musicales. ■

(Fidel García Álvarez, es Presidente de la Sectorial de Música de ACADE)



Centro Autorizado de Enseñanza Musical de Grado Elemental y Medio

Santa Cecilia

Centro Autorizado de Enseñanza Musical de Grado Elemental y Medio



Santa Cecilia

C/ VIVERO, 4
28040 MADRID
TEL. 535 37 95
(Detrás de la Cruz Roja, Av. Reina Victoria)



TRANSPORTES
FLUITERS S.A.
INTERNACIONAL

Mudanzas y transportes internacionales

Embalajes

Guardamuebles y contenedores

Embalaje y transporte de obras de arte

Transporte de sistemas informáticos

**AGENTES Y CORRESPONSALES
EN TODOS LOS PAÍSES**

Telfs.

(91) 521 00 39

(91) 531 52 40

(91) 532 62 55

fax

(91) 532 08 63

OFICINAS

Barquillo, 9 - 28004 MADRID

ALMACÉN

Avda Constitución, 220

28850 Torrejón de Ardoz

(MADRID)

Telf. (91) 656 13 38



Corregidor Diego de Valderrábanos, 59

**¡ AQUI TIENES LA OPORTUNIDAD DE ESTUDIAR
CON VERDADEROS PROFESIONALES
DE LA MUSICA !**

- * TODOS LOS INSTRUMENTOS
- * COMBOS
- * ARMONIA
- * ARREGLOS
- * IMPROVISACION
- * INICIACION A LA MUSICA
- TODOS LOS ESTILOS: JAZZ, ROCK POP, FUNK, SALSA, NEW AGE, etc...
- * INFORMATICA MUSICAL
- * ESTUDIO DE GRABACION
- * CURSO EN NUEVAS TECNICAS DE LA GUITARRA ELECTRICA (SWEEP, TAPPIN, etc...)

Tfno. 430 81 67



Juan Krakemberger

Vicios, mafias, taras y otras hierbas

El jardín de las delicias de la educación musical

Tengo 73 años, he sido viola de varios cuartetos de cuerda durante veinticinco años, soy jubilado con un fondo privado, o sea que no cobro una sola peseta del Estado y por ende soy totalmente independiente.

Cuando me mudé a España por motivos de trabajo en el año 1973, desde Ginebra, donde colaboré durante cuatro años en el prestigioso conservatorio de esa ciudad en las clases de música de cámara para cuerdas (tríos, cuartetos, quintetos, etc.) para los estudiantes más avanzados del grado *virtuosité* (equivalente al grado superior en España), vine calurosamente recomendado por escrito por el director del mismo, el chelista Claude Viala que al entregarme la carta me dijo un tanto crípticamente: "Ya verá Ud. qué bien les vendrá a mis colegas de Madrid".

Después de instalarme, me acerqué para ofrecer mi colaboración *desinteresada* (igual que había hecho antes en Londres, París y Ginebra), pero ¡oh sorpresa! Aquí la respuesta fue contundente: "Ningún extranjero mete las narices en nuestros centros". Estábamos aún en pleno franquismo. Me sorprendió porque estaba convencido de que los franceses eran los europeos más chovinistas.

Ahora, casi 25 años después, sé que no fue chovinismo sino más bien secretismo el motivo de aquella negativa: hubiera quedado fatal que alguien que venía desde Ginebra se diera cuenta de la abismal diferencia de calidad existente. El atraso, del orden de 50 años, que lastraba la eficaz formación de músicos profesionales idóneos para tocar en orquestas sinfónicas, en particular de instrumentos de cuerda, hubiera quedado patéticamente de manifiesto.

España estaba aislada de Europa culturalmente y las importantes innovaciones que se produjeron durante esa época en la pedagogía de cuerdas no llegaron a pasar la frontera. La literatura sobre este tema se halla redactada aún hoy al casi cien por cien en inglés o alemán. Por ejemplo, el libro del mayor pedagogo de violín de la segunda mitad del siglo XX, Ivan Galamian, ha sido traducido del inglés al alemán y al italiano, pero no al español. Y hace diez años, cuando dejé de dar giras por España como cuartetista, en muchos conservatorios provinciales se ignoraba aún quién era Carl Flesch y cuáles eran sus enseñanzas. Y si mientras tanto -espero- Flesch por fin ha llegado, las importantes revisiones que hizo su sucesor Max Rostal -hace ahora dos o tres lustros- aún se miran de reojo, considerándolas demasiado intelectuales, cuando en rigor lo que Rostal pretende es facilitar el trabajo de manos y dedos, eso sí, a través de un esfuerzo mental superior.

Tarde y mal

¿A dónde nos ha conducido esta situación? A que el ochenta por ciento de los arcos de las orquestas nacionales sean extranjeros, una situación vergonzosa; y lo más triste es que el mal no ha sido atacado, que todo sigue más o menos igual y que se procura hablar lo menos posible del asunto en vez de tomar medidas contundentes para corregir el problema. Todo esto son hechos constatables que los implicados conocen pero que, durante casi veinte años de régimen democrático, apenas han sufrido modificaciones que ataquen de raíz los males que nos aquejan.

Examinemos qué pasa en los conservatorios: hasta la entrada en vigor de la

LOGSE la edad mínima de ingreso era de 8 años que, más un año de solfeo, llevaba la edad mínima de iniciación en el instrumento a los 9 años. Hoy se sabe que eso es demasiado tarde, sobre todo para las niñas. Felizmente, también en las escuelas de música, la edad de ingreso es inferior. Recordemos cuánta oposición hubo en su día a la implantación de la LOGSE en materia musical, el problema actual consiste en la ausencia de personal cualificado para emprender la andadura sobre el instrumento a edad precoz. Resulta probado que esa enseñanza debe ser de gran calidad: vicios adquiridos al principio son difíciles de erradicar más adelante.

Interinos para la eternidad

Desde hace algunos años no se convocan oposiciones para profesores titulares o catedráticos, no sólo en Madrid, sino tampoco en otras comunidades autónomas. Esto se debe al problema de los *interinos* que se ha convertido en una auténtica plaga. En sanidad, por ejemplo, cuando hay más del 30 por ciento de interinos se da la voz de alarma. En algunos conservatorios ya quisieran tener un tope del 50 por ciento; en realidad, la cosa se ha ido de la mano y en algunos casos llega hasta el 80 por ciento. Pero ese alto índice no es lo peor. Mucho más grave es que estos interinos no vienen convenientemente preparados para desempeñar su cometido con un mínimo de profesionalidad. En Cataluña, por ejemplo, un interino solamente puede enseñar si ha cumplido dos años de prácticas bajo la supervisión de un profesor titular. Aquí, en Madrid, basta con una simple firma o un examen somero de 20 minutos de duración. El perfil promedio del interino es el de un músico necesaria-

mente limitado (porque si no fuera así bajaría en una orquesta, ganando más). Las consecuencias se pueden describir de dantescas, sin exagerar. Hoy día, la pedagogía del violín y la viola se equipara en muchos aspectos a la preparación de deportistas de élite, lo que abarca aspectos fisiológicos y psicológicos sofisticados. Averigüe Ud., estimado lector, cuántos de estos interinos llevan su instrumento a clase para enseñar dando el ejemplo: como es debido, se llevará una sorpresa. El motivo por el cual no se convocan oposiciones es claro: podría venir a opositar el mismísimo Itzak Perlmann y perdería porque algunos interinos tienen tantos puntos acumulados que automáticamente quedarán confirmados. ¿Hasta cuándo durará esto? ¿No tienen acaso los alumnos derecho a unas clases de calidad que les ayuden en la difícil tarea de aprender su instrumento? Las anécdotas sobre lo que sucede en clases impartidas por interinos podrían llenar varios tomos de tragicomedia. Como muestra, un botón: a una alumna que se sentía incómoda tocando cerca del talón del arco (cosa muy común), su profesor le dijo: "No te preocupes, tu toca en la mitad de arriba. Eso de tocar cerca del talón es una técnica usada en el extranjero que aquí no aplicamos."

Imaginemos lo que ocurre cuando una mesa examinadora formada por tales interinos (cosa ilegal, pero nadie se atreve a impugnarlo por miedo a represalias más adelante) debe juzgar a un joven violinista que toca mejor que ellos, sobre todo si, como es normal, han coincidido alguna vez en una orquesta de jóvenes o en algún trabajo. Para estos interinos un tal alumno constituye un competidor incómodo que pone en peligro su propia existencia y por esa razón tratarán de hallarle fallos donde no los hay. Es una reacción humana y no culpa a los interinos sino a la estructura que permite que tal situación pueda producirse. Recomendando a cualquier alumno que se encuentre en una situación semejante que grabe en cinta o vídeo su examen para sustentar una eventual reclamación, o para prevenir un cate injusto.

Todos sabemos que hay escasez de plazas en los conservatorios. Que estas plazas se adjudiquen a los más capacitados es perfectamente asumible. Lo que no es de recibo es que existan casos donde se utilice este hecho como chantaje para acallar quejas sobre el mal funcionamiento del centro docente. Por ello no me ha sorprendido el caso

de un centro que se deshizo de un buen profesor extranjero para admitir a un interino mediocre. La propia directora del centro amenazó a los padres que protestaron con negar plaza a sus hijos si no aceptaban la decisión del centro. ¿Por qué curiosa coincidencia no hay profesores extranjeros en Madrid, pero sí en provincias? ¿No sería más lógico y práctico que buenos profesores foráneos formen a futuros músicos españoles a que ocupen plazas en las orquestas del país? Procediendo justamente a la inversa de lo que sería normal y razonable, ¿qué poderoso motivo puede haber para persistir en un camino que ni a corto ni a medio plazo ha de corregir la actual penuria de instrumentistas nacionales? Evidentemente, algún político inteligente habrá formulado alguna vez la pregunta álgida: ¿Cómo es que hay tantos extranjeros en

"¿Por qué curiosa coincidencia no hay profesores extranjeros en Madrid, pero sí en provincias?"

nuestras orquestas? ¿Por qué nuestros conservatorios no producen músicos idóneos para estos puestos? La respuesta, naturalmente, se ajusta a la realidad: es mucho más barato contratar a un extranjero, cuya formación fue pagada por el país de origen. Un cálculo elemental de división del coste total de nuestros conservatorios por el escuálido número de profesionales aptos que producen da una cifra *per capita* tan exorbitante que la importación de músicos resulta un excelente negocio. Y el político, que de presupuestos entiende, se halla ante la incómoda disyuntiva de cerrar los conservatorios por ineficaces (cosa políticamente impensable) o de aceptar de buen grado el *status quo*. ¡Vaya situación!

¿Quién le pone el cascabel al gato?

En una cátedra madrileña se preconiza que es nocivo para el alumno, y se le prohíbe, tocar en cuarteto de cuerdas. Ésta sí que es digna de Ripley. En la Orquesta Filarmonica de Berlín no se entra si no se ha tocado en cuarteto de cuerdas. ¡Sobran comentarios!

Sobre la LOGSE aplicada a la enseñanza profesional de música ha habido comentarios de todo tipo. Todos tienen el derecho de opinar. Una cosa está clara: el sistema anterior estaba obsoleto y se imponían nor-

mas más modernas. Lo malo es que pasarán muchos años hasta que haya profesorado que haya gozado de formación adecuada para desarrollar estas nuevas normas. Los cursos de adaptación a éstas no han dado el resultado esperado porque muchos de aquéllos que deberían haber actualizado sus conocimientos solamente han aprovechado los mismos para, inscribiéndose, ganar unos puntos más, sin asistir luego ni enterarse del contenido, una demostración de cinismo que denota además estupidez.

He vivido de cerca el drama de algún que otro buen profesor, gente con vocación y buenos músicos. Son los parias de sus centros de trabajo. Son minoría y no pueden evitar que los alumnos se den cuenta y sus preferencias graviten hacia ellos. Las envidias, zancadillas y marginación ejercida por los demás causan muchas veces traumas difíciles de superar y amargan la vida cotidiana a gente que no se merece tal trato.

Lo natural es afinar

Las clases de música de cámara en los conservatorios se sirven casi al cien por cien de repertorio con piano. Música para cuerdas, exclusivamente, brilla por su ausencia. ¿Por qué? Todos sabemos que el violín es un instrumento con facultad para la afinación natural, mientras que el piano es un instrumento temperado. Desde un punto de vista pedagógico, cuanto antes obtenga un alumno sensibilidad de afinación natural, tanto mejor. Una de las mejores maneras de adquirir esa sensibilidad (además de otras cualidades, como mejor sonido, rapidez de reflejos, etc.) es hacer música de cámara de cuerdas. Tengo alumnos quinceañeros que han hecho cuarteto de cuerdas y no sólo han salido entusiasmados de la experiencia sino que han mejorado sensiblemente su rendimiento. ¿Por qué las grandes orquestas sinfónicas del mundo tienen cuerdas cuya sonoridad nos subyuga con una pátina especial? Porque sus integrantes han hecho mucha música de cámara para cuerdas. Esta pátina es el producto de vibraciones en simpatía de intervalos armónicos y esas vibraciones solamente se producen cuando media la entonación natural perfecta. Buscar excelencia de calidad es una meta que todos deberíamos perseguir y para ello hay métodos probados y consagrados. ¿Cuándo se hará algo con ese espíritu en los conservatorios? No me sorprendió en absoluto enterarme de que un profesor de música de cámara del conservatorio negara ante sus alumnos la exis-

tencia o utilización de la afinación natural. Obviamente se olvidó de lo que estudió en su día en el curso de Acústica. (Otra aberración: lo importante es adquirir la destreza de tocar con afinación natural y no solamente hablar del asunto).

Cualquier persona medianamente preparada sabe que por ejemplo sobre el violín, o sobre la flauta travesera, el fa de una escala de do mayor es más alto que el fa en una escala de mi bemol mayor. La demostración de que eso es así es sencillísima. El hecho de que sobre el piano esto se haya corregido mediante el temperamento no contradice lo anterior. En la práctica no le deseo a nadie escuchar a un cuarteto de cuerdas que toque con una afinación temperada. Sencillamente no sonará bien. Que un profesor -y encima de música de cámara- no lo sepa rebasa lo permitido para un cuerpo docente que se supone especializado. Este profesor, seguramente un mediocre pianista, cuyo nombre ignoro y ni me interesa conocer, debería dedicarse a otra cosa.

Es archisabido que solamente un ínfimo porcentaje de alumnos aprende sus instrumentos exclusivamente en las clases de conservatorio, sobre todo las cuerdas. La gran mayoría tiene además clases particulares de apoyo sin las cuales no aprobaría. Esta tarea recae, en muchos casos, sobre profesores que han estudiado en el extranjero. Es una situación anómala que no habla precisamente de forma positiva de los métodos empleados en los conservatorios.

Consejos tardíos

Podría seguir esta cantinela de despropósitos pero creo que no se debe cansar excesivamente la paciencia del lector. Conviene pues echar un vistazo a las estructuras que permiten este estado de anomalías. Lo malo es que en ese terreno andamos, tal vez, aún más huérfanos. No son tan sólo los treinta años de atraso en estructuras oficiales (que con otros veinte de implantación hacen los cincuenta de los cuales hablé al principio). Se trata de que no hay voluntad política para afrontar el problema. La UNESCO creó, en los años 50, los consejos nacionales de música en previsión de que la era tecnológica y las prisas que trae aparejadas iban a hacer mella en el campo de la música. Estos consejos debían ocuparse de un amplio espectro: desde la educación musical de los pequeños hasta la vida musical, propiamente, de las naciones. En España fue el Sr. Solana, como Ministro de Cultura quien creó con cuarenta años de atraso el primer

Consejo Nacional de Música. Pero, por razones que sería interesante averiguar, el área de la educación no fue atributo de dicho Consejo, con lo cual nació prácticamente muerto. Desoyendo las recomendaciones de la UNESCO y la experiencia habida en

"Más de mil alumnos se examinaron en 1996 en España con delegados del Associated Board of the Royal Schools of Music..."

otros países, aquí se perdió una magnífica oportunidad para crear un órgano que por lo menos pudiera haber ilustrado con conocimiento de causa y total independencia a los políticos sobre algo que éstos ignoran: el funcionamiento de todo lo concierne al aprendizaje de la música y los importantes vasos comunicantes con el ejercicio de la profesión.

Otra tara estructural con la cual debemos cargar constantemente es un hecho que llama poderosamente la atención. España es el país que tanto en términos absolutos como relativos tiene el mayor número de profesores de solfeo y teoría del mundo. Con tanta sabiduría deberíamos ser los campeones mundiales de la música. Pero, ¡ay realidad cruel!, con meras palabras no sólo no se aprende música, sino que, deficientemente enfocadas, las clases de teoría pueden contribuir a endurecer y tensar al alumno, complicando innecesariamente los intrincados procesos mente/cuerpo que gobiernan el trabajo con un instrumento musical. Bastante trabajo costó eliminar el año previo de solfeo obligatorio. Ocho años de educación del oído para un violinista que toca afinado es una auténtica barbaridad; ese tiempo lo emplearía mucho mejor tocando cuarteto de cuerdas. Aún hoy existen amplios sectores que creen firmemente que no se puede aprender un instrumento sin saber solfeo.

Si a ello agregamos que la mayoría de los profesores de solfeo han visto frustrado su deseo de convertirse en músicos instrumentistas por una razón u otra y no siempre por su propia culpa, nos daremos cuenta de que nuestros jóvenes deben ser auténticos campeones si quieren superar las formidables vallas que se les oponen para llegar a dominar sus instrumentos.

Esperar tiempos mejores

Al pasar revista a todo lo que antecede per-

cibimos que debe existir una formidable inercia que ha evitado que se susciten cambios profundos en el campo de la educación musical. Es evidente que cualquier mejora ha de evidenciar que ciertos *profesionales* no dan la talla y es eso lo que hace que prefieran defender un *status quo* extemporáneo que es, precisamente, uno de los motivos principales para la formación de *mafias* y, querámoslo o no, aquí se ha instalado una con bastante poder en el campo de la formación musical.

¡Una mafia es una mafia! Tiene más que las siete vidas del mítico gato. Por ello es tan difícil ponerle el cascabel. Tendremos que reexaminar la situación dentro de cincuenta años. Mientras tanto hay que tener paciencia. De momento, nada va a pasar y hay poco más que hacer que ejercer el derecho al pataleo, que hago porque soy uno de los pocos que se lo pueden permitir. La consigna es callar, porque protestar cuesta muy caro. Los padres de familia a callar, a ver si niegan plazas a sus hijos, o los ca-tean. Todos a callar menos el inocente que descubre que el emperador (como en el cuento de Andersen) está desnudo.

Mientras tanto, *Made in England*

La sociedad española es bastante dinámica, está alerta y no se queda con los brazos cruzados ante el desastre de la educación musical. Esto lo han aprovechado los ingleses, muy duchos en esa materia, y es así como más de mil alumnos se examinaron en 1996 en España con delegados del *Associated Board of the Royal Schools of Music*, o el *Guildhall School of Music* de Londres. Ya se vislumbra que en 1997 esa cifra aumentará considerablemente. Esto se debe, ante todo, a la objetividad que rige en los exámenes realizados con un sistema de puntos que enjuicia varios aspectos del rendimiento del alumno y premia creatividad y musicalidad. Esto dista muchísimo del enorme poder que tienen los profesores en los conservatorios, donde el alumno siempre puede correr el peligro de resultar víctima de un juicio poco justo y equitativo.

La señora Ministra de Educación y Cultura, tan adepta de la educación privada, tendría aquí una formidable oportunidad: dejar las cosas como están con lo cual el éxito de los ingleses, a corto plazo, se hallará garantizado. Nuestros músicos podrán llevar, en un futuro no muy lejano, el prestigioso sello *Made in England*. ¡Qué admirable perspectiva! ■

Una asignatura a la espera

La medicina aplicada a la actividad artística es una materia escasamente desarrollada entre nosotros. Incluso produce cierto miedo tocar un tema como éste. La música es un ámbito competitivo y el simple reconocimiento de que existan enfermedades o lesiones específicas tiende a silenciarse, el temor a perder posiciones tan duramente adquiridas produce en numerosos músicos la tendencia al ocultamiento de ese incidente que no entra en el programa vital de nadie: la lesión o la enfermedad.

Sin embargo, la práctica musical es una actividad corporal escasamente natural, los problemas de boca de los instrumentistas de viento, los de dedos, muñeca o de espalda de los pianistas o los musculares de los instrumentistas de cuerda son casi previsibles a lo largo de una vida. Y cuando el accidente se produce, la desorientación del profesional que se encuentra con una dramática falta de especialistas que entiendan su problema puede agravarlo más aún.

Existen en muchas partes del mundo no sólo profesionales de la medicina sino asociaciones organizadas para hacer cobrar conciencia al sector musical de la importancia de anticipar estos problemas. Como resultado de ello, existe una abundante bibliografía especializada en lenguas extranjeras que, a falta de material propio, urge dar a conocer al público español. Estas asociaciones generan publicaciones, dan cursos y ayudan a tomar conciencia de lo importante que es anticiparse al contratiempo. Esta toma de conciencia de la necesidad de una prevención deriva poco a poco hacia una profilaxis general que debería encontrar su hueco en los conservatorios y escuelas de música. Saber estudiar, usar bien el cuerpo y relajarse es algo que debe aprenderse desde el principio. La atención a esos problemas incide, además, en otros de los grandes fantasmas de la profesión: el miedo escénico. Además de la toma de conciencia de una correcta prevención, no hay que descuidar la incitación a los médicos para que se acerquen a una tipología de lesiones y enfermedades que, cuando se producen, son vividas dramáticamente por el profesional de la música. Esta es la importante labor a cubrir por las asociaciones.

Ello nos ha llevado a buscar el contacto más estrecho con una de las iniciativas actuales más esperanzadoras en este ámbito: la Asociación Española de Música y Medicina y el Instituto para la Prevención del Miedo Escénico, dos instituciones jóvenes formadas por médicos, terapeutas corporales, psicólogos, profesores de música, estudiantes y otros. Entre sus actividades se incluye la traducción y publicación de artículos, ofrecen conferencias y cursos en diversos centros de enseñanza, promueven la prevención y, para los músicos que sufren algún tipo de lesión o situación de nerviosismo grave en exámenes o actuaciones, se brindan contactos con especialistas que puedan ofrecer tratamientos adecuados. También investigan la ergonomía musical y han entrado en contacto con empresas de mobiliario para diseñar sillas y bancos adaptados a las especiales necesidades de cada postura.

La importancia de estos problemas ha llevado a Doce Notas a ofrecer una sección fija a estas asociaciones en la que puedan dar cuenta periódica de su labor, así como publicar artículos especializados. La sección que iniciamos en este número va a poder ser conservada y encuadrada independientemente con unas tapas que todo interesado puede solicitar. ■

PROGRAMA DE GRABACIÓN MUSICAL

partituras, transcripciones, ejercicios para alumnos, partichelas, arreglos...



Berlioz es fruto de la experiencia de veinte años en el «grabado musical» y en los desarrollos informáticos más recientes. Programa muy gráfico, posee una poderosa herramienta de paginación. Los documentos se imprimen directamente sin necesidad de recurrir a otro programa gráfico.

Berlioz, programa en francés y **PRONTO EN ESPAÑOL**, le permitirá realizar verdaderas partituras, respetando todos los usos y tradiciones de la escritura musical.

Berlioz es usado en Francia por profesionales preocupados por la calidad:

- . Radio France, Paris (servicio de copias musicales).
- . Centre de Musique Baroque de Versailles.
- . Centre d'Études de la Renaissance y Centre de Musique Ancienne de Tours.
- . Édition Debussy y Édition Rameau (integrales en curso), antología de la Polifonía de los siglos XII y XIV. - (Ediciones l'Oiseau-Lyre).
- . Ediciones tradicionales: partituras y enseñanza.
- . Escuelas de música...

VERSIONES MACINTOSH Y PC (WINDOWS 3.1 Y 95)

Precio: 3.690 francos franceses (incluidos gastos de envío)

Información: s.a.r.l., Dominique MONTEL

4, place des Lavoisirs, F - 30350 LÉDIGNAN

Tel. (07-33-4) 66 83 46 53. Fax (07-33-4) 66 83 47 09.

Internet: www.Berlioz.tm.fr - email : DMontelaberlioz.tm.fr

Música y autocontrol, un método para estudiar saludablemente

Pequeña guía práctica para profesores de música

A juzgar por el número de clínicas que han surgido últimamente para artistas e intérpretes, se podría pensar que los músicos están sufriendo una epidemia de lesiones. Pero que hayan aumentado las clínicas para músicos no significa que lo hayan hecho sus problemas físicos sino una conciencia de esos problemas y enfermedades. Hasta hace poco, la conciencia de las lesiones relacionadas con los músicos debidas a actuaciones, ensayos, horas de trabajo, etc. se enfocaba más hacia el tratamiento y la rehabilitación, sin tocar un aspecto fundamental: la prevención.

Falta en estos momentos una estrategia para enseñar a prevenir los problemas relacionados con la actuación y combinar el aprendizaje de los médicos y terapeutas con la experiencia de los músicos.

Profesionales de la salud reconocen que los factores que contribuyen a la enfermedad y a fatales desenlaces, como enfermedades cardiovasculares, pulmonares o cáncer, se relacionan con nuestro estilo de vida y nuestro ambiente. Los médicos subrayan, cada vez más, la recomendación de que cuidarnos o ir al médico no es suficiente, tenemos que cambiar nuestros hábitos si estamos interesados en conservarnos sanos. Esta advertencia debe ser aplicada también por los músicos.

Los músicos deben motivarse para vigilar sus hábitos y prever los riesgos de salud a que pueda conducirles el ejercicio de su profesión. Al mismo tiempo, los profesores de música deben adquirir una mayor comprensión de los problemas de la salud y la enfermedad, la prevención es preferible y más fácil que la cura, además un comportamiento saludable es altamente resistente al cambio.

The Performing Arts Medicine Society,

fundada en 1983 como una sección de la Asociación Médica Australiana en Victoria, ha investigado sistemáticamente en orquestas sinfónicas y escuelas de música para observar la incidencia y la importancia de los problemas de salud de una vida musical y las estrategias que pueden ser recomendadas para reducirlos. El Dr. Hunter Fry, cirujano plástico, miembro del comité de la Sociedad Médica de las Artes Escénicas ha escrito en el *British Journal of Industrial Medicine*: "La prevención requiere la educación del profesor y del estudiante con relación a la racionalización de los hábitos, práctica y repertorio. La reducción de una carga estática del peso de los instrumentos y la conciencia de que hay que identificar el problema lo antes posible hace más fácil corregirlo".

Casi todo el mundo es consciente de que existe algo de ansiedad y depresión antes, durante y después de las actuaciones y desearía que pudiese hacerse algo sobre ello. Sin embargo, ¿cuántas escuelas de música tienen entre su profesorado psicólogos, consejeros o terapeutas especializados en temas de salud de las artes escénicas? Nuestras estrategias de enseñanza deben empezar desde la conciencia y prevención de los factores que contribuyen a los problemas de salud relacionados con la actuación. Los profesores deben informar a los estudiantes sobre la posibilidad de los problemas que pueden surgir y ayudarles a ser conscientes de las señales de aviso y los síntomas. Más aún, los profesores deberían ser capaces de enseñar a sus estudiantes algunas maneras de disminuir los riesgos de lesiones.

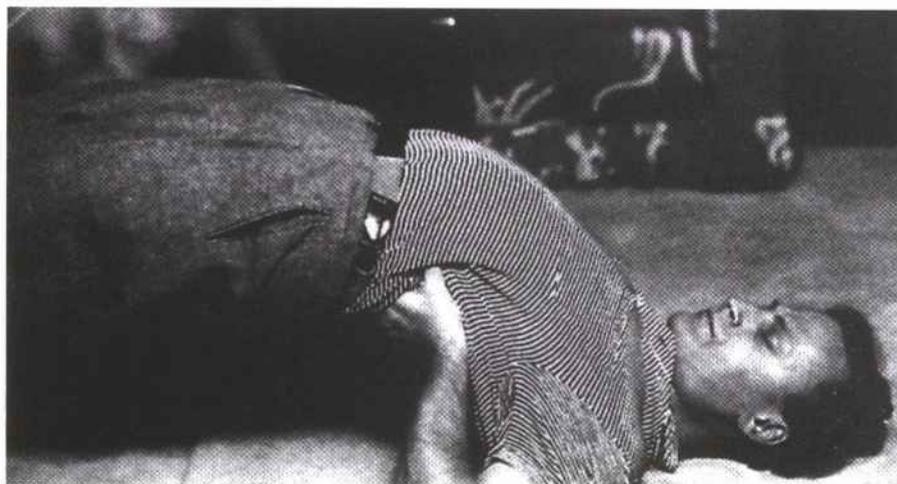
Entre los consejos que pueden ayudar a los estudiantes a prevenir innecesarios cansancios o estados de estrés y promover una salud general se pueden incluir los siguientes:

Ambiente de estudio: Calienta siempre convenientemente antes de empezar a estudiar con un instrumento, a ser posible con música más lenta. Usa un asiento correcto que tenga en cuenta el diseño del instrumento y tu talla. Evita formas y condiciones de estudio que puedan producir molestias.

Período de estudio: Trata de dividir el período de estudio en dos sesiones cortas mejor que una larga. Aprende a hacer descansos para cambiar la posición, hacer estiramientos, etc. La duración variará de una persona a otra, pero en general treinta minutos de estudio deberían ser suficientes, seguidos de un pequeño descanso. Después de un período de vacaciones empieza el estudio poco a poco, incrementando cada día la duración hasta llegar al máximo de tus posibilidades. No es recomendable estudiar de manera exagerada después de un período de descanso o hacer ejercicios que impliquen estiramientos excesivos entre los dedos al comenzar. Usa estrategias para administrar bien el tiempo de estudio y así mejorar la eficacia. Evita dedicar un exceso de horas a estudiar. La práctica mental es a menudo más beneficiosa que largos períodos de práctica física. Un análisis previo de la partitura te permite ampliar la relajación durante el estudio y la actuación. Aumenta el tiempo de estudio gradualmente, no de manera repentina, y trata de tener unas horas de estudio regulares cada día, especialmente cuando estás en momentos de mayor presión, como un examen o un concierto.

Prevención de lesiones: se consciente de tus limitaciones físicas. Por ejemplo, si tienes las manos pequeñas elige el repertorio adecuado. Vigila un dolor repentino, si aparece un dolor inhabitual (en manos, codos u hombros) para inmediatamente y descansar una hora o más hasta que el dolor des-

Medicina y música



El violinista Yehudi Menuhin en un ejercicio de yoga.

aparezca; si persiste o aparece durante los días siguientes, deberías ir al terapeuta aunque tengas un examen o un concierto pendientes. Evita los riesgos de posiciones largas, pesadas, rápidas o incómodas, tales como la repetición de pasajes de octava.

Fomentar una salud física y mental general: emplea un buen programa de ejercicios que incluya calentamiento, ejercicios de resistencia, fortalecimiento, estiramientos, ejercicios de coordinación y relajación. Sé consciente del aspecto competitivo o estresante y las lesiones que ello puede causar. Emplea ejercicios de respiración para sesiones regulares de relajación como biofeedback, yoga, imágenes guiadas y otros métodos útiles. Evita seguir estudiando cuando estés demasiado cansado. Asegúrate de que descansas suficientemente y disfrutas de las horas de sueño necesarias cuando llegan fechas límite como exámenes, conciertos, etc. Date un plazo de adaptación cuando cambias de profesor, repertorio y de técnica.

Recomendaciones para los profesores: anima a los estudiantes a que empleen tiempo para el ocio y la relajación, incluso en períodos de presión por pruebas o audiciones. Comenta con los estudiantes sus hábitos en relación con su salud y presta atención a los comportamientos erróneos relacionados con la alimentación, el sueño o el abuso de medicamentos. Si es necesario, dales referencias de lugares y personas que puedan ayudarles. Entérate de los lugares donde ensayan, de sus posturas y de sus instrumentos, sugiereles cambios si los problemas en estas áreas pudieran provocarles discapacidades físicas. Guía a los estudiantes en la selección de un

repertorio que puedan llevar a cabo fácilmente en un determinado período de tiempo y mantén cierta flexibilidad para hacer cambios si surgen problemas. Anima a los estudiantes a trabajar en grupo y a tocar para los otros, ello es bueno para el desarrollo de su confianza y autoestima y para

mejorar sus habilidades a la hora de escuchar y analizar. Ten encuentros periódicos con el grupo de estudiantes para observar sus interacciones y discutir el progreso individual y de grupo. Revisa periódicamente los objetivos de los estudiantes para determinar si sus expectativas son realistas y si han conseguido el progreso que esperaban.

Aunque esta lista de medidas preventivas no es ni exhaustiva ni particularmente técnica, da una idea de lo que sería el enfoque de una enseñanza orientada a la prevención. La llave del éxito consiste en desarrollar una conciencia de que al profesor de música, al igual que a un entrenador deportivo, le deben importar los aspectos físicos de las actividades de sus estudiantes, tanto en el estudio propiamente dicho como fuera de él y guiar esas actividades para reducir los peligros de lesiones y enfermedades. Esto sería posible si los profesionales del mundo musical y los de la medicina estuvieran en contacto e intercambiaran sus conocimientos. ■

La Asociación Española de Música y Medicina y el Instituto para la Prevención del Miedo Escénico, inspirándose en el contenido de la LOGSE y la enseñanza musical, han creado el programa denominado PREVENCIÓN DE TENSIONES CORPORALES Y MIEDO ESCÉNICO, dedicado a la salud del músico, tanto en su aspecto corporal como en su preparación para tocar en público.

Dicho programa está principalmente dirigido a estudiantes de Conservatorios y Escuelas de Música. Igualmente se ha realizado un programa enfocado a la formación del profesorado de música, para que la enseñanza musical aporte al alumnado una actividad indispensable para su formación.

Cualquiera de estos colectivos (conservatorios, escuelas de música, centros de formación del profesorado, orquestas, etc.) que esté interesado en realizar las actividades centradas en dicho programa, puede dirigirse a la Secretaría de la Asociación y elegir la fórmula más adecuada según sus necesidades (cursos de fin de semana, clases semanales, sesiones individuales, etc.).

Asociación Española de Música y Medicina.

C/ Tahona, 17 28223 Pozuelo de Alarcón. Tel. (91) 351 33 94

Directores:

Agustín C. Ollero. Profesor de Técnicas Corporales y Optimum Performance en el Conservatorio "Joaquín Turina" y Escuela de Música "Maese Pedro" en Madrid. Diplomado en Terapia y *Counseling* para miembros de las Artes Escénicas por New York Open Center, EE UU.

Javier Otazu. Osteópata. Especialista en Bioactivador Neurológico, técnica preventiva y curativa de los problemas corporales derivados de posturas defectuosas.

polimusica

La tienda especializada Nº1 en Madrid

1997/98

PROGRAMA DE ACTIVIDADES



**SEMINARIO
PERMANENTE
DE:
TÉCNICA E
INTERPRETACIÓN
PIANÍSTICA**

Profesores:
Ramón Coll,
Fernando Puçhol,
Ricardo Requejo

Periodicidad:
Mensual.

Cita Previa

**32 SONATAS DE
BEETHOVEN**

**ANÁLISIS,
ESTUDIO E
INTERPRETACIÓN
PIANÍSTICA**

Profesores:
Leonel Morales

Colabora:
Carlos Santoys

**Organizamos
este curso en
colaboración
con ISME**
Reconocido por el
MEC: Equivalente a
10 Créditos

**LA
INFORMÁTICA
COMO
HERRAMIENTA
PARA LA
EDUCACIÓN
MUSICAL**

**Reconocido
por el MEC:**
Equivalente a 2
Créditos cada curso

- Introducción
- Encore
- Finale

**LAS
OPOSICIONES DE
MUSICA EN LA
EDUCACIÓN
SECUNDARIA**

Profesor:
Jose Luis Nieto

Preparación del
temario de la
oposición

**METODOLOGIA
DE LA
ENSEÑANZA
DEL PIANO**

Profesor:
Rubén Fernandez
Piccardo

Dos Seminarios:
Grado elemental
y Medio


polimusica.sa

c/ Caracas, 6. 28010 Madrid
Tfno. (91) 319 48 57

c/ Guevara, 10. 39001 Santander
Tfno. (942) 22 71 62

Percusión

La percusión nos esperaba desde hace algunos números. Este grupo instrumental constituye uno de los más numerosos y su incesante renovación lo convierte en uno de los más abiertos a la evolución y la ampliación. Hemos aprovechado la coincidencia de la Muestra Internacional de Percusión, celebrada los días 27 y 28 de septiembre pasado en Madrid, para acercarnos a este fascinante universo sonoro. Algunos apuntes sobre la importancia del fenómeno de la percusión dedicada al campo pedagógico completan este dossier.

La gran familia

JOSÉ LUIS TEMES

En la segunda mitad del siglo XIX parecía haber quedado definitivamente establecida la constitución de la que la música occidental había entendido como su agrupación instrumental más representativa: la que conocemos como “orquesta sinfónica”, expresión máxima de toda una manera de hacer y de sentir la música. Quedaba esta formación integrada básicamente por cuatro tesituras de instrumentos de arco (violines, violas, violonchelos y contrabajos), otras cuatro de instrumentos de viento con cuerpo de madera (flautas -originalmente de madera-, oboes, clarinetes y fagotes) y otras cuatro de instrumentos de viento con cuerpo de metal (trompetas, trompas, trombones y tuba). Bien es verdad que los instrumentos de viento -mucho menos los de cuerda- sufrirán aún algunas variantes sustanciales (flautines, clarinetes bajos, saxofones, etc.), pero nada de esto modificará la constitución básica del instrumento global “orquesta”. A estos instrumentos se les sumaban algunos instrumentos de ritmo y color, simplemente complementarios, como eran los timbales, el bombo, los platillos, el triángulo y algún otro que constituían la pequeña familia de instrumentos de percusión. (Incluso en partituras españolas de la época los veremos muy frecuentemente denominados como



Baquetas

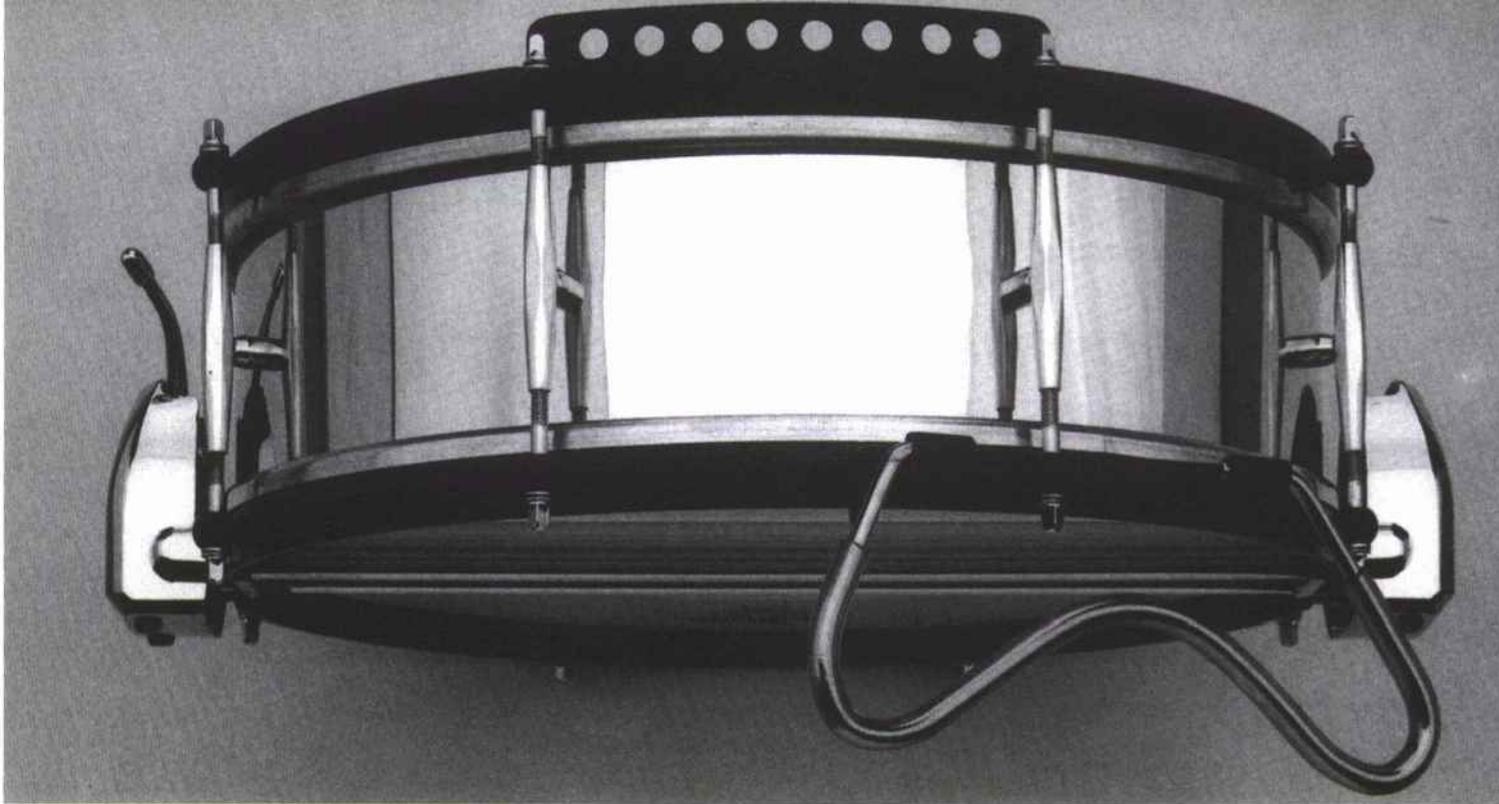
“sección de ruido”). También ocasionalmente y en época posterior se les añadirán las arpas, el órgano o el piano.

Sin embargo, cuando todo hacía pensar que la orquesta sinfónica no iba a sufrir ya variaciones sustanciales en su constitución, confluyeron varias circunstancias que motivaron una fuerte ampliación, y de no poco relieve. Lo que resulta curioso es que la renovación se produjo precisamente a partir de la familia aparentemente más débil, que era la percusión: en efecto, esos instrumentos de “ruido” demostraron que hábilmente manejados por compositores e intérpretes podían aportar recursos muy valiosos a la nueva paleta orquestal.

¿Cuáles fueron esos factores que empujaron a la ampliación del dispositivo ins-

trumental? Es necesario recordar primeramente el dilema técnico e histórico en el que la música occidental se encontraba en los albores del siglo XX: por una parte, el sistema armónico tonal parecía dar señales de agotamiento (Wagner y Debussy habían marcado acaso el final del viaje), y por otra el compositor comenzaba a ser consciente de la insuficiencia de las fórmulas rítmicas que hasta entonces había empleado la música de concierto occidental, siempre esclavizada por el devenir melódico de la música, o sea, nunca consideradas en su sentido abstracto.

En segundo lugar, recordaremos el interés que caracterizó a la cultura europea de este siglo -y no sólo a la música- por el descubrimiento de las culturas asiáticas, africanas e indoamericanas. La influencia de es-



Caja

tas culturas en el gusto occidental creció así a pasos agigantados.

No es tampoco menos digno de mencionar el filón inagotable que los creadores de principios del siglo XX comenzaron a hallar bebiendo en las fuentes de la cultura popular. Desde los cuadros veristas hasta la literatura de lo rural o al redescubrimiento de las músicas folclóricas o autóctonas, nuestra cultura conoce un resurgir de muchos gustos que parecían abocados a la desaparición, barridos por el imparable fenómeno urbano de las décadas anteriores.

El lector irá comprendiendo que si citamos aquí estas encrucijadas es porque para buena parte de ellas, y para otras muchas, las características del instrumental percusivo supusieron un estimulante balón de oxígeno. En primer lugar, porque comprende instrumentos que pueden, en muchos casos, no utilizarse como instrumentos temperados en escalas diferentes a la cromática occidental. También, porque su casi ilimitada capacidad de colorido aumentó en proporción geométrica las posibilidades tímbricas de la orquesta convencional.

A esto le sumaremos la intrínseca capacidad de esta familia instrumental para las fórmulas rítmicas. Pero, entiéndase bien: no es sólo que los instrumentos de percusión sirvan para marcar recurrentemente ritmos cerrados y simétricos -como ocurre en el pop, el rock o en mucha música ligera-, sino que al ser un instrumental utilizable sin afinación determinada, su rítmica puede desligarse del devenir de una melodía. Dicho con un ejemplo: la rítmica que presente un discurso musical para cuarteto de cuerda siem-

pre estará condicionada por el sentido de las líneas melódicas que estos instrumentos emitan; pero en un cuarteto de instrumentos de percusión no afinada, la rítmica podrá sonar en abstracto, sin subordinación a ningún discurso melódico.

Y en relación con el redescubrimiento del gusto por lo popular y las músicas folclóricas, bien fácil es comprender que ahí está el origen de la inclusión en las orquestas de concierto de buena parte de instrumentos que originalmente parecieron relegados al ámbito de lo estrictamente popular en diversas partes del mundo. Sin esta mirada hacia otras culturas populares, no veríamos hoy en las tarimas de las orquestas más "sesudas" instrumentos como la marimba, las maracas, el güiro o las tumbadoras. Capítulo especial dentro de este apartado sería el de los instrumentos que provienen, sí, de otras culturas pero no de sus músicas populares o rurales, sino de sus músicas religiosas, como sería el caso de las campanas budistas o de los temple blocks.

Consecuentemente con este crecimiento de la familia percusiva, su clasificación hoy día no es fácil, pues ni siquiera todos los instrumentos requieren técnicas instrumentales homogéneas para el ejecutante, sino más bien al contrario. Pero en esta diversidad reside precisamente la riqueza y la singularidad de esta familia que es, al mismo tiempo, la más moderna y la más antigua de cuantas manejamos hoy en la música de occidente. Por eso, las páginas que siguen, en las que Doce Notas acerca este arsenal instrumental al estudiante y al aficionado musical, son necesariamente diversas y

heterogéneas. Tanto que acaso el lector llegue a la conclusión -que compartimos- de que en un futuro más o menos inmediato se hará necesario subdividir esta familia en dos o más subfamilias, con especialidades de ejecución diferente, si no queremos que bajo el epígrafe de "percusión" se englobe un maremagnum de artefactos dispares, casi equivalentes a "todos los instrumentos que no son los normales de una orquesta". No se olvide, por ejemplo, que hasta época bien reciente, cuando en una orquesta había que poner en marcha una grabación magnetofónica -es decir, apretar el "play" del magnetófono- pareció siempre lo más normal encomendar esta tarea a un percusionista de la orquesta. O la anécdota -no vivida directamente por mí, pero relatada por alguien que me ofrece total credibilidad- de la obra que requería el maullido de un gato, emitido tras un tirón de la cola del felino, al que se había encerrado hasta el momento de su "intervención" en un cajón junto al atril; pues bien, también entonces pareció lo más normal que fuera el percusionista quien aprehendiera con este "papel".

Anécdotas aparte, no cabe duda de que "ser percusionista" es un rol con matices diferenciales frente a cualquier otro instrumentista: el violonchelista se apasiona, naturalmente, con obtener los mejores resultados de su instrumento, pero el percusionista debe, además, ver con qué material construye un nuevo artefacto sonoro para un momento determinado en una nueva obra. El trabajo del percusionista tiene -me lo dijo un veterano hace veinte años- el encanto del inventor y la pasión del cazador. ■

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Presente y futuro de una mutación instrumental

La evolución de la percusión constituye la aventura más formidable de todo el abanico instrumental en el siglo XX, al menos en el ámbito de la música occidental. La evolución no lo ha sido sólo en la transformación de los propios instrumentos, sino en la mirada que sobre ellos se ha ido instalando. La percusión fue la gran víctima del triunfo de la armonía durante casi dos siglos; por extensión, se podría decir que también lo fue el ritmo, cuando menos en estado puro. Su tímido retorno se produjo siempre en la orquesta (nunca en los pequeños grupos de cámara) y, habitualmente, como consecuencia de colores asimilados a culturas no occidentales pensemos en los préstamos turcos mozartianos y, en general, vieneses -al fin y al cabo, el Imperio Austrohúngaro era su frontera-, y frecuentemente asociados a expresiones de la música militar.

El crecimiento de la orquesta en el siglo XIX llevó consigo la necesidad de enfatizar

las tensiones dinámicas y la reducida sección de percusión de entonces adquirió fijeza y responsabilidades. Los timbales, por ejemplo, se convirtieron en elemento clave y se convirtió en un tópico referirse a ellos como uno de los instrumentos más exigentes de la orquesta.

La búsqueda de nuevos colores instrumentales, derivada de los nacionalismos de la segunda mitad del siglo romántico, incorporó una gama creciente de instrumentos que obligó a toda orquesta seria a disponer de al menos media docena de plazas para cubrir todas las posibilidades. De ellos, uno iba a ser siempre fijo, el timbalero. Los demás adquirirían esa reputación de instrumentistas polivalentes que aún perdura: la de ser capaces de arreglárselas con cualquier objeto..

Lo que cambió con la llegada del nuevo siglo fue el equilibrio de los elementos musicales: el reinado absoluto de la altura del sonido, la armonía, la melodía, cedió terreno y

la riqueza implícita en los otros parámetros, el ritmo y el timbre en primer lugar, se hizo evidente y con ella las músicas de otras culturas adquirieron una nobleza que hasta entonces había permanecido oscurecida. La percusión fue, en términos generales, un auténtico paradigma de esta mutación.

Una nueva naturaleza de sonidos

La eclosión de la percusión ha sido tan espectacular que ha magnetizado al mundo musical. Hasta tal punto que ha oscurecido los problemas de la necesidad de una formalización: decenas, si no cientos, de instrumentos u objetos susceptibles de comportarse como tales en las mágicas manos de los percusionistas son hoy considerados como una entidad global que cada intérprete puede controlar. Sólo los timbaleros en el mundo sinfónico y los baterías en el ámbito del jazz y la música popular gozan de una consideración de especialistas, el resto se supone que pueden tocarlos todos. Como la realidad es



Marimba baja de 5 octavas

tozada, los grupos especializados tienden a diferenciar aptitudes en cada intérprete. Algo que no constituye ningún misterio para otras áreas culturales en las que la percusión reina; pensemos, por ejemplo, en la música africana, las diferentes tradiciones hindúes o los combos latinoamericanos.

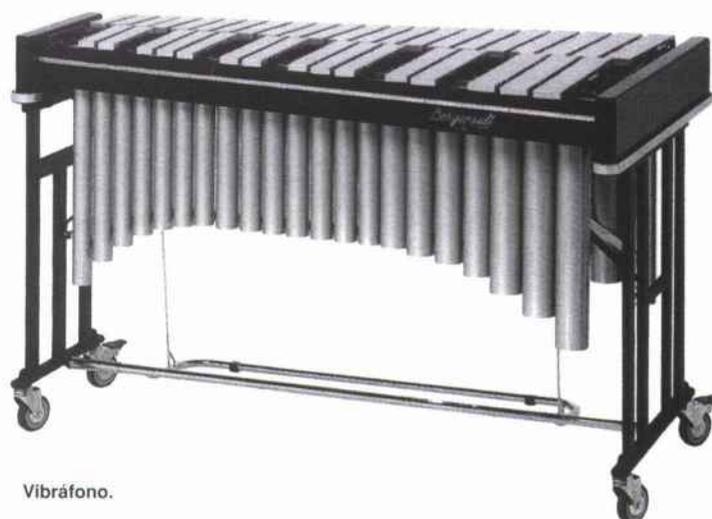
Pero, al margen de esta formalización, que constituye el reto de esta familia instrumental para el próximo siglo, la revelación de la percusión sigue siendo el mayor asombro instrumental de nuestra época. La percusión combina de manera prodigiosa la exigencia de una extrema disciplina de ejecución (necesaria para desarrollar una auténtica expresión) con la liberación de una energía física a la que apenas llega el resto de instrumentistas. La unión de ambas cualidades constituye, como pocas, una de las características más marcadas de la época actual.

Una clasificación complicada

La riqueza termina generando sus propios problemas, la percusión no escapa a ello. Clasificar esta familia de instrumentos suele oscilar entre lo obvio y lo académico con

notable facilidad. Por ello los intentos clasificatorios que siguen deben ser tomados con todas las reservas posibles.

Una primera división sería la de grupos de afinación precisa e imprecisa. En el primer apartado se encontrarían las llamadas láminas; instrumentos tipo vibráfono, marimba, xilófono o lira; este grupo presenta, además, la ventaja de ser homogéneo en cuanto a la manera de interpretarse. La celesta es un pariente próximo de este grupo y está considerado como instrumento de percusión, pero como se toca con un teclado sus intérpretes son justamente teclistas. Stravinsky decía que también el piano es un instrumento de percusión y no sólo para hacer rabiar a la gran tradición de pianistas de filiación romántica (*Las Bodas o Petrushka* son obras que testimonian un tratamiento percusivo del piano). Stravinsky fue, también, el valedor en la gran música del cimbalum húngaro; este instrumento que se toca con unas



Vibráfono.

baquetas especiales sobre unas cuerdas dispuestas en un bastidor horizontal, tiene sus intérpretes especializados en su país de origen. No obstante, en el Ensemble InterContemporain de París las numerosas obras actuales que hacen uso de este atractivo instrumento están encomendadas a uno de los espléndidos percusionistas que posee este grupo.

Las láminas no son los únicos instrumen-

Alquiler de instrumentos de estudio con opción a compra

Pianos, instrumentos de viento, cuerda, percusión
Departamento editorial
Talleres especializados en instrumentos de viento



Garijo Mundimúsica

Desde 1924

E-mail: jagarijo@lander.es

<http://www.mundimusic-garijo.com>

Calle Suero de Quiñones, 22 28002 Madrid
(junto al Auditorio Nacional de Música)

Tel. (91) 519 19 23



Calle Espejo, 4 28013 Madrid
(junto al Teatro Real)

Tel. (91) 548 17 94 / 50 / 51 Fax (91) 548 17 53



Juego de campanas tubulares

tos de percusión con afinación. En primer lugar, hay que añadir los timbales. La afinación de este complicado grupo instrumental constituye una de las calidades que debe poseer el timbalero; por otra parte, los mecanismos de afinación son uno de los elementos que más han contribuido a transformar este histórico instrumento. Durante mucho tiempo los timbales se afinaban con llaves, el instrumentista debía tener un oído muy fino y, además, habituarse a afinar a bajo volumen mientras que el resto de la orquesta sonaba. Los modernos mecanismos de pedales, que sitúan la afinación de manera exacta, han hecho ganar virtuosismo a este grupo que puede alcanzar agilidades antes insospechadas. No obstante, el timbalero debe continuar confiando más en su oído y experiencia que en la mecánica: primero porque un

buen timbalero comienza su aprendizaje con timbales de llaves para educar su oído; segundo, porque ni la mejor técnica puede garantizar justeza absoluta en la tensión de un gran parche; tercero, porque la forma de golpear ese parche tiene consecuencias trascendentales sobre la afinación. Además, hay una tendencia a recuperar los timbales antiguos para acercarse a un tipo de repertorio, siguiendo en esto la tendencia a tocar obras del pasado con instrumentos originales.

Los timbales no son los únicos instrumentos de parche que tienen afinación, aunque son los que mayor responsabilidad exigen en ese terreno. Timbaletas, bongos, tom toms, bombos, cajas, panderos y, en general, cualquier instrumento de parche golpeado tienen niveles de altura -por no seguir hablando de afinación precisa- cuya sensibilidad para fijar constituye la magia de un buen percusionista, sin contar con los infinitos matices que pueden extraerse de las múltiples formas de golpearlos. Hay, también, otros instrumentos que ofrecen una tendencia general a organizarse en bastidores con una gama de tamaños que les permite ofrecer una gama melódica: es el caso de las campanas (sustituidas por unos tubos, ya que una familia de campanas de verdad serían una demencia presupuestaria), los crótalos o los platos pequeños, los cencerros y, en general, cualquier objeto susceptible de hacer resaltar un sonido predominante que ofrezca una imagen satisfactoria de afinación.

Como vemos, las puntualizaciones, excepciones y consideraciones que hay que hacer para clasificar los instrumentos de percusión según su afinación nos da la imagen de la dificultad de tal ordenación.

Hay otra clasificación que divide esta familia en grande y pequeña percusión. Puede parecer una necedad, pero se ha impuesto por su pragmatismo. La grande incluye a los instrumentos que no sólo son grandes sino elaborados, de técnica más específica y, en general, mucho más caros. En la grande se encuentran todas las láminas, casi todos los tambores, los diversos tipos de platos metálicos y las piezas sofisticadas; en la pequeña se encuentran instrumentos del tipo de las claves, maracas, cascabeles, triángulo, güiro, cajas chinas, sonajas, silbatos, castañuelas, carracas, crótalos pequeños, pandoretas, chimes (es decir, piezas colgadas de diversos materiales que suenan por frotamiento, como algunos carillones que se usan como timbres de las puertas) y, en general, toda clase de pequeños utensilios que la inventiva de los intérpretes o

los compositores puedan imaginar.

Puede haber más clasificaciones. La práctica de la enseñanza de la percusión divide, a menudo, los instrumentos en función de su aprendizaje. Hay instrumentos de aprendizaje largo y con necesidades de estudio muy intensas, otros pueden ser casi tocados a la primera por un percusionista curtido. Hay instrumentos que comienzan a incorporarse a esta florida familia, como los bidones preparados para producir gamas según la zona de la superficie golpeada, o ese reciente y cada vez más popular cajón que se usa en el flamenco actualmente; hay otros que han tenido su momento, como la sirena, pero que han caído en desuso con los avances de la electrónica. Hay muchos de uso popular, como la tabla de lavar o la botella estriada de anís, que aparecen y se ocultan según modos y modas. Hay un tráfico intenso entre instrumentos de larga tradición en diferentes músicas populares o folclóricas y su utilización en músicas occidentales, sean populares o cultas.

Capítulo aparte lo constituirían las percusiones utilizadas en la música pop, en especial la batería que había alcanzado con el jazz un nivel de sofisticación superior. La batería está formada por un conjunto de instrumentos unidos para satisfacer la mayor cantidad posible de funciones de una sección de ritmo, especialmente tambores y platos. El intérprete de batería se ha convertido en uno de los pocos percusionistas especializados (que toca sólo, o preferentemente, un único tipo de instrumento); la música pop lo ha popularizado y ha convertido este instrumento en uno de los más aceptados y vendidos de toda la familia y, en consecuencia, de los más asequibles a nivel de precio. Por la propia dinámica de la música pop, los baterías suelen ser autodidactas en su origen. No obstante, la técnica de la batería se puede aprender en una escuela de percusión y, normalmente, en los conservatorios. Existen percusionistas de gran renombre que han hecho de la batería una de sus especialidades básicas (Regolí, por ejemplo), y existen excelentes percusionistas que prestan servicio en algunas de las grandes orquestas españolas que nacieron a la percusión y al oficio a través de una iniciación en la batería.

En el mundo del jazz hay otras variantes de la percusión; el vibráfono, por ejemplo, tuvo un máximo representante con el legendario Lionel Hampton. En las nuevas propuestas de fusión también se encuentran numerosos percusionistas que han aportado al jazz su tradición, como, por ejemplo, bra-



Glockenspiel

"Desde los históricos tiempos de *Ionisation* (Primera pieza escrita exclusivamente para instrumentos de percusión por el compositor Edgar Varese en los años 30), los compositores contemporáneos han encontrado un campo privilegiado en esta familia instrumental."

sileños y latinoamericanos. El percusionista brasileño Rubén Dantas, por ejemplo, no sólo ha proporcionado una gama de color percusivo nuevo al jazz de fusión que ha practicado, también lo ha hecho con el flamenco y él fue quién incorporó el cajón cuando comenzó su colaboración con Paco de Lucía.

Una nueva música para la percusión

Desde los históricos tiempos de *Ionisation* (primera pieza escrita exclusivamente para instrumentos de percusión por el compositor Edgar Varese en los años 30), los compositores contemporáneos han encontrado un campo privilegiado en esta familia instrumental. La vanguardia posterior a la segunda guerra mundial creó numerosas obras o bien para percusión sola o para grupos camerísticos en los que la percusión era casi la columna vertebral. Entre los años 50 y 70 la efervescencia de la música escrita para percusión dio una razón de ser a numerosos grupos recién creados, así como a percusionistas de alto nivel que colaboraban con los compositores con una intensidad muy superior a la de otros instrumentistas. A través de esa colaboración se han establecido pautas de lo que constituye un *set* de percusión, es decir, un conjunto de instrumentos que cubren, en lo esencial, lo más representativo de esta florida familia; así como su disposición escénica y la capacidad de hacerla sonar con perfección sin parecer un simio sobre la escena.

Algunos grupos de percusión han conseguido reputación mundial, como los Percusionistas de Estrasburgo, y sus apariciones suelen provocar enorme expectación, tanto por perfección como por la espectacularidad de su despliegue escénico. En Madrid alcanzó una gran notoriedad el Grupo de Percusión de Madrid, creado por José Luis Temes, que estrenó un elevado número de obras a ellos dedicadas.

En el momento actual, parece haber un cierto repliegue con relación al entusiasmo

que despertó la percusión -y sus grupos- hasta hace pocos años. Pero no es difícil adivinar un reverdecimiento con la incorporación de movimientos étnicos como las fabulosas percusiones africanas. Los nuevos grupos de percusión practican estilos más eclécticos y no es extraño verles situarse por las veredas de la música postretro o *new age*. Pero, por encima de las evoluciones de los gustos, la percusión sigue su camino como uno de los movimientos instrumentales más fascinantes de la práctica musical moderna.

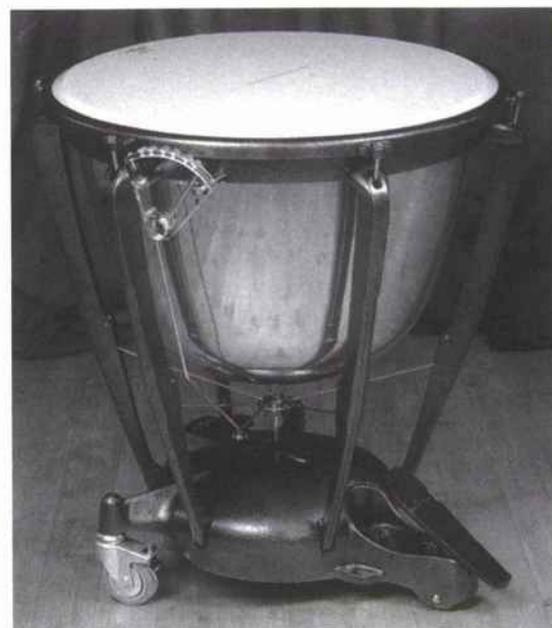
Aprender

Si se desea aprender percusión a través de una escuela de música o conservatorio, el alumno va a encontrar numerosas satisfacciones. En primer lugar, un aprendizaje vital y divertido; en segundo lugar, una formación bastante completa y versátil. No son pocos los directores orquestales que han hecho sus primeras armas en el ámbito de la percusión, la formación rítmica genera una gran seguridad a la hora de interpretar un grupo; en tercer lugar, una formación musical mucho más en sintonía con la época actual que el resto de los instrumentos; caricaturizando un poco se podría decir que al lado de un percusionista un violinista parece un dinosaurio estético. Si opta por la música clásica, el percusionista puede tener salidas profesionales aceptables y, por regla general, tiene mucha más iniciativa a la hora de encontrar soluciones artísticas propias. Si elige otros estilos musicales, el aprendizaje y la práctica musical suelen estar tan entremezclados que hay pocas recomendaciones que hacerle en este sentido; pero es bueno que sepa que hay muchos más vasos comunicantes entre distintos estilos musicales en la percusión que en cualquier otro instrumento.

Precios

Aquí el problema es infranqueable a escala individual en el ámbito clásico sinfónico (salvo millonarios, y no conozco ninguno al que le haya dado por la percusión). Si el percusionista toca un solo instrumento, el problema del precio se situaría al mismo nivel que el de cualquier otro instrumentista orquestal. Eso es lo que ocurre con el batería, adquiere un solo instrumento, por lo general, y además muy extendido, lo que reduce favorablemente en el precio.

Pero un percusionista clásico debe tocar un *set* muy amplio. A título indicativo, señalemos que un vibráfono profesional se si-



Timbal

túa por encima del millón de pesetas, un xilófono por encima del medio millón de pesetas, una marimba profesional de cuatro octavas se acerca al millón y medio de pesetas, un juego de campanas de alto nivel ronda el mismo precio, un glockenspiel (pequeño instrumento de láminas metálicas de sonoridad aguda) se sitúa en torno a las 400.000 pesetas. Un percusionista que deba afrontar numerosas obras debe tenerlos todos y sólo hemos hablado de instrumentos de láminas. Los timbales de concierto son uno de los instrumentos más caros de la orquesta; los platos de calidad suelen alcanzar cifras importantes.

Si consideramos la necesidad de disponer de varias docenas de instrumentos, de los cuales al menos más de diez son de gran percusión y precios en consonancia, a los que hay que añadirle fundas, soportes, baquetas y otros utensilios, se ve fácilmente que la inversión en instrumentos de percusión sólo puede realizarla una institución. Las orquestas, por ejemplo, suministran los instrumentos, así como los grandes centros de enseñanza, y el estudio de muchos de ellos sólo se puede realizar en los centros. Algunas academias de percusión recomiendan adquirir una marimba de estudio y una caja a los alumnos. En cuanto a los profesionales, como existe una solidaridad interprofesional muy buena entre los percusionistas, el préstamo y el alquiler suelen resolver la mayor parte de las situaciones de la vida profesional de un intérprete que se lance a una vida concertística independiente. ■

La gran fiesta de la percusión Madrid acoge la III Convención Nacional



Dos días completos dedicados al universo de la percusión han vestido al Círculo de Bellas Artes de tambores, platos, láminas y, especialmente, de sonidos, ritmos y energía. Ha sido la Muestra Internacional de Percusión, celebrada los pasados días 27 y 28 de septiembre. Esta Muestra se enmarcaba en la III Convención Nacional que se celebra en Madrid por primera vez, tras haberlo he-

cho las dos primeras en el Palau de la Música de Valencia. Todo ello coincidiendo con la creación en Madrid de la Asociación Española de Percusión que se constituyó en Comité Organizador.

De 9 de la mañana a las 12 de la noche del día 27, y de 11 a 9 del día siguiente, se han sucedido 36 actos que han comprendido conciertos, clases magistrales, mesas redondas, demostraciones y asambleas. En el

vestíbulo del segundo piso del Círculo se había instalado, además, toda una serie de fabricantes, tiendas, publicaciones e instituciones. Un fin de semana, en fin, de auténtica embriaguez percusiva que ha hecho las delicias de numerosos aficionados que deambulaban de concierto en concierto y de sala en sala para perderse lo menos posible de tantas actividades realizadas en distintos espacios del Círculo al mismo tiempo.

La Muestra Internacional de Percusión celebrada junto a la III Convención Nacional. © doce notas



Percusión para todas las músicas

La Convención ha cubierto todos los espacios posibles a nivel estilístico: clásico, danza-teatro, contemporáneo, pedagogía, jazz y percusión étnica. Se han escuchado percusiones de Perú, Venezuela, Cuba, Irán, Africa, Basilea, Escocia, diversas zonas de España, así como un gran concierto de músicos de diferentes culturas. La convención ha prestado una atención especial a la creación contemporánea, como corresponde a la estrecha relación que existe entre la nueva música y esta familia instrumental. Se podría destacar en este sentido el concierto monográfico dedicado a Luis de Pablo y el homenaje dedicado al percusionista Xavier Joaquim, recientemente fallecido.

También ha recibido especial atención el apartado pedagógico con varias sesiones por las que han desfilado desde especialistas hasta grupos de niños y jóvenes, como los de la Escuela Municipal de Orcasitas o el Grupo de Percusión del Conservatorio de Ribarroja. En este apartado hay que destacar, también, el concierto didáctico del Grupo Neopercusión salido de la escuela del mismo nombre; esta escuela de percusión, la más importante radicada en Madrid dedicada a estos instrumentos, está en el origen de la reciente creación de la Asociación Española de Percusión; sus animadores principales, Juanjo Guillem y Juanjo Rubio (miembros de la Orquesta Sinfónica de Madrid), están en



Actuaciones de Músicos de África en la sala de conferencias. © doce notas

el origen de este torbellino percusivo que ha tomado Madrid. ¡Bravo por ellos!

En el capítulo de las grandes personalidades ha destacado la presencia del marimbista Leigh Goward Stevens, posiblemente el mejor intérprete del mundo de este instrumento; a su cargo estuvo en el concierto de clausura. También ha habido clases magistrales de enorme interés, como la de batería a cargo de Ignacio Berroa o la de timbales sinfónicos impartida por

Kurt Hans Goedike, miembro de la London Symphony Orchestra.

Es difícil, en fin, resumir en unas pocas líneas la magia transmitida por esos dos días que han llevado hasta el Círculo de Bellas Artes de Madrid una de las pocas alegrías que aún nos puede dar este desvaído centro. La percusión tiene ese poder, energía, vitalidad, comunicación, contagio e inmediatez. Que esta Convención no sea la última. ■

Clase magistral de Timbales de Orquesta, a cargo de Kurt Hans Goedicke en la Sala Fernando de Rojas. © doce notas





GUITARRERÍA SANTOS

SANTOS BAYÓN
SOBRINO DE
SANTOS HERNÁNDEZ

c / Aduana, 23
28013 Madrid

Luthier

*Artesanía y
Estudio*

*Restauración y
Colección*

*instrumentos
antiguos*

Teléfono 522 95 21
Fax 523 24 86

Novedades

Opera tres



PARTITURAS

Federico MorenoTorroba

· *Concierto Ibérico, para cuatro guitarras y orquesta.*

OPE-062: partitura

OPE-063: reducción piano

CD

Gerardo Arriaga, guitarra

· *Manuel M. Ponce,*

CD1024/25: Sonatas y suites para guitarra.

Apdo. de Correos 18077
28080 Madrid

Tel. 91-680 15 05

Fax 91-680 76 26

PEDIDOS A:

CONSTRUCTOR
DE
GUITARRAS

Evelio Domínguez

Tres cubano
Guitarras
clásicas
y flamencas

Elfo, 102
28027 Madrid
Tel. (91) 408 81 34

IGNACIO M. ROZAS

Constructor de guitarras

clásicas y flamencas

CD, partituras de guitarra y accesorios

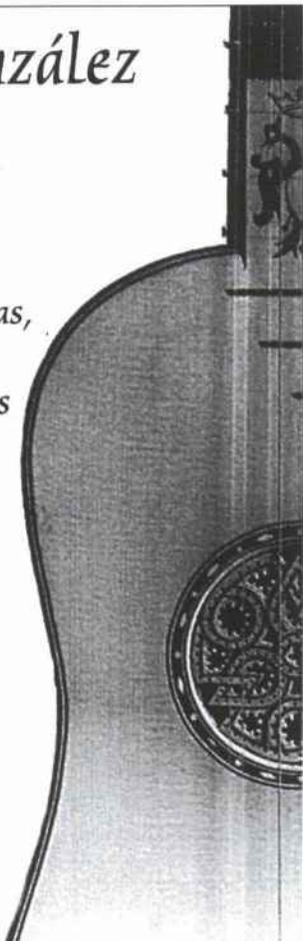
Calle Mayor, 66 28013 Madrid
Teléfono y fax (91) 542 69 21

Carlos González Luthier

Laúdes, Tiorbas, Vihuelas,
y Guitarras antiguas.
Instrumentos medievales

Gama de concierto
y estudio.

48 rue BARGUE
75015 París
Tel & Fax :
33-145664187



Calle de Fernán Núñez, 17 28016 Madrid. Teléfono (91) 350 29 49

Marcelino López Nieto

Luthier desde 1949

Guitarras
de concierto,
reproducciones de
guitarras históricas
y otros instrumentos
afines



Alain Moinier

En Mirecourt desde 1864

Violines, Violas y Violoncellos

Si deseas recibir catálogo gráfico e información, dirígete a:



Garjo-Mundimúsica

Calle Espejo, 4 28013 Madrid
(junto al Teatro Real)
Tel. (91) 548 17 94 / 50 / 51 Fax (91) 548 17 53
E-mail: jagarajo@lander.es
<http://www.mundimusica-garjo.com>



LA
MAYOR
ORGANIZACIÓN
AL SERVICIO
DE LA MÚSICA

- Pianos
- Órganos electrónicos
- Partituras
- Instrumentos profesionales de: - Viento
- Cuerda
- Instrumentos electrónicos - Percusión

y todos sus complementos



Unión Musical
arreglo

- **CARRERA SAN JERÓNIMO, 26**
28014 MADRID TEL. 429 38 77
- **HERMOSILLA, 75**
28001 MADRID TEL. 435 89 89
- **ARENAL, 18**
28013 MADRID TEL. 522 62 60
- **C. COMERCIAL "LA VAGUADA"**
28980 MADRID TEL. 730 48 82

LUTHIER
Constructor de guitarras



Juan Alvarez Gil



SAN PEDRO, 7 28014 MADRID
Próximo al Real Conservatorio Superior de Música
(Metro: Atocha y Antón Martín)
Laborables de 10 a 13,30 h. y de 16,30 a 20 h.
TELÉFONO Y FAX (91) 429 20 33



PEDRO LLOPIS ARENY
CONSTRUCTOR DE ARPAS BARROCAS ESPAÑOLAS
DE UNO Y DOS ORDENES

JUANA M^a DELGADO BELLO
MARQUETERIA Y DECORACIÓN

EDICIONES FACSIMILES AUTORIZADAS
Y
"SERIE NASSARRIENSIS"
EDICIONES DE DISEÑO ANTROPOMETRICO Y
PROPORCIONES SONORAS

SOLO POR ENCARGO
APARTADO 454 - 38080 SANTA CRUZ DE TENERIFE
ISLAS CANARIAS
TEL 922 217190 FAX 922 604501
arpandes@iic.vanaga.es
internet: <http://www.vanaga.es/arpandes>

PIANO TECH'S
TÉCNICOS DE PIANOS

Muy cerca de Vd.



Servicio técnico
de todas las marcas
Profesionalidad y garantía

- *Afinación*
- *Reparación*
- *Restauración*
- *Transporte*

PIANOS DE COLA
Venta **YAMAHA** Alquiler
KAWAI

MARQUÉS DE TOCA, 2 28012 MADRID
Cerca del Real Conservatorio Superior de Música
(Metro: Atocha y Antón Martín)

TELF. : 527 25 48



La percusión pedagógica avanza en España

La enorme capacidad adaptativa y comunicativa de la percusión ha encontrado un campo privilegiado para mostrarse en la percusión pedagógica. Ésta nació para servir las teorías educativas del método creado por Carl Orff que se ha revelado como uno de los grandes clásicos del siglo. Durante varias generaciones, los niños centroeuropeos se han visto rodeados de un entorno de instrumentos de percusión adaptados a sus posibilidades, con ellos han creado pequeñas orquestas, han jugado y se han familiarizado con la práctica instrumental mucho antes de saber siquiera que eso se llamaba música.

El éxito de esa iniciativa ha terminado por extenderse a toda Europa y gran parte del mundo. El Instituto Orff continúa suministrando especialistas en formación musical y los pequeños instrumentos de la gama Orff se han convertido en la herramienta pedagógica principal a la hora de generar dinámicas grupales de acercamiento

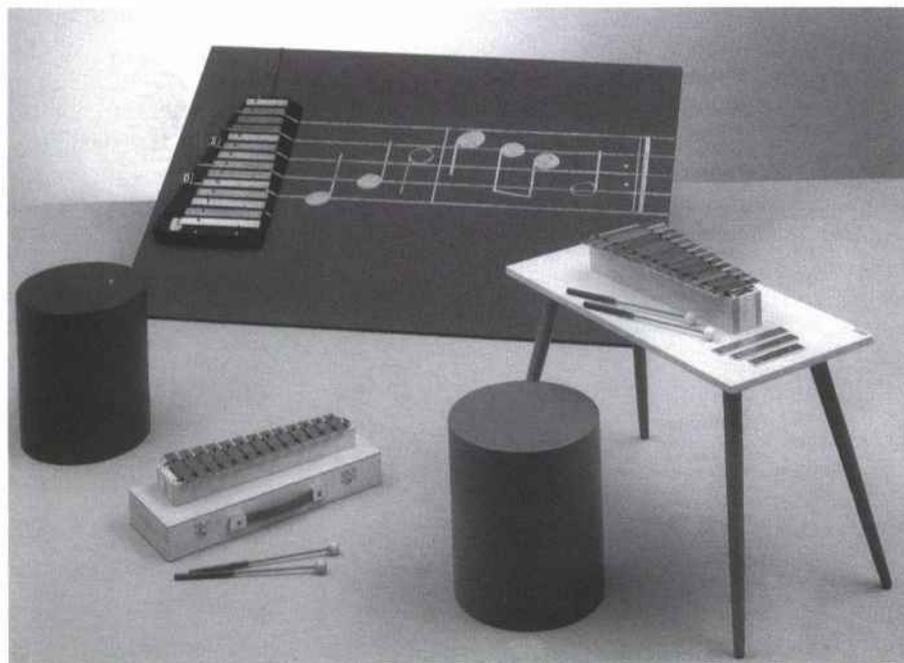
to a la música en escuelas y centros especializados.

En España se intentó acercar esa realidad hace varias décadas, pero ha sido la aplicación de la LOGSE la que ha hecho sentir la necesidad de generalizar estas herramientas pedagógicas a miles de escuelas y centros.

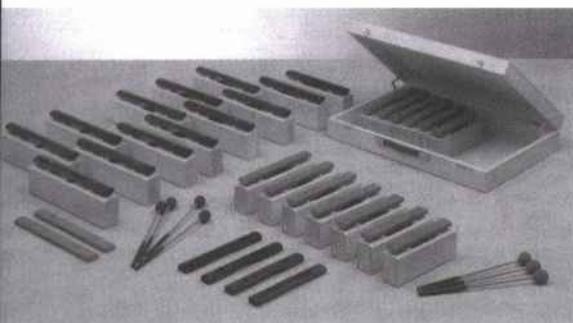
Una nueva generación de instrumentos Orff españoles

En nuestro país, la posibilidad de adquirir esta gama instrumental consistía en adquirir los alemanes de *Studio 49*, buenos y caros, o la fábrica *Honsuy* de Valencia que, ante la ausencia de competencia, suministraba una gama económica pero poco satisfactoria.

La llegada de un nuevo suministrador ha transformado esta realidad. *Cleyton Percusión*, una industria también valenciana, ha asumido el reto de crear juegos de instrumentos de percusión educativos con precios españoles (la mitad que los alemanes, aproximadamente), pero con un nivel de ca-



A la izquierda, instrumentos fabricados por el Studio 49. Arriba y a la derecha, instrumentos de Cleyton Percusión.



Instrumentos de la gama orff del Studio 49

lidad muy respetable. Lo que, incidentalmente, ha hecho despertar de su letargo a la clásica Honsuy.

Cleyton Percusión se ha hecho con el encargo de suministrar a las escuelas dependientes del Ministerio de Educación y Cultura y de varias Comunidades Autónomas los lotes que van a estar disponibles en el comienzo de curso. Una buena noticia, sin duda, para esos cientos de escuelas que pueden comenzar a organizar una animación pedagógica musical que se echaba en falta

desde hacía décadas. Aunque es muy posible que el personal preparado no se encuentre inmediatamente de forma masiva, es un signo esperanzador este paso que anima, además, a la industria española de instrumentos que, cómo no, se encuentra en Valencia, nuestro gran puerto de mar musical.

Un equipamiento completo de esta familia instrumental se sitúa económicamente en torno a las 400.000 pesetas en la versión de *Cleyton Percusión*, lo mismo que un piano. ■

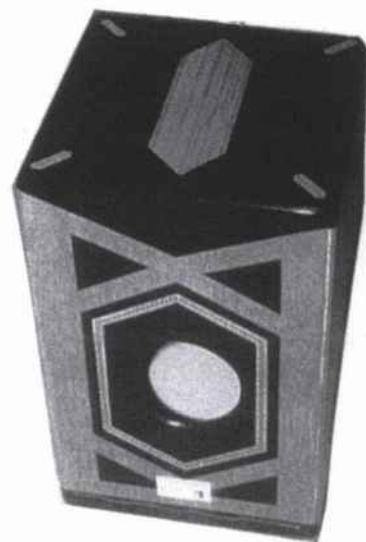
Cajones flamencos

El cajón flamenco es una reciente incorporación que le debemos al percusionista brasileño Rubén Dantas gracias a su colaboración con Paco de Lucía. Sin embargo, la fuerza de absorción del flamenco es tal que parece que este instrumento ha estado ahí desde siempre.

La Muestra Internacional de Percusión, realizada en el Círculo de Bellas Artes, ha servido para mostrar una de las propuestas artesanales más sugestivas en este terreno:

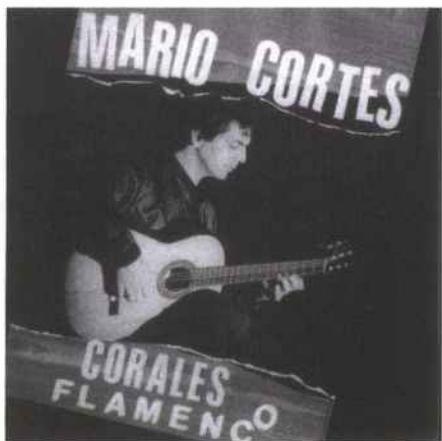
los cajones de Mario Cortés. Este guitarrista recién incorporado al campo de la construcción lleva apenas medio año realizando sus cajones (realizó el primero a petición de su hijo de quince años) y ya ha conseguido unos modelos tan sugestivos de sonoridad como atractivos de decoración y acabado. Tanto es así que percusionistas tan señalados como el citado Rubem Dantas, Tino di Geraldo, Cepillito, José Antonio Galicia o Ramón Porrinas ya tocan con cajones de Mario Cortés.

Si alguien quiere saber cómo suenan estos instrumentos nacidos de la imaginación de los nuevos percusionistas de fusión, pueden adquirir el último disco de Mario Cortés "*Corales flamencos*" en donde encontrarán los mágicos toques de Dantas y Porrinas sobre cajones de Cortés acompañándole en su versión de guitarrista y creador de temas flamencos; un disco, por otra parte, que tiene el suficiente interés por sí mismo para los amantes del flamenco, pero que nos muestra esa doble y fascinante actividad de este guitarrista subyugado por la construcción de un novísimo instrumento de percusión. Si des-



de las páginas de esta revista hemos defendido sistemáticamente a los artesanos y constructores españoles, no podemos por menos que sentir una cierta emoción ante este artista dispuesto a comenzar una nueva batalla de la que nuestras tradiciones tienen mucho que ganar si le va bien.

Los cajones flamencos de Mario Cortés pueden adquirirse a partir de 18.000 pesetas (con funda de regalo) y los interesados pueden solicitar información a través del teléfono 989 20 41 16 o del fax 528 73 97. ■



Una batería «Premier» en el Museo de la Música de Barcelona

El Museo de la Música de Barcelona ha incorporado a sus fondos una batería Premier que estará expuesta de forma permanente en la Sala de Percusión como parte de la colección del Museo. La batería recién incorporada es un instrumento de fabricación limitada y numerada que la fábrica británica realizó a principios de 1997 para conmemorar el 75 aniversario de su fundación. ■

La Premier en su presentación inaugural en el Museo de la Música de Barcelona.



ALQUILER DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA



CALL & PLAY

GUITARRAS • ARMÓNICAS
FLAUTAS • VIOLINES
AMPLIFICADORES
TODO EN ACCESORIOS
Y REPUESTOS



Mar del Japón 15 • 28033 Madrid • Tel. 381 58 15

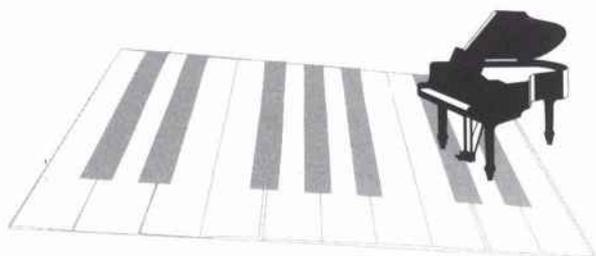
Manuel Contreras II

Luthier



Calle Mayor, 80 28013 Madrid
Tel. / Fax (91) 542 22 01

Casa ^de _i Piano



- *Pianos nuevos y usados*
- *Yamaha - Kawai*
- *Marcas europeas*

- *Importación de pianos*
- *Servicio técnico*

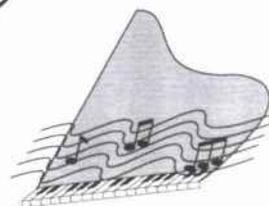
C/ Puebla, 4
28004 Madrid

Tlfs.: (91) 522 50 04-70
Fax: (91) 522 50 04

Rincón Musical

*El Mundo del Piano
(Desde 1890)*

Taller propio



LOS MEJORES PIANOS
DE OCASIÓN

YAMAHA - KAWAI

VERTICALES Y COLAS

- NUEVOS
- ACÚSTICOS CON AURICULARES
- RESTAURADOS
- DIGITALES

SISTEMA DE AURICULARES PARA INSTALAR EN
SU PIANO

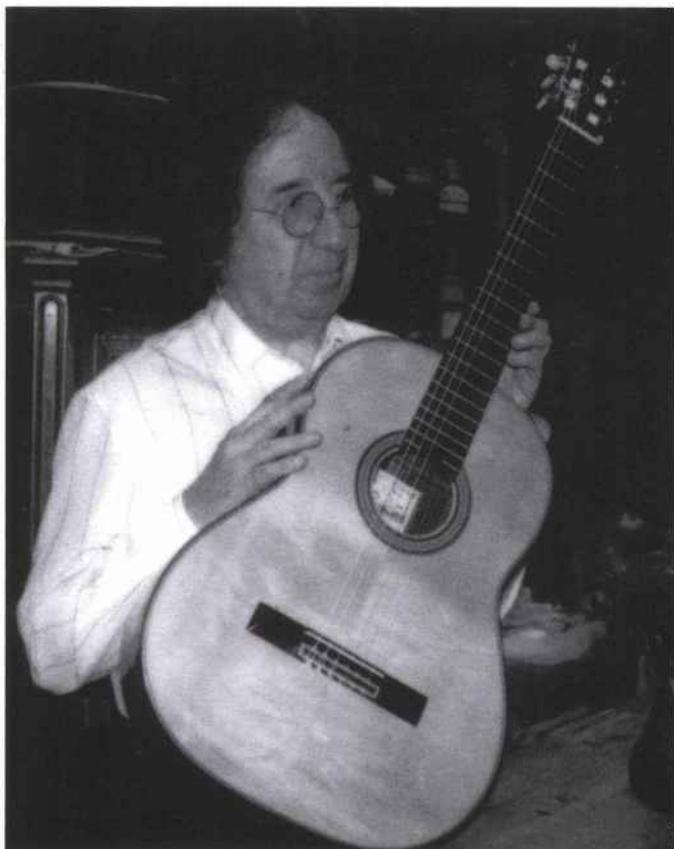
AFINACIONES - REPARACIONES
COMPRAS - CAMBIOS - TRANSPORTES

PZA. DE LAS SALESAS, 3 28004 Madrid
TEF. (91) 319 59 14
METRO ALONSO MARTÍNEZ-COLÓN

Marcelino López Nieto, luthier desde 1947, cumple sus bodas de oro con ganas de continuar.

Entrevista Guitarras, laúdes, vihuelas, violines, arpas, zanfonas han salido de sus manos.

"La artesanía de calidad nunca está en peligro"



Marcelino López Nieto con una de sus guitarras clásicas, hecha con palo de rosa.

P. ¿Cuándo comienza su actividad de luthier?

R. En el año 1947 hice mi primera guitarra, copiada de una valenciana que me regaló mi tío, con la ayuda de mi padre, que tenía mucha ilusión en que hiciera instrumentos. En mis tiempos, que eran muy difíciles, en casa no había para comprar una guitarra y tras aquella que reconstruí me hice otra porque no podía comprarme una en condiciones. Me gustó tanto que comencé a hacer una tras otra hasta hoy; el año que viene cumpliré cincuenta años de actividad.

P. ¿Cómo pasó a interesarse por construir, reparar o reinventar instrumentos antiguos?

R. Yo tocaba algunas transcrip-

ciones de vihuela que se adaptaban a la guitarra bajando la tercera cuerda a fa sostenido. Empecé a comprar libros, a recorrer museos de Europa y a ver instrumentos. Así me entró la verdadera fiebre de hacer instrumentos antiguos, como la vihuela, la guitarra barroca, los laúdes clásicos de varios órdenes...

P. Cuando empezó a interesarse por la reconstrucción de instrumentos antiguos, ¿cuál era el panorama en lo que respecta a los constructores?

R. Que yo sepa, hace treinta y cinco años se hacían instrumentos antiguos en Inglaterra, en Francia o Alemania. La vihuela la he inventado a partir de los tres o cuatro grabados que hay,

Marcelino López Nieto une la afición entregada con las exigencias del oficio de luthier. Su taller madrileño es cita obligada de intérpretes de guitarra japoneses -sus «mejores clientes»- y de infatigables buscadores de piezas antiguas, sabedores de la pasión de este constructor por los instrumentos musicales, sus mejores amigos.

P. ¿Dice que la ha inventado?

R. El término sería, más bien, reinventado.

P. ¿Cómo ha sido esa reinención: verosímil, muy hipotética, próxima...?

R. Pienso que es bastante próxima, por la tesitura de las partituras y por los cuadros y grabados que quedan de tañedores de instrumentos antiguos. Estudié las proporciones con la figura, pero siempre queda un margen de error.

P. ¿Centró su interés en reconstruir instrumentos de origen ibérico?

R. Sí, por supuesto. Sobre todo en el campo de las vihuelas y últimamente, desde hace ocho años, en la guitarra de cuatro órdenes que coexistía con la vihuela.

P. En los últimos treinta años ha habido una eclosión de la interpretación de la música antigua con instrumentos originales. ¿Cómo ha vivido todo ese fenómeno?

R. Con muchísimo interés y tra-

tando de llegar más fielmente a los instrumentos. Lo que pasa es que no me dedico a hacer muchos instrumentos, porque lo mío sigue siendo principalmente la guitarra de concierto, pero me interesan mucho las vihuelas, por ejemplo, la guitarra del renacimiento y, últimamente, el arpa, que tiene mucha similitud. Los vihuelistas dicen, por ejemplo, música para tecla, arpa y vihuela.

P. ¿Nunca le ha pedido algo especial algún intérprete?

R. No. Muchos piensan que los instrumentos están hechos. Por ejemplo, las tiorbas, los laúdes, o los laúdes atiorbados son instrumentos como un traje, algo absolutamente personal. Un tipo instrumental, como la guitarra clásica de seis cuerdas o el piano moderno, está ya definido. Pero en los instrumentos antiguos, unos llevan las cuerdas dobles, otros sencillas, algunas tiorbas son de cuerda sencilla, como la guitarra, y hay otras



Vihuela de siete órdenes, según la descripción hecha por Juan Bermudo.

tiorbas o laúdes atiorbados de cuerda doble a excepción de la prima y llevan bordones sueltos. *P. Además de instrumentos de cuerda pulsada, ¿decide interesarse por otros?*

R. Me interesa mucho la zanfona, que también es un instrumento muy español del que no se habla absolutamente nada, así como las arpas cruzadas que, con casi toda seguridad, son un invento español.

P. ¿Cómo llegó a interesarse por esos instrumentos?

R. Yo tuve las dos arpas de Alejandro Masó en mi casa hace veinte años, antes de que fueran a reparar. Posteriormente empecé a colaborar con Patricia Mikishka, que vino a España porque hizo una tesis sobre el arpa española, y comencé a interesarme más. Saqué un plano arquitectónico e inicié la construcción de una. Me interesa mucho, también, la zanfona. En el origen de mi interés está que Amancio Prada, en uno de sus viajes, trajo de Francia unos restos de una zanfona francesa que le habían regalado y yo la reconstruí. Luego hice la de Alejandro Masó, la que estuvo en el Museo del Prado marcada como del siglo XVII, que cuando vi dije: "cómo es posible, si esta zanfona la he hecho yo". Subí a dirección y lo dije. Alejandro Masó me trajo una cabeza, parte del teclado y la rueda hecha por los hermanos Jacob en Suiza. Las ruedas de las zanfona españolas son macizas y ésta era como de contrachapado, está muy bien hecha y no llora, ya que la rueda española es de una pieza, suele mermar y llora, esto es, no es totalmente redonda, es un poco elipsoide y produce como un sollozo, esto es una característica, igual que los carros de Galicia con ruedas macizas de castaño. Algunos músicos se han inspirado en ese llorar de las ruedas de los carros.

P. En resumen, ¿qué clase de instrumentos ha construido?
Guitarras clásicas, algunas fla-

mencas, vihuelas, laúdes bajos, guitarras de cuatro órdenes, cuatro violines, un arpa barroca y zanfona.

P. ¿Cómo fue lo de hacer violines?

R. Quería hacer una gama de instrumentos bastante amplia. Empecé con los violines en el año 1964. Después hice dos de encargo para el Japón y luego éste para un músico de la Sinfónica de Madrid.

P. ¿Qué resumen haría de esta larga trayectoria de luthier?

R. Es una profesión que amo muchísimo. Lo que siento es no tener menos años.

R. ¿Cree que es una profesión que crece y se relanza, o se encuentra en peligro?

P. La artesanía de gran calidad nunca está en peligro. Si le dijera la cantidad de trabajo que tengo para Japón (que es donde más guitarras se hacen en el mundo) no se lo creería. Ellos son mis mejores clientes.

P. ¿A qué es debido eso?

R. No lo sé. Quizás les guste el sonido y la construcción. Cuando vienen aquí están sacando fotografías de todo desde que vienen hasta que se van.



Vihuela en La bemol, invención a partir de reproducciones pictóricas.

P. ¿Siempre guitarras de concierto?

R. Casi siempre. Pero he construido varias vihuelas para ellos, una guitarra barroca y varios laúdes.

P. Aparte de construir instrumentos, ¿hizo otra cosa?

R. Estudié seis años de guitarra con Daniel Fortea y con Ángel Mingote, el padre del caricaturista, hice solfeo y un año de armonía y también piano elemental.

P. ¿Hay muchos constructores de guitarra que no son músicos?

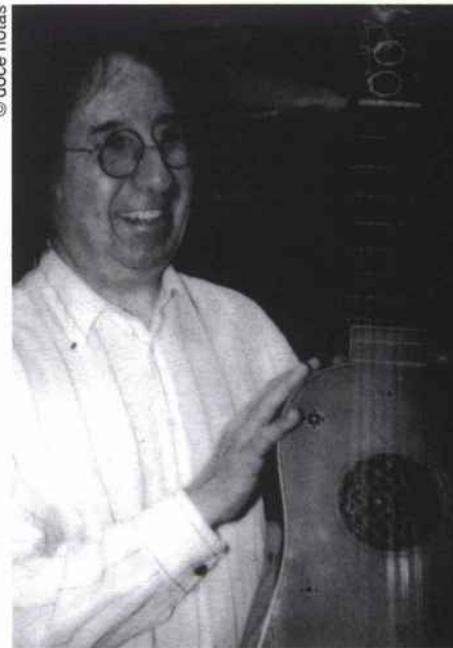
R. Todos. No conozco a ninguno que sepa ni afinar. Antiguamente, sí. En el siglo pasado se dan muchos casos. Creo que el último que tocó, según la viuda, era Santos Hernández. A mí me ha ayudado muchísimo saber tocar.

P. ¿Qué piensa sobre la importancia de tener un buen museo de instrumentos en Madrid?

R. Es una necesidad cultural importantísima, piense que nuestros músicos del renacimiento influyeron en toda la música europea. Antonio de Cabezón, por ejemplo, y todos los vihuelistas. Imagínese que no existiera el Prado, que es uno de los mejores museos del mundo en pintura, y que hubiera varios señores que tuvieran los fondos del Prado repartidos en pequeñas colecciones.

P. ¿Se podría decir que un museo de instrumentos que recuperase nuestro patrimonio histórico podría ser un Prado de la música?

R. Sí, por supuesto. Hay muchas colecciones sueltas, pero cuanto más tiempo pase más peligro hay de que esos instrumentos vayan al extranjero. Actualmente, el Palacio de la Guitarra de Japón tiene una colección de unas sesenta guitarras valiosísimas españolas antiguas. Hay gente que las está vendiendo y les tiene sin cuidado la creación de un patrimonio nacional. Mientras que en la pintura, si sale un Goya el Estado paga por él y eso que hay Goyas para parar un tren. Pienso que un



López Nieto muestra su reproducción de una vihuela de siete órdenes.

museo de instrumentos en Madrid, además de necesario, sería rentable, que es lo primero que miran las autoridades. Se pueden vender catálogos, discos, postales, libros y hacer reproducción de planos de instrumentos, como se hace en todas partes. La primera vez que fui a Suiza me traje catorce kilos de libros y planos. Lo que pasa es que van a querer hacerlo cuando no quede ni un solo instrumento español en España y luego es irrecuperable.

P. ¿Qué museos de instrumentos conoce?

R. He visto en detalle varios europeos. Conocí el del Conservatorio de París (ahora Museo de la Música de La Villette), y otros en Francia. En Suiza he visto el de Ginebra que parte de la colección de Fritz Hernst que, cuando lo conocí, tenía 94 años y llevaba recogiendo instrumentos desde que tenía 14 y para quien el Ayuntamiento creó un museo en un palacete. Allí se hacen grabaciones, va mucha gente de otros países y venden catálogos y discos. En cuanto al Palacio de la Guitarra de Japón, no sé si es estatal o semiparticular. Está en Ibaragi, a cien kilómetros de Tokyo. ■

J. FERNÁNDEZ GUERRA

JUAN MARÍA SOLARE

El Otro Franz Schubert



Franz Schubert

Habitualmente, títulos tan horripilantes como éste se refieren a alguna faceta más o menos secundaria y recóndita de la persona en cuestión, y dejan entrever que el narcisista autor pretende revelarnos un misterio, sin él, inaccesible. Pero aquí se trata del tocayo de Franz Schubert, vale decir de Franz Schubert.

La cosa ocurrió a comienzos de 1817, cuando Josef von Spaun, el más íntimo amigo de Schubert, presentó la partitura del Lied *Erkönig* («El rey de los silfos») a la editorial Breitkopf & Härtel, proponiéndola para publicación. (estos son amigos, los que no sólo se preocupan por aconsejar desde el Olimpo sino que toman el asunto en sus manos.)

La cuestión es que la editorial -que aún existía- rechazó la obra, fundamentándose en que «el compositor era demasiado desconocido y el acompañamiento pianístico demasiado difícil». No haciendo honor a su nombre («Breitkopf» significa «cabeza amplia»), decidió devolver el manuscrito a su autor.

En la ciudad alemana de Leipzig -sede central de la editorial en cuestión- un compositor vienés (es decir, austríaco) de nombre Franz (Peter) Schubert era completamente desconocido, a pesar de que éste ya había escrito a esa altura unos 300 Lieder, once cuartetos de cuerda, cinco sinfonías, una buena cantidad de obras pianísticas y para escena, obras corales y religiosas.

Piratas en Bayreuth

Los organizadores del festival de ópera de Bayreuth han decidido combatir a los que se lucran con la reventa de entradas, piratas que en esta temporada cobraron precios exorbitantes. A partir del próximo año, los amantes de las óperas de Richard Wagner que deseen asistir al festival podrán adquirir las entradas solamente en las taquillas del teatro de la Colina Verde y en otros tres puntos de venta determinados -y controlados-.

Ya desde el 15 de octubre se podían adquirir las

Sin embargo, la editorial conocía a un contrabajista y oscuro compositor de iglesia con ese nombre en Dresde (que al menos queda en Alemania), y le «devolvió» a éste la obra de su homónimo vienés. La escandalizada respuesta del Otro Franz (Anton) Schubert (20/7/1768-5/3/1827 [no 1824]), autor de numerosas obras litúrgicas, nos asombra:

Dresde, 18 de abril de 1817
Respetadísimo amigo y hermano:

... Debo aún comunicarle que hace unos diez días he recibido una muy amable carta suya, con la cual me envía usted una partitura supuestamente mía, [una canción sobre] el «Rey de los silfos» de Goethe. Con mi mayor asombro le informo que yo jamás escribí dicha Cantata; pero la mantendré en mi propiedad para averiguar quién le ha enviado a usted semejante porquería [«Machwerk»: chantada, chapucería] de una manera tan descortés, y para descubrir al tipejo que abusó de mi nombre.

Firmado: Franz Schubert,
Real Compositor Eclesiástico

Tres años después (a comienzos de 1821) Schubert, con la ayuda monetaria de cuatro amigos, publica esta misma obra -y otras- por suscripción, en la editorial Cappi & Diabelli (que conservaba un 50% en tanto comisionaria). Esta editorial al menos tuvo más visión comercial, puesto que a fines de ese mismo año solamente *Erkönig* había producido unos 800 Gulden, diez veces más que el sueldo anual de Schubert en la escuela.

Schubert, un nulo en cuestiones monetarias, estaba dispuesto a renunciar a todo tipo de honorario con tal de publicar, con la absurda esperanza de que el editor, ante una ganancia segura con un par de Lieder, quisiera arriesgarse luego con otras composiciones de más envergadura. ■

localidades para la 86ª edición del Festival de Bayreuth, que comenzó el 25 de julio de 1997 con la puesta en escena de «Tristán e Isolda» con la *reggie* del fallecido dramaturgo germano, Heiner Müller.

El programa del año próximo se completa con la Tetralogía, en versión de Alfred Kirchner, «Los maestros cantores» y «Parsifal», con puesta en escena de Wolfgang Wagner (que festejó sus 77 años el 30 de agosto).

El número máximo de entradas será de 58.000, que se venden al precio tope -oficial- de 350 marcos (29.400 pesetas) y mínimo de 50 marcos (4.200 pesetas).

Pero en el mercado negro las entradas se vendieron en este año a precios que alcanzaron los 2.000 marcos (168.000 pesetas). Una vergüenza para los artistas, que en el fondo son quienes más trabajaron para merecerlo. ■

El Festival de Bayreuth quiere acabar con la piratería de entradas

Creer en los medios, dudar de sí mismo

Uno sabe de manera teórica que hay que tomar con pinzas lo que lee en los diarios, lo que oye por radio; aunque en la práctica uno se trague bastantes cosas. Pero toparse de frente con la oposición entre realidad y relato puede dejarte pasmado por un tiempo.

Como estrategia de supervivencia he desarrollado cierta destreza para traducir y escribir, habilidad que me ha valido para trabajar en la sección iberoamericana de la radio *Deutsche Welle* (el equivalente germano de la BBC) como redactor especializado en música clásica (perdonen el autobombo, pero esta vez viene al caso). La cuestión es que así tengo acceso inmediato a una catarata de información en cinco idiomas, procedente de todas las agencias de noticias imaginables.

Un día como todos (para los puristas, fue el 28 de febrero de 1995) descubrí, entre aquel torrente de datos, un cable que me pareció del suficiente interés como para merecer una nota: cierto fulano (el respetable Doctor Helmuth Steinmetz) había conducido una investigación sobre música y cerebro, descubriendo un fundamento fisiológico de lo que los músicos llaman «oído absoluto» (la facultad de reconocer si una nota es do, mi bemol o cualquier otra, sin referencias externas como por ejemplo un piano; el oído absoluto es una forma innata de la memoria y no tiene relación directa con el talento musical).

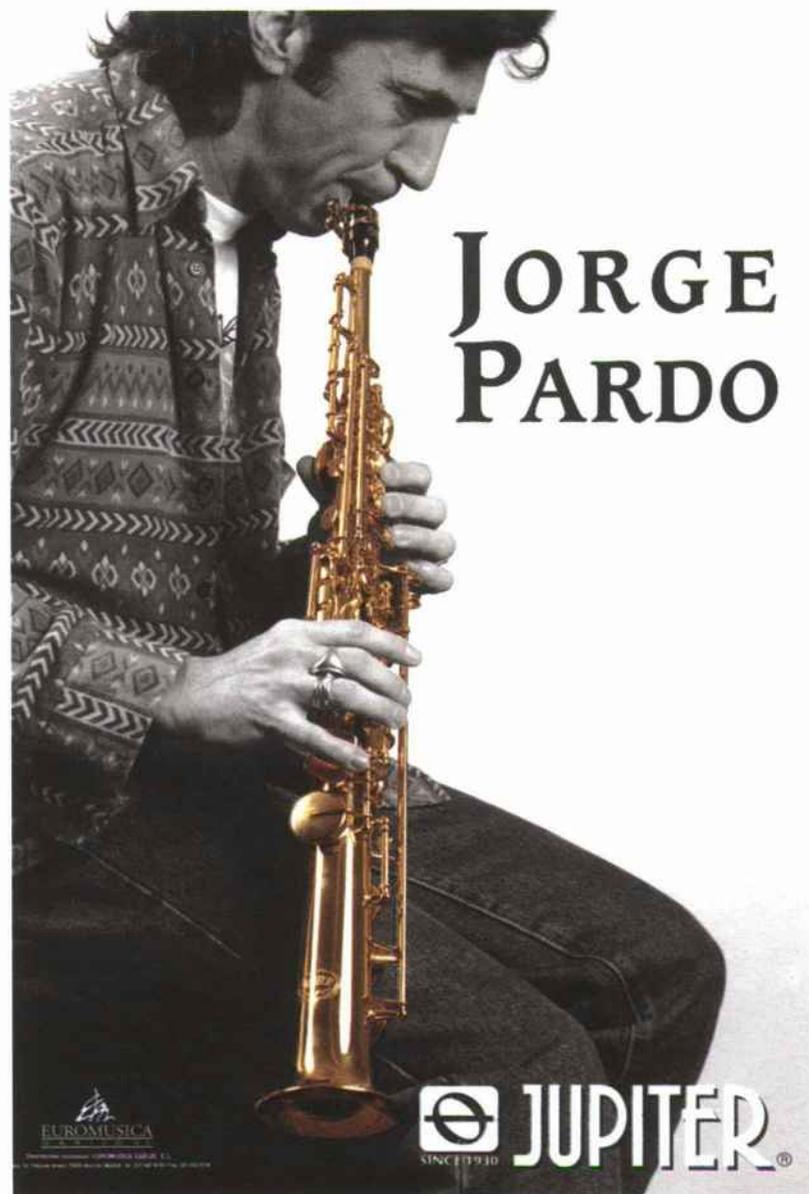
Sobre este descubrimiento había información de las agencias en varios idiomas (alemán, inglés y castellano), y todas coincidían en afirmar que «este hallazgo puede tener consecuencias muy importantes para la educación musical».

Dado que Herr Steinmetz trabaja en la universidad Heinrich Heine, en Düsseldorf (no lejos de Colonia), lo llamé al departamento de neurología para entrevistarle y confirmar la información, y entre otras cosas más o menos obvias le pregunté si su descubrimiento tendría consecuencias para la educación musical. Su lapidaria respuesta fue: «Lamentablemente, debo decir que no».

Vale decir, el protagonista de la investigación afirmaba tajantemente lo contrario que los afanosos y bienintencionados periodistas, quienes -seguramente desconociendo por completo de qué se trataba- extrajeron una conclusión que les pareció más vistosa.

Moraleja: Lo más verosímil es que, en esta ocasión, los profesionales de la noticia hayan errado por falta de tiempo, despiste o efectismo. Pero si en un caso relativamente inocuo (donde probablemente no existió mala

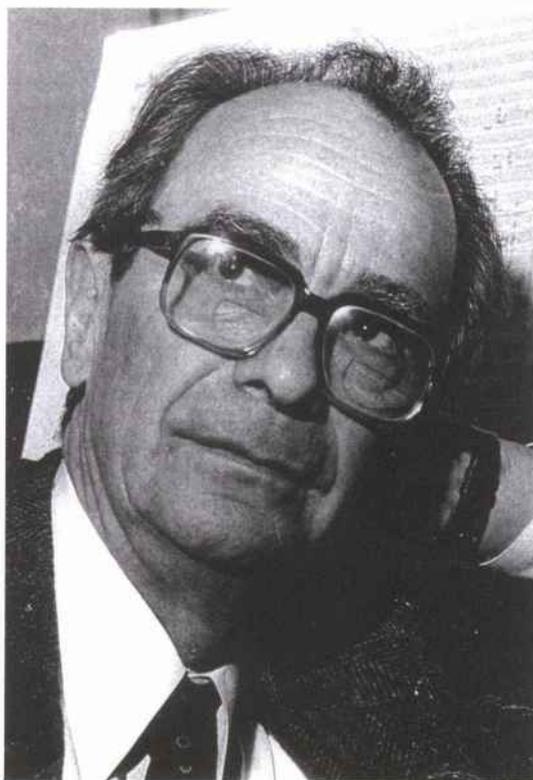
intención ni maniobras tendenciosas de manipulación, donde no hay en danza intereses internacionales, no se trata de juegos de poder ni narcotráfico ni terrorismo ni nada) encuentro divergencias tan atroces entre el original y el relato, entre el protagonista y el que narra, ¿qué transparencia puedo esperar en una situación más delicada? Principio periodístico fundamental: no permitas que la realidad te empañe una crónica brillante. ■



CARMEN CECILIA PIÑERO GIL

Inmerecidamente desconocidos

Juan Orrego-Salas (1919) ha visitado este año por primera vez España, invitado por la Universidad Autónoma de Madrid. Hombre de exquisito trato y vasta cultura, Orrego-Salas ha desarrollado una intensa y amplia actividad que abarca, además de la composición, la docencia, la musicología y la crítica musical, entre otras disciplinas.



Juan Orrego-Salas

Cuando pensamos en la música culta de Iberoamérica nos vienen a la mente, como ejemplos «pintorescos», tres o cuatro nombres sin duda relevantes -Chávez, Villalobos o Ginastera-, olvidándonos de la amplitud geográfica y temporal que englobamos bajo el concepto de música iberoamericana. Con trasnochado y empobrecedor eurocentrismo desconocemos la interesante producción compositiva de la segunda mitad de este siglo en Iberoamérica.

Salvo contadas personalidades, que fuera de toda duda constituyen compositores de destacada valía, un buen número de creadores iberoamericanos de la primera mitad del siglo XX se parapetó en un nacionalismo de corte decimonónico de escasa calidad, lo cual forjó una imagen lamentable de lo que es la música culta de Iberoamérica. El daño producido es tal que

ha contribuido decisivamente al casi total desprestigio y exclusión de la música de aquel continente en los foros intelectuales y musicales de Europa (siempre ebria de una egocéntrica percepción de la realidad), y en menor medida de los Estados Unidos de América.

Esta situación, junto a otros condicionantes, ha generado que algunos de los compositores iberoamericanos con serias aspiraciones se hayan visto forzados a emigrar de sus países en busca del clima idóneo para el desarrollo y reconocimiento de una respetada obra compositiva.

Uno de ellos, el chileno Juan Orrego-Salas (1919), ha visitado este año por primera vez España, invitado por la Universidad Autónoma de Madrid. Hombre de exquisito trato y vasta cultura, Orrego-Salas ha desarrollado una intensa y amplia actividad que abarca, además de la composición, la docencia, la musicología y la crítica musical, entre otras disciplinas. Llama la atención que una personalidad semejante resulte todavía desconocida entre nosotros.

La producción de este alumno de Aaron Copland supera ya la Op. 112 (*Sinfonía nº 6*) y entre sus editores se encuentran firmas de primera magnitud como la Peer-Southern. Por otra parte la Fundación Rockefeller y la Universidad estadounidense de Indiana le encomendaron la fundación y dirección del Centro de Música Latinoamericana, cuyas actividades y Biblioteca constituyen un puntal básico para el conocimiento de la música de aquel continente.

Es en la mencionada Universidad donde el Maestro Orrego ha sido catedrático de composición durante más de un cuarto de siglo, habiéndolo sido antes como *Profesor Extraordinario* en la Universidad de Chile. De la etapa chilena destacan sus actividades como Director del Instituto de Extensión Musical en la Universidad de Chile, como fundador y Director del Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile, y como Director de la prestigiosa *Revista Musical Chilena*.

Galardonado en numerosas ocasiones tanto en su país como en el extranjero, Orrego ha dictado un curso de doctorado en la Universidad Autónoma centrado en la música iberoamericana, y ha ofrecido una conferencia en la Casa de América sobre su perfil como

E, 34

MISSA op. 64. Gloria, CC. 344 - 348

monofono, lento espressione

S
A
T
B
Turbina

pp Mi - se - re - re no - bis Mi - se - re - re no - bis
se - re - re no - bis Mi - se - re - re no - bis Mi - se - re - re no - bis
no - bis Mi - se - re - re no - bis Mi - se - re - re no - bis
bis Mi - se - re - re no - bis Mi - se - re - re no - bis

espressivo
Si - gnos, su - ynos si - gnos ve - ren gimar do

compositor, analizando la interesante *Missa «in tempore discordiae»*. Durante esta visita a Madrid hubo ocasión de charlar con él sobre la creación musical, la marcada hispanidad que desprende una buena parte de su obra compositiva y la opinión que tiene sobre la música iberoamericana en el mundo.

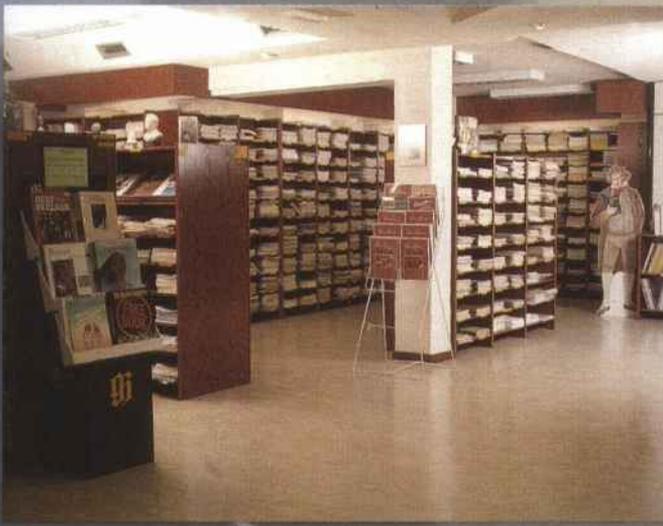
Orrego-Salas confiesa que no es dado a compartir las experiencias que recoge del acto creativo pero comentaba, *quasi* en confidencia, que en esta ocasión lo hacía para responder a los sentimientos que le han unido a España en su obra compositiva. Sentimientos que se reflejan en muchos ejemplos de su creación, desde temprana hasta muy recientemente. Orrego siente muy arraigada la tradición española, se reconoce profundamente conmovido por nuestra lírica del Siglo de Oro. Narra con humor cómo un amigo, escuchando algunos ejemplos musicales en los que Orrego utilizó textos españoles o en los que aparecen giros o motivos asociados a la música española, lo tituló «español honorario». Este chileno busca raíces de hispanidad en sus primeras lecturas de poesía española y en una experiencia que le marcó profundamente: haber visto las obras de García Lorca representadas por Margarita Xirgu en Chile. Aquello le impresionó vivamente, al igual que la primera audición que tuvo de *El Retablo de Maese Pedro* y del *Concierto para clave* de Falla. A propósito de esto comentaba: «fueron las obras que verdaderamente me tomaron... el Concierto de clavecín creo que ha vivido dentro de mí a lo largo de toda mi producción (...) No lo tengo miedo a dejarme arrastrar por otra obra. En ese sentido me da un gran placer leer que Stravinsky declaraba copiar a Mozart (...) Es posible que yo haya copiado a Falla muchas veces, y creo que en mi propio Retablo del Rey pobre, hay mucho del de Falla. A veces es una manera consciente de proceder. Probablemente eso generó en mí, plantó en mí, sembró en mí una vena española que después se manifestaba

muy espontáneamente en mi música».

La escritura de Orrego-Salas, en quien destaca -según el compositor cubano Aurelio de la Vega- «su controlada elegancia con su límpida revisión de la tonalidad, resumen y aportación», se muestra plena de maestría y oficio. Es éste un creador que medita largamente antes de tomar el lápiz y poner una nota. En ello se refleja, según propia confesión, su entrenamiento como arquitecto.

Y, en fin, sobre la proyección internacional de la música iberoamericana Orrego-Salas es tajante: «Iberoamérica tiene muchísimo más que aportar a la música contemporánea que los tres grandes pilares Villalobos, Chávez y Ginastera. Hay compositores inmerecidamente desconocidos en Latinoamérica». Para Orrego, de esta situación hay que responsabilizar a las agencias de concierto, editores de música e institutos culturales de cada país: «creo que hace falta generar una corriente de intercambio, pero no ese intercambio de cartón que hacen, en general, los Institutos culturales, sino otro verdadero en el que se difunda la obra». Hay, pues, que incorporar las composiciones iberoamericanas de calidad al repertorio internacional de conciertos. A propósito, el compositor chileno apuntaba: «no soy muy partidario de los festivales de música americana porque se me imaginan como zoológicos que presentan a los compositores encerrados en una jaulita y dicen: «Vengan a ver este tigre de Panamá que es bueno; y este león de Brasil que es bueno». Y después nos olvidamos. Y no pasa nada más».

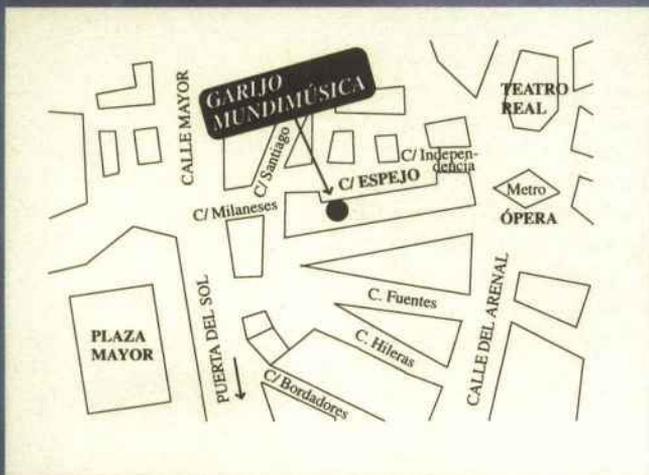
Esperemos que la visita de Orrego-Salas a nuestro país genere algo más que un recuerdo pintoresco, y no caigamos en la tentación de meter a este importante creador en una jaulita mientras repetimos: «Vengan a ver este puma chileno que es bueno»... Y después nos olvidemos... Y no pase nada más... ■



Más de 20.000 referencias editoriales
Departamento especializado en Pedagogía Musical
Pianos, instrumentos de viento, cuerda, percusión

Conoce nuestro sistema PRUEBA ANTES DE COMPRAR:
Alquiler de instrumentos de estudio con opción a compra
Ven con el carnet de estudiante y tendrás un trato preferencial

Junto a los dos centros de la Música en Madrid



Calle Espejo, 4 28013 Madrid
(junto al Teatro Real)
Tel. (91) 548 17 94 / 50 / 51 Fax (91) 548 17 53
E-mail: jagarijo@lander.es
<http://www.mundimusica-garijo.com>
Calle Suero de Quiñones, 22 28002 Madrid
(junto al Auditorio Nacional de Música)
Tel. (91) 519 19 23



Garijo

Mundimúsica

Desde 1924



GARJO

Mundimúsica s.l.
INSTRUMENTOS MUSICALES

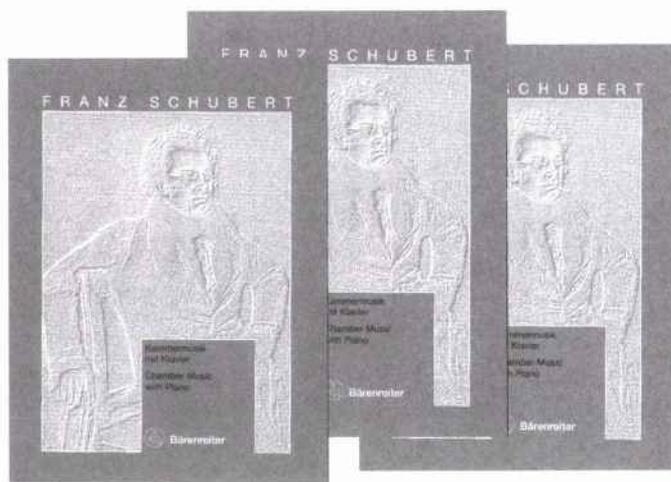
La música de cámara de Schubert

F. Schubert: «The Complete Chamber Music» in Paperback Urtext of the «Neue Schubert Ausgabe»
 Kassel. BÄRENREITER, 1996. Introducciones en inglés y alemán. Formato 16,8 x 22,5 cm., pp. 1.720.
 Precio: en torno a las 20.000 ptas. 3 volúmenes.
 Vol. I: Chamber Music with varied instrumentation. Vol. II: Complete String Quartets.
 Vol. III: Chamber Music with Piano.

El bicentenario schubertiano ofrece motivos para profundizaciones, interpretaciones y redescubrimientos. Si a escala internacional en el campo de la ensayística histórico-biográfica mucho ha sido lo hasta ahora publicado, a la divulgación de las adquisiciones filológicas no se ha concedido igual espacio.

¿Cuáles son los procedimientos compositivos de uno de los autores más prolíficos y sorprendentes por su facultad creativa y velocidad de composición? Una ayuda sustanciosa al conocimiento directo del patrimonio de manuscritos alternativos a las versiones oficiales nos viene dada ahora por el editor que desde hace muchos años ha emprendido la tarea de publicar, en edición crítica, la integral de Schubert. La colosal operación editorial empezada en 1967 será llevada a cabo no antes del 2015.

Con ocasión del bicentenario se ha promovido una iniciativa de particular interés: en formato reducido, incluyendo todas las partes complementarias al texto musical -prefacios, facsímiles, apéndices, notas y anexos críticos- Bärenreiter propone para la ocasión la serie dedicada a la música de cámara. Tres volúmenes y más de 1700 páginas a un precio asequible. Una propuesta que ofrece la posibilidad de dar una mirada de conjunto a un sector particularmente importante de la producción schubertiana, tal y como aparece según los nue-



vos criterios editoriales.

Es oportuno recordar que, además de las adquisiciones filológicas de la más importante musicología, la Neue Schubert Ausgabe se enriquece con un importante número de manuscritos que ha visto la luz sucesivamente a la precedente edición integral publicada por Breitkopf & Härtel entre 1884 y 1897. Composiciones algunas desconocidas y otras conocidas sólo en parte, esbozos, trabajos incompletos, versiones alternativas, material, todo él, reproducido en la nueva edición que, además de dar elementos sobre los procedimientos compositivos schubertianos, puede ofrecer informaciones particularmente interesantes para los intérpretes.

Unas versiones alternativas iluminan sobre interesantes elementos de praxis ejecutiva, otras ofrecen la posibilidad de comprender la idea base de la cual partió el compositor antes de llegar a la versión final.

En este aspecto podemos ver muchos ejemplos corroborados

por las amplias informaciones que la mencionada edición incluye en su apartado crítico, habitualmente omitido en las ediciones sueltas. Dentro de la música de cámara con piano (los otros dos volúmenes comprenden las obras con varios instrumentos y los cuartetos de cuerda) encontramos ejemplos en los que se recogen diferentes versiones de la parte de piano (como en la famosa *Sonatina Op. 137 nº 1. D. 384*), o de la parte de los otros instrumentos (véanse las *Variaciones para flauta y piano Trockne Blumen Op. 160 D. 802*).

Como dice H. Wirth en el prefacio, de todas las composiciones de cámara con piano Schubert sólo vio la edición del *Rondó en si menor para violín y piano, Op. 70. D. 895*. Las restantes son publicaciones póstumas, lo que demuestra la importancia que tienen para nosotros los autógrafos.

En relación a las composiciones para piano y más de un instrumento, el asunto es más complejo, ya que aún en vida de Schubert las obras tuvieron histo-

rias y versiones diferentes con los editores. Particularmente interesante es la publicación de danzas para distintos instrumentos. *Menuets* para instrumentos de viento, *menuets* y danzas para cuartetos de cuerda, *Ländler* para dos violines con diferentes versiones, cuya génesis está bien explicada en la amplia introducción de D. Finke-Heckliger y W. Aderhold. El fenómeno dentro del cual se enmarcan es de amplia extensión e incluye el estilo Biedermaier, la difusión de la llamada música de salón y el creciente éxito del vals vienés como se manifestaba a través de personajes como M. Pamer, J. Lanner y Johann Strauss.

De estas relaciones, así como de las numerosas transcripciones para piano en tiempos posteriores (de Anton Webern de las *Seis Danzas alemanas D. 820* y de Alexander Wienamm de las *Danzas Alemanas, Ländler y Escozas D. 299 y D. 735*) se hace un cuidadoso relato útil para todos los pianistas interesados en el género.

En este sentido se hace necesario recordar que a las exigencias de la praxis ejecutiva están reservadas muchas atenciones en el ámbito de la Neue Schubert Ausgabe. Además de la importante diferenciación gráfica de las intervenciones editoriales en relación al texto original, se proporcionan indicaciones sobre la ejecución de los adornos y sobre la interpretación de acentos y signos dinámicos cuya complejidad en los manuscritos schubertianos ha creado no pocos problemas para la necesaria estandarización editorial. En definitiva, las 1.700 páginas paperback (la reducción de los caracteres no perjudica la óptima calidad y legibilidad del texto) resumen el trabajo y las adquisiciones de los últimos treinta años de musicología schubertiana cuya finalidad es, ante todo, ofrecer a los músicos nuevas claves y herramientas interpretativas.

El año schubertiano será probablemente una óptima ocasión para probarnos y verificar.

CARLA DI LENA

Festival de Otoño 1997

Música

Schubert en el Alma

Del 16 de octubre al 18 de noviembre
Todos los días a las 19.30 horas

Auditorio Nacional
Sala de Cámara



■ Conjunto Villa Música

Jueves 16 y sábado 18 de octubre

Día 16:

- Quinteto en La Mayor, D.667, "Die Forelle", para piano, violín, viola, violoncello y contrabajo.
- Octeto en Fa Mayor, D.803, para dos violines, viola, violoncello, contrabajo, clarinete, trompa y fagot.

Día 18:

- Trío en Si bemol Mayor, D.581, para violín, viola y violoncello.
- Adagio y rondo concertante en Fa Mayor, D.487, para piano, violín, viola y violoncello.
- Introducción y variaciones sobre la canción "Trockne Blumen" de "La bella molinera", D.802, para flauta y piano.
- Quinteto en Do Mayor, D.956, para dos violines, viola y dos violoncellos.

■ Trío Internacional de Bruselas

Jueves 23 de octubre

- Trío en Si bemol Mayor, D.898, Op.99.
- Trío en Mi bemol Mayor, D.929, Op.100.

■ Iñaki Fresán (baritono) y Juan Antonio Álvarez Parejo (piano)

Sábado 25 de octubre

- Schwanengesang, D.857 (El canto del Cisne).

■ Anne Sophie Schmidt (soprano)

Adolfo Garcés (clarinete)

y Jorge Robaina (piano)

Martes 28 de octubre

- Romanze d'Helene. Del Singspiel *Verschworenen*. D. 787, versión para soprano, clarinete y piano de Fritz Spieg.
- Nueve lieder para soprano y piano.
- Sonata en La menor, D.821 "Arpeggione", en versión para clarinete y piano.
- Der Hirt auf dem Felsen, D.965, para soprano, clarinete y piano.

■ Cristina Bruno (piano)

Jueves 30 de octubre

- Momento musical nº6, en La bemol Mayor, D.780.
- Sonata en Re Mayor, D.850, Op.53.
- Sonata en La menor, D.784, Op.143.

■ Almudena Cano (piano)

Martes 4 de noviembre

- 4 Impromptus, D.935, Op.142.
- Sonata en La menor, D.845, Op.42.

■ Lola Casariego (mezzosoprano) y Xavier Parés (piano)

Jueves 6 de noviembre

- Lieder de Schlechta, Stolberg, Mayhofer, Sedl, Goethe, etc.

■ José M^a Colom y Carmen Deleito (piano a cuatro manos)

Martes 11 de noviembre

- Marcha Característica en Do Mayor, D.886, n^o2.
- Rondo en La Mayor, D.951.
- Dúo "Lebensstürme", Allegro en La menor, D.947.
- 8 variaciones en Do Mayor sobre un tema de Herold, D.908.
- Fantasía en Fa menor, D.940.

■ Marina Pardo (contralto)

y Kennedy Moretti (piano)

Jueves 13 de noviembre

- Winterreise, D.911
(Viaje de invierno).

■ Rosa Torres-Pardo (piano)

Martes 18 de noviembre

- 3 Klavierstücke, D.946.
- Sonata en La Mayor, D.959.

ADQUISICION DE LAS LOCALIDADES: Entradas sueltas: a partir del 2 de octubre.

Taquillas del Auditorio Nacional: C/Príncipe de Vergara, 146 (Lunes: de 17 a 19 horas; de martes a viernes: de 10 a 17 horas; sábados: de 11 a 13 horas).

Taquillas de la Red de Teatros Nacionales: Comedia, María Guerrero, Olimpia y Zarzuela.

PRECIO DE LAS LOCALIDADES: Localidades sueltas: 1.000 pta. (Precio único).



TELEMADRID



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales



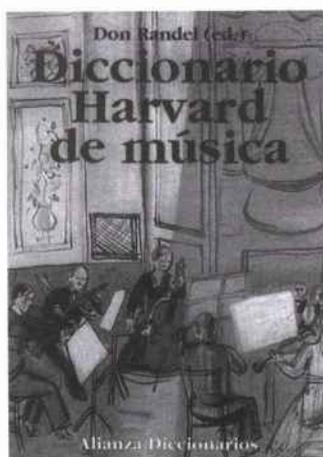
FUNDACION

CAJA DE MADRID

Patrocinador general

Teléfono de información: 900 128 128

<http://www.comadrid.es>



Diccionario Harvard de música
 Don Randel (ed.)
 Traducción:
 Luis Carlos Gago
 ALIANZA Dictionaries
 Madrid, 1997

¿Cuántas cosas caben entre un *abbellimento* y un *zymbel*? Tantas, que si quisiéramos transportarlas en un saco a la espalda, como el célebre personaje de Swift que llevaba tantas cosas como palabras usaba, necesitaríamos la fuerza de un mago. Para eso se crearon los diccionarios, esas máquinas borgianas que constituyen los libros más modestos y mejor educados de que disponemos: accesibilidad absoluta sin importunarnos más que el breve tiempo que le dedicamos para alguna consulta, sabiduría acumulada pero dispuesta con la discreción del alfabeto.

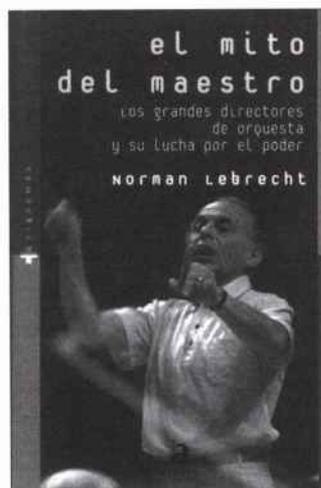
Es difícil conocer la profundidad de un diccionario, al menos hasta que no lo hemos desmenuado por nueve sitios, pero cuando llegamos a fiarnos sin restricciones, es imposible separarnos de él. Es la inversión por excelencia; cueste lo que cueste, el desglose es espectacular: apenas dos pesetas por concepto -en el caso de éste que comentamos-, y algunos tienen varias páginas, ilustraciones y años de investigación. No tener un buen diccionario es tan aberrante como cicatero. Pero ¿cuál?

Alianza Editorial, que piensa en nosotros, los músicos, las veinti-

cuatro horas del día con el mimo del padre que da y educa sin recibir a cambio más que desdenes, honra su colección de Alianza Música y la de Alianza Dictionaries con uno de los mejores y, desde luego, la mejor oferta actual; y digo la mejor porque tengo una cierta pereza de comprobar si no será la única. Sólo recuerdo con un cierto cariño, capaz de hacer tambalear la firmeza de mi anterior aserto, el Diccionario Oxford, en dos tomos. Ambos corresponden a la tradición anglosajona y ambos tienen en común el nombre de sendas y prestigiosas universidades. El Diccionario Harvard de música, preparado por Don Randel, continúa el legado de Willi Apel y ha sido remozado, teniendo en cuenta las evoluciones y gustos musicales de la modernidad nuestra de cada día. Su ámbito cubre nombres, países y términos musicales, en la línea del legendario Grove's cuyas posibilidades de ver traducido al español son nulas.

En un diccionario en lengua extranjera, capítulo aparte merece la traducción. A diferencia de otros libros, los diccionarios hay casi que repensarlos y tan importante resulta lo que se traduce como lo que se deja en sus idiomas originales. Los usos lingüísticos de un idioma como el nuestro, que ha importado -y lo sigue haciendo- una enorme masa terminológica musical, obligan a una erudición, para deducir y decidir qué palabra puede traducirse y qué otra debe mantener su terminología de origen extranjero, que a mí me da vértigo, y no soy novato, yo también he traducido para la misma colección. Luis Carlos Gago ha desarrollado un trabajo de paciencia medieval y de aciertos tales que bien puede considerarse como coautor de esta monumental obra. Yo, desde ahora, ya hablaría del diccionario de Gago.

En resumen, si a alguien le parece caro (estará por encima de las 10.000 pesetas, seguramente), que pida prestado o lo pague a plazos, pero por esas minucias uno no puede quedarse sin saber lo que es un *Minué montonero* o un *Fricassée*, por ejemplo. J.F.G.



El mito del maestro
 Norman Lebrecht
 ACENTO EDITORIAL
 Madrid, 1997

Tras un comienzo pleno de promesas, la Editorial Acento se apunta un buen tanto con la publicación en español de uno de los libros que más estaban dando que hablar desde que se publicó en Londres en 1991. *El mito del maestro* es un estudio del peso sociológico y artístico del director de orquesta prácticamente desde que nace esta figura a finales del siglo pasado hasta la fecha de publicación del libro.

Norman Lebrecht no deja títire con cabeza. En su visión, la figura del director orquestal es un símbolo de poder y su evolución ha sido la de la concepción del poder: hasta la última guerra se trataba de mandar, desde entonces de ganar dinero, y siempre de ofrecer una imagen representativa de las fuerzas profundas de la música para que el espectador pueda agarrarse a un mediador mágico. Pero si la imagen que da Lebrecht del director es feroz, la del espectador, ausente del retrato, pero virtualmente presente en la medida en que se lo traga todo, es decepcionante. Uno termina por preguntarse qué clase de actividad cultural es ésa en la que un artista no puede ser más que varón, blanco, heterosexual, preferentemente occidental, dictador (aunque pueda darse la derivación paternalista), deferente y atractivo con las damas que sostienen a

las orquestas americanas (allí está la mitad del negocio mundial), con talentos y gustos centrados entre Beethoven y Rachmaninov, sabiendo alejarse siempre de la degradante música contemporánea y de la estúpida música barroca y anteriores, y además resulte imposible saber cuánto gana por más que se sepa que esa cifra haya crecido diez o veinte veces más deprisa que la de los músicos que tocan para él.

El retrato es tan feroz que, pese a la simpatía que se siente hacia las intenciones de este libro, uno termina preguntándose si no estará exagerando o, lo que puede ser más criticable, si no aplicará una especie de pie forzado para que todos tengan al menos un defecto. Quizás, en este sentido, se termina notando una cierta embriaguez del periodista que aplica el escepticismo y el sarcasmo por sistema. Sea como fuere, el repaso a los hombres de la batuta es espectacular y, seguramente, merecido. La fauna da para todos los gustos: villano puro, Toscanini o Karajan; demasiado bueno para ser cierto, Rattle; simpático y caradura, Bernstein; inseguro y frágil, Colin Davis; víctima, Mitropoulos; impostor, Koussevitzky, etc., etc.

Entre lo más positivo de este libro necesario se encuentra la formidable erudición: están todos los que son (desde Hans von Bülow hasta Simon Rattle) y a todos se les ve desde el talento hasta el plumero. Queda, también, una sensación muy positiva tras su lectura: la de encontrarse con medios de opinión para poder participar en la necesaria reformulación de una actividad artística que ya no puede seguir manteniéndose como está. Sin muchos de los datos que se cuentan en este libro, el aficionado podría seguir siendo un niño en manos de los poderosísimos *managers*, las grandes compañías discográficas y el puñado de instituciones musicales que determinan el cotarro, en total un grupito de personas que dictaminan lo que nos tiene que gustar y cómo nos tiene que gustar la música clásica. J.F.G.



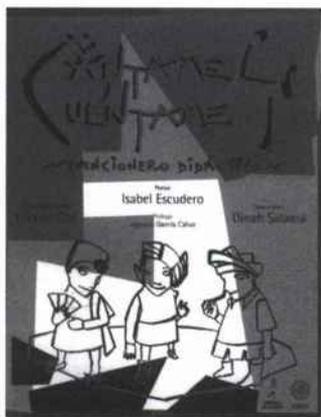
**Joaquín Turina
a través de sus
escritos**
Alfredo Morán
Alianza Editorial.
Colección ALIANZA MÚSICA
Madrid, 1997

Este libro tiene una larga historia, no hay más que ver uno de sus prólogos firmado por Federico Sopena en el año 1981 para imaginar un proceso de más de veinte años en esta esperada publicación. En efecto, el material biográfico de Joaquín Turina, tratado con mimo ejemplar por Alfredo Morán, marido de Obedulia Turina, la más pequeña de las hijas del músico sevillano, presumía ser una fuente valiosísima de datos, no sólo sobre su vida sino sobre el primer medio siglo de la vida musical española. Pero, además, Turina practicó la escritura, ejerció la crítica y escribió libros que, aunque fueran de técnica musical, siempre proporcionan un banco de pruebas. Por ello, los escritos turinianos, aparte de una auténtica protobiografía, son un placer para la simple lectura. Esta especie de hermano espiritual de Manuel Machado, como justamente subrayan Sopena y Gerardo Diego, posee el don de la gracia y la economía de medios cuando se expresa con la pluma, casi tanto como con la música.

El libro se hace eco de los escritos más personales de Turina, pero también cartas, notas y comentarios de amigos y allegados, todo ello como parte de su archivo personal que Morán ha ensamblado en un caleidoscopio cohe-

rente a través del cual toda una época cobra vida. El trabajo de este yerno abnegado merece comentario aparte. Modesto y escéptico al principio de esta labor (según sus propias palabras), a fuerza de trabajo y profundización Morán termina por rendir un preciado servicio al material biográfico de que dispone; él solo organiza ejemplarmente un archivo para el que, en ocasiones similares, se echa mano de fundaciones y equipos de documentalistas y musicólogos. Su trabajo se enriquece, además, con recuerdos familiares de primera mano allí donde la hilazón de los documentos lo precisa. Con ello se traza un relato cronológico que cubre toda la vida del músico, desde su nacimiento en Sevilla en el año 1882 hasta su fallecimiento acaecido en 1949 en un triste invierno madrileño.

La colección Alianza Música, que en tantas ocasiones ha hecho llegar hasta el público español trabajos biográficos de grandes músicos internacionales en traducciones, se ennoblece con este material de primera mano que significa todo un hito en la bibliografía de uno de nuestros músicos fundamentales de comienzos de siglo. **J.F.G.**



**Cántame cuéntame.
Cancionero didáctico.**
(Libro y cassette)
Composición musical: *Lola de Cea*. Poesía: *Isabel Escudero*.
Ilustraciones: *Dinah Salama*.
EDICIONES DE LA TORRE
UNED
Madrid, 1997

PIEZAS CÉLEBRES

Gabriel Fauré

- ◆ **Pièces Célèbres para flauta y piano**
 - 1^{er} cuaderno : Berceuse (Dolly op. 56 N°1)- Berceuse-Pièce-Fantaisie op. 79
 - 2^o cuaderno : Pavane op. 50-Pénélope, les joueuses de flûte (1er air de danse)- Sicilienne (op.78)
- ◆ **Mémoires para clarinete y piano**
 - 1^{er} cuaderno : Spleen-Seule-Les matelots-En prière-Le plus doux chemin-Nocturne
 - 2^o cuaderno : Rêve d'amour-Madrigal-Le voyageur-Adieu-L'absent-Sylvie
 - 3^o cuaderno : Nell-Après un rêve-Chanson de Shylock-Aubade-Aurore-La rose

Catálogos por encargo
ALPHONSE LEDUC
175, rue Saint-Honoré 75040 Paris cedex 01

Las necesidades de bibliografía pedagógico-musical se han revelado enormes una vez asumida la necesidad de dotar al niño de una educación específica. La aplicación de la LOGSE ha tenido mucho que ver en ello. Esta moderna orientación ha puesto de manifiesto, paradójicamente, el valor de uso de intenso aroma tradicional, como los de esas madres y abuelas de antaño que familiarizaban a los niños con formas melódicas y poéticas de una fuerza que se grababa en la mente infantil, a menudo para toda la vida.

El libro *Cántame cuéntame* parte, sin duda, de experiencias desarrolladas durante muchos años. Su sensibilidad para tratar el imaginario infantil impregna todo el libro y se reparte, a partes iguales, en el trabajo de las tres coautoras. Se podría decir, incluso, que se trata de tres libros en uno, el de las delicadas y, a la vez, robustas poesías de Isabel Escudero, el de las canciones escritas por

Lola de Cea y el de las ilustraciones de Dinah Salama.

Las poesías constituyen el fruto de su autora desparramado por varias ediciones y trabajos anteriores. Su lectura es una delicia:

*¿Qué será el aburrimiento?
se preguntaba un jumento.*

y no se encuentra exenta de su pizca de reflexión en segundo grado:

*Mira la niña que atenta:
¡lo que a Eva
le gusta
pecar por la oreja!*

Las melodías de Lola de Cea completan estas ricas perlas poéticas ofreciendo un material de uso didáctico. Una buena parte son monódicas, otras tantas tienen acompañamiento pianístico y algunas flauta o cánones. Las bellas ilustraciones, un interesante prólogo de Agustín García Calvo y una serie de instrucciones para juegos completan esta recomendable publicación que incluye, además, una cinta cassette con una selección musical. **J.F.G.**

TRATADO DE SOLFEO CONTEMPORANEO

JOSE LUIS TEMES

Consta de cinco niveles progresivos. Cada nivel está dividido en tres tomos.

Los tomos **a** están dedicados exclusivamente a teoría; los subtítulos **b**, a métrica y lectura rápida, y los volúmenes **c** están dedicados a entonación, sin grandes dificultades rítmicas.

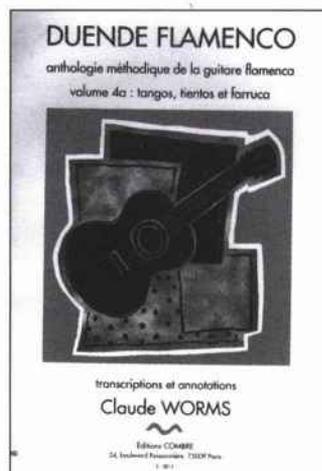
Los niveles **I, II y III** desarrollan todas las dificultades del lenguaje musical convencional. Los niveles **IV y V** están dedicados a la música del siglo XX.

A LA VENTA EN TIENDAS DE MÚSICA

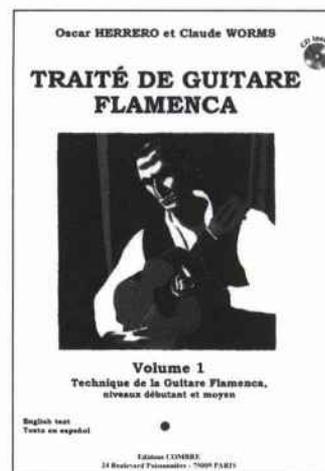
le Editorial LINEA
Apartado Postal 10080
28080 Madrid

DIBUJO: FERNANDO ZÓBEL

Publicaciones



Duende flamenco
Antología metódica de la guitarra flamenca.
Diez volúmenes aparecidos, seis en preparación
Claude Worms
EDITIONS COMBRE. París
(Textos en francés)



Traité de guitare flamenca
Oscar Herrero y Claude Worms
Cuatro volúmenes y tres cuadernos de solos. (Incluye CDs)
EDITIONS COMBRE. París
(Textos en francés, español e inglés)

El flamenco lleva tiempo interesando fuera de nuestras fronteras y si son pocos los que se han aventurado por el fenómeno global (cante, baile, etc.), la guitarra flamenca gana adeptos a pasos agigantados.

El arte flamenco tiene la reputación de ser una expresión de transmisión directa y oral. Todos recordamos a esos bravos japoneses enamorados de una tradición que, según nos dicen, sienten muy próxima a las suyas, llevando su pasión hasta el viaje iniciático a España, donde desafían las miradas de conmisericordia de los grandes (o menos grandes) que suelen tener tanta sabiduría como altanería hacia quien presumen que no sabe de lo suyo.

En el caso de la guitarra, el interés está conduciendo a que sean cada vez más numerosos los que apuesten por la transcripción en música de las endiabladas sutilezas de técnica y estilos de la guitarra flamenca.

De entre las colecciones más ambiciosas publicadas fuera de nuestras fronteras destaca la que propone la Editorial COMBRE de París, a cargo de Claude Worms. Se trata de una voluminosa colección de métodos que cubren la técnica guitarrística fundamental, así

como series dedicadas al repertorio. La voluntad de realizar una difusión internacional se muestra en el *Tratado de guitarra flamenca* que incluye los textos en francés, español e inglés. Como el original es francés, es de suponer que su traducción al español responde a la idea de proponerlo como tratado de peso en el país del flamenco; objetivo arriesgado, dado que aquí la metodología ha recorrido ya un largo camino. Pero ello les permite, también, confrontarlo con la tradición original; si soporta la comparación, el tratado francés puede salir de la prueba fortalecido, camino de una carrera internacional segura.

El problema consiste en familiarizar al estudiante con una atmósfera expresiva muy especial a partir de la escritura. El tratado incluye, para ello, un disco interpretado por Oscar Herrero, y no es la única huella hispana: las referencias a los maestros españoles son constantes. El resultado es una colección seria que se posiciona muy bien ante la previsible universalización del flamenco, especialmente de su lado guitarrístico y, entre nosotros, no está lejos el día en que el flamenco se enseñe en centros, con la consiguiente necesidad de métodos. **J.F.G**



Escuchar
20 reflexiones sobre música y educación musical
 Fernando Palacios
 EDICIONES FUNDACIÓN
 ORQUESTA FILARMÓNICA DE
 GRAN CANARIA. 1997

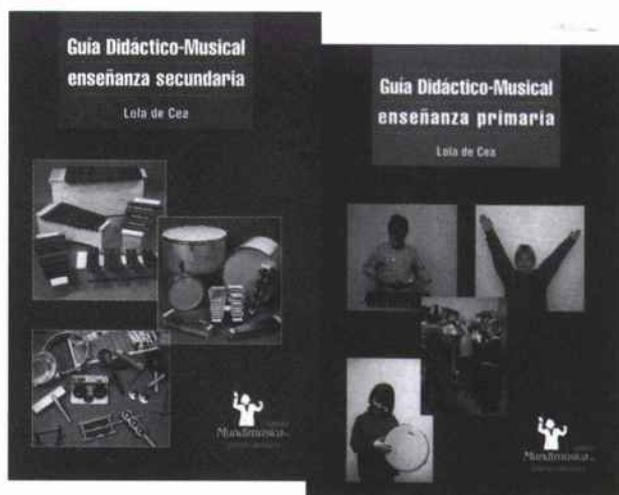
Hace más años de los que me apetece recordar, escribí un fantástico texto sobre Fernando Palacios para ver si una revista de la época se enrollaba y lo publicaba; no lo hizo. Era una ficción interplanetaria en la que un extraterrestre enloquecía al intentar encontrar nexos comunes en las múltiples y dispares actividades de este músico irrepitible. Los años han pasado y con ellos se han hecho evidentes esos nexos, hasta el punto de que el propio Palacios ha sabido encontrarlos en una veintena de escritos suyos y dotarlos de un único signo: escuchar.

A lo largo de estos veinte artículos, a menudo de circunstancias, el estado de ánimo principal que los domina es la lucha por superar esos obstáculos, de tan marcada raigambre hispánica, que nos impiden llevar una vida musical sana: "Escuchar es la palabra clave del itinerario musical de toda sociedad". Para estrujar todas las declinaciones posibles de un concepto tan delicado, Palacios pasa de la euforia a la indignación en la búsqueda de esos males que provocan que un país razonablemente avanzado en tantas cosas apueste con una inquebrantable energía por

el tercermundismo musical y la sordera constitucional: inatención, ruido, ausencia de concentración, déficit de capacidad lúdica para disfrutar de y con la música, y sin embargo... No debería ser tan difícil: países muy próximos, que juegan al fútbol igual o no mucho mejor que nosotros, con aficionados a ese opio análogamente imbeciles a los nuestros, que ven la tele igual que aquí con canales y emisiones similares y que se divierten peor son capaces de hacer de la música una actividad que les ayuda a equilibrarse y a escuchar mejor a sus semejantes. ¿Entonces?

En el mosaico sorprendente de buenas ideas que se encuentran esparcidas por este libro, pienso que el propio autor ha debido de ser el primer sorprendido por la coherencia de sus "obsesiones"; esta coherencia encontrada suele ser, también, testimonio del paso de los años, y éstos dejan un sabor agridulce en esos perdedores que somos los músicos en España.

Por si alguien no sabe de quién hablo, recordaré que Fernando Palacios (Castejón de Navarra, 1952) es un músico que ha sabido pasar del jolgorio a la erudición a través de un continuo sorprendentemente imperceptible. Ha jugado mucho, ha transitado por los garitos nocturnos haciendo un pseudojazz inclasificable, ha sido bibliotecario, compositor, vanguardista, pedagogo, coleccionista de todo lo que sueña a música, comunicador, exitoso hombre de radio y televisión, transeúnte de esta revista cada vez que le engaña y, más recientemente, personaje clave en la aventura de que algunas de las orquestas más sensatas del país cumplan programas pedagógicos para niños y jóvenes. Precisamente, una de sus criaturas más queridas, la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, estrena una línea editorial con este libro que desde el pedagogo hasta el aficionado y, sobre todo, aquél que haya sentido alguna clase de hostilidad hacia la música, debe leer lo antes posible; a lo mejor aprende a callarse. **J.F.G**



Guía Didáctico-Musical
1. Enseñanza primaria
2. Enseñanza secundaria
 Lola de Cea
 MUNDIMÚSICA-GARIJO S. L.
 EDICIONES MUSALES. Madrid,
 1997

Al igual que el otro libro de Lola de Cea que comentamos en estas mismas páginas, en estas guías se encuentran materiales de uso didáctico en donde se dan la mano la expresión poética y la musical. Pero en estas dos guías se percibe con claridad la neta estructura del manual de uso directo para las clases.

La Guía para la enseñanza primaria facilita materiales para que el profesor disponga de un desarrollo de recursos progresivo. Especial acento recibe el apartado de instrumentos de uso en clase; hay en la guía una interesante explicación de la pequeña percusión que conecta, además, con la materia tratada en nuestro dossier de instrumentos del presente número de Doce Notas. Pero esto no la lleva a olvidar la importancia que tiene el uso del propio cuerpo y, por supuesto, la voz.

El cancionero está basado en poesías y romances populares. En cuanto a la música, abundan los ejemplos orquestados para la pequeña percusión tan decisiva en el aula musical infantil.

Un breve apéndice final recuerda los objetivos de la educación musical básica en los nuevos planes de estudios. Podría, quizás, tratarse de un trámite editorial si

no existiera la polémica sobre esta metodología; no son pocos quienes se han quejado del carácter de pérdida de tiempo que puede revestir el tener a los niños jugando con su cuerpo a integrar música, movimiento, danza y expresión verbal. Son quejas de poco fundamento, reflejan el pragmatismo inercial de maestros endurecidos por las dificultades de enseñar música a unos niños que, por otro lado, viven rodeados de un entorno antimusical. No obstante, la existencia de tales reproches incide en un problema que ningún plan de estudios puede resolver a golpe de decreto: el amor a la música y a los niños necesario para saber transmitirles lo esencial de la expresión y la creatividad.

Lola de Cea, que lleva veinte años dando clase, impregna sus publicaciones de esa preciosa semilla, aunque es difícil introducir el amor entre las hojas de papel. Éstas -y otras publicaciones de apasionados pedagogos- está poniendo en pie un entramado sin el cual los objetivos de incentivar la creatividad musical de los niños, tan justamente expresados en los nuevos planes, podrían llegar a ser papel mojado.

La Guía dedicada a la enseñanza secundaria participa de las mismas pautas que la anterior, pero desarrolla, lógicamente, aspectos de técnica propios de un segundo ciclo: rudimentos de armonía, escalas, rítmica, fraseo, articulación y muchos otros conceptos que navegaban en el viejo solfeo. **J.F.G.**



LA AUTENTICIDAD DE LAS SINFONÍAS

SONY

F. Schubert: Las Sinfonías.

Vol. 1: *Sonatas D. 408, D. 384 y D. 385.*

Disco 1: *Sinfonía nº 4 «La Trágica» en do menor D. 417.*

Sinfonía nº 2 en Si bemol mayor.

Disco: *Sinfonía nº 3 en do mayor D. 200. Sinfonía nº 5 en si bemol mayor D. 485. Sinfonía nº 1 en do mayor D. 82.*

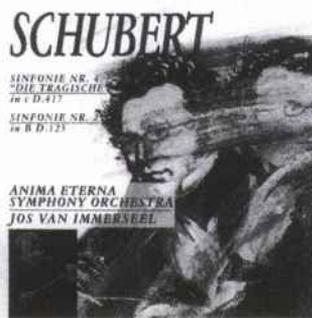
Disco 3: *Sinfonía «Inacabada» En si menor D. 759. Sinfonía nº 6 en do mayor D. 589.*

Anima Eterna Symphony Orchestra.

Jos van Immerseel, director.

De todos los proyectos discográficos ligados al bicentenario schubertiano, la integral de las sinfonías grabadas por la Orquesta Anima Eterna al mando de Jos Van Immerseel constituye todo un acontecimiento. La investigación llevada a cabo para acometer este proyecto ha incluido todos los aspectos posibles de la más moderna investigación.

En primer lugar, de manuscritos. Schubert comenzó trece sinfonías y concluyó ocho, incluyendo la conocida como *La Inacabada*, que es la más acabada de las incompletas, ya que se conservan intactos dos movimientos. De todas ellas se han conservado los manuscritos, afortunadamente, pero sólo se tiene constancia del estreno de dos en vida del autor, lo que dificulta la comprensión sobre instrumental, diapason y número de músicos por familia. El *tempo* también es motivo de



dificultades para acceder a una comprensión justa de los valores de estas obras. A todo ello han atacado los miembros de esta agrupación para restituir este fascinante universo musical.

La historia de la interpretación de estas sinfonías ha pasado por el filtro romántico; incluso Brahms, que las admiraba, cedió a la tentación de retocarlas. Hubo que esperar a la edición crítica de 1967 para disponer de ediciones fiables de la 1ª, 2ª y 3ª. En 1990, la editorial Breitkopf publicó una edición crítica de *La Inacabada* y en 1992 de la 5ª. Jos van Immerseel ha podido consultar las ediciones críticas de la 4ª, la 5ª, la 6ª y *La Inacabada* de la nueva edición que aún se prepara.

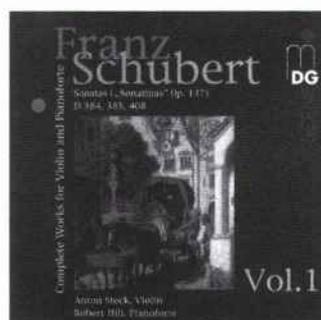
Otro tema clave se encuentra en el número ideal de instrumentos. Immerseel habla de que no se usen dos pianos ni dos cantantes porque los *lieder* de Schubert se toquen en una sala muy grande. En la misma lógica, el número de miembros de la familia de cuerdas no puede aumentar sin afectar a los equilibrios sonoros: «7 violines primeros que toquen afinados y uno con un tono formado de manera correcta suenan con más fuerza y riqueza que 9 tocando con peor afinación.» A partir de los hábitos de las orquestas de la época de Schubert el número de cuerdas no debería sobrepasar los 30 o 35 miembros, con lo que el ideal schubertiano debería situarse entre los 40 o 50 músicos; es decir, la mitad aproximadamente de lo que es usual en una interpretación moderna. A su vez, el balance óptimo depende, en buena medida, de la disposición orquestal en la escena y de la motivación de los músicos para tocar con precisión.



Los instrumentos mismos han sido buscados entre los que se usaban a comienzos del siglo XIX, como las flautas vienesas de Stephan Koch, el fagot de Küss o unas trompas de Ignaz Lorenz, encontradas *in extremis*. Otro tema espinoso y de extrema importancia es el *tempo*: «El lenguaje de Schubert es frecuentemente revolucionario, pero sus ideas sobre el *tempo* son clásicas». Curiosamente, se sabe mucho menos sobre los *tempi* de las obras de Schubert que sobre las de Beethoven, por ello una justa valoración de los *tempi* elegidos determina cambios de atmósfera decisivos.

Estos y otros aspectos que las orquestas habituales tienden a dar por sentado han sido tratados en esta grabación con exquisito cuidado hasta convertir esta entrega discográfica en un mágico caleidoscopio sinfónico allí donde creíamos haberlo oído todo. El tratamiento de las tensiones y el brillo orquestal adquieren una lógica nueva, como si las escucháramos por vez primera.

Otro ingrediente que convierte a estas grabaciones en excepcionales lo constituyen sus cuadernillos que, a modo de diarios de a bordo, nos ilustran sobre la fascinante aventura de esta grabación trascendental. **J.F.G.**



POESÍA PARA VIOLÍN Y PIANO

MDG

F. Schubert: Obras completas para violín y piano.

Vol 1: *Sonatas D. 408, D. 384 y D. 385.*

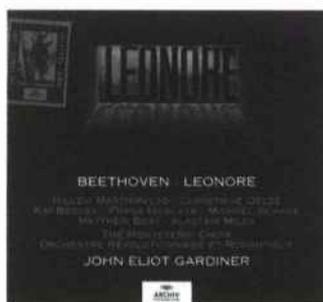
Vol 2: *Rondó para violín y piano Op. 70, D. 895; Sonata para violín y piano Op. post. 162, D. 574; Fantasía para violín y piano, Op. post. 159, D. 934.*

Anton Steck, violín.
Robert Hill, fortepiano.

En Schubert, lo extraordinario parece lo normal. Componer una obra de tal magnitud, en calidad y cantidad, fallecer a los 31 años, ser maestro, contraer la sífilis y ser pobre (cuando casi todos sabemos la cantidad de tiempo que se lleva esto último), se da como corriente. Así, el que sólo haya legado seis obras para violín y piano se hace motivo de estudios sesudos para saber por qué fueron tan pocas.

Schubert era un magnífico pianista y un buen violinista; conocía, pues, la materia instrumental. Las tres Sonatas (vol. 1) constituyen un ciclo compuesto en 1816, a los diecinueve años. En cuanto a las tres obras del segundo volumen, dos de ellas se sitúan en el enorme archivo de opus póstumos. Estas obras de la *madurez* (sólo siete a diez años después de las anteriores), afrontan problemas formales de mayor enjundia, sin que, por ello, resten un ápice de poesía a las juveniles. El dúo del violinista Anton Steck y el teclista Robert Hill, al fortepiano, se aplica con seriedad y brillo a esta magnífica integral.

J.F.G.

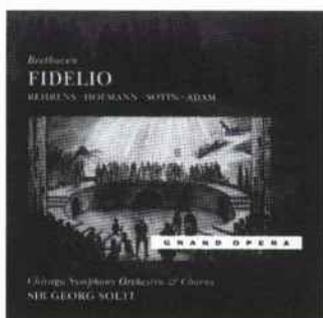


LEONORE ORIGINAL

ARCHIV

Leonore, Beethoven

Alastair Miles, Matthew Best, Kim Begley, Hillevi Martinpelto, Franz Hawlata, Christiane Oelze, The Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique. John Eliot Gardiner, director.

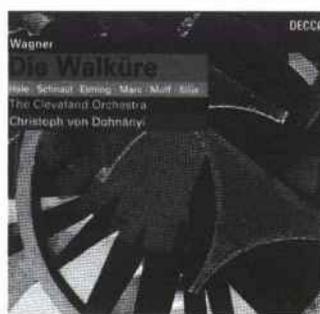


FIDELIO POSTERIOR

DECCA

Fidelio, Beethoven

Gwynne Howell, Theo Adam, Peter Hofmann, Hildegard Behrens, Hans Sotin, Sona Ghazarian. Chicago Symphony Chorus and Orchestra. Georg Solti, director.



LA WALKIRIA VUELA DE NUEVO

DECCA

La Walkiria, R. Wagner.

Poul Elming, Alessandra Marc, Alfred Muff, Robert Hale, Gabriele Schnaut, Anja Silja... The Cleveland Orchestra. Christoph von Dohnányi, director.



DON GIOVANNI ETERNAMENTE JOVEN

EMI

Don Giovanni, W.A. Mozart.

Tito Gobbi, Elisabeth Schwarzkopf, Josef Greindl, Ljuba Welitsch, Anton Dermota, Erich Kunz, Irmgard Seefried, Alfred Poell. Chor der Wiener Staatsoper. Wiener Philharmonic. Wilhelm Furtwängler, director.

Se esperaba con expectación este disco. Gardiner ha confesado haber sentido la necesidad de retomar las fuentes originales de la única ópera de Beethoven tras grabar el ciclo completo de las sinfonías. También ha declarado que *Fidelio* siempre le pareció una ópera rara e imperfecta. No me gusta estar de acuerdo con los directores, pero aquí es el caso *Fidelio* es rara.

Para Gardiner las cosas son claras. La primera versión, *Leonore*, está compuesta entre 1804 y 1805, en pleno período en el que el autor aún profesaba sincera devoción por la Revolución Francesa y por compositores ligados a ella, como Cherubini. Tras el fiasco de su estreno vienés, esta ópera atormentó a Beethoven toda su vida. Se ha considerado posteriormente, de forma algo cómoda, que *Fidelio* es sencillamente la versión final de ese proyecto; Gardiner considera que no es así, ambas versiones son problemáticas, pero la *Leonore* original contiene valores distintos a la segunda versión presentada diez años después, en un momento en el que Beethoven había atemperado sus concepciones idealistas. La grabación de Gardiner es espléndida, los instrumentos originales proporcionan una tensión de gran frescura. Es una versión de referencia para compartir el *Fidelio* de su elección. J.F.G.

Acabamos de decir en la columna de al lado que *Fidelio* es rara e imperfecta. Se supone que estamos hablando para gente con amplia formación en el repertorio. Si no es así, empecemos de nuevo. *Fidelio* es una ópera que contiene una música esplendorosa, con un argumento que anuncia e inaugura todo el idealismo del siglo XIX. Beethoven no se acercó más que una sola vez a la ópera y, desde luego, no tenía ideas revolucionarias para el género, al menos en el plano formal. Que en el plano instrumental pudiera llegar tan lejos y que aquí apenas sobrepasara las convenciones del Singspiel (ópera popular alemana con trozos hablados) dan cuenta de las miserias del género, siempre ligado a las servidumbres del éxito y la comprensión de un público que se ha pasado la antorcha de la mezm con sorprendente empecinamiento. Pero la música de esta obra es de una belleza conmovedora, como lo es, también, la peregrinación de su heroína.

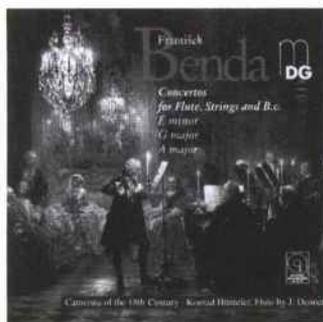
Decíamos, también, aquí al lado, que hay que tener un *Fidelio*. ¿Por qué no la versión de Georg Solti, que acaba de abandonar dejándonos el veredicto de la posteridad en las manos de un sello discográfico, DECCA, que duda hasta de su sombra, pero al que fue fiel como pocos artistas actuales lo han sido? J.F.G.

La Walkiria tiene la reputación de ser la más asequible y popular de las cuatro que componen *La Tetralogía*. En ese mundo de dioses pesimistas y de héroes inconscientes de los peligros que corren por meterse donde no les llaman, esta segunda entrega del gran monumento de los *Nibelungos* posee candorosas emociones capaces de conmover hasta a una piedra: una pareja que se ama hasta la muerte pese a descubrir que son hermanos gemelos, una diosa del matrimonio particularmente odiosa por su capacidad de salirse con la suya, una walkiria que se juega la inmortalidad atraída, quizás, por la fragilidad de los humanos y un dios que sólo es autoritario cuando no debería. Al lado de ello se encuentran episodios como el de una espada que sólo una persona podrá arrancar de una roca o una dama que dormirá hasta que el héroe elegido la despierte con un beso. Todo esto sin citar al rey Arturo ni a la Bella Durmiente.

Si se conoce mal el ciclo de los *Nibelungos* (o no se conoce en absoluto), ésta puede ser la ópera ideal para iniciarse, pero es importante introducirse bien en la historia, fascinante cuando se la conoce y soporífera si se queda uno en la dura superficie del alemán. Dohnányi y la prodigiosa Orquesta de Cleveland son una referencia musical segura. J.F.G.

Spongamos que no estuvo usted presente en el Festival de Salzburgo del año 1950: pues no se preocupe, no pasa nada, los documentos grabados de aquella época áurea pueden solucionar ese pequeño incidente. La casa EMI, que se ha colgado al pasado como Spiderman a los bajos de una azotea, nos va haciendo llegar documentos del Festival que, convenientemente remasterizados, como se suele decir casi por rutina, cobran una segunda juventud.

La grabación que comentamos tiene alicientes suficientes como para lamentar no tener esos sesenta y muchos años necesarios para, además de haber estado allí, haberse enterado de algo. Se trata de un *Don Giovanni* dirigido por el mítico Wilhelm Furtwängler que, a golpe de batuta, parecía luchar contra lo inevitable: que el joven Karajan se merendara él solito toda la música clásica. Bajo la segura mirada del divino calvo actuaban los Coros de la Wiener Staatsoper y la Filarmónica de Viena. Por su parte, escuchar a Tito Gobbi en el papel del seductor impenitente produce una rara emoción, así como la Donna Elvira de otra criatura privilegiada del Festival de Salzburgo, Elisabeth Schwarzkopf. J.F.G.



LA FLAUTA EN EL XVIII

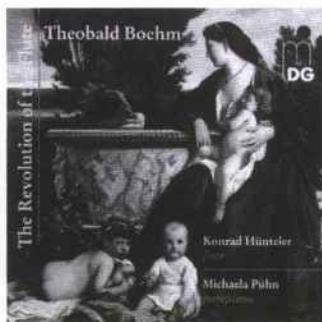
MDG

Frantisek Benda: *Conciertos para flauta, cuerda y bajo continuo.*

Konrad Hünteler, flauta.
Camerata of the 18th Century.

La historia de la música nos tiene acostumbrados a medir los períodos por los grandes picos: Bach, Haendel, Vivaldi, Telemann y Scarlatti, nacidos entre quince y veinte años antes de acabar el siglo XVII; Haydn en 1732; Mozart en 1756; Beethoven en 1770. En ese espacio de tiempo, no parece haber más que la madurez o vejez de unos y la infancia de los otros. De los compositores nacidos entre medias, destacan los hijos mayores de Bach, Hasse, del que comentábamos un disco hace poco, y Frantisek Benda, nacido en 1709. Cuando Benda muere (1786), Mozart está componiendo *Las bodas de Fígaro* y Beethoven tiene ya 16 años.

Es una generación perdida, en nuestra concepción reduccionista y reducida de la historia. Sin embargo, es posible que se trate de la generación con mayor oficio musical y beneficiaria de una evolución instrumental fenomenal. Benda estuvo al servicio de Federico el Grande, el rey flautista, y se preciaba de haber acompañado en torno a «10.000 conciertos para flauta de Su Majestad». Su mundo es, pues, el de la flauta con la que contribuyó a delinear el estilo rococó que daba la primacía a la claridad de una melodía acompañada. Los tres conciertos que interpreta el brillante Hünteler son una decisiva aportación a la flauta de su época. **J.F.G.**



LA FLAUTA DE BOEHM

MDG

Theobald Boehm, Schubert y Beethoven: *Obras y arreglos de Theobald Boehm, Schubert y Beethoven*

Konrad Hünteler, flautas.
Michaela Pühn, fortepiano.

A Boehm le debemos la existencia de la flauta moderna así como a su coetáneo Sax la invención del saxofón. Boehm fue flautista, compositor, científico y orfebre. En su juventud, distintos constructores habían ido aumentando el número de llaves por medio de los «anillos móviles» o llaves deslizantes que podían cerrar dos agujeros simultáneamente. Dados los problemas de tocar en tonalidades de muchas alteraciones, empezó a construir flautas estudiando la sonoridad. A partir de los taladros cónicos en tubos de madera, pasó a utilizar llaves deslizantes y se arriesgó a construir flautas de plata con embocaduras de oro junto a un sistema de llaves almohadilladas que recubrían todos los agujeros, permitiendo cerrarlos uniformemente.

La casa MDG, que se precia de no utilizar manipulaciones sonoras, presenta una deliciosa grabación realizada en una iglesia alemana. Hünteler toca cinco flautas construidas de 1835 a 1870, todas perfectas; a través de ellas podemos apreciar la investigación de Boehm. Michaela Pühn toca un fortepiano Graf de 1835.

La música de Boehm es tierna y seductora, excitante a veces. Nos presenta distintas variaciones sobre música de la época así como un arreglo de dos canciones de Schubert y otro de una serenata de Beethoven. **ANA ALBERDI**



LA ALEMANIA CATÓLICA

MDG

Johann Caspar Kerll: *Missa pro defunctis.*

Hassler Consort.
Franz Raml, director.

Johann Caspar Kerll (1627-1693) constituye un eslabón importante entre las escuelas flamencas (casi extintas en su época), la poderosa escuela romana (Carissimi y Frescobaldi) y los principales compositores alemanes anteriores a Bach (Pachelbel y Fux, que fueron alumnos de Kerll). Otro rasgo importante de la figura de este creador fue su adscripción a la música católica del área alemana, primero como la figura más importante de la corte de Múnich (fue maestro de capilla del Príncipe Elector de Baviera entre los años 1656 y 1674), y posteriormente en Viena donde se trasladó a vivir y de donde le alejó una epidemia de peste y la invasión turca.

La destacada labor musical de Kerll se desparramó por muy diversos campos y mención especial merece su dedicación a la ópera en una época muy temprana para el género. Desgraciadamente estas óperas se han perdido, más lamentable aún por tratarse, probablemente, de las primeras creadas en Alemania. Kerll destacó, también, en el teclado; de hecho, era descendiente de una familia de constructores de órganos de origen bohemio que habían huido de la catolización forzosa de sus tierras a causa de la Guerra. Su música religiosa tiene toda la fuerza y los ecos de las grandes tradiciones que heredó: la flamenco y la romana. Esta *Missa de Difuntos* es una prueba mayor de ello. **J.F.G.**



MÚSICA EN LA CATEDRAL DE SANTANDER

LACHRIMAE

García de Carrasquedo: *Misa en si bemol mayor. Misa en la menor.* **J. Ezequiel Fernández:** *Las Siete*

Palabras de Cristo en la Cruz.

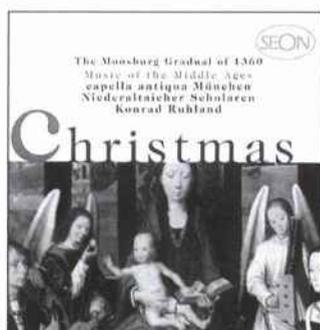
Manuel Ibeas: *Laudate Dominum Omnes Gentes.*
Camerata Amsterdam. Camerata Coral de Santander.

Lynne Kurzeknabe, director.

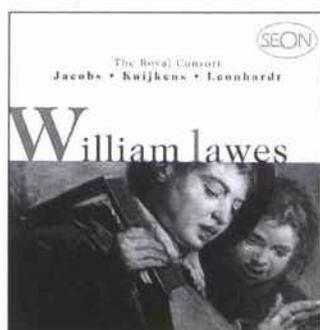
Es siempre muy grato descubrir nichos musicales en nuestro país. Este disco que brinda un retrato de la actividad musical de la Catedral de Santander en un período determinado, aproximadamente la segunda mitad del siglo XVIII, el clasicismo y las reminiscencias del estilo galante (con todas las reservas que hay que tener para extender este término a la música de iglesia), nos sorprende por la excelente factura de las obras de unos Maestros de Capilla de nombre prácticamente ignoto para el aficionado medio.

Juan Antonio García de Carrasquedo vivió entre 1734 y 1812; era, pues, dos años más joven que Haydn. Juan Ezequiel Fernández ejerció como Maestro de Capilla en Santander entre los años 1785 y 1794 (la excelente investigación desarrollada por Lynne Kurzeknabe no ha podido aclarar su nacimiento y muerte). Manuel Ibeas nació en torno a 1770 y falleció en 1829; si el año es confirmado sería un contemporáneo riguroso de Beethoven. En estas obras, espléndidas de factura y expresividad, predomina una influencia haydniana de notable inspiración. **J.F.G.**

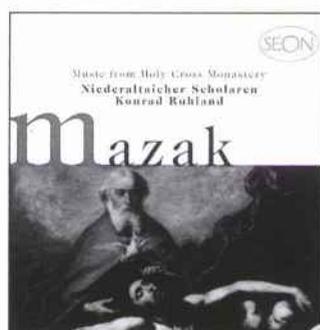
EL REGRESO DEFINITIVO
de una COLECCIÓN HISTÓRICA
con unos INTÉRPRETES LEGENDARIOS



SBK 63178



SBK 63179



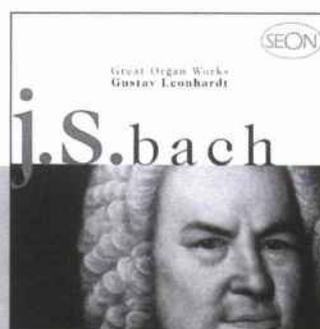
SBK 63180



SBK 63181



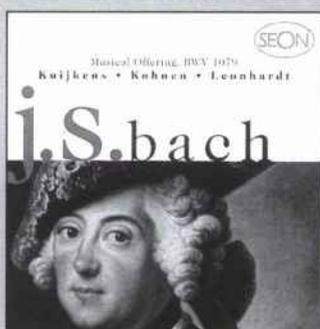
SB2K 63182



SB2K 63185



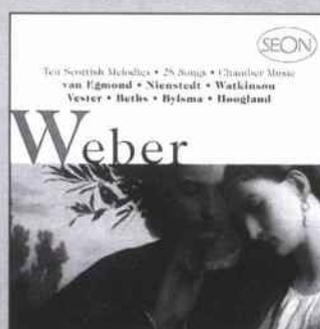
SBK 63188



SBK 63189

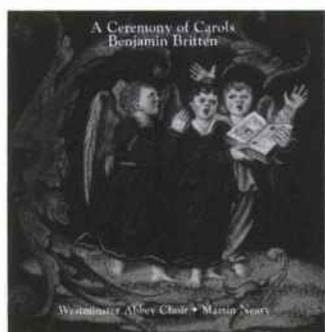


SB2K 63190



SB2K 63191

Frans BRÜGGEN • Gustav LEONHARDT • Anner BYLSMA • Sigiswald KUIJKEN • Wieland KUIJKEN
Barthold KUIJKEN • Bob VAN ASPEREN • Lucy VAN DAEL • Jaap SCHRÖDER
Marjanne KWEKSILBER • Paul DOMBRECHT • Bruce HAYNES • Ab KOSTER • Konrad RUHLAND
Wouter MÖLLER • René JACOBS • Robert KOHNEN • Michael SCHÄFFER



BRITTEN CORAL

SONY

Benjamin Britten: *Rejoice in the Lamb, Op. 30. Abraham and Isaac, Op. 51. A Ceremony of Carols, Op. 28. A Hymn to the Virgin. Antiphon, Op. 56b.*

Timothy Dickinson, Richard Farnsworth, Toby Dunham, tiples. Michael Chance, contratenor. Ian Bostridge, tenor. Simon Birchall, bajo. Aline Brewer, arpa. Julius Drake, órgano. Westminster Abbey Choir. Martin Neary, director.

La música de Britten comienza a extenderse fuera de su radio de acción británico. El Teatro Real ofrece como tercer programa de ésta su primera temporada la ópera *Peter Grimes*. Su música es extravagantemente ecléctica para algunos y profundamente sentida para otros. Mejor sería decir que es inglesa, lo que engloba ambos conceptos.

El presente disco testimonia de la finura y elegancia de su trabajo en el ámbito de la música coral donde se beneficia de la gran tradición británica en ese terreno. La serie de obras reunidas en esta grabación tiene orígenes diversos, pero exhalan una atmósfera común, una especie de halo evanescente y misterioso que subyuga. De todas estas obras destaca *A Ceremony of Carol*, que da título al disco. Obra que se articula sobre una serie de textos medievales y en la que se aprecia la maestría del creador británico para el manejo de las voces de niños. De hecho, se ha resaltado con frecuencia el importante papel que juega la inocencia en el mundo expresivo del autor de *Otra vuelta de tuerca*. **J.F.G.**



EL MISTERIO DEL ÓRGANO

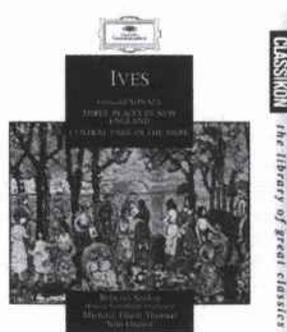
MDG

Olivier Messiaen: *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité.* Rudolf Innig, órgano.

Uno no sabe si sorprenderse más por la increíble libertad de pensamiento y la vigorosa renovación lingüística de Messiaen o por las razones aducidas por el maestro francés para desarrollar esa renovación. Estas razones se fundan siempre en la fe católica, en la esperanza de la resurrección, etc., etc. La renovación, por su parte, ha tocado todos los elementos de la construcción musical desde aquel lejano 1948, cuando creó el serialismo integral como una semilla que legó a sus alumnos.

En las *Meditaciones sobre la Santísima Trinidad*, Messiaen desarrolla nada menos que todo un alfabeto basado en correspondencias entre notas y letras. Las ocho primeras corresponden a las usadas por alemanes y anglosajones para designar las notas; todas las demás se constituyen a través de un criterio personal según afinidades fonéticas y atribuyendo a cada letra un sonido, un registro y una duración. El resultado es una compleja trama que articula series y modos dispuestos para ser empleados en las formas más ricas del contrapunto.

Con este vocabulario, Messiaen crea un impresionante fresco organístico de casi setenta minutos de duración articulados en nueve *Meditaciones*. Si alguien cree, por lo dicho aquí, que esta obra del año 1969 es árida, que la escuche. Por boca de Messiaen siempre habla un ángel. **J.F.G.**



ESPACIOS DE IVES

DEUTSCHE GRAMMOPHON

Charles Ives: *Concord Sonata. Tres lugares de Nueva Inglaterra. Central Park en la oscuridad.*

Roberto Szidon, piano. Boston Symphony Orchestra. Michael Tilson Thomas y Seiji Ozawa, directores.

Charles Ives es el primer gran compositor norteamericano y todo el mundo debe saberlo a estas alturas. Su música, compuesta en lo esencial en las dos primeras décadas de nuestro siglo, tiene fama de vanguardista, pero mejor sería definirla como experimentalista, no tanto en el ámbito de los medios de producción sonora (lo que ha sido muy normal en EE UU), sino en la poderosa yuxtaposición de las ideas. De hecho, poder y robustez son palabras clave en el pensamiento de este hijo de pioneros de Nueva Inglaterra que consideraba la música de Mozart como afeminada.

Este disco presenta dos de sus obras orquestales más célebres, especialmente esos *Tres lugares de Nueva Inglaterra* donde el autor se permitió reproducir el efecto de diversas músicas que se entrecruzan, alusión a bandas callejeras que se cruzaban realmente en la calle. Sin embargo, el interés mayor del disco está en la inclusión de la proteica *Concord Sonata*, o mejor, su *Sonata nº 2*, obra pianística de concepciones gigantescas -dura más de 45 minutos- en la que se plasman homenajes a los grandes escritores de Nueva Inglaterra, Emerson, Hawthorne y Thoreau a través de sus cuatro movimientos. **J.F.G.**



ORQUESTAR LA CUERDA

SONY

Arnold Schoenberg: *Noche transfigurada, Op. 4. Cuarteto de cuerda nº 2, Op. 10.*

(Versión para orquesta de cuerda del propio Schoenberg).

Faye Robinson, soprano. Stockholm Chamber Orchestra. Esa-Pekka Salonen, director.

Esa-Pekka Salonen vuelve a mostrar su inquieta y decidida personalidad al llevar al disco dos arreglos para orquesta de cuerda de sendas obras de uno de los períodos clave de Schoenberg: la *Noche transfigurada* y el *Cuarteto de cuerda nº 2*. Se trata de obras de su primera época, en la que el futuro creador del serialismo utilizaba profusamente la influencia de la literatura en su trabajo creador.

Noche transfigurada fue compuesta en el año 1899 y está inspirada en un texto del poeta Richard Dehmel en el que se cuenta la historia de dos amantes que marchan por un bosque y la mujer cuenta que espera un hijo de otro amante. Schoenberg había incorporado a la idea del poema sinfónico un clima anunciador del expresionismo con sus imágenes poéticas desoladas. El *Cuarteto nº 2* tiene, también, origen literario de textos de Stefan George. Este cuarteto, escrito entre 1907 y 1908, incorporaba a una soprano y, aunque tonal, provocó un escándalo célebre que dio origen a una de las escenas de la película *Muerte en Venecia*. Schoenberg, que aprendió pronto el sabor de la incompreensión, no precisó del vanguardismo para sentirse rechazado. **J.F.G.**



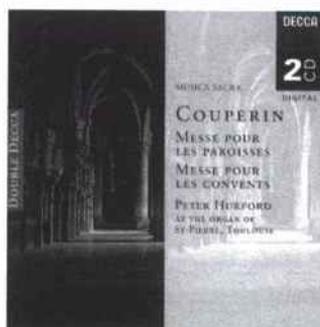
EL CONCIERTO EN SU ORIGEN

PHILIPS (vol. doble)
Arcangelo Corelli: *Concerti grossi, Op. 6.*
 I Musici.

Todo el mundo ha oído hablar de un concierto. Por extensión, se supone que es una sesión musical de cualquier especie. Si afinamos más, se supone que es una obra musical con solista y orquesta. Los que han coleccionado alguna historia de la música por fascículos sabrán, incluso, que tiene forma sonata y que equivale a sinfonía si es una forma puramente orquestal y a sonata si se trata de uno o pocos instrumentos. Pero dejemos la clase aquí. ¿Por qué no vamos a los orígenes?

El *concerto grosso* fue una revolución en su época (finales del siglo XVII) y asentó el prestigio de la música puramente instrumental. Se desarrolló en Italia y se extendió como la pólvora. En su inicio se encuentra la poderosa figura de Corelli, el violinista que encandilaba a sus oyentes mientras interpretaba sus *concerti* con los ojos inyectados en sangre. No se trata, en rigor, de una invención suya, pero el *concerto grosso* emergió con la colección de doce *concerti* publicada como *Opus 6*. Todo un mundo de sonidos y contrastes instrumentales articulado a partir de una planificación diáfana de las tonalidades y del diálogo de los instrumentos solistas y el tutti o ripieno. Los *Concerti grossi, op. 6* están tan sobados por interpretaciones fáciles y escuchas perezosas que merece la pena situarse en la época en que su escucha electrificaba.

J.F.G.



MISAS DE COUPERIN

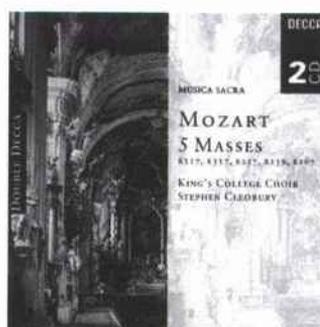
DECCA (vol. doble)
François Couperin: *Messe pour les Paroisses. Messe pour les Convents.*
 Choir of New College, Oxford, Edward Higginbottom, director.
 Peter Hurford, órgano de St-Pierre de Toulouse.

La actividad artística de François Couperin estuvo rigurosamente determinada por las exigencias del oficio. Formado como organista, con poco más de diez años heredó la plaza de la iglesia de St. Gervais de París en sustitución de su padre Charles que, a su vez, había sucedido al gran Louis sin disponer de mucho tiempo para afirmarse. Pero antes de disponer de la plaza, François tuvo que adquirir una sólida formación que demostrara su capacidad para disponer de tan importante instrumento.

Las dos misas que brinda este disco fueron compuestas cuando Couperin el grande tenía apenas veinte años. Como su nombre indica, estaban compuestas para la utilización en los oficios; pero para su autor significaron una consagración que, en breve, le llevaría a ser uno de los cuatro organistas de servicio de Luis XIV.

En estas misas para órgano, alternadas con canto llano, Couperin explora magistralmente la riqueza de colorido del órgano francés y crea una simbiosis entre las reducidas formas contrapuntísticas y los registros del órgano que han determinado la reputación de la escuela francesa de órgano hasta nuestros días. Un Messiaen podría ser impensable sin los antecedentes del organista del rey Sol.

J.F.G.



RITUAL MOZARTIANO

DECCA (vol. doble)
W. A. Mozart: *Misa en do mayor «De la Coronación» K. 317. Misa solemnis en do mayor K. 337. Misa en do mayor K. 257. Misa en do menor K. 139. Misa en do mayor K. 167.*

The Choir of King's College, Cambridge. English Chamber Orchestra. Stephan Cleobury, director.

Wiener Staatsopernchor. Wiener Philharmoniker. Karl Münchinger, director.

Si la canción de Elton John «Adiós, rosa de Inglaterra», cantada en el funeral de Lady Di, se ha convertido en superventas, no sería desproporcionado asignarle buenas esperanzas a un disco que incluye la *Misa de la Coronación*, tocada en la boda de la Infanta Cristina. En ese caso, esta grabación de DECCA (precio medio, además) llega en el momento justo.

Este doble disco ofrece cinco de las dieciséis misas compuestas por Mozart. La mayoría de ellas lo fueron con destino a los servicios religioso-protocolarios de Salzburgo, su ciudad natal, cuando trabajaba para el detestado Príncipe Arzobispo Colloredo. Los hábitos locales le permitían componer misas con un acompañamiento orquestal particularmente dotado, como en el caso de la de *La Coronación* en la que pudo utilizar una nutrida sección de metales. Curiosamente, las cinco misas aquí presentes están compuestas en la tonalidad de do y todas menos una en el modo mayor, lo que proporciona una fuerte sensación de unidad a la escucha de las cinco seguidas.

J.F.G.



CUERDA Y CLARINETE EN BRAHMS

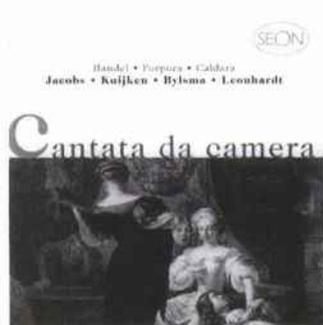
PHILIPS (vol. doble)
J. Brahms: *Cuartetos de cuerda n.º 1 y 2, Opus 51. Cuarteto de cuerda n.º 3, Opus 67. Sonatas para clarinete y piano n.º 1 y 2, Opus 120.*

Cuarteto Italiano. George Pietserson, clarinete. Hepzibah Menuhin, piano.

Por razones que ignoro, el aniversario brahmsiano está dando menos frutos discográficos que el de Schubert. Es cierto que en Schubert hay mucho más que explorar y que en Brahms el repertorio parece definido de una vez por todas por los mejores intérpretes. También podría ser debido a que el aniversario de Brahms es el de los 100 años de su muerte, mientras que el de Schubert lo es de los 200 años de su nacimiento; siempre es más agradable recordar los nacimientos que las muertes.

De todos modos, un número redondo siempre impone y resulta un buen motivo para acordarse del finado. De Brahms, como de todo el mundo, me gustan especialmente los discos que ofrecen series completas. Si eso, además, se encuentra en series económicas, mucho mejor. Este doble disco de Philips cumple mis dos deseos: ofrece los tres cuartetos de cuerda y las dos sonatas para clarinete y piano de su autor. Se trata de modalidades instrumentales especialmente queridas y cuidadas por su autor y eso se nota en la extrema elevación artística de estas obras imprescindibles. Por su parte, la versión es digna y aseada.

J.F.G.



CANTATAS MUNDANAS

SONY (SEON)

Nicola Porpora: *Cantata: Or che una nube ingrata.*

Antonio Caldara: *Cantata: Vicino a un Rivoletto.*

G. F. Haendel: *Cantata: Mi palpita il cor.*

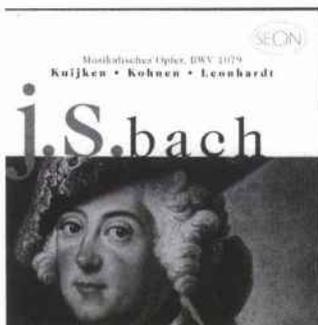
René Jacobs, contratenor.

Sigiswald Kuijken, violín barroco.
Anner Bylsma, violonchelo barroco.
Gustav Leonhardt, clave.

Tal y como podía imaginarse, los discos del sello SEON, recuperados por Sony, están encontrando una acogida excelente. Nombres de oro de la música antigua, obras de toda referencia y precios módicos forman un combinado irresistible. El cuarteto de artistas que protagonizan este disco es, quizás, un paradigma del espíritu del histórico sello discográfico recuperado: Jacobs, Kuijken, Bylsma y Leonhardt.

Este póker de ases se embarcó (la grabación es de 1981) en la aventura de tres cantatas profanas de otros tantos protagonistas del género, contemporáneos todos ellos y activos en la primera mitad del siglo XVIII. La cantata profana para una sola voz se desarrolló a la vez que la ópera y cautivó como ahora lo podría hacer la canción ligera de calidad. En muchos aspectos era una especie de ópera en miniatura sin movimiento escénico y con formato de cámara. El género encontró un terreno favorable en la escuela napolitana y sus principales campeones se enfrentaron por el favor del público, como a Haendel le ocurrió en Londres con el napolitano Porpora, que fue invitado al feudo del alemán por sus adversarios.

J.F.G.



OFRENDA A UN REY

SONY (SEON)

Johann Sebastian Bach:

Ofrenda Musical, BWV 1079.

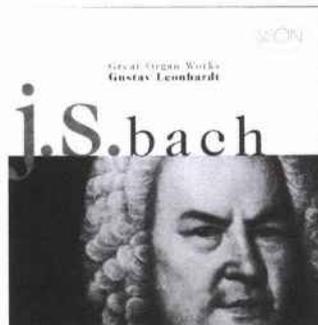
Barthold Kuijken, flauta travesera.
Sigiswald Kuijken y Marie

Leonhardt, violín barroco. Wieland Kuijken, bajo de viola. Robert Kohnen, clave. Gustav Leonhardt, clave y dirección musical.

Tres Kuijken y dos Leonhardt se dan cita en esta grabación de SEON realizada el año 1974 en Amsterdam y a la que estos pioneros podían asistir en bicicleta. El programa de esta grabación era ni más ni menos que la *Ofrenda Musical*, de Bach, una de las cimas del arte contrapuntístico y, posiblemente, de la inteligencia y sensibilidad humanas.

La historia de esta obra es una de las mejor documentadas de la oscura biografía de su autor. La contó su propio hijo Carl Philipp Emanuel al que realizaría la primera biografía del Cantor de Leipzig, Forkel. Carl Philipp Emanuel tocaba en la Corte de Federico el Grande, quien, sabedor del prestigio del padre, le invitó a tocar todos los instrumentos de su colección y a improvisar. El rey le propuso un tema y Bach ejerció su magisterio. Pero, de vuelta a casa, debió de sentir insatisfacción ante lo hecho y creó una imponente colección de obras del más sofisticado contrapunto a partir del tema real. Obra que fue enviada en homenaje al rey musical. Que la historia fuera recordada casi cincuenta años más tarde con orgullo por su hijo da muestra de la importancia que debió de tener en el entorno de esta familia orgullosa de su linaje musical.

J.F.G.



EL ÓRGANO DE BACH

SONY (SEON) (vol. doble)

Johann Sebastian Bach:

Preludio y fuga BWV 547.

Variaciones canónicas Sobre «Von Himmel, da komm' ich her» BWV 769. Fuga sopra il Magnificat BWV 733. Cuatro corales BWV 663, BWV 665, BWV 666, BWV 668. Preludio y fuga en mi menor BWV 548.

Toccatá y fuga en re menor BWV 565. O Lamm Gottes, unschuldig BWV 618. Siete partitas sobre «Christ», der du bist der helle Tag BWV 766. Preludio y fuga en do menor BWV 546. Dos corales y preludios BWV 710, BWV 736. Partitas diversas sobre «O Gott, du frommer Gott» BWV 767. Fantasía en do menor BWV 562. Fantasía en sol mayor BWV 572.

Gustav Leonhardt, órgano.

El órgano constituyó el instrumento principal de Bach y para él creó algunas de sus mejores páginas. En este disco, Leonhardt dicta su lección de cómo deben entenderse estas páginas. Aunque la grabación data de 1974 su actualidad es total. Dos horas y media de música interpretada en el órgano de Christian Müller de la Waalse Kerk de Amsterdam. Disco imprescindible en que se dan cita desde la celeberrima *Toccatá y fuga en re menor* hasta las *Variaciones canónicas sobre «Von Himmel hoch, da Komm' ich her»*, uno de los magistrales trabajos de sus últimos años y que fue objeto de una versión fabulosa por el Stravinsky tardío que comprendió, como pocos, la fuerza de esta obra.

J.F.G.



CONCIERTOS PARA CLAVE DE PADRE A HIJO

SONY (SEON)

Johann Sebastian Bach:

Concerto n.º 1 en re menor BWV 1052, para clave,

violines, viola y bajo continuo.

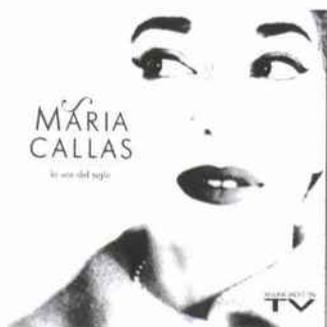
Carl Philipp Emanuel Bach: *Concerto en re menor Wq. 23 1052, para clave, violines, viola y bajo continuo.*

Gustav Leonhardt, clave y dirección musical.

El concierto para teclado solista encontró un campo de experimentación en la familia Bach, especialmente cuando a J. S. Bach se le encomendaron los conciertos de Zimmerman. Para la ocasión, Bach comenzó a adaptar concierto anteriores para diversos instrumentos, incluso obras de otros, como el célebre concierto para cuatro claves solistas tomado del de cuatro violines de Vivaldi. En esa actividad participó toda la familia que estaba activa en esos años. Como consecuencia se estableció una línea de continuidad familiar en esa fórmula instrumental.

El disco que grabó Leonhardt en 1982, donde asume claramente la dirección musical, muestra dos ejemplos de conciertos para clave de Johann Sebastian y de Carl Philipp Emanuel. El de Johann Sebastian fue utilizado en, al menos, tres ocasiones diferentes; de hecho, más apta para el violín (obra desaparecida). La obra del hijo está, curiosamente, en la misma tonalidad y fue creado entre 1745 y 48, durante los últimos años de la vida del padre y cuando el hijo había desarrollado su propia carrera.

J.F.G.



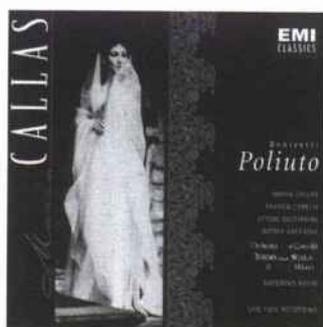
CALLAS, EL MITO

EMI (vol. doble)

Arias de **Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Catalani, Giordano, Gluck, Meyerbeer, Gounod, Delibes, Saint Saëns, Bizet, Massenet, Charpentier.**
María Callas, soprano.

La voz del siglo reaparece a los veinte años de su muerte. María Callas es, propaganda aparte, el mito vocal de la segunda mitad del siglo. Incluso lo de voz reduce su ámbito, ya que la Callas alcanzó una sublime notoriedad por su visión dramática y su presencia escénica. María Callas vuelve, pero el disco no restituye toda su magia, aunque es todo lo que nos queda.

Los veinte años desde su desaparición han servido para reavivar el interés por una trágica que rompía con desconcertante facilidad la barrera que media entre cantantes y espectadores, uno de esos artistas que cada aficionado siente muy cerca hasta el punto de percibir tanto su talento como su fragilidad personal como algo muy cercano. Ahora sólo quedan los discos, unos pocos vídeos y películas y la memoria. EMI, su casa discográfica, ha movilizado toda su artillería de marketing para acercar al espectador el drama y la grandeza de esta legendaria cantante, y numerosos mítómanos han respondido «presente». Ahora faltan los compradores del disco. Para ellos se prepara el lanzamiento de una gran parte de su legado precedido por este doble disco lleno de arias de las que la primera, cómo no, es esa *Casta Diva* de la *Norma* belliniana que parece propiedad suya. **J.F.G.**



CALLAS, EL RITO

EMI (vol. doble)

Gaetano Donizetti: Poliuto.
María Callas, Franco Corelli, Ettore Bastianini, Nicola Zaccaria, Piero de Palma, Rinaldo Pelizzoni.
Orquesta y Coro del Teatro Alla Scala de Milán.
Antonino Votto, director.

Primera entrega de la colección Callas que EMI está poniendo en la calle, esta ópera es una grabación en vivo realizada en 1960 en el teatro milanés. Por esos años, la Callas era ya un ente físico muy distinto a la rolliza juvenil llena de complejos; su fina silueta y su perfil griego enamoraban a todos, y especialmente al millonario Onassis que la hizo llevar una vida mundana que no dejaría de afectar a sus prestaciones vocales.

La grabación es un documento extraordinario. Se pueden seguir admirablemente los hábitos de un público que iba a la ópera a admirar a sus ídolos: rumores y aplausos señalan la salida de los dioses vocales y, sobre todo, de la Callas; fin del aria y salva de ovaciones. La ópera se percibe como un espectáculo fragmentario. En estas condiciones, la unidad dramática es una entelequia y *Poliuto* un soporte del que la zafiedad de la orquestación desaparece en beneficio del disfrute de lo vocal. Es otra forma de escuchar ópera y sus defensores la echan rabiosamente de menos. Pero es que para sostener óperas absurdas basadas en veinte minutos de exaltación lírica hacen falta voces y presencias como las de María Callas, cuya sola salida al escenario encendía la memoria de sus admiradores para muchos años. **J.F.G.**



PARÍS-TEXAS

SONY

H. Berlioz: Les nuits d'été, Op. 7. Arias de La Damnation de Faust, Op. 24. Benvenuto Cellini. Les Troyens. Béatrice et Bénédicte.

Susan Graham, soprano.
Orchestra of the Royal Opera House.
John Nelson, director.

Criarse en Texas y enamorarse de la música francesa puede ser desde una historia anodina hasta una vocación trascendental. Ésta es, hasta el momento, la historia de una soprano de voz limpia, estilo impecable y posibilidades abiertas a muchas metas: Susan Graham.

Graham quiere cantar los papeles franceses de las óperas de Gluck cuando sea mayor. Mientras tanto, arde en amores por Berlioz y es toda una bendición porque el gran romántico francés no termina de encontrar intérpretes incondicionales capaces de desgranar todos los matices de su belleza. El ciclo de *Les nuits d'été, Op. 7* es uno de los grandes de la canción con orquesta y haría buen juego en una confrontación, al modo de las cuatro estaciones, con las canciones -otoñales- de Mahler y las crepusculares -invernales- de Strauss. La sensibilidad de la soprano norteamericana en este repertorio romántico de tintes precursores del impresionismo es luminosa y le otorga un lugar de preferencia en la traducción de esta música deliciosa. Como Graham quiere demostrar algo más, completa el disco con arias operísticas del mismo autor donde hace gala de su buena base operística. **J.F.G.**



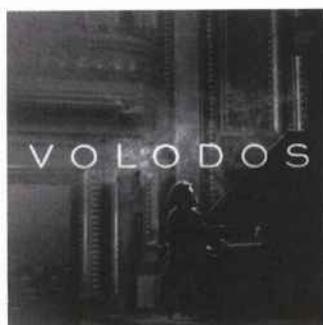
SCHUBERT PARA CUARTETOS DE CUERDA

MDG

F. Schubert: Cuarteto en sol menor D. 173. Cuarteto para cuerda en re mayor D. 94. Movimiento para Cuarteto de cuerda D. 703.
Leipziger Streichquartett.

Nueva entrega de la integral de cuartetos de cuerda que nos ofrece el Leipziger Streichquartett de la mano del sello MDG. Las tres obras presentes en esta grabación corresponden a momentos de transición en su breve carrera. El *Cuarteto en re mayor, D. 94* puede establecerse con bastante precisión como compuesto alrededor de los años 1811 y 1812, es decir, el autor tenía entre 14 y 15 años. Es, pues, una fase de trabajo considerada como prejuvenil, ya que los cuartetos llamados juveniles fueron compuestos para las reuniones familiares. La indecisión tonal y la lucha por perfilar una forma queda patente en este estimable trabajo cuasi-infantil.

El *Cuarteto en sol menor D. 173* corresponde a un período de trabajo entre sinfonías; se puede, incluso, afirmar que la composición del cuarteto comenzó a continuación de la *segunda*, en el año 1815. Es posible que ello haya motivado el carácter de ligereza y transparencia. Schubert aún veneraba el modelo clásico de Haydn y Mozart. La influencia de Beethoven, cuya producción era contemporánea a la de Schubert, 27 años más joven que aquél, se deja notar en el *Movimiento en do menor D. 703* que su autor quiso pero no pudo continuar. **J.F.G.**



LA ENTROPÍA DEL SISTEMA

SONY

Transcripciones pianísticas de obras de **Bizet, Rachmaninov, Liszt, Rimsky-Korsakov, Prokofiev, Chaikovsky, Schubert, Bach y Mozart.**
Arcady Volodos, piano.

Según se abre la carpetilla del disco, una foto de Volodos nos muestra a un personaje de mirada insolente y presencia maciza. Joven y atractivo, pese a sus evidentes kilos de más, Arcady Volodos es un provocador. El disco que presenta con transcripciones parece buscar de entrada la polémica: nada de purismos, sólo obras musicales suficientemente ensuciadas por el manoseo de las transcripciones caben aquí. El resultado es espectacular; basta para ello con que intentemos imaginar que estamos realmente delante de este pianista de la nueva hornada rusa: brillante, pulcro, imaginativo, robusto y con ganas de que se sepa quién es.

El disco que nos propone invita a pensar en el tortuoso itinerario que han seguido, a menudo, las obras hasta que han llegado a parecernos sagradas: transcripciones, adaptaciones, revisiones y versiones. Y sin embargo ésa ha sido una de las caras del pianista durante su época de oro: recrear mundos ajenos al teclado desde el brillo de la virtuosidad. Gracias a ello destacaron personalidades como Liszt, Rachmaninov, Mozart, Bach y otros; ¿por qué no Volodos que, además, toca el piano prodigiosamente? Escuchen a este nuevo ruso antes de que se lo aconseje el vecino. **J.F.G.**



LA FUERZA TRANQUILA

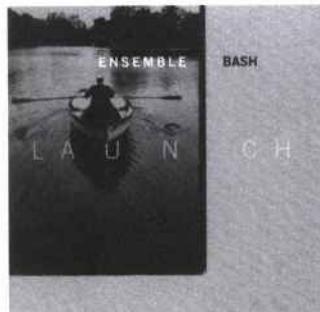
COL LEGNO

José Ramón Encinar: *Mise en Scène.*

Adolfo Garcés, clarinete. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Adrian Leaper, director.

Para la generación más joven, es posible que el nombre de José Ramón Encinar se encuentre más asociado a su labor como director orquestal. El presente trabajo discográfico brinda una ocasión inmejorable para reparar esa imagen. *Mise en Scène* es un encargo del Festival de Gran Canaria y el disco recoge el estreno en vivo. Escrita para clarinete solista (magnífico Adolfo Garcés) y una orquesta, dirigida por Adrian Leaper, sometida a desplazamientos por la escena, el disco no puede testimoniar esos desplazamientos. No obstante, el resultado es una grabación de gran impacto auditivo.

Una hora de música sostenida con una magistral ligereza, de un clima casi estático, muy cercano al nocturno, que se escucha sin que el interés decaiga un solo momento. Encinar no regatea ningún esfuerzo técnico: multifónicos del clarinete, fanfarrias de los metales de las que parece tener el secreto, evolución temporal dominada por transiciones suaves que parecen cumplir el programa estético de los compositores minimalistas (que la forma se despliegue ante la audición como una evidencia), sin que su sofisticada técnica compositiva tenga que ver con la simplicidad de aquéllos. Es el milagro de la música bien hecha, convertir en simple lo complejo. ¿Una muestra?: adquieran y escuchen este disco, toda nuestra época cabe en él. **J.F.G.**



VÍAS PARA LA PERCUSIÓN

SONY

Temas de Ensemble Bash, Michael Daugherty, Stewart Copeland, Howard Skempton, Orphy Robinson, Nick Hayes, Tradicional y Peter Garland. Ensemble Bash.

En el dossier dedicado a la percusión que ofrecemos en este número de la revista hemos hablado ya de los nuevos caminos que desarrollan los grupos musicales centrados en esta familia instrumental.

El Ensemble Bash, formado por cuatro instrumentistas: Richard Benjafield, Andrew Martin, Stephen Hiscock y Chris Brannick practica un repertorio en el que se dan cita, casi diría que se acarician, estilos mixtos emanados del minimalismo, las músicas étnicas y un concepto de las playas sonoras tipo *new age*. Todo ello aderezado por un cierto sentido de la teatralidad (en el sentido musical del término) que constituye un cambio estratégico con relación a los viejos grupos que se orientaban, sobre todo, a la floración de la diversidad sonora. Se podría ejemplificar diciendo que la música de grupos percusivos del apogeo de las vanguardias apostaba por la abstracción, mientras que las propuestas actuales definen campos perceptivos de fácil captación. El resultado de ello se aproxima bastante a una música climática o atmosférica. Es el signo de los tiempos. Lo importante es que los grupos musicales exclusivamente formados por instrumentos de percusión se resisten a abandonar unas posiciones alcanzadas con esfuerzo. **J.F.G.**



EL TRIUNFO DE MACKY NAVAJA

SONY

Kurt Weill:

Canciones y temas.

Interpretadas por Nick Cave, PJ Harvey, David Johansen, Teresa Stratas, Elvis Costello, Lotte Lenya, Charlie Haden, Kurt Weill, The Persuasions, Betty Carter, Mary Margaret O'Hara, Lou Reed, Bertolt Brecht y William S. Burroughs.

Érase una vez dos grandes artistas dispuestos a cambiar el mundo a base de denunciar la canalla capitalista. Uno era el dramaturgo y poeta Bertolt Brecht, el otro el compositor Kurt Weill, representantes de esa otra Alemania que Hitler hizo imposible. Sus colaboraciones alcanzaron un punto culminante en la *Opera de tres peniques*, donde se respiraba eso que se después se ha popularizado como el espíritu del cabaret berlinés. El paradigma de ese estilo lo constituía la canción de *Macky Navaja*, representación fidedigna del perfecto canalla.

Luego llegó el exilio y Weill se marchó a Estados Unidos con su mujer, la actriz y cantante Lotte Lenya. Trabajó en Broadway y compuso todo lo que pudo. Pero su popularidad se hizo enorme con la acogida que tuvo la canción de Macky por toda clase de músicos como Louis Armstrong o Bobby Darin. El camino hacia la canalla total llegaría con The Doors que cantaron su *Alabama song's*. Este disco recoge a una serie de estrellas, desde el pop a la canción clásica y los propios Brecht, Weill y Lotte Lenya, cantando esa música de rufianes que se ha convertido en una señal de identidad de todo el siglo. Disco fascinante. **J.F.G.**

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Vuelve el Teatro Real

La reapertura del Teatro Real, convertido en un flamante teatro de ópera, constituye, indudablemente, el gran acontecimiento de la temporada. El Teatro Real abrió sus puertas por primera vez en 1850, después de 32 años de obras, sustituyendo a un viejo local denominado los Caños del Peral. Durante 75 años, el Real se convirtió en el gran escenario lírico español. Recibió a Verdi en 1863 y a Stravinsky, en 1916. También estuvieron como directores Richard Strauss o Camille Saint-Saëns. En 1925, el edificio amenazó ruina y fue cerrado; la guerra sorprendió los trabajos de rehabilitación y un polvorín instalado allí terminó explotando. En los años 60 se decidió reabrirlo como escenario sinfónico y a finales de los años 80 se acometió, al fin, su recuperación como teatro para la ópera.

El actual edificio cuenta con las más modernas instalaciones escénicas y puede hacer rotar hasta seis escenarios diferentes a través de su impresionante maquinaria. Todo hace suponer que cuando el renovado teatro alcance su velocidad de crucero pueda cumplir ese papel dinamizador que le ha faltado a la lírica española a lo largo de casi todo este siglo. De momento ya se anuncian estrenos de Bernaola, Halffter y Luis de Pablo.

En cuanto a su primera temporada, los recalitrantes de la tradición han torcido un poco el gesto, pero entiendo que combi-

nar autores como Britten, Gershwin y Janacek con Verdi, Puccini, Donizetti y Mozart es un símbolo de inquietud y de apertura que merece la mayor consideración.

La inauguración (11 de octubre) contó con un programa Falla, constituido por *El sombrero de tres picos*, ballet que recupera la escenografía original de Picasso, y *La vida breve*. Las ceremonias de reapertura se prolongan con el segundo programa que verá el estreno mundial de *Divinas palabras*, ópera de Antón García Abril a partir del texto de Valle Inclán, para la que se cuenta con la participación de Plácido Domingo que ha hecho hueco para no perderse la Epifanía lírica de su ciudad natal. Entre la nómina de artistas con que se cuenta para la inauguración destaca la compañía de baile de Antonio Márquez, las orquestas Nacional de España y Sinfónica de Madrid, los coros de la Comunidad de Madrid, del Teatro de la Zarzuela y el Orfeón Donostiarra, los escenógrafos Francisco Nieva y José Carlos Plaza, los directores orquestales Antoni Ros -Marbà y García Navarro o los cantantes Jaime Aragall, Alicia Nafé, M^a José Montiel, el flamenco José Menese y el citado Domingo.

Esta primera temporada del Real continúa con la ópera de Britten, *Peter Grimes*, en noviembre, y *Porgy & Bess*, de Gershwin, en diciembre. Los recitales también prometen grandes satisfacciones al afi-



cionado. El próximo 22 de octubre será el turno de Teresa Berganza y para noviembre se cuenta con Victoria de los Ángeles. Con todo esto, Madrid recupera al fin su pulso lírico, y lo hace marcándose desafíos, consciente de que la positiva dinámica de la reapertura del Real es una ocasión de oro para proyectarse hacia el futuro. ■

El Real de Agustín Muñoz

GLORIA COLLADO

En el café Unión y coincidiendo con la reapertura del Real podrá verse, hasta el próximo 9 de noviembre, una exposición de fotografías de Agustín Muñoz que reúne una selección de las muchas que dedicó durante más de diez años a «aquellos conciertos del Real».

Muñoz es sin duda el gran fotógrafo de la música clásica en España pendiente de ser reconocido, como tantas otras cosas. Un inmenso legado que apenas se deja entrever en lo publicado y que nadie parece decidido a sacar a la luz. Haría falta un mínimo de cultura fotográfica y otro poco de musical

para que sus imágenes pudieran salir del coto cerrado de la música en el que, por otro lado, no se las valora en su justa medida. Se prefieren los relamidos retratos de divos e intérpretes que devoran las compañías discográficas y que contaminan a toda la prensa especializada.

Las de Muñoz son fotografías que pueden definirse como la expresión en estado puro. Un mundo que oscila entre atriles y butacas, entre un lado y otro del espectáculo. ¿Qué sería de la fotografía -y de nosotros- sin estos artistas capaces de proyectar su mirada más allá de la escena? ■



© Agustín Muñoz, 1987 (fragmento)

Nuestras orquestas comienzan el curso

Orquesta y Coro Nacionales

La temporada de conciertos de la OCNE comienza este curso en el mes de noviembre a causa de su presencia en el primer programa del Teatro Real. Con ello, vuelve a la que fue su casa duran-

tos pesados de Mahler (*Sinfonía nº 3* y *Kindertotenlieder*), dos obras de Berlioz de las cuales una (lo han adivinado) es la *Sinfonía Fantástica*, pero la otra es *La infancia de Cristo*, obra de las que llenan un con-

el Exeter Philharmonic y el Ortodoxo Búlgaro. Algunos de ellos van a ofrecer giras por España en una nueva orientación del INAEM de salir del ámbito de gestión musical de Madrid.

El ciclo de órgano cuenta con cuatro sesiones que harán sonar el imponente órgano del Auditorio. La música de cámara pura adelgaza en esta nueva programación recién presentada (ciclos privados compiten en el mismo Auditorio por esta franja), pero hay sorpresas, como escuchar a Joaquín Soriano en obras de José Luis Turina o Bernaola o la presencia de la Cracovia Sinfonietta que con la *Serenata* de Chaikovsky intentará hacerse perdonar el atrevimiento de comenzar su concierto con Britten y Lutoslawski quien, después de todo, era de Cracovia.

La Orquesta de la RTVE

Los músicos del Ente sí que han encontrado la estabilidad del soñado titular, Sergiu Comissiona comienza una nueva temporada en la que va a hacerse cargo de siete programas. En cuanto a los invitados, quiere el morbo que este año estén presentes dos ex ilustres de la orquesta rival, Aldo Ceccato y Jesús López Cobos. El capítulo español se completa con García Asensio, García Navarro (recién instalado como director musical del Teatro Real) y Gómez Martínez, flamante en la Orquesta de Valencia. Pero hay más morbo aún, ya que los de la RTVE tocan, también ellos, una *Pasión según San Mateo*, unos días antes que los de la Nacional. ¿Habrà quién vaya a escuchar las dos para comparar? En el capítulo de música española actual la cosecha magra: José Luis Greco y Albert Llanas (este último en calidad de ganador del Premio Reina Sofía 1996). Se puede esperar algo más de una orquesta que siempre ha corrido mayores riesgos, pero, sin duda, Comissiona debe de ser alérgico; vendrán tiempos más lógicos. ■ J.F.G.

Orquesta y Coro Nacionales de España



te los más de veinte años que el coliseo estuvo abierto como sala de conciertos. Tras ello, la OCNE recupera su ritmo normal en el Auditorio Nacional.

La actual temporada de nuestra primera agrupación sinfónica ofrece una imagen de asentamiento en este segundo año de Álvaro León-Ara como gerente. La desilusión por no disponer de un director musical titular comienza a dar paso a una estabilización del *status quo* actual en el que un selecto grupo de batutas dan homogeneidad al grupo: Walter Weller, en primer lugar, un director muy apreciado por los músicos, se hace cargo de tres programas, tantos como Rafael Frühbeck de Burgos, el hombre que habló demasiado. Con dos programas se espera a Kurt Sanderling y G. Pehlivanian, y entre las visitas de una sola vez destacan los nombres de Michel Plasson y Raymond Leppard, Yuri Ahronovitch, Antoni Wit o Antoni Ros-Marbà.

En conjunto, se trata de una buena plantilla, capaz de tranquilizar a músicos y aficionados. En cuanto a los programas, están bastante ajustados a los hábitos. Vuelve *La Pasión según San Mateo* a Semana Santa, una buena proporción de Brahms, dos pe-

cierto. En contemporánea española se aprecia el encargo al joven Joseba Torre y las presencias de Luis de Pablo, Claudio Prieto y José Luis Turina; en menos contemporáneo, resalta *El infierno*, de Conrado del Campo, y el *Concierto para violín*, de Monasterio.

Cámara, Polifonía y Órgano

Estos ciclos se retrasan este año a enero y se focalizan más sobre la polifonía que en años anteriores. El Coro Nacional, en concreto, asume tres programas en solitario, a los que hay que añadir ocho prestaciones con la Orquesta. Se espera, también, a coros como el Eric Ericson Chamber, el Swingle Singers,



Orquesta RTVE

Boulez y Berio, las dos bes del siglo XX

Delicias de Ibermúsica

El ciclo Orquestas del Mundo, la exquisita oferta de Alfonso Aijón, sigue golpeando con la fuerza de un joven. ¿Cómo no rendirse ante nombres como Filarmónica de Berlín, Royal Concertgebouw, Filarmónica de Viena o London Symphony? ¿Cómo no admirarse de que Giulini dirija a la Joven Orquesta Nacional de España o que Neville Marriner lo haga con la Orquesta de Cadaqués? Esos son los poderes de la oferta de Ibermúsica. Ésos y otros como Claudio Abbado, Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Zubin Mehta, Lorin Maazel o un Georg Solti que ya no vendrá porque se lo impiden las leyes del otro mundo donde dirige desde hace pocos meses. Pero hay dos visitas que, para mí, destacan sobre las demás en este ciclo; la de Pierre Boulez, que dirige dos conciertos a la London Symphony, y la de Nicolaus Harmoncourt, que se merienda la integral de las sinfonías de Schubert con la Concertgebouw en cuatro conciertos, todo un acontecimiento en este año del bicentenario del compositor austriaco. En este enorme pastel de celebridades, mi subjetividad rabiosa se queda con la presencia de Pierre Boulez. El gigante francés no venía a España desde el 92 y a ese ritmo de visitas cada cinco años, y con 72 años, mejor no perderselo. Boulez viene con programas moderados; además, al que se asuste con Elliot Carter o con una obra tardía de Schoenberg (*Concierto para piano*), que le zurzan o que me regale la entrada; y es que ésa es otra, el ciclo de Ibermúsica suele agotar sus entradas en abonos previos y sus precios están a la altura del lujo que se recibe, de 27.000 a 162.000 pesetas por quince conciertos, perra vida.

Promúsica(s) para todos

La Asociación Promúsica se ha revelado como la otra gran oferta privada a la que, además, nunca se le agradecerá lo bastante el derroche de imaginación empleado para regularizar el repertorio contemporáneo, llegando hasta a crear un grupo

que arrostra su segunda temporada de ejercicio: el Ensemble Gerhard.

El capítulo sinfónico tradicional ofrece su momento álgido con la visita de Esa-Pekka Salonen y la Philharmonia Orchestra, a quien se le añade la Orquesta de París dirigida por Wolfgang Sawallisch, la Orquesta Nacional de Francia, con Charles Dutoit, la Orquesta de la Edad de las Luces, con Gustav Leonhardt, la London Philharmonic, con G. Rozhdestvensky, o la Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI, a las órdenes de Jeffrey Tate. Promúsica extiende, además, sus actividades sinfónicas a Sevilla y Palma de Mallorca.

Todo esto es mucho, pero no es todo. Queda la magnífica temporada de música contemporánea que este año recibe el nombre de *Las Máscaras del Silencio*. El Ensemble Modern (uno de los mejores del mundo) o el Cuarteto Arditti son ya un cartel suculento; sin embargo, queda lo mejor, la presencia de Luciano Berio, el mago italiano que dirige a la espléndida Orquesta de la Toscana obras propias, una de su amigo ausente Bruno Maderna y una recreación suya de otra de Schubert. Magno concierto de escucha obligada del mago italiano, Berio tiene, también, 72 años, y las condiciones de asistencia seguro que son incomparablemente más sencillas que las del de su viejo amigo Boulez. Por su parte, los tres conciertos del Ensemble Gerhard traen este año a



Pierre Boulez

dos directores invitados de notable interés, José Ramón Encinar y Pedro Halffter. tanto ellos como Xavier Güell, titular del Ensemble, dedicarán sus sesiones a un homenaje a Bruno Maderna del que se cumple el 25 aniversario de su muerte. Otra interesante sesión estará cubierta por el flautista Roberto Fabricini, acompañado por electrónica, que brinda obras de Maderna, Sciarrino, Ferneyhough, Nono y Berio; la única crítica que puedo deslizar es que ninguno de estos compositores, por mi fe, tienen nada que ver con la música espectral, nombre que recibe la sesión, no sé por qué.

Promúsica ofrece un año más, en colaboración con la Fundación Loewe y el Museo Thyssen, una serie de conferencias, a las que este año se añade un concierto. En esta temporada se trata de ofrecer un cruce de ideas entre poesía y música y el éxito del año anterior hace presagiar un auténtico aluvión de inscripciones, dado el enorme interés del tema. ■ J.F.G.

Luciano Berio, Aldo Bennici y la Orchestra della Toscana



JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Olvidar el Círculo

Por segundo año consecutivo, la asistencia del Presidente de la Comunidad de Madrid, Alberto Ruiz Gallardón, ha avalado las actividades de lo que se ha estado vendiendo como un Círculo de Bellas Artes renovado y saneado financieramente. La atractiva y respetada figura del Presidente regional, que tiene ganada una merecida fama de melómano, no puede ya hacernos olvidar que en esta institución se está vendiendo por oro la purpurina. El carácter de contenedor, que vale lo mismo para un roto que para un descosido, que cede sus espacios al mejor postor, está lejos de la imagen del reforzamiento de una institución que, incluso en los peores momentos de su negra historia financiera, supo mantener un pulso a favor del riesgo cultural.

No voy a entrar en otros sectores que no sean los que me corresponden, ni juzgar con tintes oscuros numerosas actividades de digna apariencia. Me ciño, pues, a la programación musical. Los nuevos responsables del Círculo están desvistiendo a un santo para vestir a otro, olvidando que existe una historia de la casa ligada a la creación musical y a las músicas actuales de raíz clásica; arrumbando una trayectoria que ha dado colecciones de discos, de monografías o que ha dado cobijo a decenas de estrenos mundiales de una de las especies más apaleadas del mundo: la del compositor madrileño. Si esa trayectoria se hubiera respetado (o, al menos, guardado las formas), nadie podría decir ahora que la apología del cantautor o de las músicas regionales, que constituye la sustancia de la programación musical anunciada, ofrece más de un interrogante estético; si el equilibrio entre *las* músicas (usamos, también, el horroroso plural de moda) se hubiera mantenido, siempre se podría vender que cada estilo tiene sus derechos, su público y su pedacito de legitimidad.

Entre las *delicatessen* que llegan tenemos canción tradicional vasca; el último disco de Javier Ruibal; música ladina y sefardí; romances tradicionales canarios y venezolanos; un tanguista moderno que ha hecho arreglos para luminarias de la cultura como Aute, Pachi Andión y Mari Trini; Lluís Llach presentando su último disco y un extenso ciclo sobre la nueva canción. Lo clásico y contemporáneo parece que apesta,



© doce notas

sólo se han salvado de la quema el veterano ciclo Paralelo y un concierto del Festival de Otoño, celebrado a finales de septiembre, con música de Sotelo, dentro de un amplio homenaje a Valente. Hay, también, en el apartado respetable, un gran ciclo de flamenco. ¿Me parece mal este desembarco de otras músicas? Es una cuestión de contexto. Los cantautores tienen siempre delante de sí la opción Rosana; es decir, vender 600.000 discos y buscar plazas de toros o espacios de masas para lanzar su mensaje. Resulta curioso que sean más culturales cuanto menos vendan. Si cada una de estas actividades tiene derecho al respeto considerada aisladamente, el conjunto denota una fuerte intoxicación de paletismo de quien se declare responsable de esta programación.

Lo que define a un programador cultural es convertir en éxito el riesgo cultural y en el nuevo Círculo se está vendiendo como riesgo lo que está pensado para tener éxito. Que todas estas *tendencias musicales* puedan tener su sitio en el Círculo debería depender de que no se lo quite a otros. Como esto es lo que ha sucedido, no sé por qué tendría que ser respetuoso con esta difusa menestra de eventos musicales. Y si los músicos contemporáneos vamos a ser considerados como leprosos culturales por el aprendiz de brujo de turno que venga a salvar al Círculo, yo (músico contemporáneo, compositor madrileño que ha estrenado varias obras, publicado un libro y dos discos en el Círculo y lo ha defendido en todo medio de prensa en el que ha colaborado) recupero mi libertad para afirmar que partirse la cara con todos los riesgos estéticos (no hablo de los económicos) se sitúa por enci-

ma de las vacuidades o del minúsculo mensaje de cantautores, regionalistas y otras hierbas. Sin duda, para mí ha llegado la hora de olvidar el Círculo. ■

Música Contemporánea Nuevas ideas de temporada

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea ha presentado su primer trimestre de la temporada tras el Festival de Alicante, el primero de la actual responsable, Consuelo Díez. Lo más destacado del conjunto es el equilibrio de los aspectos merecedores de atención: compositores jóvenes junto a otros de referencia, nuevos intérpretes, música electroacústica, cursos y actividad fuera de Madrid, incluso fuera de España... Este equilibrio indica una fina sensibilidad para detectar las necesidades del sector, meritoria considerando los pocos meses que la nueva directora lleva al frente del CDMC.

Junto a los nombres nuevos que este trimestre nos invita a seguir, aparecen sorpresas a retener. Uno de los conciertos de mayor interés es, en mi opinión, el recital pianístico de Herbert Henck en el que, junto a Schoenberg y Mompou, aparece el nombre de Jean Barraqué, del que pocos habrán oído hablar en nuestro país. Barraqué fue compañero de Boulez en los años difíciles del serialismo integral en el París de los 50. Fallecido prematuramente, su obra comienza a salir de la bruma para mostrar lo equivocada que es la idea de que al lado de Boulez no había ningún francés con talento. En Francia, el serialismo riguroso y pulido como un diamante fino de este creador está recibiendo una atención particular y es un síntoma que aparezca en el programa de un pianista alemán que participa en la temporada del CDMC en colaboración con el Instituto Alemán.

Otro concierto para el recuerdo lo será el homenaje a José María Franco Gil el 26 de noviembre. Los veteranos de los conciertos de ALEA, en los años 60, saben de la importancia de este director y bueno sería que lo transmitieran a las generaciones actuales. Es bueno que la actividad musical contemporánea no pierda la memoria en Madrid. ■

El Taller de Ópera de Valencia salta la barrera

Creado hace cuatro años, el Taller de Ópera de Valencia se confirma como una de las iniciativas faro en España de cara a crear un vivero de profesionales del arte lírico. Cinco montajes han vertebrado esta andadura que busca crear un vínculo entre el final de carrera y el salto al profesionalismo de esas voces que, con tanta frecuencia, se pierden por falta de apoyo en sus primeros pasos. Los cinco montajes han sido *L'elisir d'amore* y *Don Pasquale*, de Donizetti, *Las Bodas de Fígaro*, de Mozart, *La Revoltosa*, de Chapí y *Carmen*, de Bizet. Para la primavera preparan *Don Gil de Alcalá*, de Penella.

Carmen, estrenada en Jerez el pasado noviembre, ha llegado al Teatro Principal de Valencia los pasados días 1, 3 y 5 de octubre. Con este montaje el Taller ha brindado una cara más profesional al requerir los servicios de tres artistas de probada trayectoria para los roles principales: Adria Firestone como Carmen, Allan Glassman como Don José y Dean Peterson como Escamillo, los tres de origen americano, aunque Adria Firestone tiene orígenes hispano-italianos

que, sin duda, le han ayudado para hacerse con este carismático papel que lleva interpretando desde el año 1980.

De ahí para abajo, todos son miembros del Taller y un porcentaje muy elevado es de origen valenciano. El público que ha llenado estas tres sesiones era muy consciente del cariño que precisa una cantera como ésta; cariño que se manifestó, especialmente, en la ovación más importante de la noche a la que asistí (la del día 3), a María José Martos, una soprano llena de posibilidades que interpretó a Micaela sin desmerecer con el curtido trío de protagonistas. Comentarios del tipo "esta chica en Barcelona o Madrid daría que hablar" llenaban los pasillos del Principal. Pero no fue la única. Todos, incluyendo el voluntarioso y entusiasta coro de niños, se vieron recompensados por un reconocimiento del público que vale su peso en oro para quienes dan sus primeros pasos en ese complicado mundo profesional.

La presencia de la Orquesta de Valencia, dirigida por su anterior titular, Manuel Galduf, dio rigor a una sesión que contó, además, con una más que aseada



Taller de ópera, «Carmen». Foto Estudio A-2

puesta en escena de Jaime Martorell. En resumen, gracias a una iniciativa de origen formativo, Valencia empieza a encariñarse con la idea de tener ópera, todo un ejemplo de construcción cultural de abajo arriba. ■ J.F.G.



Mayrén Beneyto, una mujer al frente del Palau

“Apoyamos cualquier iniciativa pedagógica que signifique la formación de nuevos públicos”

La Presidenta del Palau de la Música y de la Orquesta de Valencia, Mayrén Beneyto, se muestra decidida cuando se le pregunta por las actividades tendentes a favorecer el desarrollo de la afición musical: “Apoyamos cualquier iniciativa pedagógica que signifique la formación de nuevos públicos. El Taller de Ópera, por supuesto, así como los conciertos educativos, las sesiones especiales e incluso la atención a otras músicas que abran el Palau a más gente”.

Seguiremos con atención todas estas actividades, como siempre lo hemos he-

cho desde estas páginas, convencidos de que las nuevas instituciones musicales españolas crecerán tanto como apuesten por la atención a los nuevos públicos. Beneyto, por su parte, es Concejala y miembro de Unión Valenciana, y es consciente de la necesidad de dotar al Palau de una continuidad en el equipo de gestión: “Yo soy la cabeza, pero es importante que el cuerpo sea fuerte. Cuando yo me vaya ellos seguirán”.

El futuro se prepara desde el presente y es esperanzador encontrar responsables políticos y culturales que lo comprendan. ■ J.F.G.

Agenda de conciertos

Octubre

Del 6 al 12

Lunes, 6: 20 h.

Orquesta Filarmónica de Berlín.
Orfeón Donostiarra.
Claudio Abbado y José Antonio Sáinz Alfaro, directores.
Charlotte Margiono y Anna Larsson, solistas.
PROGRAMA: G. Mahler: *Sinfonía nº 2, en do menor "Resurrección"*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Lunes, 6: 19,30 h.

Manuel Guillén, violín.
Breno Ambrosini, piano.
PROGRAMA: F. Schubert: *Fantasia en do mayor. Rondó en si menor, D. 895. "Gran Dúo" en la mayor. J. Brahms: Scherzo de la sonata F.A.E.*
Centro Cultural Conde Duque.

Lunes, 6: 20 h.

Taller Lírico.
Dirección escénica: José Luis Moreira.
PROGRAMA: Ópera. "Bastían y Bastiana", de Mozart (en versión para niños).
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 7: 20 h.

Orquesta Filarmónica de Berlín.
Claudio Abbado, director.
Murray Perahia, piano.
PROGRAMA: R. Schumann: *Concierto para piano en la menor. Op. 54. L. van Beethoven: Sinfonía nº 6, en fa mayor, Op. 68 "Pastoral"*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Martes, 7: 20 h.

Quinteto Rossini.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 7: 20 h.

Taller Lírico.
Dirección escénica: José Luis Moreira.
PROGRAMA: Ópera "Bastían y Bastiana", de Mozart (en versión para niños).
Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 7 y jueves, 9: 19,30 h.

Recital de piano a cuatro manos por Josep M^e Colom y Carmen Deleito.
Aula de Cultura de Eloy Gonzalo. Caja de Madrid.

Miércoles, 8: 20 h.

Orquesta Filarmónica de Berlín.
Claudio Abbado, director.
PROGRAMA: J. Brahms: *Sinfonía nº 3 en fa mayor op. 90. F. Schubert: Sinfonía nº 9 en do mayor, D. 944 "La Grande"*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.



Claudio Abbado

Miércoles, 8: 20 h.

Taller Lírico.
Dirección escénica: José Luis Moreira.
PROGRAMA: Ópera "Bastían y Bastiana", de Mozart (en versión para niños).
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Jueves, 9: 19,30 h.

Orquesta Barroca de la Filarmónica de Berlín.
PROGRAMA: Obras de Albinoni, Telemann, Boccherini, Vivaldi.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Nikolaus Harnoncourt.
Foto: Agustín Muñoz

Jueves, 9: 20 h.

Quinteto Rossini.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Viernes, 10: 20 h.

Orquesta y Coro de la RTVE.
Fernando Eldoro, director.
Rafael Taibo, presentador.
PROGRAMA: J. S. Bach: *La Pasión según San Mateo* (coro final). W. A. Mozart: *Sinfonía concertante para instrumentos de viento* (1^o tiempo). L. van Beethoven: *Sinfonía nº 7* (2^o movimiento). A. Dvorak: *Sinfonía nº 9* (4^o movimiento). A. Borodín: *Danzas polovtsianas*.
Teatro Monumental.

Viernes, 10: 20 h.

Orquesta Trullen-Huarte.
PROGRAMA: Obras de Boccherini, Monti, Ketelbey, Rossini, Schubert, Alonso, Bretón.
Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

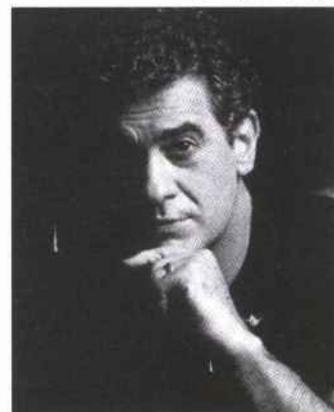
Viernes, 10: 22,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid.
Coro Nacional.
Miguel A. Gómez Martínez, director.
Luana de Vol, soprano. Raimo Sirkia, Tenor.
PROGRAMA: L. van Beethoven: *Fidelio*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Domingo, 12: 19,30 h.

Orquesta Nacional de España. Orfeón Donostiarra. Compañía de Antonio Márquez. Compañía Andaluza de Danza. García Navarro, director musical.
PROGRAMA: Manuel de Falla: *El sombrero de tres picos* (ballet en un acto). Coreografía: Antonio. Escenografía y vestuarios: Picasso. *La vida breve*. (Drama lírico en dos actos). Música: Manuel de Falla. Libreto: Carlos Fernández Shaw.
Director de escena: Francisco Nieva. Director del coro: J. A. Sáinz Alfaro. Coreografía: José Antonio.
Escenografía: José Hernández. Intérpretes: M^e José Montiel, Alicia Nafé / Mabel Perelstein, Pilar Jurado, Jaime Aragall, José Menese, Vicente Sardinero, Manuel Cid / José Ruiz, Enrique de Melchor.
Teatro Real.

Plácido Domingo



Del 13 al 19

Lunes, 13: 19,30 h.

Manuel Guillén, violín. **Breno Ambrosini**, piano.
PROGRAMA: **F. Schubert**: *Sonata Arpeggione en la menor. Sonatina nº 1 en re mayor. Sonatina nº 3 en sol menor.* **J. Brahms**: *Sonata nº 1 en sol mayor, op. 78.*
Centro Cultural Conde Duque.

Lunes, 13: 19,30 h.

Florian Vlashi, piano.
PROGRAMA: Obras de **Halffter**, **Stravinsky** y **Schnittke**.
Centro de Arte Reina Sofía.

Martes, 14: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. **Manuel Galduf**, director.
Joaquín Achucarro, piano. **Pedro Corostola**, violonchelo.
PROGRAMA: **O. Esplá**: *Don Quijote velando las armas.* **J. Rodrigo**: *Concierto para piano y orquesta.* **R. Strauss**: *Don Quijote (Variaciones fantásticas sobre un tema caballeresco)*
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Martes, 14: 19,30 h.

Ton Koopman, clavecín. **Jordi Savall**, viola de gamba.
PROGRAMA: **M. Marais**: *Muzettes. Le Labyrente.* **M. Sainte Colombe**: *Fantasia para viola sola.* **J. Duphly**: *Piezas para clavecín. A. Forqueray*: *Portraits Musicaux.* **K. F. Abel**: *Sonata para viola sola.* **J. S. Bach**: *Toccatina para clavecín. Sonata en re mayor para clavecín y viola.*
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Martes, 14: 20 h.

Laboratorio de Interpretación Musical.
PROGRAMA: Obras de **Strauss**, **Piazzola**, **Villa Rojo**, **Bourdin**, **Joplin**, **Gershwin**.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Miércoles, 15: 19,30 h.

Humberto Quagliata, piano.
PROGRAMA: **R. Barce**: *4 preludios en nivel Mi.* **L. de Pablo**: *A la memoria de Joaquín Turina.* **C. Prieto**: *Pieza caprichosa.* **T. Marco**: *Soleá. Fetiches.* **D.**

Colomé: *Como por negra magia de la mano izquierda.* **D. Stefani**: *Elegía II. Macumba.* **C. Diez**: *Sad. Intermezzo Op. 1.*
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Miércoles, 15: 20 h.

Conchin Darijo, soprano. **Aida Monasterio**, piano.
PROGRAMA: Obras de **Palau**, **Rodrigo**, **Turina**, **Vives**, **Rachmaninov**, **Donizetti**.
Aranjuez. Aula de Música de Caja de Madrid.

Jueves, 16: 19,30 h. Viernes, 17: 20 h.

Orquesta y Coro de la RTVE. **Sergiu Comissiona**, director. **S. Barberá**, oboe. **M.V. Espejo**, clarinete. **J. A. Enguidanos**, fagot. **L. Morato**, trompa. **J. van Nes**, contralto. **J. Bandi**, tenor.
PROGRAMA: **G. F. Haendel**: *Zadok el Sacerdote.* **W. A. Mozart**: *Sinfonía concertante para instrumentos de viento.* **G. Mahler**: *La canción de la tierra.*
Teatro Monumental.

Jueves, 16: 19,30 h.

Conjunto Villa de Madrid.
PROGRAMA: **F. Schubert**: *Quinteto en la mayor, D. 667 "Die Forelle". Octeto en fa mayor, D. 803.*
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Jueves, 16: 20 h.

Oscar Herrero y **Carlos Oramas**, guitarras.
PROGRAMA: Obras de **M. de Falla**.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Jueves, 16: 20 h.

Laboratorio de Interpretación Musical.
PROGRAMA: Obras de **Strauss**, **Piazzola**, **Villa Rojo**, **Bourdin**, **Joplin**, **Gershwin**.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Viernes, 17: 19,30 h.

El sombrero de tres picos. La vida breve.
(ver domingo 12)
Teatro Real.

Viernes, 17: 20 h.

Conchin Darijo, soprano. **Aida**

Monasterio, piano.
PROGRAMA: Obras de **Palau**, **Rodrigo**, **Turina**, **Vives**, **Rachmaninov**, **Donizetti**.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Sábado, 18: 19,30 h.

Conjunto Villa de Madrid.
PROGRAMA: **F. Schubert**: *Trío en si bemol mayor, D. 581. Adagio y rondó concertante en fa mayor, D. 487. Introducción y variaciones sobre la canción "Trockne Blümen" de La bella molinera, D. 802. Quinteto en do mayor, D. 956.*
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Sábado, 18: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro de la Zarzuela.
Antoni Ros-Marbà, dir. musical. Director de escena: **José Carlos Plaza**. Director del coro: **Mi-**

guel Groba. Dramaturgia: **Francisco Nieva**. Escenografía: **Francisco Leal**. Coreografía: **Arnold Taraborelli**.

Intérpretes: **Plácido Domingo**, **Inmaculada Egido** / **Elisabete Matos**, **Raquel Peroti**, **Enrique Baquerizo**, **Marina Rodríguez**, **Maribel Monar**, **Santiago S. Jericó**.

PROGRAMA: **Antón García Abril**: *Divinas palabras*. Libreto: **Francisco Nieva**. Basada en la obra de **Valle-Inclán**. (Estreno mundial).
Teatro Real.

Sábado, 18: 20 h.

Oscar López Plaza, guitarra.
PROGRAMA: Obras de **Aguado**, **García Abril**, **M. Torroba**, **Dyens**, **Koshkin**.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Domingo, 19: 19,30 h.

El sombrero de tres picos. La vida breve.
(ver domingo 12)
Teatro Real.

DIRECTORES

Abbado, Claudio (6, 7, 8 oct. Aud. Nac.)

Abrhonovitch, Yuri (30, 31 oct. T. Monumental)

Andrescu, Horia (6, 7 nov. T. Monumental)

Berio, Luciano (25 nov. Aud. Nac.)
Comissiona, Sergiu (16, 17, 23, 24 oct. T. Monumental)

Eldoro, Fernando (10 oct. T. Monumental)

Galduf, Manuel (14 oct. Aud. Nac.)

García Asensio, Enrique (13, 14 nov. T. Monumental)

García Navarro (12, 17, 19, 25, 26 oct. T. Real)

Gergiev, Valery (20 nov. Aud. Nac.)

Gómez Martínez, Miguel A. (10 oct. Aud. Nac.)

Güell, Xavier (27 nov. Aud. Nac.)

Gutiérrez, Gregorio (22, 23, 24, 25 oct. T. Lara)

Halffter, Cristóbal (10 dic. Aud. Nac.)

Harnoncourt, Nikolaus (17, 18, 19, 20 nov. Aud. Nac.)

Leppard, Raymond (24, 25

oct. 28, 29, 30 nov. Aud. Nac.)

Maag, Peter (10 dic. Aud. Nac.)

Otaka, Tadaaki (29 oct. Aud. Nac.)

Ovsianikov, Valeri (28, 29, 30 nov. 2, 3, 4 dic. T. Real)

Pappano, Antonio (15, 18, 20, 22, 23 nov. T. Real)

Plasson, Michel (15 nov. Aud. Nac.)

Pons, Josep (5 nov. Aud. Nac.)

Rahbari, Alexander (20, 21 nov. T. Monumental)

Ros-Marbà, Antoni (18, 21, 24, 27, 30 oct. T. Real), (7, 8, 9 nov. Aud. Nac.)

Rundel, Peter (23 nov. R. A. de BB AA de S. Fernando)

Sáinz Alfaro, José Antonio (6 oct. Aud. Nac.)

Salonen, Esa-Pekka (8 nov. Aud. Nac.)

Shallon, David (27, 28 nov. T. Monumental)

Víctor Pablo (1, 2 nov. T. Real)

Weise, Klaus (12 nov. Aud. Nac.)

Weller, Walter (12, 13, 14 dic. Aud. Nac.)

Agenda de conciertos

Octubre

Del 20 al 26

Lunes, 20: 19,30 h.
Manuel Guillén, violín. Breno Ambrosini, piano.
PROGRAMA: F. Schubert: *Sonatina n.º 2 en la menor. Rondó en la mayor, D. 438.* J. Brahms: *Sonata n.º 2 en la mayor, op. 100. Sonata n.º 3 en re menor, op. 108.*
Centro Cultural Conde Duque.

Lunes, 20: 19,30 h.
Ciclo Jóvenes Creadores.
PROGRAMA: Obras de Javier Jacinto Rial, Mateo Soto y María Luisa Ramis.
Centro de Arte Reina Sofía.

Lunes, 20: 20 h.
Oscar Herreros y Carlos Oramas, guitarras.
PROGRAMA: Obras de M. de Falla.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Lunes, 20: 20 h.
Oscar López Plaza, guitarra.
PROGRAMA: Obras de Aguado. García Abril, M. Torroba, Dyens, Koshkin.
Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 21: 20 h.
Divinas palabras.
(ver sábado, 18)
Teatro Real.

Martes, 21: 20 h.
Óscar López Plaza, guitarra.
PROGRAMA: Obras de Aguado, García Abril, M. Torroba, Dyens, Koshkin.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 21: 20 h.
Recital de canto por Dunia Martínez, Isabel Gálvez, piano.
PROGRAMA: Obras de Granados, Obradors, Falla, Barbieri.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Miércoles, 22: 19,30 h.
Cuarteto Lindsay, Bernard D'Ascoli, piano.
PROGRAMA: L. van

Beethoven: *Cuarteto n.º 15 en la menor, op. 132.* R. Schumann: *Escenas de niños para piano, op. 15. Quinteto con piano en mi bemol mayor, op. 44.*
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Miércoles, 22: 20 h.
Teresa Berganza, mezzosoprano. Juan Antonio Álvarez Parejo, piano.
Teatro Real.

Miércoles, 22 a sábado, 25: 20,30 h. Domingo, 26: 19 h.
Dirección musical: Gregorio Gutiérrez.
Coreografía y dirección de escena: Ricardo Franco.
PROGRAMA: *El Amor Brujo.*
Música de M. de Falla. Libreto de G. M. Sierra y M.ª de la O Lejarraga.
Teatro Lara.

Jueves, 23: 19,30 h.
Trío Internacional de Bruselas.
PROGRAMA: F. Schubert: *Trío en si bemol mayor, D. 898, op. 99. Trío en mi bemol mayor, D. 929, op. 100.*
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Jueves, 23: 19,30 h.
Recital de canto por Sergio de Salas, barítono y Aida Monasterio, piano.
PROGRAMA: Obras de Luna, Barbieri, Vives, Donizetti, Mozart.
Aula de Cultura de Eloy Gonzalo. Caja de Madrid.

Jueves, 23: 20 h.
Recital de canto por Dunia Martínez, Isabel Gálvez, piano.
PROGRAMA: Obras de Granados, Obradors, Falla, Barbieri.
Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Jueves, 23: 19,30 h. Viernes, 24: 20 h.
Orquesta de la RTVE.
Sergiu Comissiona, director.
S. Marcovici, violín.
PROGRAMA: A Llanas: *Derivations* (Premio Reina Sofía 1996). A. Glazunov: *Concierto*

para violín y orquesta. F. Schubert: *Sinfonía en do mayor.*
Teatro Monumental.

Viernes, 24: 19,30 h.
Indianapolis Symphony Orchestra.
Raymond Leppard, director. Sabine Meyer, clarinete.
PROGRAMA: G. Mahler: *Adagietto de la Sinfonía n.º 5.* A. Copland: *Concierto para clarinete.* P. I. Chaikovsky: *Sinfonía n.º 4, en fa menor, Op. 36.*
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Viernes, 24: 20 h.
Divinas palabras.
(ver sábado, 18)
Teatro Real.

Viernes, 24: 20 h.
Recital de zarzuela. Carmen Parejo, soprano. Rafael Lledó, tenor. Isidoro Gavari, barítono. Tulio Gagliardo, piano.
PROGRAMA: Obras de Chapí. Luna, Guridi, Serrano. Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Viernes, 24: 20 h.
Recital de piano por Sergio Barcelos.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Viernes, 24: 20 h.
Recital de zarzuela por la Cia Lirica Villa de Madrid.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Sábado, 25: 19,30 h.
Indianapolis Symphony Orchestra.
Raymond Leppard, director. Sabine Meyer, clarinete.
PROGRAMA: L. van Beethoven: *Egmont. Obertura.* W.A. Mozart: *Concierto para clarinete, K. 622.* T. Canning: *Fantasy on a Hymn by Justin Morgan.* S. Barber: *Essay, n.º 1, Op. 12.* I. Stravinsky: *El Pájaro de Fuego. Suite (1945).*
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 25: 19,30 h.
El sombrero de tres picos. La vida breve.
(ver domingo 12)
Teatro Real.

Sábado, 25: 20 h.
Recital de zarzuela por la Compañía Lirica Villa de Madrid.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Sábado, 25: 19,30 h.
Iñaki Fresán, barítono. Juan Antonio Álvarez Parejo, piano.
PROGRAMA: F. Schubert: *Schwanengesang, D. 857.* (El canto del cisne).
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Domingo, 26: 19,30 h.
El sombrero de tres picos. La vida breve.
(ver domingo 12)
Teatro Real.

Esa-Pekka Salonen



Del 27 al 2

Lunes, 27: 20 h.
Cuarteto Echos.
PROGRAMA: Obras de López, Camarero, Maresca, Pennisi, Troiani y Artero.
Centro de Arte Reina Sofía.

Lunes, 27: 20 h.
Trío Contemporáneo.
PROGRAMA: G. Fernández Álvarez: *La noche solitaria*. J. Méndez: *En trance*. R. Alís: *Trío para flauta, clarinete y piano*. A. L. Rodríguez: *Expirales*. J. Pons Server: *Secuencias*. J. M^o Mestres Quadreny: *Nocturnal*. J. M^o Sánchez Verdú: *Rauschen des Augenblicks, Trío III*.
Teatro Pradillo.

Lunes, 27: 20 h.
Divinas palabras.
(ver sábado, 18)
Teatro Real.

Lunes, 27: 20 h.
Recital de piano por Sergio Barcelos.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 28: 19,30 h.
El sombrero de tres picos. La vida breve.
(ver domingo 12)
Teatro Real.

Martes, 28 y jueves, 30: 19,30 h.
Recital de canto por María Aragón, mezzosoprano y Fernando Turina, piano.
Aula de Cultura de Eloy Gonzalo. Caja de Madrid.

Martes, 28: 20 h.
Recital de zarzuela. Carmen Parejo, soprano. Rafael Lledó, tenor. Isidoro Gavari, barítono. Tulio Gagliardo, piano.
PROGRAMA: Obras de Chapí, Luna, Guridi, Serrano.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 28: 19,30 h.
Aenne Sophie Schmidt, soprano. Adolfo Garcés, clarinete. Jorge Robaina, piano.
PROGRAMA: F. Schubert: *Romanze d'Helene, D. 787* (ver-

sión para soprano, clarinete y piano de Fritz Spieg). *Lieder para soprano y piano. Sonata en la menor, D. 821 "Arpeggione"* (versión clarinete y piano). *Der Hirt auf dem Felsen, D. 965*.
Auditorio Nacional. S. de Cámara.

Miércoles, 29: 19,30 h.
Grupo de Música Contemporánea del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Jesús Amigo, director.
PROGRAMA: Obras de Roca, Sánchez Verdú, Domínguez, Villarrubia y Silles.
Auditorio Nacional. S. de Cámara.

Miércoles, 29: 20 h.
Recital de zarzuela. Carmen Parejo, soprano. Rafael Lledó, tenor. Isidoro Gavari, barítono. Tulio Gagliardo, piano.
PROGRAMA: Obras de Chapí, Luna, Guridi, Serrano.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Miércoles, 29: 22,30 h.
Orquesta Sinfónica Yomiuri Nippon de Yokyo. Tadaaki Otaka, director. K. Takezawa, violín.
PROGRAMA: T. Takemitsu: "Twill by twilight". M. Bruch: *Concierto nº 1 para violín y orquesta*. R. Strauss: *Ein Heldenleben, op. 40*.
Auditorio Nacional. S. Sinfónica.

Jueves, 30: 19,30 h.
Cristina Bruno, piano.
PROGRAMA: F. Schubert: *Momento musical nº 6, D. 780. Sonata en re mayor, D. 850, op. 53. Sonata en la menor, D. 784, op. 143*.
Auditorio Nacional. S. de Cámara.

Jueves, 30: 19,30 h. Viernes, 31: 20 h.
Orquesta y Coro de la RTVE. Yuri Ahronovitch, director.
PROGRAMA: A. Borodin: *Sinfonía nº 2. Danzas polovtsianas*. M. Mussorsky: *Noche de San Juan en el Monte Pelado*.
Teatro Monumental.

Jueves, 30: 20 h.
Divinas palabras.
(ver sábado, 18)
Teatro Real.

Jueves, 30: 20 h.
Sergio de Salas, barítono. Aída Monasterio, piano.
PROGRAMA: Obras de Luna, Barbieri, Vives, Donizetti, Mozart.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Sábado, 1 y domingo, 2: 20 h.
Orquesta Sinfónica de Galicia. Orfeón Donostiarra. Víctor Pablo, director.
PROGRAMA: Obras de Borodin, Mussorgski y Prokofiev.
Teatro Real.

Del 3 al 9

Martes, 4: 19 h.
PROGRAMA: Concierto con el GMEBaphone. Obras de Barrièrè, Clozier, Ferreira, Boeswillwald y Zimbardo.
Auditorio del Parque Ferial Juan Carlos I.

Martes, 4: 19,30 h.
Katia & Marielle Labeque, pianos. Grupo Cámara XXI.
PROGRAMA: C. Debussy: *En Blanc et Noir*. C. Saint-Saëns: *El carnaval de los animales*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

SOLISTAS ACOMPAÑADOS

Achucarro, Joaquín piano. (14 oct. Aud. Nac.)
Bandi, J. tenor. (16, 17 oct. T. Monumental)
Barberá, S. oboe. (16, 17 oct. T. Monumental)
Baselga, M. piano. (21, 22, 23 nov. Aud. Nac.)
Bennici, Aldo viola. (25 nov. Aud. Nac.)
Cabero, Joan tenor. (5 nov. Aud. Nac.)
Claret, Lluís violonchelo. (10 dic. Aud. Nac.)
Corostola, Pedro violonchelo. (14 oct. Aud. Nac.)
Crossley, P. piano. (8 nov. Aud. Nac.)
Chaves, Soraya mezzo. (5 nov. Aud. Nac.)
d'Ascoli, B. piano. (20, 21 nov. T. Monumental)
de Vol, Luana soprano. (10 oct. Aud. Nac.)
Echevarría, Alfonso bajo. (5 nov. Aud. Nac.)
Enguídanos, J. A. fagot. (16, 17 oct. T. Monumental)
Espejo, M.V. clarinete. (16, 17 oct. T. Monumental)
Fisk, Elliot guitarra. (25 nov. Aud. Nac.)
Fresán, Iñaki barítono. (5 nov. Aud. Nac.)
García, Alfredo barítono. (5 nov. Aud. Nac.)
Gastinel, A. violonchelo. (6, 7 nov. T. Monumental)
Greenberg, S. soprano. (20, 21 nov. T. Monumental)
Holl, Robert solista. (18, 20 nov. Aud. Nac.)
Jaki, K. soprano. (20, 21 nov. T. Monumental)
Kavakos, L. violín. (13, 14 nov. T. Monumental)
Larsson, Anna (6 oct. Aud. Nac.)
Marcovici, S. violín. (23, 24 oct. T. Monumental)
Margiono, Charlotte solista. (6 oct. 19, 20 nov. Aud. Nac.)
Meyer, Sabine clarinete. (24, 25 oct. Aud. Nac.)
Monar, Maribel soprano. (10 dic. Aud. Nac.)
Morato, L. trompa. (16, 17 oct. T. Monumental)
Moser, B. piano. (12, 13, 14 dic. Aud. Nac.)
Navarro, S. trompa. (28, 29, 30 nov. Aud. Nac.)
Nes, J. van contralto. (16, 17 oct. T. Monumental)
Perahia, Murray piano. (7 oct. Aud. Nac.)
Podles, Ewa contralto. (12 nov. Aud. Nac.)
Rodríguez, Marina mezzo. (10 dic. Aud. Nac.)
Rosell, J. trompa. (16, 17 oct. T. Monumental)
Sánchez, M^o José soprano. (5 nov. Aud. Nac.)
Sirkia, Raimo tenor. (10 oct. Aud. Nac.)
Taibo, Rafael presentador. (10 oct. T. Monumental)
Takezawa, K. violín. (29 oct. Aud. Nac.)

Agenda de conciertos

Noviembre

Martes, 4: 19,30 h.

Almudena Cano, piano.
PROGRAMA: F. Schubert: 4 *Impromptus*, D. 935, op. 142. *Sonata en la menor*, D. 845, op. 42.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Miércoles, 5: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro de la Comunidad de Madrid. Escolanía de Nra. Sra. del Recuerdo.
Josep Pons, director.
M^a José Sánchez, soprano.
Soraya Chaves, mezzo. Joan Cabero, tenor. Alfonso Echevarría, bajo. Iñaki Fresán, barítono. Alfredo García, barítono.
PROGRAMA: I. Albéniz: *Pepita Jiménez*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Jueves, 6: 19,30 h.

Lola Casariego, mezzosoprano. Xavier Parés, piano.
PROGRAMA: F. Schubert: *Lieder de Schlechta, Stolberg, Mayhofer, Sedl, Goethe*, etc.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Jueves, 6: 19,30 h. Viernes, 7: 20 h.

Orquesta de la RTVE.
Horia Andreescu, director.
A. Gastinel, violonchelo.
PROGRAMA: G. Enescu: *Rapsodia rumana*. C. Saint-Saëns: *Concierto para violonchelo y orquesta*. P. I. Chaikovsky: *Manfred*.
Teatro Monumental.

Viernes, 7 y sábado, 8: 19,30 h.

Domingo, 9: 11,30 h.
Orquesta y Coro Nacionales de España.
Antoni Ros-Marbà, director.
PROGRAMA: W. A. Mozart: *Sinfonía n.º 33, en si bemol*, K. 19. *Gran Misa en do menor*, K 427.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 8: 22,30 h.

Philharmonia Orchestra.
Esa-Pekka Salonen, director.
P. Crossley, piano.
PROGRAMA: G. Ligeti: *Lontano*. *Apariciones*. B. Bartok: *Concierto n.º 3, para piano y orquesta*. R. Scriabin: *Poema del Éxtasis*, op. 54.

Del 10 al 16

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Martes, 11: 19,30 h.

José M^a Colom y Carmen Deleito, piano a cuatro manos.
PROGRAMA: F. Schubert: *Marcha Característica en do mayor*, D. 886, n.º 2. *Rondó en la mayor*, D. 951. *Düo "Lebensstürme"*, *Allegro en la menor*, D. 947. 8 *variaciones en do mayor sobre un tema de Herold*, D. 908. *Fantasia en fa menor*, D. 940.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Martes, 11: 19,30 h.

Herbert Henck, piano.
PROGRAMA: Obras de Mompou, Schoenberg y Barraqué.
Centro de Arte Reina Sofía.

Miércoles, 12: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro de la Zarzuela. Klaus Weise, director.
Ewa Podles, contralto.
PROGRAMA: C. Ives: *Sinfonía n.º 3 "The camp meeting"*. J. Brahms: *Rapsodia para contralto Op. 53*. A. Bruckner: *Sinfonía n.º 3, en re menor*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Miércoles, 12: 19,30 h.

Cuarteto Shostakovich.
Nicolai Lugansky, piano.
PROGRAMA: P. I. Chaikovsky: *Cuarteto n.º 2 en fa mayor*, op. 22. D. Shostakovich: 2 *piezas para cuarteto "Elegía y Polka"*. *Quinteto con piano en sol menor*, op. 57.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Miércoles, 12 a sábado, 15: 21 h.

Elena Montaña, mezzosoprano. Óscar Benet, percusión. Miguel Romea, clarinete. Mario Torrijo, tuba.
Dirección musical: M. Manchado y Vicente Sempere. Dirección de escena: Gregorio Esteban. Imagen multimedia: Marisa González.
PROGRAMA: Ópera de pequeño formato: *Escenas de la vida cotidiana*. Música: Marisa Manchado. Libreto: G. Esteban y Elena Montaña, sobre una idea original

de Elena Montaña.
Teatro de la Abadía. Sala José Luis Alonso.

Jueves, 13: 19,30 h.

Marina Pardo, contralto. Kennedy Moretti, piano.
PROGRAMA: F. Schubert: *Winterreise*, D. 911 (*Viaje de invierno*).
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Jueves, 13: 19,30 h. Viernes, 14: 20 h.

Orquesta de la RTVE.
Enrique García Asensio, director.
L. Kavakos, violín.
PROGRAMA: A. Blanquer: *Iridiscencias sinfónicas*. E. Lalo: *Sinfonía española*. A. Dvorak: *Sinfonía n.º 9. "Nuevo Mundo"*.
Teatro Monumental.

Sábado, 15: 19,30 h.

Orquesta Nacional de España. Orfeón Donostiarra. Michel Plasson, director.
PROGRAMA: G. Verdi: *Requiem*. (Concierto extraordinario con motivo del C aniversario del Orfeón Donostiarra)
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 15: 20 h.

Orquesta y Coro del Théâtre Royal de la Monnaie.
Antonio Pappano, director musical.
Director de escena: Willy Decker. Director del coro: Werner Nitzer. Escenografía y vestuarios: John MacFarlane. Intérpretes: William Cochran, Susan Chilcott, Victor Braun, Anne Collins, Ian Caley, Sarah Walker, Gudjon Oskarsson, Alexander Oliver.
PROGRAMA: Benjamin Britten: *Peter Grimes*. Libreto: Montagu Slater.
Teatro Real.

Del 17 al 23

Lunes, 17: 20 h.

Cuarteto de tubas.
PROGRAMA: Obras de Savala, M. Manchado, J.C. Panadero.
Teatro Pradillo.

Lunes, 17: 19,30 h.

Alirio Camacaro, guitarra.
PROGRAMA: Obras de Villalobos, A. Barrios, M. Ponce, A. Lauro, L. Brouwer.
Centro Cultural Conde Duque. Entrada libre.

Lunes, 17: 19,30 h.

Royal Concertgebouw Orchestra.
Nikolaus Harnoncourt, director.
PROGRAMA: F. Schubert: *Sinfonía n.º 5, en si bemol mayor*, D. 485. *Sinfonía n.º 9, en do mayor*, D. 944 "La Grande".
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Martes, 18: 19,30 h.

Royal Concertgebouw Orchestra.
Nikolaus Harnoncourt, director. Robert Holl, solista.
PROGRAMA: F. Schubert: *Sinfonía n.º 5, en si bemol mayor*, D. 125. *Selección de Arias. Sinfonía n.º 6, en do mayor*, D. 944.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Martes, 18: 19,30 h.

Rosa Torres Pardo, piano.
PROGRAMA: F. Schubert: *Klavierstücke*, D. 946. *Sonata en la mayor*, D. 959.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Martes, 18: 19,30 h.

Ciclo: Jóvenes Creadores.
PROGRAMA: Obras de F. Villarrubia y D. Hurtado.
Centro de Arte Reina Sofía.

Martes, 18, jueves, 20, sábado, 22, domingo, 23: 20 h.

Peter Grimes.
(ver sábado, 15)
Teatro Real.

Miércoles, 19: 19,30 h.

Royal Concertgebouw Orchestra.
Nikolaus Harnoncourt, director. Charlotte Margiono, solista.
PROGRAMA: F. Schubert: *Sinfonía*

nla nº 1, en re mayor, D. 82. Selección de Arias. Sinfonía nº 4, en do mayor, D. 417 "Trágica". Auditorio Nacional. S. Sinfónica.

Jueves, 20: 19,30 h.
Royal Concertgebouw Orchestra.
Nikolaus Harnoncourt, director.
Charlotte Margiono y Robert Holl, solistas.
PROGRAMA: F. Schubert: *Sinfonía nº 3, en re mayor, D. 200. Selección de Duetos. Sinfonía nº*

6, en si menor, D. 759 "Inacabada". Auditorio Nacional. S. Sinfónica.

Jueves, 20: 19,30 h. Viernes, 21: 20 h.
Orquesta y Coro de la RTVE.
Alexander Rahbari, director.
B. d'Ascoli, piano. S. Greenberg, soprano. K. Jaki, soprano.
PROGRAMA: F. Chopin: *Concierto nº 1 para piano y orquesta. F. Mendelssohn: Lobgesang. Teatro Monumental.*

Jueves, 20: 22,30 h.
Orquesta, Coro y Solistas de la Ópera del Kirov. Teatro Mariinski de S. Petersburgo.
Valery Gergiev, director.
PROGRAMA: M. Mussorgsky: *Boris Godunov. Auditorio Nacional. S. Sinfónica.*

Viernes, 21 y sábado, 22: 19,30 h. Domingo, 23: 11,30 h.
Orquesta Nacional de España.
Alvaro Cassuto, director.
M. Baselga, piano.
PROGRAMA: E. Halffter:

Habanera. J. M. Braga Santos: Concierto para piano y orquesta. H. Berlioz: Sinfonía fantástica, op. 14. Auditorio Nacional. S. Sinfónica.

Domingo, 23: 19,30 h.
Ensemble Modern.
Peter Rundel, director.
PROGRAMA: M. Sotelo: *De Magia. De imaginum signorum et adearum compositione I. H. Lachenmann: Allegro Sostenuto. Mouvement... Real Academia de BB AA de S. Fernando.*

INTERPRETES (SOLISTAS, GRUPOS Y ORQUESTAS)

Aenne Sophie Schmidt, soprano. Adolfo Garcés, clarinete. Jorge Robaina, piano. (28 oct. Aud. Nac.)
Alfredo G. Martín Córdoba, flauta. Jesus Saiz, guitarra. Alirio Camacaro, guitarra. (17 nov. C. C. Conde Duque)
Almudena Cano, piano. (4 nov. Aud. Nac.)
Cía Lírica Villa de Madrid. (24 oct. Aranjuez), (25 oct. Alcalá de Henares)
Compañía Andaluza de Danza. (12, 17, 19, 25, 26 oct. T. Real)
Compañía de Antonio Márquez. (12, 17, 19, 25, 26 oct. T. Real)
Conchin Darijo y Aida Monasterio, soprano y piano. (15 oct. Aranjuez), (17 oct. Alcalá de Henares)
Conjunto Villa de Madrid. (16, 18 oct. Aud. Nac.)
Coro de la Comunidad de Madrid. (18,21, 24, 27, 30 oct. T. Real), (5 nov. Aud. Nac.)
Coro del Teatro de la Zarzuela. (18,21, 24, 27, 30 oct. T. Real)
Coro Nacional. (10 dic. Aud. Nac.)
Cristina Bruno, piano. (30 oct. Aud. Nac.)
Cuarteto Borodin. (28, 29 nov. Aud. Nac.)
Cuarteto Echos (27 oct. C. Reina Sofía)
Cuarteto de tubas. (17 nov. T. Pradillo)
Cuarteto Keller. Alicia de Larrocha, piano. (4 dic. Aud. Nac.)
Cuarteto Lindsay. Bernard D'Ascoli, piano. (22 oct. Aud. Nac.)
Cuarteto Shostakovich. Nicolai Lugansky, piano. (12 nov. Aud. Nac.)

Dunia Martínez, Isabel Gálvez, canto y piano. (21 oct. Aranjuez), (23 oct. Morata de Tajuña)
Elena Montaña, mezzosoprano. Óscar Benet, percusión. Miguel Romea, clarinete. Mario Torrijo, tuba. (12, 13, 14, 15 nov. T. de la Abadía)
Ensemble Gerhard. (10 dic. Aud. Nac.)
Ensemble Modern. (23, nov. R.A. de BB AA de S. Fernando)
Escolanía de Nra. S.ra del Recuerdo. (5 nov. Aud. Nac.)
Florian Vlashi, violín. (13 oct. C. Reina Sofía)
Grupo de Música Contemporánea del RCSMM (29 oct. Aud. Nac.)
Herbert Henck, piano. (11 nov. C. Reina Sofía)
Humberto Quagliata, piano. (15 oct. Aud. Nac.)
Indianapolis Symphony Orchestra. (24, 25 oct. Aud. Nac.)
Iñaki Fresán y J. A. Álvarez Parejo, piano y barítono. (25 oct. Aud. Nac.)
Josep M^a Colom y Carmen Deleito, pianos. (7 oct. A. de Cultura de Eloy Gonzalo), (11 nov. Aud. Nac.)
Katia & Marielle Labeque, pianos. (4 nov. Aud. Nac.)
Laboratorio de Interpretación Musical. (14 oct. Alcalá de Henares), (16, oct. Aranjuez)
Lola Casariego, mezzosoprano. Xavier Parés, piano. (6 nov. Aud. Nac.)
Manuel Guillén y Breno Ambrosini, violín y piano. (6, 13, 20 oct. C.C. Conde Duque)
María Aragón y Fernando Turina, mezzosoprano y piano.

(28 oct. A. de Cultura de Eloy Gonzalo)
Marina Pardo, contralto. Kennedy Moretti, piano. (13 nov. Aud. Nac.)
Orchestra della Toscana. (25 nov. Aud. Nac.)
Orfeón Donostiarra. (12, 17, 19, 25, 26 oct. T. Real), (6 oct. 15 nov. Aud. Nac.)
Orquesta Barroca de la Filarmónica de Berlín. (9 oct. Aud. Nac.)
Orquesta de la RTVE. (23, 24 oct. 6, 7, 13, 14, 27, 28 nov. T. Monumental)
Orquesta Filarmónica de Berlín. (6, 7, 8 oct. Aud. Nac.)
Orquesta Nacional de España. (12, 17, 19, 15, 26 oct. T. Real), (15, 21, 22, 23, 28, 29, 30 nov. 12, 13, 14 dic. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica de Galicia. (1, 2 nov. T. Real)
Orquesta Sinfónica de Madrid. (10, 14 oct. 5, 12 nov. 10 dic. Aud. Nac.), (18,21, 24, 27, 30 oct. 28, 29, 30 nov. 2, 3 dic. T. Real)
Orquesta Sinfónica Yomiuri Nippon de Yokyo. (29 oct. Aud. Nac.)
Orquesta Trullen-Huarte. (10 oct. Morata de Tajuña)
Orquesta y Coro de la RTVE. (10, 16, 17, 30, 31 oct. 20, 21 nov. T. Monumental)
Orquesta y Coro del Théâtre Royal de la Monnaie. (15, 18, 20, 22, 23 nov. T. Real)
Orquesta y Coro Nacionales de España. (7, 8, 9 nov. Aud. Nac.)
Orquesta, Coro y Solistas de la Ópera del Kirov. (20, 27 nov. Aud. Nac.)
Oscar Herrero y Carlos

Oramas, guitarras. (16 oct. Alcalá de Henares), (20 oct. Aranjuez)
Oscar López Plaza, guitarra. (18 oct. Aranjuez), (20 oct. Morata de Tajuña), (21 oct. Alcalá de Henares)
Pablo de la Cruz, guitarra. (24 nov. C. C. Conde Duque)
Philharmonia Orchestra. (8 nov. Aud. Nac.)
Quinteto Rossini. (7 oct. Alcalá de Henares), (9 oct. Aranjuez)
Rosa Torres Pardo, piano. (18 nov. Aud. Nac.)
Royal Concertgebouw Orchestra. (17, 18, 19, 20 nov. Aud. Nac.)
Sarah Chang y Charles Abramovic, violín y piano. (2 dic. Aud. Nac.)
Sergio Barcelos, piano. (24 oct. Alcalá de Henares), (27 oct. Aranjuez)
Sergio de Salas y Aida Monasterio, barítono y piano. (23 oct. A. de Cultura de Eloy Gonzalo), (30 oct. Alcalá de Henares)
Taller Lírico. (6 oct. Alcalá de Henares), (7 oct. Morata de Tajuña), (7 oct. Aranjuez)
Teresa Berganza, mezzosoprano. (22 oct. T. Real)
The Royal Ballet Covent Garden. (28, 29, 30 nov. 2, 3 dic. T. Real)
Ton Koopman y Jordi Savall, clavecín y viola de gamba. (14 oct. Aud. Nac.)
Trío Contemporáneo. (27 oct. T. Pradillo)
Trío Internacional de Bruselas. (23 oct. Aud. Nac.)

Agenda de conciertos

Noviembre-diciembre

Del 24 al 30

Lunes, 24: 19,30 h.

Pablo de la Cruz, guitarra.
PROGRAMA: Obras de J. Rodrigo, S. de la Maza, M. A. Linares, J. Turina, E. Igoa, A. García Abril.
Centro Cultural Conde Duque.

Martes, 25: 19,30 h.

Orchestra della Toscana.
Luciano Berio, director.
Elliot Fisk, guitarra. Aldo Bennici, viola.
PROGRAMA: B. Maderna: *Serenata per un satellite*. L. Berio: "Kol-od" per tromba e gruppo strumentale. "Chemins V", per chitarra e archi. F. Schubert / L. Berio: "Rendering" per orchestra.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Miércoles, 26: 19,30 h.

Homenaje a José M^o Franco Gil.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Jueves, 27: 19,30 h. Viernes, 28: 20 h.

Orquesta de la RTVE.
David Sballon, director.
PROGRAMA: L. Bernstein: *West Side Story*. Sinfonía Jermías. R. Schumann: Sinfonía n^o 2.
Teatro Monumental.

Jueves, 27: 22,30 h.

Orquesta, Coro y Solistas de la Ópera del Kirov. Teatro Mariinski de San Petersburgo.
Xavier Güell, director.
PROGRAMA: G. Mahler: Sinfonía n^o 2.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Viernes, 28: 19,30 h.

Cuarteto Borodin.
PROGRAMA: D. Shostakovich: Cuarteto n^o 2 en la mayor, op. 68. Cuarteto n^o 1 en do mayor, op. 49. Cuarteto n^o 3 en fa mayor, op. 73.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Viernes, 28, sábado, 29, domingo, 30: 20 h.

The Royal Ballet Covent Garden.

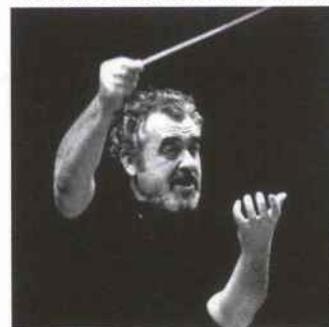
Orquesta Sinfónica de Madrid. Valeri Ovsianikov, director musical. Marius Petipa, coreografía. Maria Bjornson, escenografía. Solistas: Sylvie Guillem, Darcey Bussell, Jonathan Cope.
Stuart Cassidy.
PROGRAMA: *La Bella Durmiente*. Ballet. Música de Chaikovsky.
Teatro Real.

Viernes, 28 y sábado, 29: 19,30 h. Domingo, 30: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España. Raymond Leppard, director.
J. Rosell, trompa. S. Navarro, trompa.
PROGRAMA: J. Haydn: Sinfonía n^o 83, en sol menor "La Poule". *Concierto en mi bemol para dos trompas y orquesta*. L. van Beethoven: Sinfonía n^o 3 "Heroica", en mi bemol mayor, op. 55.
Auditorio Nacional. S. Sinfónica.

Sábado, 29: 19,30 h.

Cuarteto Borodin.
PROGRAMA: D. Shostakovich: Cuarteto n^o 4 en re mayor, op. 83. Cuarteto n^o 6 en sol mayor, op. 101. Cuarteto n^o 5 en si bemol mayor, op. 92.
Auditorio Nacional. S. de Cámara.



Walter Weller

Del 1 al 7

Lunes, 1: 19,30 h.

Alfredo G. Martín-Córdoba, flauta. Jesús Saiz Huedo, guitarra.
PROGRAMA: Obras de Rodrigo, Rodríguez Albert, Medina, de Carlos, Sánchez Verdú y Torres.
Centro de Arte Reina Sofía.

Martes, 2: 19,30 h.

Sarah Chang y Charles Abramovic, violín y piano.
PROGRAMA: W.A. Mozart: *Sonata para violín y piano n^o 17, en do mayor K. 296*. R. Strauss: *Sonata para violín y piano en mi bemol mayor, Op. 18*. S. Prokofiev: *Sonata para violín y piano n^o 2, en re mayor, Op. 94*. F. Chopin: *Nocturno n^o 20 en do sostenido menor (Arr. Nathan Milstein)*. P. Sarasate: *Fantasia de "Carmen", Op. 25*.
Auditorio Nacional. S. Sinfónica.

Martes, 2, miércoles, 3, jueves, 4: 20 h.

La Bella Durmiente. (Ballet)
(Ver semana del 28 de noviembre)
Teatro Real.

Jueves, 4: 19, 30 h.

Alicia de Larrocha, piano.
Cuarteto Keller.
PROGRAMA: F. Schubert: *Cuarteto en re menor, D. 810 "La muerte y la doncella"*. J. Brahms: *Dos intermezzos, op. 117 n^o 1 y 2*. *Intermezzo en la menor, op. 118 n^o 1*. *Intermezzo en si menor, op. 119 n^o 1*. *Capriccio en sol menor, op. 116 n^o 3*. *Quinteto en fa menor, op. 34*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Del 8 al 14

Miércoles, 10: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro Nacional.
Peter Maag, director.
Lluís Claret, violonchelo. Maribel Monar, soprano. Marina Rodríguez, mezzosoprano.
PROGRAMA: J. Haydn: *Concierto en re mayor Hob VII b. 2, para violonchelo y orquesta*. F. Mendelssohn: *El sueño de una noche de verano Op. 61*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Miércoles, 10

Ensemble Gerhard.
Cristóbal Halffter, director.
PROGRAMA: J. Durán-Loriga: *Libro de las constelaciones*. C. Halffter: *Mizar*. A. Schoenberg: *Noche transfigurada*.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Viernes, 12 y sábado, 13: 19,30 h. Domingo, 14: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España. Walter Weller, director.
B. Moser, piano.
PROGRAMA: F. Smetana: *Sarka de "Mi Patria"*. F. Liszt: *Concierto n^o 1 en mi bemol mayor para piano y orquesta*. P. I. Chaikovsky: *Sinfonía n^o 5 en mi menor, op. 64*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

SALAS

Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid. C/ Libreros, 10, 12.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid. C/ San Antonio, 26.
Teatro Pradillo. C/ Pradillo, 12. Telf. 416 90 11. Metro: Concha Espina.
Auditorio Nacional. C/ Príncipe de Vergara, 146. Telf. 337 01 00. Metro: Cruz del Rayo.
Aula de Cultura de Eloy Gonzalo. Caja de Madrid. C/ Eloy Gonzalo, 10. Metro: Quevedo.
Centro Cultural Conde Duque. C/ Conde Duque, 11. Telf. 588 58 24. Metro: San Bernardo.
Centro de Arte Reina Sofía. C/ Santa Isabel, 52. Telf. 467 50 62. Metro: Atocha.
Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de

Madrid. C/ Manuel Mac-Crohon, 1.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. C/ Santa Isabel, 52. Telf. 467 5062. Metro: Atocha.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. C/ Alcalá, 13. Telf. 532 15 46. Metro: Sol y Sevilla.
Teatro de la Abadía. C/ Fernández de los Rios, 42. Telf. 448 16 27.
Teatro Lara. C/ Corredera Baja de San Pablo, 15. Telf. 521 05 52. Metro: Callao.
Teatro Monumental. C/ Atocha, 65. Telf. 429 12 81. Metro: Antón Martín.
Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Telf. 516 06 00. Metro: Ópera.

COMPOSITORES

- Abel, K. F. (14 oct. Aud. Nac.)
 Aguado (18 oct. Aranjuez), (20 oct. Morata de Tajuña), (21 oct. Alcalá de Henares)
 Albéniz, I. (5 nov. Aud. Nac.)
 Albinoni (9 oct. Aud. Nac.)
 Alís, R. (27 oct. T. Pradillo)
 Alonso (10 oct. Morata de Tajuña)
 Artero (27 oct. C. Reina Sofía)
 Bach, J. S. (10 oct. T. Monumental), (14 oct. Aud. Nac.)
 Barber, S. (25 oct. Aud. Nac.)
 Barberi (15 oct. Aud. Nac.), (21 oct. Aranjuez), (23 oct. A. de Cultura de Eloy Gonzalo), (30 oct. Alcalá de Henares)
 Barce, R. (15 oct. Aud. Nac.)
 Barraqué (11 nov. C. A. Reina Sofía)
 Barrière, J. C. (4 nov. P. F. Juan Carlos I)
 Barrios, A. (17 nov. C. C. Conde Duque)
 Bartok, B. (8 nov. Aud. Nac.)
 Beethoven, L. van (7, 10, 22, 25 oct. 28, 29, 30 nov. Aud. Nac.), (10 oct. T. Monumental)
 Berio, L. (25 nov. Aud. Nac.)
 Berlioz, H. (21, 22, 23 nov. Aud. Nac.)
 Bernstein, L. (27, 28 nov. T. Monumental)
 Blanquer, A. (13, 14 nov. T. Monumental)
 Boccherini (9 oct. Aud. Nac.), (10 oct. Morata de Tajuña)
 Boeswillwald (4 nov. P. F. Juan Carlos I)
 Borodin, A. (30 oct. T. Monumental)
 Bourdin (14 oct. Alcalá de Henares), (16 oct. Aranjuez)
 Braga Santos, J. M. (21, 22, 23 nov. Aud. Nac.)
 Brahms, J. (8 oct. 4 dic. 12 nov. Aud. Nac.), (20 oct. C. C. Conde Duque)
 Bretón (10 oct. Morata de Tajuña)
 Britten, B. (15, 18, 20, 22, 23 nov. T. Real)
 Brouwer, L. (17 nov. C. C. Conde Duque)
 Bruckner, A. (12 nov. Aud. Nac.)
 Bruch, M. (29 oct. Aud. Nac.)
 Camarero, C. (27 oct. C. A. Reina Sofía)
 Canning, T. (25 oct. Aud. Nac.)
 Colomé, D. (15 oct. Aud. Nac.)
 Copland, A. (24 oct. Aud. Nac.)
 Chaikovsky, P. I. (24 oct. 12 nov. 28, 29, 30 nov. 2, 3, 4, 12, 13, 14 dic. Aud. Nac.), (6, 7 nov. T. Monumental)
 Chapí (24 oct. Morata de Tajuña), (28 oct. Alcalá de Henares), (29 oct. Aranjuez)
 Chopin, F. (20, 21 2 dic. nov. Aud. Nac.)
 Clozier (4 nov. P. F. Juan Carlos I)
 De Carlos (1 dic. C. Reina Sofía)
 Debussy, C. (4 nov. Aud. Nac.)
 Díez, C. (15 oct. Aud. Nac.)
 Domínguez (29 oct. Aud. Nac.)
 Donizetti (15 oct. Aranjuez), (17 oct. Alcalá de Henares), (23 oct. A. de Cultura de Eloy Gonzalo), (30 oct. Alcalá de Henares)
 Duphly, J. (14 oct. Aud. Nac.)
 Durán-Loriga, J. (10 dic. Aud. Nac.)
 Dvorak, A. (13, 14 nov. T. Monumental)
 Dvorak, A. (10 oct. T. Monumental)
 Dyens (18 oct. Aranjuez), (20 oct. Morata de Tajuña), (21 oct. Alcalá de Henares)
 Enescu, G. (6, 7 nov. T. Monumental)
 Esplá, O. (14 oct. Aud. Nac.)
 Falla, M. de (12, 17, 19, 25, 26 oct. T. Real), (16 oct. Alcalá de Henares), (20, 21 oct. Aranjuez), (22, 23, 24, 25 oct. T. Lara), (23 oct. Morata de Tajuña)
 Fernández Alvez, G. (27 oct. T. Pradillo)
 Ferreira (4 nov. P. F. Juan Carlos I)
 Forqueray, A. (14 oct. Aud. Nac.)
 García Abril, A. (18, 21, 24, 27, 30 oct. T. Real), (18 oct. Aranjuez), (20 oct. Morata de Tajuña), (21 oct. Alcalá de Henares), (24 nov. C. C. Conde Duque)
 Gershwin (14 oct. Alcalá de Henares), (16 oct. Aranjuez)
 Glazunov, A. (23, 24 oct. T. Monumental)
 Granados, E. (21 oct. Aranjuez), (23 oct. Morata de Tajuña)
 Guridi, J. (24 oct. Morata de Tajuña), (28 oct. Alcalá de Henares), (29 oct. Aranjuez)
 Haendel, G. F. (16, 17 oct. T. Monumental)
 Halffter, C. (13 oct. C. Reina Sofía), (10 dic. Aud. Nac.)
 Halffter, E. (21, 22, 23 nov. Aud. Nac.)
 Haydn, J. (28, 29, 30 nov. 10 dic. Aud. Nac.)
 Hurtado, D. (18 nov. C. Reina Sofía)
 Ives, C. (12 nov. Aud. Nac.)
 Joplin (14 oct. Alcalá de Henares), (16 oct. Aranjuez)
 Ketelbey (10 oct. Morata de Tajuña)
 Koshkin (18 oct. Aranjuez), (20 oct. Morata de Tajuña), (21 oct. Alcalá de Henares)
 Lachenmann, H. (23 nov. R.A. de BB AA de S. Fernando)
 Lalo, E. (13, 14 nov. T. Monumental)
 Lauro, A. (17 nov. C. C. Conde Duque)
 Ligeti, G. (8 nov. Aud. Nac.)
 Linares, M. A. (24 nov. C. C. Conde Duque)
 Liszt, F. (12, 13, 14 dic. Aud. Nac.)
 López, J. M. (27 oct. C. Reina Sofía)
 Lugli (27 oct. C. Reina Sofía)
 Luna (23 oct. A. de Cultura de Eloy Gonzalo), (24 oct. Morata de Tajuña), (28 oct. Alcalá de Henares), (29 oct. Aranjuez), (30 oct. Alcalá de Henares)
 Llanas, A. (23, 24 oct. T. Monumental)
 Maderna, B. (27 nov. Aud. Nac.), (25 nov. Aud. Nac.)
 Mahler, G. (6, 24 oct. Aud. Nac.), (16, 17 oct. T. Monumental)
 Manchado, M. (12, 13, 14, 15 nov. T. de la Abadía), (17 nov. T. Pradillo)
 Marais, M. (14 oct. Aud. Nac.)
 Marco, T. (15 oct. Aud. Nac.)
 Maresca (27 oct. C. Reina Sofía)
 Maza, S. de la (24 nov. C. C. Conde Duque)
 Medina (1 dic. C. Reina Sofía)
 Mendelssohn, F. (20, 21 nov. Aud. Nac.), (10 dic. Aud. Nac.)
 Méndez, J. (27 oct. T. Pradillo)
 Mestres Quadreny, J. M^a (27 oct. T. Pradillo)
 Mompou, F. (11 nov. C. Reina Sofía)
 Monti (10 oct. Morata de Tajuña)
 Mozart (6, 30 oct. Alcalá de Henares), (7 oct. Morata de Tajuña), (8 oct. Aranjuez), (23 oct. A. de Cultura de Eloy Gonzalo)
 Mussorsky, M. (30 oct. 20, nov. T. Monumental)
 Obradors (21 oct. Aranjuez), (23 oct. Morata de Tajuña)
 Pablo, L. de (15 oct. Aud. Nac.)
 Palau (15 oct. Aranjuez), (17 oct. Alcalá de Henares)
 Panadero, J. C. (17 nov. T. Pradillo)
 Pennisi (27 oct. C. Reina Sofía)
 Piazzola (14 oct. Alcalá de Henares), (16 oct. Aranjuez)
 Ponce, M. (17 nov. C. C. Conde Duque)
 Pons Server, J. (27 oct. T. Pradillo)
 Prieto, C. (15 oct. Aud. Nac.)
 Prokofiev, S. (2 dic. Aud. Nac.)
 Rachmaninov (15 oct. Aranjuez), (17 oct. Alcalá de Henares)
 Ramis, M^a L. (20 oct. C. Reina Sofía)
 Rial, J. J. (20 oct. C. Reina Sofía)
 Roca (29 oct. Aud. Nac.)
 Rodrigo, J. (14 oct. Aud. Nac.), (15 oct. Aranjuez), (17 oct. Alcalá de Henares), (24 nov. C. C. Conde Duque), (1 dic. C. Reina Sofía)
 Rodríguez, A. L. (27 oct. T. Pradillo)
 Rodríguez Albert (1 dic. C. A. Reina Sofía)
 Rossini, G. (10 oct. Morata de Tajuña)
 Sainte Colombe, M. (14 oct. Aud. Nac.)
 Saint-Saëns, C. (4, 6, 7 nov. T. Monumental)
 Sánchez Verdú, J. M^a (27 oct. T. Pradillo), (29 oct. Aud. Nac.), (1 dic. C. A. Reina Sofía)
 Sarasate, P. (2 dic. Aud. Nac.)
 Savala (17 nov. T. Pradillo)
 Scriabin, R. (8 nov. Aud. Nac.)
 Schnittke, A. (13 oct. C. Reina Sofía)
 Schoenberg, A. (10 dic. Aud. Nac.), (11 nov. C. A. Reina Sofía)
 Schubert, F. (6, 13, 20 oct. C. C. Conde Duque), (8, 16, 18, 25, 28, 30 oct. 4, 6, 11, 13, 17, 18, 19, 20, 23 nov. 4 dic. Aud. Nac.), (10 oct. Morata de Tajuña), (23, 24 oct. T. Monumental), (29 oct. Aranjuez)
 Schubert, F. / Berio, L. (25 nov. Aud. Nac.)
 Schumann, R. (7, 22 oct. Aud. Nac.), (27, 28 nov. T. Monumental)
 Serrano (24 oct. Morata de Tajuña), (28 oct. Alcalá de Henares), (29 oct. Aranjuez)
 Shostakovich, D. (12, 28, 29 nov. Aud. Nac.)
 Siles (29 oct. Aud. Nac.)
 Smetana, F. (12, 13, 14 dic. Aud. Nac.)
 Sotelo, M. (23 nov. R.A. de BB AA de S. Fernando)
 Soto, M. (20 oct. C. A. Reina Sofía)
 Stefani, D. (15 oct. Aud. Nac.)
 Strauss, R. (14 oct. Alcalá de Henares), (16 oct. Aranjuez), (29 oct. 2 dic. Aud. Nac.)
 Stravinsky, I. (13 oct. C.A. Reina Sofía), (25 oct. Aud. Nac.)
 Takemitsu, T. (29 oct. Aud. Nac.)
 Telemann (9 oct. Aud. Nac.)
 Torres, J. (1 dic. C. Reina Sofía)
 Torroba, M. (18 oct. Aranjuez), (20 oct. Morata de Tajuña), (21 oct. Alcalá de Henares)
 Turina, J. (15 oct. Aranjuez), (17 oct. Alcalá de Henares), (24 nov. C. C. Conde Duque)
 Troiani (27 oct. C. Reina Sofía)
 Verdi, G. (15 nov. Aud. Nac.)
 Villalobos, E. (17 nov. C. C. Conde Duque)
 Villa Rojo, J. (14 oct. Alcalá de Henares), (16 oct. Aranjuez)
 Villarrubia, F. (29 oct. Aud. Nac.), (18 nov. C. Reina Sofía)
 Vivaldi, A. (9 oct. Aud. Nac.)
 Vives, A. (15 oct. Aranjuez), (17, 30 oct. Alcalá de Henares), (23 oct. A. de Cultura de Eloy Gonzalo)
 Zimbaldo (4 nov. P. F. Juan Carlos I)

Cursos y concursos

Cursos

MADRID LA INFORMÁTICA: UNA VALIOSA HERRAMIENTA PARA LA EDUCACIÓN MUSICAL

DE OCTUBRE A DICIEMBRE

LUGAR: Colegio Valdeluz (Aula de Informática). Fermín Caballero, 53. 28034 Madrid.

Materias y profesores: *Introducción a la informática musical (octubre) Encore (noviembre) Finale (diciembre)*. A. Zamorano, Luis Miguel Cebrián. Coordinador: A. Díez.

CONDICIONES: Plazas limitadas. Precio: 20.000 pesetas por curso.

INFORMACIÓN: Polimúsica. Caracas, 6. 28010 Madrid.

Tel. (91) 319 48 57.

Fax (91) 308 09 45.

LAS OPOSICIONES DE MÚSICA EN LA EDUCACIÓN SECUNDARIA

DE OCTUBRE 1997 A JUNIO 1998

Materias: *Sesiones monográficas orientadas al estudio sistemático de los temas específicos*. A cargo de: José Luis Nieto.

LUGAR: Salón de actos de Polimúsica. Caracas, 6

CONDICIONES: Precio: 45.000 pesetas el trimestre

INFORMACIÓN: Polimúsica. Caracas, 6. 28010 Madrid.

Tel. (91) 319 48 57.

Fax (91) 308 09 45.

SEMINARIOS DE METODOLOGÍA DE LA ENSEÑANZA DEL PIANO

DE OCTUBRE A DICIEMBRE 1997

LUGAR: Salón de actos de Polimúsica. Caracas, 6

Profesor: Rubén Fernández Piccardo

CONDICIONES: Precio: 18.000 pesetas un seminario; 30.000 pesetas dos seminarios.

INFORMACIÓN: Polimúsica. Caracas, 6. 28010 Madrid.

Tel. (91) 319 48 57.

32 SONATAS DE BEETHOVEN. ANÁLISIS, ESTUDIO E INTERPRETACIÓN

DE OCTUBRE 1997 A JUNIO 1998

LUGAR: Salón de actos de Polimúsica. Caracas, 6

profesores: Leonel Morales y Carlos Santos

CONDICIONES: Precio: 25.000 pesetas por mes, al inicio de cada sesión.

INFORMACIÓN: Polimúsica. Caracas, 6. 28010 Madrid.

Tel. (91) 319 48 57.

Fax (91) 308 09 45.

SEMINARIOS DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

CURSO 1997-98

Profesores: Fernando Puchol, Ricardo Requejo y Ramón Coll

CONDICIONES: Clases individuales, previa cita.

INFORMACIÓN: Polimúsica. Caracas, 6. 28010 Madrid.

Tel. (91) 319 48 57.

Fax (91) 308 09 45.

SEMINARIO DE IMPROVISACIÓN DE BARRY HARRIS

DICIEMBRE 1997

LUGAR: Maese Pedro-Taller de músicos. C/ Sagasta, 31. 28004 Madrid.

Improvisación para todos los instrumentos. Barry Harris actuará también en el Café Central de Madrid.

INFORMACIÓN: Taller de músicos.

Tel. (91) 447 34 55.

Fax (91) 447 53 83.

INFORMÁTICA MUSICAL. LOGIC

LUGAR: Maese Pedro-Taller de músicos. C/ Sagasta, 31. 28004 Madrid.

Profesor: Andy Phillips

INFORMACIÓN: Taller de músicos.

Tel. (91) 447 34 55. Fax (91) 447 53 83.

XXXI CICLOS MUSICALES

CICLO Nº 1 CURSO DE APRECIACIÓN MUSICAL

(CURSO BÁSICO)

20 CONFERENCIAS ILUSTRADAS DEL 28 OCTUBRE 1997 AL 31 MARZO 1998

Conferenciantes: Pedro León, Jesús María Corral (oboe y corno inglés), José Luis Temes, M^º Rosa Calvo Manzano, entre otros.

CICLO Nº2 HOMENAJES Y CONMEMORACIONES

20 CONFERENCIAS ILUSTRADAS DEL 29 DE OCTUBRE 1997 AL 1 DE ABRIL 1998

Conferenciantes: Tomás Marco, Enrique García Asensio, Miguel Ángel Gómez Martínez, Juan Cambreleng, entre otros.

LUGAR: Instituto Internacional

CONDICIONES: Inscripciones, 23, 24, 27, 28 y 29 de octubre de 18 a 20 horas. Precio: un curso completo, 21.000 pesetas; ambos cursos, 30.000 pesetas. Matrícula reducida un curso (menores de 18 años), 12.000 pesetas, ambos cursos, 18.000 pesetas.

INFORMACIÓN: Miguel Ángel, 8 (esq. Rafael Calvo) 28010 Madrid

Tel. (91) 570 32 47.

Concursos

TARRAGONA Vº PREMIO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN MUSICAL « CIUDAD DE TARRAGONA »

Abierto a compositores de todas las nacionalidades. Sin límite de edad. Obra inédita para orquesta sinfónica. Fecha límite de presentación: del 1 de febrero al 15 de noviembre. Reunión del Jurado Internacional: diciembre de 1997. Premios: 1º premio: 1.000.000 de ptas. ofrecido por Hoechst Ibérica, S.A.; 2º premio, 500.000 ptas.

La obra ganadora será interpretada en estreno mundial al año siguiente en Tarragona por la *Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya*.

INFORMACIÓN: Ayuntamiento de Tarragona. Plaça de la Font, 1. 43003 Tarragona, España.

Tel. (977) 29 61 22.

Fax. (977) 29 61 18.

SANTANDER XIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO PALOMA O'SHEA

DEL 27 DE JUNIO AL 7 DE AGOSTO DE 1998

Límite de edad: 29 años.

Fecha límite de inscripción: 31 de diciembre 1997.

Premios: 6.000.000 de ptas. y un piano KAWAI media cola, grabaciones y conciertos, al primer premio; 2.500.000 ptas., conciertos en España y resto de Europa, al segundo premio. 1.000.000 de pesetas y conciertos en España, al tercer premio. Premio de la audiencia en equipamiento SONY por valor de 1.000.000 de ptas.

INFORMACIÓN: Fundación Isaac Albéniz, Secretaría General del Premio Paloma O'Shea. Hernán Cortés, 3

39003 Santander

Tel. (942) 31 14 51.

Fax (942) 31 48 16.

Información sobre concursos internacionales

La Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música publica una guía de sus asociados que puede solicitar a:

Fédération Mondiale des Concours Internationaux de Musique.

104, rue de Carouge
CH-1205 Genève (Suisse).

Tel (41/22) 321 36 20

Fax (41/22) 781 14 18

Las andanzas de un nuevo Fígaro

LUCAS BOLADO

Yo quiero ser músico, I

Siempre quise ser músico, aunque es ahora cuando me he dado cuenta. Como no sé mucho de música, ya he hecho mis primeras gestiones para solucionar este problema y poder dedicarme enteramente a rentabilizar mi talento. Debe entender el lector las circunstancias especiales en que me hallaba antes de descubrir mi verdadera vocación y los motivos que me llevaron a ser lo que hoy soy - genial músico en ciernes -. Para ello, valga de testimonio este pequeño esbozo de mi compleja biografía.

Antaño, cuando no sabía cuál era mi principal don, vagaba por ahí sin saber exactamente qué hacer. Estudié, llegué incluso a la Universidad, pero no me sentía realizado en mi vida; por esta causa no aprobé ninguna asignatura en dos años y me echaron por una absurda y exigente normativa de permanencia. Entonces, ante la insistencia general y con gran pesar de mi corazón, tuve que ponerme a trabajar.

Me colocaron en una asesoría fiscal para coger el teléfono; el horario era abusivo, los empleados no me tenían en consideración y además me sentía desaprovechado, así que le dije al jefe: "Oiga usted, creo que en esta oficina se me está utilizando por debajo de mis posibilidades; llevo aquí más de una semana y todavía tengo las mismas labores que cuando entré, por no hablar del sueldo, y para colmo los empleados me tratan como si fuera el muñeco del pim pam pum; le sugiero, con todo respeto, que reconsidere mi situación en la empresa". Me despidió.

Probé con otros trabajos, pero unas veces por la explotación a la que pretendían sometarme y otras por las envidias que un genio como el mío despierta, me vi en la obligación de abandonarlos. En casa, empezaban los ataques a mi persona: que si era un vago, que si no servía para nada, etc.; no eran conscientes de mi compleja personalidad y de mi falta de apego a lo mundano; no les culpo, siempre es bueno partir con un poco de incompreensión en la carrera artística, los que sean (o hayan sido) diamantes en bruto sabrán de lo que les hablo.

Si ya tenía la incompreensión y el talento, ¿qué me faltaba para ser artista? Lo han adi-

vinado: NADA. Bueno, tal vez me faltaba un pequeño detalle, ¿cuál de entre las artes podría aplacar mejor mi ansiedad creativa...?

Y pensé en la literatura; así que empecé a escribir; al principio poesía; y no se me daba mal... Pero una día, sentado ante la hoja en blanco esperando a las musas del atardecer,



«Melancholia I» de Alberto Durero. Grabado.

imaginé que con la cantidad de poetas que había por ahí y con la cantidad de ellos que hubo antes de mí, me iba a resultar difícil dar con algo nuevo; además caí en la cuenta de que los desheredados del talento que quisieran ser artistas lo intentarían primero con la poesía; y para evitar que confundieran a aquellos con éste, cambié los poemas por las novelas. Inicié una novela, *Las siete vidas del gato*, pero en dos folios se me habían acabado las siete vidas y ya no sabía qué más poner, conté las siete resurrecciones y conseguí llegar a siete folios (incluyendo los entierros). Así y todo, seguían siendo pocos para una novela, de modo que decidí transformarla en obra de teatro experimental; la idea era buena: maullidos y narrador, sólo hacía falta añadir al texto algún miau-miau. Reflexioné: "Quizá sea demasiado experimental; no sé si la masa la entenderá, ¿no quedaría mejor

transformada en guión de cine independiente? No; sería como los aristogatos sólo que con gatos proletarios".

Como este asunto me daba mucho dolor de cabeza, me dije: "Ea, no te hagas problemas, ni te dejes la salud por estas nimiedades, será mejor que busques otro arte, ya que éste de la literatura es demasiado material y mecánico para ti".

Las artes plásticas, ¡perfecto!, desarrollar mi espiritualidad sobre el lienzo o sobre el barro; los colores, las formas. Fue bonito mientras duró. Aunque los problemas fueron grandes ya desde el principio: ¿Dónde se compran los lienzos? ¿Cuánto cuestan? ¿Y el barro? No podía frenarme ante tales inconvenientes. Realicé mis primeros pinitos pictóricos (sobre din A4) con unas viejas acuarelas de cuando era crío que, avatares del destino, aún se encontraban en el fondo de un cajón. Nunca he tenido habilidad para el dibujo, pero, ¿qué tiene que ver el dibujo con el arte? Comencé directamente con el arte abstracto y creé, creé, creé... Hasta que se me acabaron las acuarelas; en total 64 cuadros -los cuatro últimos de color amarillo sobre blanco-. Almacené cuidadosamente mi obra y me pregunté: "¿y ahora qué?". No se me ocurría la manera de dar salida a mis cuadros -no conozco a nadie que esté en el mundillo del arte, y ya se sabe que eso es como una mafia, un coto vedado, donde no entra el que quiere o el que vale, sino el que conoce o el que puede. Pensé en dejar mis cuadros guardados hasta mejor ocasión y descarté definitivamente la escultura; la experiencia es un grado y ya sabía que mis hipotéticas esculturas también permanecerían melancólicas e incomprensibles, cogiendo polvo en el armario del ropero; por la misma causa, evité un acercamiento a la fotografía que sólo hubiera conllevado una pérdida de tiempo innecesaria.

Habiendo rechazado la danza por incapacidad física manifiesta, y el cine por incapacidad económica no menos manifiesta; el diseño por falta de medios y el teatro por falta de ganas; me interesé por lo que llaman artes modernas: televisión, cómic o publicidad, pero deduje que estas artes funcionan por encargos y como sea que no conocía a nadie que encargase televisión, cómic o publicidad y además no quería rebajarme a realizar una tarea tan vulgar, pasé de todo y me deprimí.

Fueron diez minutos fatales, supongo que todos los artistas pasan por estas crisis, y yo no podía ser menos; en esos momentos de angustia existencial me acordé de que había un arte que todavía me quedaba por tatar: LA MÚSICA. ■ (CONTINUARÁ)

Piccola revista del atribulado mundo del canto

Sopranica Cantatrice

Confesiones de una *donna* que quiere llegar a *prima*

PROPOSITOS RECOGIDOS POR ELENA MONTAÑA



La voz

Estoy muy deprimida, porque después de un largo verano de cursillos y audiciones he descubierto que los cantantes somos antes que nada una voz. Yo me creía una persona o por lo menos un proyecto de ello; pues no, sólo soy una voz.

Esto de ser una voz no es fácil para una, ni sencillo como concepto, ya que se puede ser voz de diferentes maneras. Utilizaré el lenguaje técnico para mayor precisión. Se puede ser *una bella voce, una voce non piccola, una gran voce, una voce calda...* Pero nunca una persona con bella voz, una persona con una gran voz o una persona

con una cálida voz. Y desde luego lo que no se puede llegar a ser jamás es un músico con bella, gran o cálida voz. Ese eufónico sustantivo no se hizo para identificar a quienes tan sólo alcanzamos la categoría de voces.

Me está costando bastante aceptar mi precaria condición, mas por tratarse de un hecho irreversible intento encontrarle la parte positiva. La cosa es complicada, ya que si fuéramos una voz al cien por cien, para empezar resultaríamos invisibles. Eso tendría otro interés e implicaría ventajas enormes. Por ejemplo, el notable ahorro en vestuario, peluquería y maquillaje para las actuaciones en público. Entre las desventajas estaría la de no poder lucir nuestras cualidades interpretativas ayudados de los bonitos gestos y expresivos movimientos con que acostumbramos a realzar los momentos de dramatismo o comicidad. Y entre las cosas divertidas se encontraría la mayor dificul-

tad del pianista para acompañarnos. Los pobres, que a menudo tan sólo por nuestro ademán adivinan dónde nos decidimos a entrar, lo iban a tener crudillo. Así que debo admitir no sólo mi condición de "ente voz", sino encima la de "ente visiblemente incompleto".

Por más que ensayo en casa: "¡Hola! Soy una bella voz, ¿y tú?", o bien: "¡Buenos días! Un chorro de voz al aparato. ¿Podría informarme de...?". O simplemente: "¿Está el señor tal? Es de parte de una cálida voz", no consigo encontrarlo natural.

Intento asumir mi recién descubierta realidad y, la verdad, no me hallo. Pienso sin cesar: ¿qué prefiero ser: una lejana voz, un torrente de voz, una viva voz, una media voz, una voz en cuello?... ¡No y mil veces no! ¡Tan sólo una posibilidad acallaría el dolor de mi pecho herido! ¿¿?? ¡Qué susto, creí que lo había dicho en plural! Pero a lo que iba, una sólo me consolaría: la de ser *la voz cantante*. ■

No te arriesgues a quedarte sin ella

Suscríbete a

doce notas

entrevistas

discos

conciertos

instrumentos

actualidad

educación

DISTRIBUCIÓN DE doce notas

Conservatorios de Madrid capital

Real Conservatorio Superior de Música. C/ Doctor Mata, 2.
Conservatorio Profesional Amanuel. C/ Amanuel, 2.
Conservatorio Profesional «Angel Arias». C/ Baleares, 18.
Conservatorio Profesional de Arturo Soria. C/ Arturo Soria, 140.
Conservatorio Profesional de Tetuán. C/ Ceuta, 14.
Conservatorio Profesional «Teresa Berganza». C/ Palmípedo, 3.
Conservatorio Profesional de Ferraz. C/ Ferraz, 62.
Escuela Superior de Canto. C/ San Bernardo, 44.

Centros privados Madrid capital

Allegro. C/ Villa de Marín, 7.
Andana. C/ Arturo Soria, 338
Intermezzo. C/ Méndez Álvaro, 2.
Katarina Gurska. C/ Genil, 13.
Maese Pedro. C/ Sagasta, 31.
Música Creativa. C/ Palma, 35.
Musicvox. C/ Esparteros, 11.
Nuevas Músicas. C/ Corregidor Diego de Valderrábano, 59.
Santa Cecilia. C/ Vivero, 4.
Soto Mesa. C/ San Felipe Neri, 4.

Centros musicales Madrid provincia

Conservatorio Profesional. GETAFE Avda de las Ciudades, s/n.
Conservatorio Elemental. POZUELO Ctra. de Húmera, 15.
Conservatorio Profesional. MAJADAHONDA Plaza de Colón, s/n.
Conservatorio Profesional. ALCALÁ DE HENARES C/ Alalpardo, s/n (4ª planta). Edif. CEI.
Conservatorio Profesional. EL ESCORIAL» C/ Floridablanca, 3.
Conservatorio Elemental. MÓSTOLES Parque Cuartel Huete.
Escuela de Música. FUENLABRADA C/ Habana, 33.

Escuela de Música. ALCORCÓN Carballino, s/n.
Escuela Música. LAS ROZAS Principado de Asturias, 28.
Escuela Música. ALCOBENDAS Ruperto Chapí, 22.
Escuela Municipal de Música y Danza. CERCEDILLA Plaza Mayor, 1
Centro de Música Euridice. TRES CANTOS Avenida de Viñuelas, 29, 1ª B

Tiendas

Juan Álvarez Gil. San Pedro, 7. 28014 Madrid.
Call & Play. Mar del Japón, 15 dup. 28033 Madrid.
Casa del piano. Puebla, 4. 28004 Madrid.
Manuel Contreras. C/ Mayor, 80. 28013 Madrid.
Evelio Domínguez. C/ Elfo, 102. 28027 Madrid.
Guitarería Santos. Aduana, 23. 28013 Madrid.
Hazen. Carretera de La Coruña, Km. 17.200. 28230 LAS ROZAS.
Ignacio M. Rozas. Mayor, 66. 28013 Madrid.
Mundimúsica-Garijo. Espejo, 4. 28013 Madrid.
Piano Tech's. Marqués de Toca, 2. 28012 Madrid.
Polimúsica. Caracas, 6. 28010 Madrid.
Rincón Musical. Plaza de las Salesas, 3. 28004 Madrid.
Unión Musical. Carrera de San Jerónimo, 26. 28014. Arenal, 18. 28013. Hermosilla, 75 (Adagio), 28001. C. Comercial "La Vaguada". 28980 Madrid.

Cualquier Centro de formación musical de la Comunidad de Madrid o establecimiento especializado interesados en distribuir doce notas puede ponerse en contacto con nosotros.

Para particulares o envíos individuales, sólo contempla el envío por suscripción. Números atrasados: 500 pesetas.

Pedidos a: doce notas. Plaza de las Salesas, 2. 28004 Madrid.

Boletín de suscripción

Deseo suscribirme a **doce notas** por 5 números por el precio de: Madrid Capital: 2.000 pesetas. Comunidad de Madrid y resto de España: 2.500 pesetas. Unión Europea: 3.000 pesetas. Otros países: 4.000 pesetas.

Nombre Apellidos

Dirección N°

Población C.P. Provincia.....

FORMA DE PAGO:

- Domiciliación bancaria
 Talón bancario

DOMICILIACIÓN BANCARIA:

Banco.....
Sucursal

Domicilio

Nº de cuenta

Pequeños anuncios

Clases

MIGUEL ITUARTE, concertista de piano premiado internacionalmente, ofrece clases para alumnos de grado medio y superiores en: POLIMÚSICA (Caracas, 6, 28010 Madrid).
Tel.: (91) 899 84 91

Ediciones

Copista de partituras por ordenador. Programa Finale, todos los niveles. Preguntar por Ariane Richard. Tel.: (91) 886 92 27.

Copista de partituras. Edición informatizada de trabajos de todo tipo. Mejor programa *del mercado*. Acabados y calidad de impresión excelentes. Presentación impecable. Preguntar por José Antonio. Tel.: (91) 683 17 01

Edito tus composiciones a CD desde cualquier soporte: DAT, Casette, Discos, Revox, etc.

Llama sin compromiso. Tel.: (91) 886 92 27.

Compras

Se buscan claves, monocordios, pianos, arpas, guitarras y todo tipo de instrumentos musicales antiguos españoles. Valuaciones, peritajes y asesoramientos. Tel. y fax (949) 39 14 91.

Ventas

Vendo piano colin Steinway & Sons y viola antigua con arco y estuche, talla 38. URGE. Tel.: (91) 634 29 01

Vendo: Arco viola francés fin s. XIX, A. Deblay, Mirecourt; Violín Remnyi, L. 1948 Budapest; Violín Taller Thibouville-Lamy, Francia; violín fin S. XIX, Mirecourt. Tel.: (957) 48 68 55

Vendo bajo acústico tipo español, construcción artesana en maderas nobles, con funda. Tel.: (91) 415 13 96

Pequeños anuncios

Compra, vende, promociónate.

Anuncios gratuitos en **doce notas**, hasta 25 palabras.

Fecha límite de admisión: 15 antes de la salida de cada número (Sólo particulares).

Correspondencia

(Indicar sección en el interior)

doce notas

Plaza de las Salesas, 2
28004 Madrid

No te arriesgues a quedarte sin ella

Suscríbete a

doce notas

entrevistas

conciertos

actualidad

educación

discos instrumentos

Vuelven las traducciones gozosas

Ahora del francés

Las traducciones gozosas reaparecen gracias, en esta ocasión, a los desvelos de un buen amigo que nos propone unos trabajos escolares que los conocedores del francés y de sus trampas apreciarán. El bigote y el monóculo de Voltaire forman parte de esos ocios juveniles.



Voltaire.- Biografía.- François Marie Arouet (Voltaire) era el hijo de un notario de París y el mismo nació en París en 1694 (...) Ciertos escritos le valen la estancia en prisión a la Bastilla el aprovecha para escribir una pieza Edipe, que tiene un gran suceso y que la obra le lleva a la corte.

Nosotros le encontramos algún tiempo después en Inglaterra, donde el se hizo amigo de Pope y Swift (...) El debe ser desterrado en Lorraine, y también en Cirey. El trabaja y de tiempo en tiempo el hace viajes en Europa (...) En 1778 el va a París por última vez su corona se basa sobre la escena de la comedia francesa y dos años más tarde muere (...)

Pensamiento.- Voltaire es el tipo de filosofía. Es un hombre que cree que el tiene una misión política y social, bien más que literaria (...) Pero este es también un burgués que gana habilmente una fortuna enorme. El tiene siempre ventaja los beneficios de su trabajo pues el tiene obreros en sus tres numerosos dominios. Es un buen vivir que ama tanto como su arte (...)

Todo como Montesquieu, el admire el sistema político inglés, que le parece solitario. El es favorable al reino francés y esto es que la revolución eliminará al rey también las ideas de Voltaire (...)

Revoltigrama

CELIA MONTOLÍO

ance se _ _ _ _ _
la o vi _ _ _ _ _
calitre _ _ _ _ _
rariffa an _ _ _ _ _
capinos _ _ _ _ _

CLAVE: Cuando cantan, más de uno sucumbe a sus encantos: « _ _ _ _ _ »

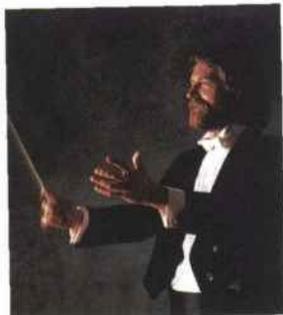
Soluciones al número anterior

REVOLTIGRAMA.-

Clave: "musica".

Armonía, Orquesta, Vihuela, Cantante, tesitura.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	O	R	A	T	O	R	■	S	E	O	R	A
2	N	O	C	I	R	■	L	A	■	Z	A	R
3	A	N	T	E	T	I	■	M	I	A	R	■
4	I	C	O	N	O	C	L	A	S	T	A	S
5	P	O	S	E	■	O	■	L	■	A	J	A
6	■	S	■	S	O	N	O	F	O	L	I	X
7	I	■	O	■	R	■	N	O	D	U	L	O
8	P	S	I	C	O	M	U	S	I	C	A	S



Bienes culturales, riquezas para compartir

La Obra Social de Ibercaja contribuye activamente a la difusión de la cultura de nuestra sociedad. A preservar y extender los valores, formas de pensamiento y de creación artística que conforman nuestro patrimonio histórico y cultural

Centros Culturales dinámicos y abiertos

Los Centros Culturales de Ibercaja desarrollan una incesante actividad. La organización de cursos, conferencias, exposiciones, muestras de cine, representaciones de teatro y danza, recitales poéticos y conciertos, entre otras actividades, son expresión de una dedicación consagrada al impulso de nuestra cultura.

La ciencia y el arte en todas sus manifestaciones

La labor cultural de Ibercaja se desenvuelve en todas las áreas. Ciencia y tecnología, humanidades y artes plásticas, cursos, congresos, seminarios y ciclos de conferencias, sociología, filosofía, literatura y ciencias políticas, música clásica y moderna, folclore y artesanía popular.



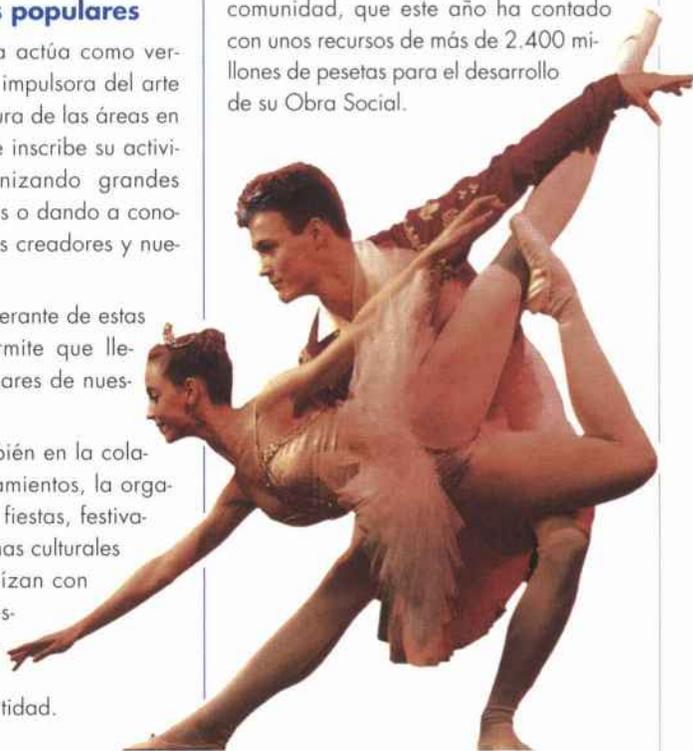
Mecenazgo, itinerancias, fiestas populares

Ibercaja actúa como verdadera impulsora del arte y la cultura de las áreas en las que se inscribe su actividad. Organizando grandes muestras artísticas o dando a conocer al público nuevos creadores y nuevas técnicas.

La programación itinerante de estas manifestaciones permite que lleguen a todos los lugares de nuestra comunidad.

Y se manifiesta también en la colaboración con ayuntamientos, la organización de ferias y fiestas, festivales folclóricos, semanas culturales y otros, que se enraizan con nuestro pasado, nuestras esencias regionales y nuestras genuinas señas de identidad.

Todas estas realizaciones son el reflejo del compromiso de Ibercaja con nuestra comunidad, que este año ha contado con unos recursos de más de 2.400 millones de pesetas para el desarrollo de su Obra Social.



HAZ

M U S I C A

EN

M A D R I D



STEINWAY & SONS

"EL PIANO DE LOS PIANISTAS"

PLAZA DE ANDRES SEGOVIA, S/N.
CARRETERA DE LA CORUÑA KM.17,200.

YAMAHA

HOSSESCHRUEDERS

W. HOFFMANN

BLÜTHNER

TELEFONOS 561 59 52/53 43
TELEFONO 639 55 48. LAS ROZAS.