revista de música
doce
notas

Educación

Padres de alumnos, el grito en el cielo

La APEM responde

Instrumentos

Fraude e instrumentos

Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas

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

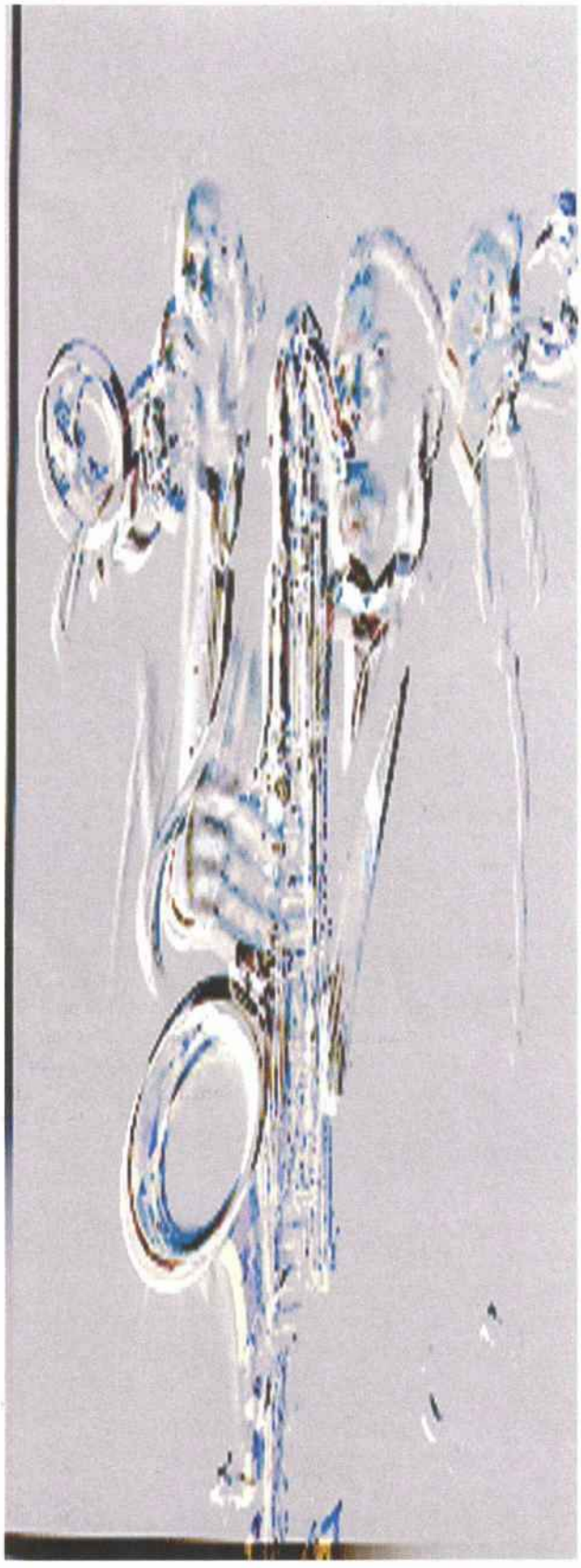
Entrevistas

Félix Hazen junior

Jorge Pardo

9

Revista de información musical. Publicación bimestral. Diciembre 1997 febrero 1998



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 9, 10 de diciembre 1997 - 10 de febrero 1998

Educación

5 Cartas de los lectores
6-9 Padres de alumnos, el grito en el cielo. *Jorge Fernández Guerra.*
Peticiones acordadas por la *Federación Estatal de* Asociaciones de Padres de alumnos *de Conservatorios de Música* (APAS).
El Real Conservatorio de Música de Madrid. *APAS.*
El Plan sin título. *APAS.*
10-11 La Asociación de Profesionales de la Música (APEM) responde. *José Antonio Rodríguez Cruzado.*

Medicina y música

13 El uso de medicamentos para la ansiedad y el miedo a actuar en público. *Agustín C. Ollero.*

Instrumentos

14 Fraude e instrumentos, un problema que crece. *J.F.G.*
15-20 El lado oscuro de la música. Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas. *Vanessa Montfort.*
22-23 Entrevista con Félix Hazen junior. *J.F.G.*
25 Entrevista con Jorge Pardo. *J.F.G.*

26-29 Publicaciones. *J.F.G.*

30-31 Mordentes. *Juan María Solare.*

Opinión

32-34 Lutoslawski, el constructor. *Eduardo Pérez Maseda.*
35-38 Una visión de contrastes. *Iván M. Solano.*

40-49 Discos. *J.F.G.*

50-61 Actualidad y Agenda de conciertos.
62 Cursos y concursos
63-66 Cajón desastre
67-68 Distribución y boletín de suscripción Doce Notas
70 Pequeños anuncios

Sin título, 1990. Chema Madoz

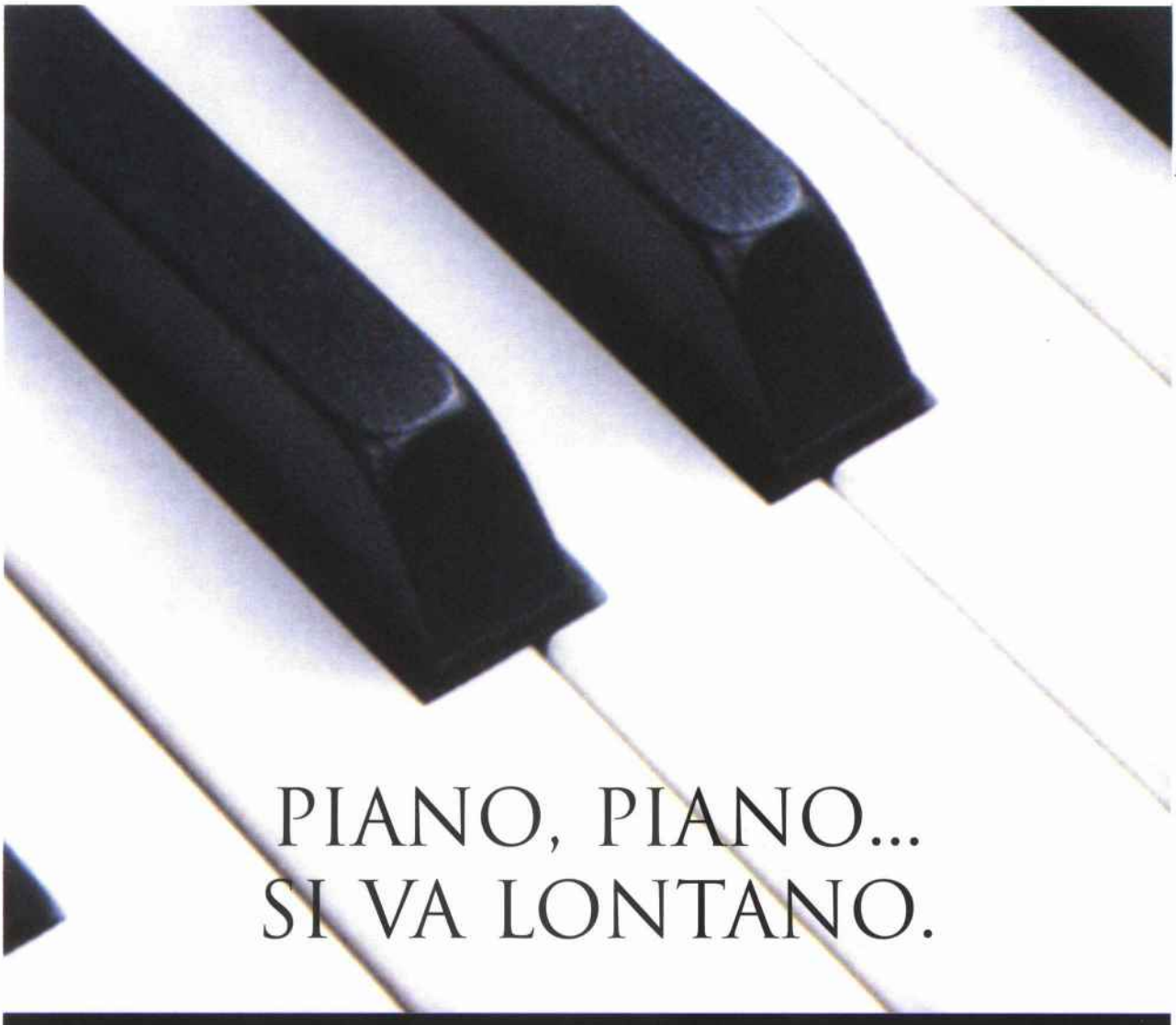
Editorial

Menos mal que todo va "muy bien" en nuestro querido país porque si con el cabreo larvado que recorre un importante número de sectores, el diagnóstico fuera el de un país irritado o crispado estaríamos sentados sobre un barril de pólvora. Hemos evitado en estas páginas realizar juicios a priori, políticos, personales o de cualquier especie. Pero, la realidad es que en cuanto se hurga un poco en el sufrido sector de la educación musical los agravios saltan como disparados por un resorte. Al margen de los detalles concretos de cada situación -que han ido e irán apareciendo por nuestras páginas- emana una sensación general de crisis de crecimiento agravada por una endémica falta de recursos indigna de un país que "va tan bien". Incluso el calamitoso estado del conservatorio "único" en el que evolucionábamos hace más de dos décadas comienza ahora a soñarse como una especie de edad de oro. Como lo esencial de nuestra labor consiste en hacer correr la información, pocas recetas podemos y debemos dar, pero comenzamos a percibir una irritación que se retorna contra el mensajero. Eso puede ser un signo del importante papel que estamos representando en un sector secularmente acostumbrado a la ley del silencio; pero se trata de un "honor" más que dudoso del que podríamos pasar olímpicamente. Sea como fuere, reiteramos que nuestra revista está abierta a todos los actores de tan agitado sector, por más que estemos obligados a ser vigilantes con las descalificaciones personales puras y simples o con la réplica infundada por alusiones supuestamente directas. Otro aspecto que muestra la agitación del sector lo constituyen las aguas revueltas del fraude de instrumentos. La punta del iceberg acaba de asomar y vamos a necesitar mucho temple entre todos para asimilar una situación frente a la que el peor remedio se encuentra en la defensa a ultranza de la corporación o la amalgama que tienda a responsabilizar a todos de los desafueros de unos pocos. En todo caso, lo que está claro es que no podíamos dejar pasar una bola cuyos efectos pueden llegar a ser muy graves, especialmente para esos alumnos y padres fragilizados ya por la incoherencia de la situación educativa, e indirectamente para toda la profesión que va camino de parecer un terreno minado. En suma, seamos capaces de madurar, lo que no debería resultar tan difícil en un país que va "tan bien".

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: Lucas Bolado, Cristina Bordas, Agustín C. Ollero, Calidad del Lío, Tom Johnson, Iván M. Solano, Elena Montaña, Vanessa Montfort, Celia Montolío, Eduardo Pérez Maseda, José Antonio Rodríguez Cruzado, Juan María Solare.
Imprime: A. G. Luis Pérez. S.A. C/ Algorta, 33. 28019. Depósito legal: M - 5.649 - 1996.
ISSN 1136-6273. *Preimpresión*: Textoláser.

Foto portada: Sin título, 1990. © Chema Madoz. Vegap Madrid, 1997.



PIANO, PIANO... SI VA LONTANO.

Despacio, despacio... se llega más lejos. Sin prisas. Con todo el tiempo necesario para escuchar y entender lo que más te conviene. Lo que más se ajusta a tu técnica y presupuesto. Lo que más te gusta. Nuestro tiempo está a tu disposición, para aconsejarte mejor. Llámanos o ven a visitarnos y comprobarás cómo despacio llegaremos más lejos.

polimusica

Pianos y electrónica musical

C/ Caracas, 6. 28010 MADRID. Tel.: 319 48 57 - Fax: 308 09 45

Doce Notas suspende al Conservatorio Superior

El último número de Doce Notas ha encontrado serios problemas de difusión en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Aunque nos costaba creerlo, las evidencias son suficientes para concluir que la dirección del centro ha dificultado o impedido la circulación de nuestro último número, y quizá de algunos otros.

Si el motivo se encuentra en las alusiones al Director, publicadas ya en otros medios y ampliamente conocidas, el asunto es muy grave; la libertad de expresión es un derecho situado muy por encima de las rabietas o la manía persecutoria de un personaje que se encuentra puesto en cuestión de manera mucho más seria en otros lugares que en nuestra líneas.

No nos entra en la cabeza que el señor del Barco, o cualquier otro miembro de su Junta Directiva que haya querido hacerle un flaco favor, gestione el Conservatorio Superior como si fuera su finca particular. En todo caso, eso es lo que ha ocurrido con nuestra revista.

En razón de ello, Doce Notas retira su distribución de tan iracunda casa hasta que recibamos garantías de que los alumnos puedan tener libre acceso a ella. Y si lo que para tantos centros musicales resulta un privilegio -como es recibir gratuitamente nuestra revista-, al polémico Conservatorio Superior le cae como un caramelo envenenado, no hay razones para creer que vayamos a recibir esas garantías de una dirección cuya reputación se encuentra tan deteriorada como grande está resultando su chulería.

Estamos seguros que los alumnos y profesores del Superior que deseen conseguir Doce Notas sabrán buscarla en muchos otros lugares donde se facilita con normalidad. A los que la cogían con displicencia o para fiscalizarnos no los queremos como lectores.

Los exámenes han acabado hace mucho para nosotros y no estamos dispuestos a que se tiren cientos de revistas cuando el éxito de nuestra publicación es tan grande como imperiosa la necesidad de conseguir más ejemplares para hacerlos llegar a tantos centros que nos las solicitan.

Cartas de los lectores

Gracias, Doce Notas

Sirva la presente para testimoniarle nuestro agradecimiento por el envío a este Conservatorio de la revista de música Doce Notas que Ud. dirige, extensivo al equipo de personas que colaboran en ella. Puntualmente la ponemos al alcance de quienes concurren a este centro y que guardamos en nuestra Biblioteca. La revista de música Doce Notas, con buena presentación y diseño, lenguaje directo y claro, buenas fotografías e ilustraciones, en cada número atiende a múltiples aspectos de la música y las artes, la ciencia y la sociedad, convergentes con el mundo complejo de la música y los músicos. Los temas monográficos, avances de programaciones artísticas, y un largo etcétera que, número a número, van desgranando son un importante aporte para todos los lectores. La publicidad, bien puesta y tratada, no desborda a los artículos y resulta muy interesante como guía y orientación del mercado de la música de Madrid y de otros lugares del Estado, de estos anuncios los lectores tomamos buenas referencias en tal sentido.

Desde nuestra sencilla perspectiva, nos parece una revista bien hecha, con dignidad y claros propósitos, estructurados al fundarla, demostrados día a día; revista amplia y acogedora, directa en sus opiniones, preocupada por el mejoramiento del panorama musical español en todos los aspectos.

Gracias a Ud. y a su equipo por regalarnos este esfuerzo y les alentamos a que continúen en esta gran tarea de hacer Cultura, porque en este campo no hay muchas iniciativas de este tipo, dignas de encomio y generosidad, como las de la revista Doce Notas.

Eloy Terrero, Director del Conservatorio *Rodolfo Halffter* de Móstoles.
Jorge R. Maldonado, Bibliotecario.

Las cartas dirigidas a esta sección no deben exceder las 30 líneas necanografiadas, deben estar firmadas y contener los datos del lector: domicilio, teléfono y número de DNI o pasaporte. Doce Notas se reserva el derecho de publicarlas, resumirlas y extractarlas. No se mentiene correspondencia sobre los originales ni sus autores. No se devolverán originales no solicitados ni se facilitará información postal o telefónica sobre ellos. Las cartas pueden ser dirigidas a nuestra redacción por correo o por fax.
Plaza de las Salesas, 2. 28004 Madrid.
Fax: (91) 308 00 49

No todos en el mismo saco

En respuesta al artículo firmado por Juan Krakenberger, aparecido en Doce Notas nº 8, quiero decir lo siguiente. Desde que comencé mi labor docente me he acompañado en todo momento del violín, para demostrar a mis alumnos en la práctica los diversos aspectos del estudio e interpretación de las obras; he intentado siempre que el repertorio a abarcar por mis estudiantes comprenda todos los estilos y formas musicales. Ante una ignominia como la que se plantea en el artículo, (suspender a un alumno por miedo a que "robe" un puesto de trabajo), existen vías y cauces legales para subsanar irregularidades tan graves; en cinco años de trabajo, todos los exámenes de paso de grado de los que he formado parte del tribunal han sido recogidos en cintas de vídeo, las cuales están a disposición de los alumnos. Pasé dos años en Estados Unidos en una universidad de reconocido prestigio, ampliando y perfeccionando mis conocimientos, pero no basta salir de nuestras fronteras a estudiar, todo depende de la dedicación Profesor-Alumno. Por supuesto que hay profesores de otros países que nos abruman con sus conocimientos, pero no nos engañemos, no todo el monte es orégano, aquí en nuestros conservatorios se encuentran profesionales de alto prestigio y preparación que forman a nuestros futuros músicos al 100 %, y se dejan la piel en las clases, tanto fijos, como interinos. No toda persona con apellido extranjero es mejor músico y profesor que muchos de nosotros, todos estamos cansados de ver orquestas europeas en nuestros centros culturales, con un nivel técnico mediocre (solistas, dúos, tríos, cuartetos). Sobre los cursos de Adaptación, Perfeccionamiento e Interpretación a los que se hace referencia, informaré de que son seguidos por un riguroso control de firmas para verificar la asistencia y que muchos de ellos son auspiciados por el Ministerio de Educación y Cultura y por prestigiosas Universidades Españolas; nadie tiene derecho a empañar su buen nombre con opiniones personales, englobando un colectivo en el mismo saco. Por último, el hecho de que prestigiosos conservatorios y escuelas británicas realicen en nuestro país exámenes y certifiquen titulaciones utilizando un sistema de puntuación "justo y equitativo", no tiene por qué suponer que los instrumentistas que obtienen dichas titulaciones, estén preparados para la docencia, el trabajo en orquesta o formaciones camerísticas. La "admirable perspectiva", sería que llevaran el prestigioso sello Made in Spain.

Andrés Susi García, Profesor de Violín del Conservatorio *Joaquín Turina*.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Padres de alumnos
El grito en el cielo

Mal podían imaginar algunos padres y madres que tener un hijo con vocación musical les iba a obligar a convertirse en *Padres de alumnos*, casi como si se tratara de una profesión. Pero, peor aún podían concebir que esa actividad les arrastraría hacia una especie de militancia forjada en las dificultades o que el contacto con el absurdo y la contradicción permanente iba a transformar su carácter, convirtiéndoles en algo parecido a las *Madres de mayo*. Algo así debió sentir Teresa Vargas, Secretaría de la *Federación de Padres de Alumnos "Joaquín Turina"*, cuando su hija, en los últimos años de la carrera de piano, sufrió un ataque de anorexia nerviosa, ataque que Teresa y la psicóloga que la atendió no dudaron en achacar a las presiones sufridas por su hija en sus estudios a causa de la actividad de la madre. El caso salió ampliamente comentado en el diario ABC.

Con el tiempo, esta Federación, que agrupa ya a *Asociaciones de Padres* de más de 37 conservatorios del estado español, se ha convertido en interlocutora necesaria de las instituciones y sus responsables se han visto obligados a aprender una carrera casi tan dura como la de sus hijos y, desde luego, menos bonita, aunque su dedicación puede servir a que la carrera artística de muchos alumnos se libre de obstáculos; por más que la espiral infernal en que se ha convertido la enseñanza musical les haya llevado a perder casi toda esperanza. Estos padres y madres modélicos lo han visto casi todo ya; han hablado con sucesivas tandas de políticos y asesores ministeriales, se han curado de espanto a base de comprobar que el recién llegado de turno sabía, a veces, tanto de música como de horticultura, han escuchado tantas mentiras como evasivas y, pese a todo, aún conservan íntegra la capacidad de indignación cuando se añade otra incoherencia más a la desbordada copa que las contiene.

No es posible minimizar el papel de los padres en unos estudios que, por lo general, deben comenzar mucho antes de los diez años y se prolongan hasta bien pasados los veinte. Los padres son un termómetro excelente de la temperatura de esos estudios, sufren las presiones en carne propia y su influencia directa o indirecta es fundamental. Cuando un padre ve las necesidades de horas de estudio del hijo que cursa música (ver cuadros adjuntos de necesidades horarias), su perplejidad da paso rápidamente a la inquietud y la vigilancia. Si, además, es testigo de irregularidades educativas en ese esfuerzo y, como mínimo, se encuentra confrontado a tres grandes sustos en el desarrollo de esa carrera (ingreso e intento de acceso a los grados medio y superior), la presión es mucha.

"El rigor, fruto más de las carencias existentes que de la calidad, afecta ya, de hecho, al cacareado plan de bachillerato musical. Según los Padres, para una justa equivalencia con otros estudios, el niño debe empezar obligatoriamente a los ocho años, no perder curso en ningún caso y a ello se añade el riesgo de ser finalmente eliminado en los draconianos exámenes de ingreso al superior."

La Ley imposible

Los responsables de la Federación han manifestado respeto por la LOGSE, pero muchos reparos a la hora de aplicarla. La evolución calamitosa de la mayor parte de los conservatorios parece darles la razón. La insuficiencia de dotación económica, cuando no reducción, ha terminado por limitar drásticamente las plazas. Con ello, los accesos se han endurecido de tal manera que "ni con sobresalientes se consigue entrar", como indica Irene Pérez Sanz, Presidenta de la *Federación de Padres de Alumnos "Joaquín Turina"*. El rigor, fruto más de las carencias existentes que de la calidad, afecta ya, de hecho, al cacareado plan de bachillerato musical. Según los Padres, para que sean equivalentes con otros estudios, el niño debe empezar obligatoriamente a los ocho años, no perder ningún curso; añandiéndosele el riesgo de ser finalmente eliminado en los draconianos exámenes de ingreso al superior; de ser así, las posibilidades de reciclarse en otras carreras universitarias son mínimas dadas las características de este bachillerato en el que una gran parte de las materias no pueden ser convalidadas en otras carreras. Es decir, que el bachillerato musical disminuye las posibilidades de alcanzar un grado superior. El musical por las poquísimas plazas y la consiguiente dificultad de acceso, cuando no imposible sin enchufe; y el universitario por déficit de otras materias generales en su bachillerato. ¿Qué padre no temblaría ante este panorama?

Sobre el desarrollo de la LOGSE, los responsables de la Federación han dado a conocer su postura reciente:

"La implantación del sistema LOGSE se está realizando en unas condiciones lamentables.

La disminución del número de plazas públicas es enorme.

La escasez de profesorado para su aplicación, evidente.

La aplicación del Bachillerato Musical, olvidado.

El desarrollo del Ciclo Medio en Conservatorios Profesionales, truncado.

El futuro de los Conservatorios Superiores, una utopía.

El negocio de las Academias privadas, redondo.

Las ilegalidades consentidas, permanentes.

El desconocimiento de estas situaciones y la inoperancia de la Adminis-

tración Educativa, insultante.

El olvido de su compromiso con nosotros, preocupante."

¿Es tan grave la cosa?

La Federación ve así la problemática del alumnado sujeto al nuevo plan:

"Para ser alumno oficial, el aspirante (7 u 8 años de edad) debe superar previamente una prueba de selección. Al terminar satisfactoriamente el Grado Elemental (cuatro cursos) pierde la oficialidad.

Para recuperarla debe presentarse a una nueva prueba selectiva. En el caso de ser elegido entre los ya seleccionados, podrá cursar el Grado Medio (seis cursos) privándole de nuevo de su oficialidad al finalizarlo.

Para que de nuevo se le restituya, deberá someterse a un nuevo Tribunal seleccionador. Si resulta ser un escogido entre los elegidos de los seleccionados podrá estudiar el Grado Superior (cuatro o cinco años) obteniendo al finalizarlo el Título Superior, único válido para ejercer profesionalmente.

No conforme con lo descrito, el legislador autoriza a que a las pruebas puedan presentarse alumnos que no hayan cursado estudios previos y, en base a ello, ordena que el Tribunal seleccionador no tenga en cuenta en ningún momento el expediente académico de los alumnos oficiales.

Resulta piadosa, cuando no cínica, esa terminología de los políticos por la cual llegar a más gente es democratizador. Según ésto, cuando el desorden, la falta de dotación presupuestaria u otra serie de torpezas provocan que miles de muchachos que quieren estudiar música no lo consigan estaríamos ante comportamientos antidemocráticos.

Cabe preguntarse a continuación ¿qué excelsas cualidades reúnen unas pruebas cuyo poder es absoluto para decidir sobre el futuro musical de una persona declarándolo apto o inepto para poder continuar sus estudios?"

A raíz de esto, la Federación de Padres lanza la siguiente denuncia:

"Las pruebas no se ajustan al marco constitucional, al no garantizar a todos los candidatos las mismas oportunidades para acceder a un Centro público.

No están unificadas: cada conservatorio elabora las suyas con las consiguientes diferencias de criterios (en ocasiones difieren hasta en la constitución de los tribunales que las realizan).

Se realizan a puerta cerrada, procedimiento inusual en la Administración Pública.

Están exentas de todo rigor y darles un carácter de legitimidad para decidir sobre las actitudes de los aspirantes es inaceptable.

No ofrecen ningún tipo de control y se prestan a toda clase de arbitrariedades y manipulaciones.

La mayoría de ellas tienen una duración de tres minutos.

En consecuencia: unas pruebas inadmisibles en centros públicos financiados con el dinero de todos los españoles.

En la actualidad, por difícil que parezca, la realidad ha superado al espíritu elitista de la ley. La carencia de plazas ha transformado las pruebas selectivas en concursos-oposición, siendo testigos los integrantes de esta Federación de cómo numerosos alumnos con calificaciones de aprobado, notable e incluso sobresaliente han sido eliminados."

Federación Estatal de A.P.A.S. de Conservatorios de Música "Joaquín Turina"

Peticiones acordadas en la reunión celebrada el 8 de noviembre de 1.997:

1ª.- Título de Profesor del Plan de 1.966.

Admitir públicamente el M.E.C. las competencias inherentes a este Título (por ejemplo en las Instrucciones de Curso de la Dirección General de Centros Educativos que se elaboren para el curso 98/99).

Publicación en el B.O.E. de lo acordado por unanimidad por el Parlamento de la Nación el 13/12/1995.

2ª.- Reimplantación de la Enseñanza libre en el nuevo Plan de estudios LOGSE ante la ridícula oferta de plazas oficiales.

3ª.- Negativa firme a la Proposición de Ley presentada por el Grupo Coalición Canaria el 14/5/1.997 solicitando la eliminación del Grado Elemental.

Implantación del Tercer Ciclo de Grado Medio LOGSE. En todos los conservatorios en los que se ha autorizado el Segundo Ciclo de este Grado.

4ª.- Reimplantación de los Exámenes de Septiembre para el Plan LOGSE al igual que se han autorizado en el Bachillerato.

5ª.- Modificaciones del Plan de Estudios LOGSE para que sea viable poder cursarlo. Que no se pierda la oficialidad al final de cada Grado. Que los cursos no sean cerrados y puedan matricularse de asignaturas sueltas.

6ª.- Publicación del Decreto permitiendo que todos los alumnos del Plan 66 que estudian Grado Medio puedan cursar el Grado Superior por el mismo plan ampliando el plazo vigente, establecido la temporada 2000/2001 para la extinción de estas enseñanzas.

7ª.- Aumentar las dotaciones presupuestarias con el siguiente fin:

Establecer a nivel nacional la infraestructura necesaria de centros y que éstos cumplan los requisitos mínimos establecidos.

Contratación del profesorado necesario para que se cumplan los ratios establecidas en el Diseño Curricular de la Ley, (ahora no se están cumpliendo).

Reciclaje obligatorio del profesorado mediante los cursos que se consideren necesarios. Creación de Centros integrales, conforme recoge la Ley.

Contratación de Profesorado interino antes de que comience el curso, para evitar que las clases comiencen, como es habitual, a últimos de noviembre o primeros de diciembre.

8ª.- Restablecimiento a los Consejos escolares de los poderes abolidos en el presente curso 97/98.

9ª.- Integración del Grado Superior de Música en la Universidad.

El imperio de la miseria

Ante la dramática falta de recursos económicos que afecta a la educación musical, mucha gente, y entre ellos la *Federación de Padres*, reprochan al equipo que impulsó la LOGSE su falta de sentido de la realidad al diseñar un Plan de estudios de altos vuelos sin las previsiones económicas necesarias. Pero, las sospechas -o certezas ya- de que el Ministerio actual quiere ahogar la nueva ley con una axfisia económica gana los ánimos de todos. A propósito de ello, la *Federación de Padres* ha expresado la siguiente denuncia:

"El dinero que las administraciones educativas otorgan a las enseñanzas musicales profesionales, cantidad que siempre fue insuficiente, es desde que se implantó la Reforma menor cada curso, hasta el extremo de que en el momento actual es inviable el adecuado funcionamiento de los conservatorios.

Ninguno de los centros cumple los requisitos del Decreto de Mínimos: Carecen de bibliotecas, salas de estudio, cabinas de estudio, insonorizaciones, salones de actos (los que existen no son adecuados) y en algunos no se dan ni las condiciones mínimas de seguridad e higiene.

La mayoría de ellos no posee edificio propio (cesión de una o varias plantas por parte de un colegio o instituto, uno o varios pisos de una casa de vecinos, locales comerciales de un edificio, etc.) y aquellos que lo poseen son edificios que, por una razón u otra, sobraban a las administraciones y, consecuentemente, ninguno está dotado de los requisitos que un conservatorio necesita.

El número de plazas que se convoca disminuye progresivamente cada curso en un país en el que, paradójicamente, la demanda social por estas enseñanzas sigue aumentando considerablemente.

La carencia de plazas y, lógicamente, de alumnos ha ocasionado una situación tal que en la actualidad sobran profesores, incluso de plantilla. Las administraciones han solucionado esta situación obligando a los docentes a impartir asignaturas que no corresponden a su especialidad, lo que deteriora gravemente la calidad de la enseñanza."

Un nuevo frente se ha abierto en la actividad de esta Federación cuando Coalición Canaria presentó, hace escasos meses, una Proposición de Ley en el Congreso de los Diputados con el fin de suprimir el Grado Elemental. Para este Grupo Parlamentario la razón de esta propuesta se encuentra en la incompatibilidad del citado Grado y Las Escuelas de Música. Así, al referirse a este aspecto de la LOGSE, declaran: "Una innovación importante en este ámbito fue la creación de un nuevo tipo de centro, las Escuelas de Música y Danza (...) Ambos extremos, la introducción del grado elemental y la creación de la nueva figura de centro docente han resultado notablemente incompatibles, de modo que la existencia misma del grado elemental ha frenado el impulso a las Escuelas de Música y Danza, aspecto que, dada la función social que están llamadas a cumplir, merece especial atención (...) Debe hacerse hincapié en que precisamente la creación de esas Escuelas ha de suponer una clara democratización del acceso a las enseñanzas musicales en el tramo de edades comprendidas entre los 8 y los 12-14 años, dado que tales centros tienen como objetivo prioritario garantizar una enseñanza musical de calidad a amplios sectores de la sociedad".

Frente a este razonamiento, la Federación de Padres no ve esa incompatibilidad, ni que el grado elemental frene el desarrollo de las Escuelas de Música; por el contrario, entienden que la supresión del citado grado resta proyección a aquellos alumnos que, desde el principio tienen clara una

Alumnos de 2º Ciclo de Grado Medio de Música y Enseñanza Secundaria (15-16 años)

Cálculo de tiempo medio entre estudio y horas lectivas

INSTITUTO
Horas de estancia en el centro:
-5 días por 5 horas: 25 horas.
-2 viajes ida y vuelta: dos veces ¼ de hora, ½ hora diaria: 2 ½ semanales.
ESTUDIO Y TRABAJOS
-2 horas diarias por 7 días: 14 horas.
Total horas Instituto: 41 ½
CONSERVATORIO
Asignaturas:
-Instrumento: 1 hora semanal, más 2 ½ horas de estudio diario en casa.
-Armonía: 2 horas semanales, más ¾ de hora diarios.
-Orquesta: 2 horas semanales, más 1 hora diaria.
-Música de Cámara: 1 h. semanal, más 1 hora diaria.
-Piano Complementario: ½ hora semanal, más ¾ de hora diarios.
-2 viajes ida y vuelta: dos veces ½ hora, 1 hora diaria y por 3 días: 3 horas.
-Horas de permanencia en el Centro: 6 ½ horas, más 1 ½ entre clases: 8 horas.
-Estudio y trabajos: 6 horas diarias por 7 días: 42 horas.
Total horas semanales en conservatorio: 53 horas.
Total horas semanales de estudio del alumno: 94 ½ horas.

Alumnos 3º Ciclo de Grado Medio de Música y Bachillerato (17-18 años)

Cálculo de tiempo medio entre estudio y horas lectivas

INSTITUTO
Horas de estancia en el centro:
-5 días por 6 horas: 30 horas.
-2 viajes ida y vuelta: dos veces por ¼ de horas, ½ hora diaria: 2 ½ semanales.
ESTUDIO Y TRABAJOS
2 ½ horas diarias por 7 días: 17 ½ horas.
Total horas Instituto: 50 horas semanales.
CONSERVATORIO
Asignaturas:
-Instrumento: 1 hora semanal, más 3 horas de estudio diario en casa.
-Orquesta: 2 horas semanales, más 1 hora de estudio diario.
-Música de Cámara: 1 ½ horas, más 1 hora de estudio diario.
-Hª de la Música: 2 horas, más ¾ de hora de estudio diario.
Optativas A:
-Análisis: 1 ½ hora, más 1 hora de estudio diario.
-Asig. Opt.: 1 hora, más ¾ de hora de estudio diario.
Optativas B:
-Complementaria: 3 horas, más 1 ¾ horas de estudio diario.
Total horas semanales en Conservatorio: (9 ó 9 ½ horas lectivas más 52 ½ horas semanales de estudio): 61 ½ ó 62 horas
Total horas semanales de estudio del alumno: 111 ½ ó 112 horas.

vocación musical y desean encontrar un camino diáfano a sus estudios y no sólo una carrera de obstáculos.

Por otra parte, resulta piadosa, cuando no cínica, esa terminología de los políticos por la cual llegar a más gente es democratizador. Según ésto, cuando el desorden, la falta de dotación presupuestaria u otra serie de torpezas provocan que miles de muchachos que quieren estudiar música no lo consigan, estaríamos ante comportamientos antidemocráticos. Sin necesidad de llegar a esta apelación un tanto límite, surgen docenas de adjetivos para designar estas incoherencias.

De hecho, con el fin de aliviar esa agónica limitación de plazas, la *Federación de Padres de Alumnos* recomiendan la recuperación de los exámenes libres. Es una medida de carácter pragmático que daría solución a ciertos callejones sin salida derivados de una aplicación ciega de las normativas de la Ley actual. En este terreno, también la *Federación de Padres* ha recibido más de un muletazo a cargo de responsables políticos a los que hablar y prometer les resulta gratis.

En fin, estos y muchos temas más constituyen el telón de fondo de una permanente reivindicación de los Padres de Alumnos. La documentación incluida da fe del alto grado de irritación al que se han visto conducidos. ■

El Plan sin título

según la Federación Estatal de A.P.A.S. "Joaquín Turina"

En el momento actual se ha retrasado en tres ocasiones la fecha de implantación del Grado Superior de LOGSE sin que, simultáneamente, se haya aprobado el mismo retraso en la fecha fijada para la extinción del Plan 66 (previsto para el 2000/2001), con lo que a la mayoría de los estudiantes que actualmente están en Grado Medio se les imposibilita hacer el Grado Superior.

Estos decretos se mantienen a pesar del Informe en contra emitido por el Defensor del Pueblo.

La indiferencia e inhibición de los Altos Cargos Ministeriales y Autonómicos ante tal cúmulo de ilegalidades e injusticias ha generado un uso abusivo de poder en los mandos intermedios de los que dependen directamente estas enseñanzas hasta el extremo de que D. Francisco Rupérez (actual Director General de Centros Educativos) y Dª María Tena (Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas) están mintiendo intencionadamente al informar, entre otros, a los representantes de esta Federación, que el título de profesor del Plan 66 capacita para ser profesor interino pero ya no es válido para ser funcionario. Y reiteramos que mienten porque el Real Decreto 1.542/1.954 del 8 de Julio por el que se establecen las equivalencias entre los Títulos de música anteriores a la Ley Orgánica 1/1.990 de Octubre dispone en su Artículo 2.

Que el Título de Profesor se declara equivalente únicamente a efectos de la impartición de las Enseñanzas de Música en los Grados Elemental y Medio en Centros Públicos y Privados a las titulaciones a que se refiere el Artículo 39.3. de la Ley Orgánica 1/1.990.

Estas Titulaciones son: Licenciado, Ingeniero, Arquitecto, Doctor o Titulación equivalente, es decir se mantienen intactas las atribuciones que para este Título establecía el Decreto 2613/1.966 de 10 de septiembre. Y decimos que mienten intencionadamente porque lo que pretenden es crear confusión y descalificación en torno a este Título a raíz de que nuestra Federación ganara la batalla a los artífices de la Reforma, quienes en el colmo de la osadía intentaron eliminar de un plumazo este Título y dejar sólo el Título Superior válido para impartir enseñanzas en los Conservatorios. ■

El Conservatorio Superior de Música de Madrid

según la Federación Estatal de A.P.A.S. "Joaquín Turina"

La Reforma de las Enseñanzas Musicales ha sido consecuencia directa de las iniciativas de un reducido grupo de profesores y catedráticos del Real Conservatorio Superior de Madrid que organiza así desde la sombra su propia política musical y la impone a todo el estado.

La existencia de un pacto de permisividad mutua entre el M.E.C. y este conservatorio Superior es evidente:

En base a este pacto los Sres. Catedráticos jamás han hecho declaraciones defendiendo a los alumnos, denunciando el estado de los centros, exigiendo a los cargos políticos el respeto y la dignificación de estas enseñanzas. Sólo han levantado la voz cuando las decisiones ministeriales les atañen personalmente.

En base a este pacto los Sres. Catedráticos no han hecho comentario alguno a la burla que ha supuesto implantar en un país tercermundista musicalmente hablando el plan de estudios austríaco.

En base a este pacto el M.E.C. admite como Director perpetuo del Centro a D. Miguel del Barco que reiteradamente hace uso de burdas irregularidades en las elecciones a Director.

En base a este pacto permite que dos cursos de postgrado, impartidos por el Instituto Orff del Mozarteum de Salzburgo, sin validez académica en este país, sean convalidados por el Título Superior de Pedagogía Musical, cuya consecución requiere quince años de estudios.

En base a este pacto no se convocan oposiciones a cátedra, se cometen todo tipo de irregularidades en los concursos de traslados y se hace uso de las comisiones de servicio para que las plazas vacantes del Centro sean cubiertas por los elegidos de los Sres. Catedráticos.

En base a este pacto diversas cátedras dejan plazas vacantes de alumnado sin cubrir en las pruebas selectivas de ingreso que paradójicamente dejan a centenares de alumnos en la calle.

En base a este pacto el M.E.C. cierra los ojos a la cantidad de dinero negro que se mueve para conseguir buenos expedientes, para ser elegidos en las pruebas de selección y para aprobar oposiciones.

Concluyendo, mientras los estudios superiores de música no se integren en la Universidad el Conservatorio Superior de Música de Madrid seguirá siendo un "patio de monipodio", las enseñanzas musicales continuarán marginadas y sobrarán todas las reformas y contrarreformas. "España se quedará sin músicos." ■

La Asociación de Profesionales de la Enseñanza Musical (APEM) responde

Recibimos su respuesta a un artículo editado en nuestra revista y la publicamos con gusto. Aunque el tono de su escrito sea especialmente crítico, consideramos que poco o nada tenemos que objetar; un medio de difusión no debe ser juez y parte en una polémica. Sólo un apartado de su escrito nos obliga a una puntualización: quizá a causa de una cierta embriaguez de críticas concluyen diciendo que los catedráticos reciben amplia atención en algunos medios (el nuestro entre ellos) y lo contraponen al trabajo de profesionales como el suyo. Esta queja nos obliga a recordar que el nacimiento de la APEM recibió en esta revista un espacio y una consideración muy superior al episodio de los catedráticos y que seguimos estimando a asociaciones como la suya en lo que valen. (Doce Notas)

Nos congratulamos del interés que su revista manifiesta hacia los graves problemas de la educación musical, pero consideramos que ofrece Vd., una visión parcial e incompleta por lo que, en relación a la información aparecida en el número 8 de octubre y anteriores, hemos considerado oportuno comunicarle las siguientes observaciones:

1.- En contra de lo que se dice en su editorial, doña Mar Gutiérrez Barrenechea no ha corrido "la misma suerte" que la consejera anterior, Doña Elisa Roche, y "su curtido" equipo. Mientras que ésta fue cesada, doña Mar Gutiérrez consideró conveniente presentar su dimisión. El cese de Elisa Roche tiene como causa visible, entre otras, las elecciones generales celebradas en 1996 que produjeron un cambio en el Gobierno. También cesaron en sus cargos don Felipe González y otros altos cargos. El Subdirector General de Enseñanzas Artísticas, don Javier García-Velasco, y su Consejera Técnica, doña Elisa Roche, fueron cesados por el Director General don Francisco López Rupérez a instancias de la Sra. Ministra de Educación y Cultura, doña Esperanza Aguirre y Gil de Biedma. (También cabe precisar que doña Mar Gutiérrez desempeño su cargo hasta julio de 1997 y no hasta junio como se afirma en su editorial).

2.- En contra de lo que dice en su reportaje, el equipo dimisionario ha elaborado más de una norma. Olvida Vd. que ha regulado la compatibilidad entre la docencia y la actividad artística, equiparando a tales efectos al profesorado de música y artes escénicas con el universitario. Esta ha sido una medida de trascendencia histórica para la música española y para las orquestas de titularidad pública. También fue aprobado el decreto que equipara los títulos de Arte Dramático. Se reguló la equiparación de quinto de Solfeo y Teoría de la Música del plan Antiguo por el segundo curso de Lenguaje Musical, se han dictado las normas necesarias para que los estudiantes de canto, composición y dirección puedan realizar los cursos de piano que se les exige y algunas otras.

3.- Se han perdido algo más que siete meses: siete años hace que se aprobó la LOGSE, casi ocho, y todavía ni siquiera hemos visto borradores de algunas normas que son imprescindibles para el buen funcionamiento de los conservatorios. El "curtido equipo anterior" ha dedicado un promedio muy superior a los siete meses que se atribuyen a los dimisionarios para cada una de las normas que preparó y eso que estaba compuesto, justo antes del relevo, por el doble de funcionarios. Cabe recordar que además de cambios entre el equipo de asesores se han producido otros movimientos en la Subdirección General, que fue ocupada, tras el Sr. García-Velasco, por don Juan Cámara y Fernández de Sevilla por un periodo de tan sólo tres meses para luego ser relevado, a finales de febrero, por la actual Subdirectora General doña María Tena García. Hay que recordar que la posibilidad última educativa corresponde a los altos cargos y no a los equipos asesores, cuya opinión puede ser escuchada; en cuyo caso pueden dimitir o no.

4.- Las críticas al Real Decreto de enseñanzas mínimas de Danza aparecidas durante la primavera pasadas aparecían en un documento redactado por el "curtido equipo anterior" e ignoraban abiertamente el contenido de los borradores más recientes preparados por el equipo dimisionario. La situación en los conservatorios de Danza era sumamente confusa antes de la toma de posesión del nuevo equipo de la Subdirección, puesto que el curso 96/97 había dado comienzo sin la normativa básica y con el alumnado asistiendo a las clases en diciembre sin haber formalizado todavía su matrícula, situación de la cual era responsable directo el equipo del Sr. García-Velasco.

5.- En comparación con el desarrollo legislativo elaborado para las enseñanzas de régimen general, la regulación de las enseñanzas musicales de régimen especial llevada a cabo por la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas se ha distinguido durante todos estos años por el retraso, la negligencia y la falta de criterio. Ya ocurría así con el Gobierno Socialista y actualmente el Gobierno del Partido Popular sigue los mismos pasos. Ello ha sido una de las causas que precisamente ha provocado la dimisión del equipo de asesores. Resulta muy sorprendente que se responsabilice de esta situación precisamente a quienes la han denunciado tomando una decisión personal comprometida y nada fácil. Eso se llama matar al mensajero.

6.- En contra de lo que se afirma en el reportaje, las Instrucciones de Organización y Funcionamiento de los Conservatorios no regulan la jornada docente del profesorado, sino que se dictan para salvar cada año los vacíos normativos que comprometen al funcionamiento de los conservatorios y que afectan a asuntos tan trascendentales como son: la organización de los departamentos, la admisión de alumnos, el régimen de las enseñanzas, la impartición de nuevas materias como piano complementario, etc. Son instrucciones muy complejas puesto que sirven para salvar los numerosos vacíos legales.

7.- La jornada laboral de los funcionarios docentes está regulada por la orden Ministerial del 31 de julio de 1987. Como se puede observar por la fecha no es una "reciente" disposición, como se afirma en otro número anterior de Doce Notas, y tampoco entra en contradicción con las propuestas recogidas por doña Mar Gutiérrez a través de una encuesta que su equipo realizó en todos los conservato-

rios del MEC. La Orden Ministerial dicta que "la distribución de horario lectivo se realizará de lunes a viernes" y que el ministerio "podrá autorizar una distribución horaria distinta a la indicada, en función de las características de los centros y de las necesidades de la enseñanza". Las instrucciones así lo recogen y el rechazo al trabajo realizado no pudo tener, por lo tanto, ninguna causa legal.

8.- En todo caso, el número de días lectivos no es un asunto prioritario para el profesorado, que en la mayoría de los conservatorios de España (salvo en algunos de Madrid) imparte clases cuatro o cinco días. Si hablamos de jornada laboral del profesorado de los conservatorios no debe olvidarse la simultaneidad de turnos diurnos, vespertinos y nocturnos o el trabajo de dedicación en horas no lectivas y de preparación. Reducir el debate y las muchas reivindicaciones que los docentes estamos permanentemente defendiendo a esta anécdota local, que encima se manipula, es ofrecer una imagen miserable y falsa de cuáles son nuestras preocupaciones verdaderas. Con ello se desvía la atención de los problemas fundamentales que afectan otros muchos aspectos más esenciales sobre las condiciones de trabajo (¿Por qué el "curtido equipo" anterior ha dejado crecer el número de interinos hasta un 33%? ¿Por qué no se convoca el acceso a cátedras?) o sobre la calidad de la enseñanza (¿Qué pasa con el decreto de las nuevas especialidades y los ajustes con asignaturas afines? ¿Cuál es el valor de los títulos de grado medio? ¿Dónde están las medidas para la atención a la diversidad?) .

9.- La situación de los conservatorios es compleja y quienes trabajamos en ellos la conocemos bien: No tiene que ver con la imagen ofrecida en Doce Notas que reduce todo el problema a las luchas intestinas del Real Conservatorio de Madrid. Hay otros muchos conservatorios, colectivos, organizaciones, partidos, opiniones y propuestas, como las nuestras, que algunos se empeñan en querer ignorar. Doña Elisa Roche no es la víctima propiciatoria de ningún contubernio y los catedráticos del Real Conservatorio de Madrid no son, con todos los respetos, los únicos que cuentan a pesar de que algunos medios como Doce Notas o ABC les dediquen amplios espacios.

10.- La situación de los conservatorios es muy delicada y en ellos trabajamos muchos profesionales que no renunciamos a intentar cambiar y mejorar las cosas, a través de nuestra dedicación diaria a la docencia y del trabajo altruista en asociaciones como la nuestra. Algunos tenemos vocación, nos gusta nuestro trabajo y estamos dispuestos a luchar por mejorarlo dedicando a ello nuestro esfuerzo y parte de nuestro tiempo libre. A pesar de lo que se diga, de la mala fama, de la falta de apoyo oficial y de las malas condiciones en que nos vemos obligados a desarrollarlo.

Por eso, le agradecemos que publique estas puntualizaciones en atención a sus lectores y por respeto al colectivo de profesionales de la enseñanza musical. Consideramos que el interés y la colaboración de medios como Doce Notas son importantes en la búsqueda de soluciones. ■

JOSÉ ANTONIO RODRÍGUEZ CRUZADO. (Presidente de la Asociación de Profesionales de la Enseñanza Musical).

ESCUELA DE NUEVAS MUSICAS

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

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)

DIBUJO: FERNANDO ZOBEL

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 subtitulados **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

Editorial LINEA
Apartado Postal 10080
28080 Madrid

DISEÑO GRAFICO

AGUSTÍN C. OLLERO

El uso de medicamentos para la ansiedad y el miedo a actuar en público

Casi todos los músicos han experimentado alguna vez los efectos de la ansiedad durante sus actuaciones públicas. Cada músico reacciona de forma diferente ante esa ansiedad, por lo que no se puede generalizar sobre este tema en lo que se refiere a orígenes o causas, manifestaciones y tratamientos médicos para su erradicación. No existe un solo enfoque correcto de este problema y la aplicación de cualquier terapia debe ser individualizada, teniendo en cuenta las características personales del paciente en concreto. Características tanto fisiológicas como psicológicas. Y en algunos casos más profundos, teniendo en cuenta los aspectos familiares, emocionales, etc...

Latidos cardíacos, dificultad para controlar la respiración, temblor, etc... son algunos de los síntomas más comunes que se manifiestan al actuar en público. Estos síntomas en si mismos ya producen ansiedad ("me voy a desmayar" "¿seré capaz de dar la nota adecuada? " se me caerá el arco" etc.), ansiedad que a veces es más peligrosa que el natural estrés de la actuación.

La terapia médica utilizada para tratar estos síntomas se basa en medicamentos que "deprimen" el sistema nervioso central. Estos tranquilizantes disminuyen la ansiedad, pero las reacciones potenciales son su grave inconveniente. Actúan principalmente en el cerebro mediante sedación y como efectos secundarios reducen las respuestas corporales, rebajando el nivel de ansiedad. Esto es útil en según qué casos, porque el factor de riesgo para los músicos puede ocasionar graves problemas en la actuación (reducir la capacidad de discriminación, adormecer los sentidos, retardar las respuestas, etc.)

Los medicamentos más comunmente utilizados en el tratamiento de la ansiedad en las artes escénicas son los denominados ansioliticos o beta bloqueantes, que pertenecen originariamente a los recetados para el tratamiento de problemas cardiovasculares. Y es que, durante su desarrollo, los fármacos fueron en algunas ocasiones diseñados para curar un tipo de dolencias y más tarde se comprobó su efectividad en otras totalmente distintas; y los ansioliticos tienen esta pecualiaridad: que se crearon para problemas de hipertiroidismo y migrañas y hoy se utilizan a gran escala por miembros de las artes escénicas para disminuir la ansiedad en sus actuaciones.

Para no aburrir al lector con términos médicos diremos muy resumidamente que estos medicamentos bloquean los efectos de la adrenalina en el cuerpo (palpitaciones, sequedad en la boca, respiración agitada, sudores, etc). Se prescriben de forma diferente en situaciones diferentes, es decir, distintas dosis según las características fisiológicas del paciente, ya que su efectividad está condicionada al logro de determinados niveles sanguíneos (concentración del fármaco en la sangre). Las dosis empleadas por personas que los utilizan con frecuencia son elevadas para que resulten efectivas, y al exigir cambios hemodinámicos pueden producir efectos secundarios no deseables, perdiendo la capacidad de concentración que exige una actuación en directo. Esto significa que nunca jamás se deben tomar estos medicamentos a no ser que hayan sido recetados por un médico que previamente ha estudiado las peculiaridades del paciente, ya que existen contraindicaciones médicas y psicológicas para su prescripción en casos específicos. Por ejemplo, los problemas que pueden causar en personas potencialmente asmáticas. Es necesario enfatizar este aspecto porque conocemos infinidad de estudiantes y músicos que toman medicamentos por el hecho de que un compañero les ha comentado que a él le sirve. Grave error.

"Músicos, terapeutas, médicos y otros profesionales han de unir su experiencia para crear una síntesis que ayude a la creación de remedios certeros y no traumáticos para el cuerpo."

¿Producen adicción los ansioliticos? Desde el punto de vista fisiológico, existe adicción en cuanto que los síntomas de la ansiedad vuelven a aparecer en los casos en que se dejan de utilizar dichos medicamentos. Psicológicamente, se crea una dependencia que a veces roza el efecto placebo.

Nuestro punto de vista, basado en la experiencia, nos hace afirmar rotundamente que el uso de ansioliticos solamente produce resultados satisfactorios en los síntomas, pero jamás van a la raiz del problema, con lo cual la dependencia es absoluta y, en bastantes ocasiones, es necesario aumentar la dosis para producir los mismos resultados que al principio del tratamiento. , Con el uso continuado de "drogas" el cuerpo va sufriendo un desgaste que, con el tiempo, produce diagnosis incurables.

Creemos que el tratamiento del miedo escénico ha de ser enfocado desde la raiz; los síntomas sólo son circunstancias secundarias que varían de un caso a otro. Existen remedios más certeros y eficaces para encontrar una solución definitiva. El ansiolitico es un parche temporal, pero no un remedio duradero. Hay muchas causas que producen esa ansiedad, el terapeuta ha de conocerlas y encontrar una terapia adecuada a cada persona pudiéndose usar distintas técnicas para su erradicación (counseling, terapia de grupo, consciencia corporal, técnicas de concentración, etc.). Incluso pensamos que se necesita una especialización médica o psicológica para tratar los problemas del estrés en las artes escénicas. Músicos, terapeutas, médicos y otros profesionales han de unir su experiencia para crear una síntesis que ayude a la creación de remedios certeros y no traumáticos para el cuerpo.

La afinación de un instrumento musical es una labor delicada y precisa; la afinación del cuerpo que usa ese instrumento también debería seguir las mismas pautas. ■

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Fraude e instrumentos un problema que crece

La información profesional y comercial o la pedagogía dejan su sitio a un tema especialmente espinoso y desagradable en este número de nuestra revista. El dossier dedicado al mundo de los instrumentos, muestra su lado oscuro en la investigación desarrollada por nuestra colaboradora Vanesa Monfort. La actualidad de este tema viene dada por la actividad realizada desde la Asociación Profesional COMÚSICA que, hace escasas semanas, daba a conocer a los medios de comunicación un extenso temario de infracciones comerciales ligadas a los instrumentos musicales.

Es un tema especialmente doloroso porque incide, de manera general, en las relaciones entre alumno y profesor, aunque pueda extenderse a otros profesionales de la música. El que algunos profesores puedan aprovechar la confianza del alumnado para guiarles hacia la compra de instrumentos de los que reciben algún beneficio es una práctica indudablemente reducida en número, pero su efecto es demoledor porque salpica una reputación y una confianza que debe ser intocable para que la educación musical fluya de manera positiva.

Sería un enorme error que se dieran por aludidos el alto porcentaje de profesores cuyo comportamiento es intachable o que, a lo sumo, ofrecen orientaciones sensatas de compra de instrumentos que les puedan llevar a tener buenas relaciones con algún comercio legal. El problema no está ahí, y sería una lástima que un sentimiento de corporativismo mal entendido o una hipersensibilidad defensiva llevara a muchos profesores a sentirse concernidos por una información que se dirige hacia unas prácticas que comienzan a crecer descontroladamente, lesionando de manera directa a alumnos y comerciantes e indirectamente a todos.

Aunque el tema sea muy delicado, no se puede silenciar por más tiempo el creciente número de casos que han rebasado ampliamente la picaresca para situarse en los ámbitos de la infracción, cuando no, en el delito. Instrumentos de cuerda que llegan a España de la mano de profesores de origen extranjero y que son vendidos por precios muy superiores, llegando a veces a la falsificación de etiquetas; instrumentos de todo tipo (de viento en muchos casos) que son introducidos en España de forma privada y que son vendidos al amparo de la relación discreta que se da entre alumno y profesor, instrumentos, en muchos casos, perfectamente aceptables, pero que no dispondrán del menor servicio postventa ni de accesorios, lo que en muchos instrumentos puede ser delicado dada la constante necesidad de mantenerlos en perfecto estado; casos generalizados de ventas al margen del comercio legal con porcentajes abusivos, como el del acordeón en algunos puntos de España...

Cuando los casos son más graves, ésto es, cuanto mayor es la presión que puede llegar a sentir un alumno al que su profesor le impone un determinado instrumento, se produce un abuso de confianza acompañado de la sospecha -certeza en muchos casos- de que lo que está en juego es que el alumno apruebe. Estos casos límite pueden ser pocos, pero dañan de manera irreversible, en primer lugar, a quien los sufre, el alumno y sus padres (si hablamos de un alumno joven); en segundo lugar, a la reputación del profesorado con el peligro de que la mayoría de justos paguen por el reducido número de pecadores; y, en tercer lugar, al comercio legal que tiene que hacer ya suficientes equilibrios para mantener una presencia digna en el sector. Que nadie olvide este punto, cuando pensamos en la reputación de grandes ciudades culturales, como Londres, París, Viena, Berlín o Nueva York, no sólo nos deslumbran sus orquestas, instituciones, auditorios y temporadas, también pensamos en sus tiendas, fábricas, ferias, revistas y editoriales, por ejemplo.

Desde estas páginas quisiéramos hacer una serie de recomendaciones con respecto a este grave problema: en primer lugar, no hacer amalgama, aislar los casos que puedan ser entendidos como abusos y no extender la idea de que todos hacen lo mismo, la reputación y confianza del profesorado debe ser un bien a proteger entre todos; en segundo lugar, cuando se tenga la certeza de que se han cometido abusos de este tipo, no callarse, el silencio y la opacidad son el principal caldo de cultivo de todas las irregularidades. El miedo y la necesidad de guardar el anonimato para evitar represalias han dominado la realización del presente reportaje. Para enfrentarse a ello, proponemos la creación de un defensor del alumno en los centros musicales, alguien capaz no sólo de ampararle sino, también, de filtrar las quejas para que no se conviertan en mecanismos de ajuste de cuentas o de rencillas sin fundamento; también el profesor tiene derecho a ser defendido. Proponemos, además, perder el miedo a las sesiones de peritaje de instrumentos, la Asociación COMÚSICA ha comenzado ya a ofrecerlas, así como a recoger casos de denuncias específicas.

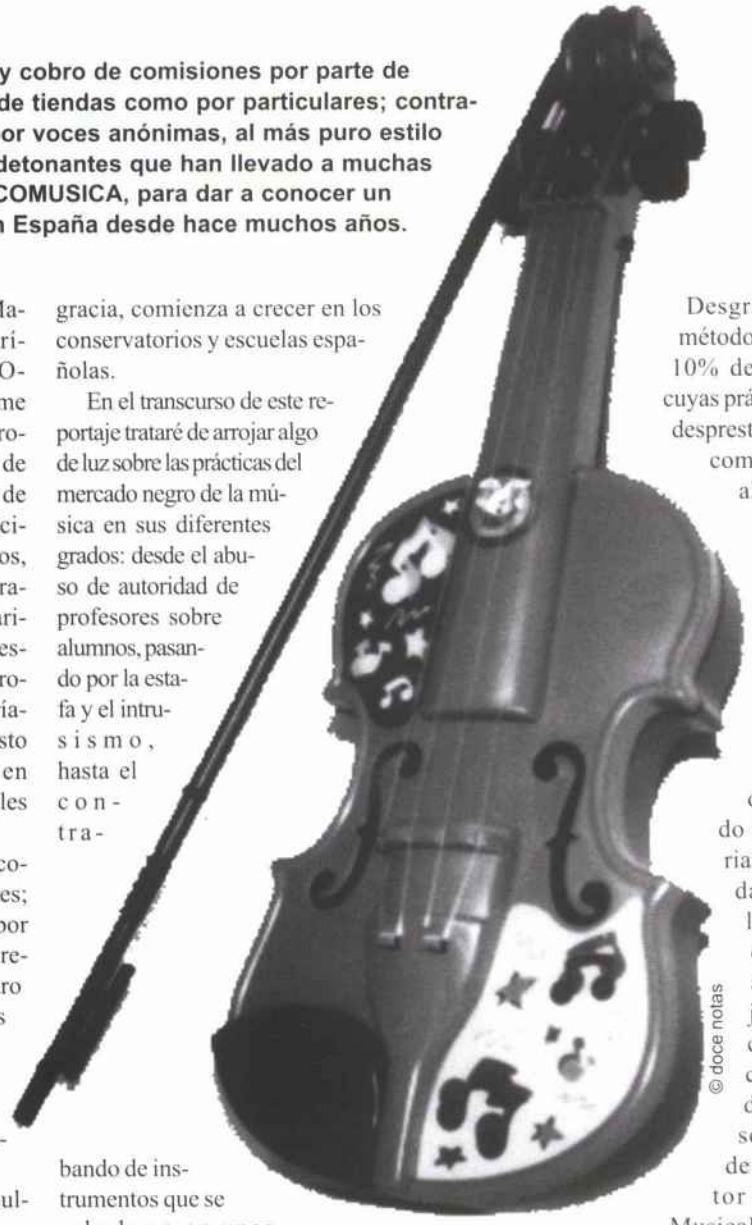
Digamos, por último, que esta proliferación de irregularidades puede ser achacable a la explosión y fragmentación que sufre la educación musical en los últimos años. Cuando madure el actual sistema, es previsible que los centros de enseñanza dispongan de un conjunto de herramientas y hábitos capaces de impedir que se cuele la arbitrariedad. Mientras tanto, es preciso desarrollar la conciencia cívica y contribuir a crear un sistema sano, cual pasa por no silenciar situaciones tan delicadas como las que siguen. ■

VANESSA MONTFORT

El lado oscuro de la música

Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas

Venta de instrumentos fraudulenta y cobro de comisiones por parte de profesores; estafa, tanto por parte de tiendas como por particulares; contrabando y amenazas de represalias por voces anónimas, al más puro estilo de una mafia vulgar. Tales son los detonantes que han llevado a muchas de las víctimas de estos abusos a COMUSICA, para dar a conocer un escándalo que se lleva gestando en España desde hace muchos años.



© doce notas

El pasado 3 de noviembre en Madrid, Eva Morón, asesora jurídica de la organización COMÚSICA, publicaba un informe completo que ponía de manifiesto un problema que ya había saltado a las páginas de diarios como EL MUNDO: a principios de año se habían recibido denuncias explícitas, tanto por parte de padres de alumnos, como de comerciantes y profesores, que ratificaban la existencia de fuertes irregularidades en el marco de los conservatorios españoles y, concretamente, en la relación profesor-alumno. Irregularidades que deberíamos llamar en muchos casos delito, puesto que actualmente se hallan abiertos en COMUSICA dos procedimientos judiciales por este tipo de prácticas.

Venta de instrumentos fraudulenta y cobro de comisiones por parte de profesores; estafa, tanto por parte de tiendas como por particulares; contrabando y amenazas de represalias por voces anónimas, al más puro estilo de una mafia vulgar. Tales son los detonantes que han llevado a muchas de las víctimas de estos abusos a COMUSICA, para dar a conocer un escándalo que se lleva gestando en España desde hace muchos años.

Al equipo de Doce Notas nos ha resultado imposible ignorar este asunto desde que tuvimos conocimiento del informe elaborado por COMUSICA.

Somos conscientes de la delicadeza de este problema, pero también de la imperiosa necesidad que tienen los estudiantes de conocer a fondo una práctica que, por desgracia, comienza a crecer en los conservatorios y escuelas españolas.

En el transcurso de este reportaje trataré de arrojar algo de luz sobre las prácticas del mercado negro de la música en sus diferentes grados: desde el abuso de autoridad de profesores sobre alumnos, pasando por la estafa y el intrusismo, hasta el contrabando de instrumentos que se calcula ya en unos 1.500 millones de pesetas.

En primer lugar, es imprescindible aclarar que ésta no es una denuncia vertida sobre ningún colectivo concreto y mucho menos sobre los profesores de música, entre los cuales hay también algunos denunciantes.

Desgraciadamente estos métodos alcanzan ya a un 10% de los profesionales cuyas prácticas casi delictivas desprestigia el trabajo de sus compañeros de cara al alumnado.

Toda la información contenida en este reportaje es fruto de una investigación documentada y contrastada con testimonios reales de afectados que han querido colaborar voluntariamente, y corroborada con documentos legales y declaraciones firmadas, en algunos casos, ante juzgado. Hemos contado también con la colaboración de COMUSICA (Asociación Nacional de Empresas del Sector de Instrumentos Musicales).

Hecha esta aclaración, comenzaremos a desmembrar todo el proceso del mercado negro, en sus diferentes grados, con el fin de analizar por separado sus consecuencias, quiénes son los responsables y a quién perjudica en cada caso.

Sinfonía "Patética" en seis movimientos

Prólogo: la manipulación del alumno

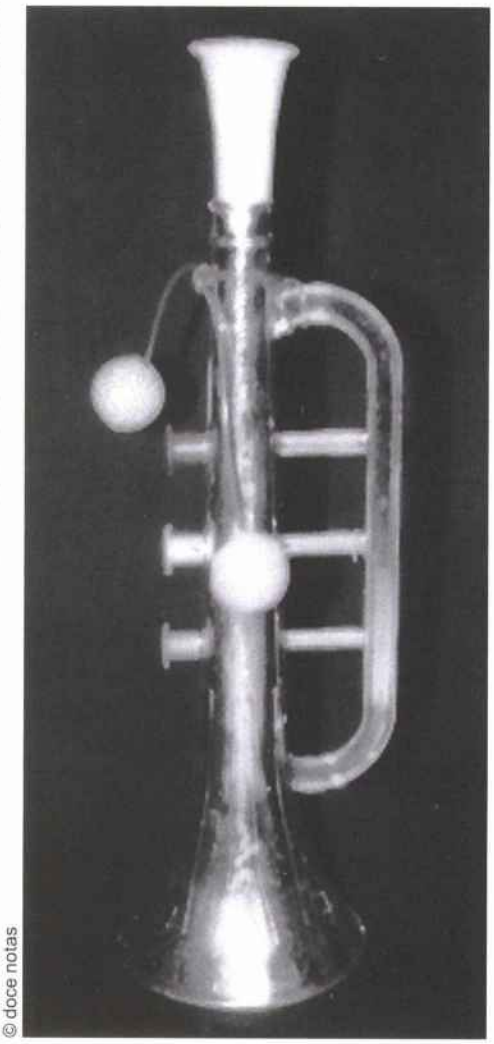
COMUSICA ha investigado la ilegalidad en que incurren algunos profesores de conservatorios y escuelas que o bien venden instrumentos musicales directamente a sus alumnos, o bien, cobran comisiones por recomendar la compra de dichos instrumentos de una determinada marca y modelo a particulares o en comercios concretos.

En este primer caso, el problema es que la frontera entre lo lícito y lo ilícito está poco definida. Es evidente que nadie trata de reducir al profesor a su tradicional labor de guía y asesoramiento al alumno. Tenemos que tener en cuenta que el profesor de música se convierte para el alumno en un tutor y un amigo, en una visión modélica en quien confía, de ahí la gravedad cuando esta confianza ciega se utiliza con un segundo objetivo. En los casos que voy a transmitirles, el consejo del profesor se ha convertido en un negocio con ánimo de lucro.

Existe un modelo de actuación que se suele repetir con alguna variante: en primer lugar, el profesor recomienda al alumno un cambio de instrumento. Generalmente éste es inadecuado al nivel de estudios del alumno. Seguidamente, y aprovechándose de padres inexpertos en el campo de la música, son enviados a comprar un instrumento demasiado caro a un establecimiento concreto donde el profesor recibe una comisión, o bien, él mismo les proporciona el instrumento que para el alumno jamás estará abaratado. Después llegarán las presiones y los problemas en el caso de que no se quiera pasar por dicha compra. Por miedo a represalias, casi ningún caso es denunciado.

1er movimiento: el padre del alumno

G.M. es padre de un exalumno de una escuela municipal de música de Madrid. No quiere dar más datos sobre su identidad porque otro de sus hijos continúa recibiendo clases de música. Su caso es de los más comunes y responde al patrón de actuación antes descrito: el profesor de su hijo le recomendó comprar un violín para primero de instrumento en un conocido establecimiento de Madrid con el argumento de que la escuela tenía un acuerdo financiero con esta tienda y no se podía comprar en otro sitio. (recordemos que en una escuela municipal, la financiación es pública). Un año y medio después volvió a recomendar un nuevo cambio, pero esta vez deberían encargarlo a un luthier que el profesor conocía. G.M. nos explica: "Me dijo que con el violín que tenía no avanzaría porque era de muy mala calidad. Yo no comprendía por qué entonces nos lo había recomendado y me molestaba sobre todo su insistencia. Nos dijo también que no comentáramos nada a nadie." Cuando G.M. accede a comprarlo se entera de que le costará 325.000 pesetas y como no dispone de ese dinero, decide no comprarlo.



© doce notas

Cuando le pregunto qué habría hecho de haber tenido el dinero, me responde que probablemente lo habría comprado cayendo así en la estafa. Pasaron los meses y la insistencia al alumno se hizo mayor hasta que finalmente fue suspendido con el argumento de que su violín era muy malo.

"Ahora mi hijo ha dejado el violín porque estamos hartos de problemas y yo no puedo gastarme esas sumas de dinero todos los años", me dice G.M. visiblemente molesto y, cuando le pregunto si conoce más casos como el suyo, me dice que pregunte a cualquiera que estudie en una escuela municipal porque, según él, "todos lo saben".

A mi juicio, el punto más triste de estos casos es, quizás, la falta de democratización a la que someten los estudios musicales. Se está restringiendo a los alumnos el derecho a estudiar, haciéndolo depender del nivel adquisitivo que posean sus familias, cuando la realidad es que se puede empezar con instrumentos que están prácticamente al alcance de cualquiera.

2º movimiento: la estudiante

En el informe de COMUSICA, nos explica Eva Morón que en algunos casos son recomendados instrumentos de los Países del Este de Europa con el falso argumento de que son de una calidad superior. Cuando ello ocurre se suele vender el instrumento al doble o más de su precio de adquisición, sin ofrecer garantía alguna.

Este es el caso de G.A. de Madrid. Ella estudiaba 6º de violín en una escuela municipal y le pidió consejo a su profesor que era rumano, porque quería cambiar de violín: "Yo no le hice ningún encargo concreto, pero él trajo de su país dos violines y me los ofreció".

El profesor explicó a G.A. que eran antiguos y que su precio real sería de un millón de pesetas, a ella le costaría "sólo 450.000 pesetas". Evidentemente, el violín es vendido sin ningún certificado de garantía ni factura. G.A. me explica que este profesor dirigía una orquesta en la misma zona de la escuela y que otros componentes también tenían instrumentos proporcionados por él.

Cuando el violín estaba ya casi pagado, los padres de G.A. deciden tasarlo. Según el tasador el instrumento cuesta un máximo de 300.000 pesetas, dice que la caja tiene efectivamente un siglo pero que el mástil es distinto. El violín no valía el precio acordado, ni mucho menos un millón como seguía asegurando el profesor argumentando que "en España no se sabe nada de instrumentos".

A partir de ese momento, el profesor no vuelve a comportarse con naturalidad con G.A. ya que sus padres renuncian a la compra, ella nos confiesa "todo fueron problemas, pensé que me traería complicaciones en el curso y en la orquesta, así que finalmente, como el violín sonaba bastante bien,

me quedé con él". G.A. también está segura de que ésta es una práctica muy habitual e incluso ha presenciado cómo se proporcionaba un aula de una escuela oficial para que un comerciante, amigo de un profesor, expusiera sus violines en venta.

El problema del contrabando de instrumentos está afectando a los compradores, ya que no obtienen ningún tipo de garantía, pero todavía más a los comerciantes que ven disminuidas sus ventas, en algunos casos en un 40%. Estos instrumentos se sustraen de todo tipo de control fiscal y aduanero y, a veces, se venden con etiquetas falsas a precios desorbitados.

3er movimiento: el luthier

M. J. es luthier y tiene su negocio en Madrid. Nos explica que aunque él no es víctima de estafa alguna, sí conoce casos asombrosos. Cuando le pregunto hasta qué punto se da la estafa con instrumentos antiguos, se hecha a reír y me invita a entrar en el almacén para enseñarme algo, "mira, este violín ha sido comprado por un señor en un anticuario mejicano, lée la firma..." Me asombro cuando leo "Stradivarius". M. J. me dice que los instrumentos antiguos están sobrevalorados, no todos sirven para tocar si están dañados y muchos vienen con etiquetas falsas. Me enseña otro violín muy bonito del 1700 y de otro conocido luthier: "este violín tiene una madera buenísima, es efectivamente de la época pero si te documentas un poco en un libro, enseguida te das cuenta que no tiene nada que ver con quien, en teoría, lo firma".

M. J. me dice que hay personas, incluso grupos (como algunos gitanos franceses), que se dedican a buscar los instrumentos por distintos países y luego hacen la ronda por los luthieres. A veces son particulares, tanto profesores como alumnos, o personas alejadas del mundo de la música los que les dejan instrumentos para reparar en gran número, aunque no se atreve a aventurar qué hacen con ellos después. "En una ocasión, un cliente se enfadó conmigo porque le dije que las 200.000 pesetas que le dí de presupuesto para la reparación de su instrumento no las valía y le aconsejé invertirlas en uno nuevo; comprendo su enfado, a él le había costado cerca de 800.000".

Seguimos hablando del mercado negro y me dice que dentro de la profesión acaba sabiéndose todo. Conoce a profesores que se dedican a la compraventa aunque insiste en que no puede señalarse a ningún colectivo y, por supuesto, rehusa darme nombres.

4º movimiento: el músico

M. L. es músico y constituye un valioso testimonio en cuanto al delito de contrabando. A M.L. le ofreció un componente de una reconocida institución musical oficial ponerse en contacto con una tercera persona, de la que no le fue dado el nombre, para traer en su propio coche instrumentos comprados a particulares en Rusia. "Me dijo que se me pagaría aproximadamente un millón de pesetas aunque luego no participaría de las comisiones de la venta. Me pareció extraño e inmediatamente dije que no, por lo cual no dispongo de muchos más datos". Esta afirmación formulada de manera inocente y confidencial podría haber metido a M. L. en un asunto desagradable sin que los verdaderos responsables de la operación se hubieran puesto en peligro alguno.

Aunque los casos de comerciantes que están viendo mermar sus ventas se extienden de forma alarmante por toda la península, el caso del acordeón en el Norte de España es, quizás, el más dramático. En este instrumento el intrusismo y el mercado negro alcanza un 90% de las ventas que suponen al año unos 700 millones de pesetas.

5º movimiento: el comerciante

A. T. posee una tienda de instrumentos en el norte de España donde tiene que mantener a veinte empleados, entre ellos, a su mujer y a sus cinco hijos. Lleva ya cinco años de incansable lucha por sacar adelante su negocio que se está viendo afectado por una empresa nacida en Guipuzcoa, formada por tres profesores, que se dedica a vender unos acordeones de los que sólo ellos tienen la exclusiva.

"El problema es que estos acordeones, llamados PIGINI, son recomendados por los profesores de las mismas escuelas oficiales desde que los niños empiezan a tocar, son de botones y mucho más caros y, si no los

© doce notas

compran no pueden empezar a dar clases".

"Cuando viene el padre de un alumno preguntando por esa marca le tenemos que decir que nosotros no se la podemos vender y, claro está, no quieren ninguna otra. Pasa lo mismo con los métodos y las partituras que son también editados por ellos, hasta imparten cursillos para profesores".

A. T. me dice que su denuncia está puesta ante un juzgado y que está demostrado que sólo los venden profesores, además me asegura que están bien relacionados con el mundo de las escuelas. Todos los comerciantes del acordeón están siendo afectados por lo que A. T. califica de "mafia" y cada vez son más los que se deciden a emprender la batalla legal.

Es importante señalar que un acordeón de baja calidad para empezar puede adquirirse en el mercado por cantidades que oscilan entre las 50.000 y las 80.000 pesetas, y que los acordeones recomendados por esta sociedad musical cuestan 300.000 pesetas para el primer ciclo y 900.000 pesetas para el segundo ciclo, cantidades sólo exigibles cuando el alumno se quiera profesionalizar. A. T. me puso un ejemplo muy claro: "es como si para aprender a conducir se te exigiera comprar un Mercedes".

© doce notas

Me comenta A. T. que algunos comerciantes han sido víctimas de amenazas por parte de anónimos y que algunas tiendas van a cerrar. "Lo que más me fastidia es que nos están haciendo una competencia desleal desde las escuelas que todos pagamos, con nuestro propio dinero pero yo no lo pienso consentir, vamos a luchar porque no tenemos nada que perder".

6º movimiento: el profesor

A. M. es profesor y comerciante, aún es joven y quiere denunciar los abusos que se están cometiendo con los alumnos y los comerciantes: "yo soy profesor de acordeón y los de PIGINI también me dieron cursos de pedagogía , fuimos obligados a cambiar nuestros instrumentos por unos de botones para poder profesionalizarnos pero el problema es que, actualmente, a los alumnos de primero también les obligan. Esto es absurdo porque son muy caros y nada garantiza que ese alumno quiera ser profesional algún día".

A. M. me asegura que los profesores que recomiendan un PIGINI tienen un diez por ciento de comisión en la venta. A él mismo le han ofrecido comisiones y las ha rechazado: "además tengo pruebas porque han cometido la torpeza de proponérmelo por carta". Está sintiendo la bajada de sus ventas en la tienda y piensa que se está limitando la enseñanza del acordeón, ya que el precio del instrumento que aconsejan a los niños muchos profesores de la enseñanza oficial cuesta 225.000 y no todos pueden permitírselo.

Para A. M. la picaresca de este negocio es evidente; dice tener pruebas y piensa utilizarlas junto a los otros afectados, porque está seguro de que su problema ha tocado fondo .

Epílogo: y la ley...¿Qué dice?

La gran mayoría de los casos son infracciones tanto a la normativa del comercio minorista como a la que regula la actividad de los profesores del conservatorio que, no podemos olvidar, son funcionarios públicos. En muchos casos, las víctimas no denun-

GUITARRERÍA
SANTOS

SANTOS BAYÓN
SOBRINO DE
SANTOS HERNÁNDEZ

c/Aduana, 23
28013 Madrid

Teléfono 522 95 21
Fax 523 24 86

Luthier
Artesanía y
Estudio
Restauración y
Colección
instrumentos
antiguos

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.

PEDIDOS A:
Apdo. de Correos 18077
28080 Madrid
Tel. 91-680 15 05
Fax 91-680 76 26

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

cian porque creen no poder apoyarse en ninguna ley. Les invito a que lean las siguientes:

Ley de Ordenación del Comercio Minorista, artículo 8, señala que "no podrán ejercer el comercio al por menor, además de las personas físicas y jurídicas a quienes les está específicamente prohibido -caso de los funcionarios-, los empresarios individuales o sociales a quienes la normativa especial de la actividad que desarrollan les exija dedicarse exclusivamente a la misma". En el artículo 12 de esta misma normativa se pueden también encontrar interesantes referencias, así como en la Ley 53 / 1984 del 26 de diciembre en su artículo 11.1º también referido a las incompatibilidades de los funcionarios públicos.

En cuanto al delito de contrabando, está regulado en la Ley Orgánica 12 / 95 del 12 de diciembre de 1995, así como infracción del Código Aduanero Comunitario 2913 / 92 del 12 de diciembre de 1992.

Por otro lado, el engaño al comprador está tipificado como delito en el Código Penal, artículo 248 cuando establece catalogada como estafa el que "con ánimo de lucro utilizaren engaños bastantes para producir error en otro induciéndole a realizar un acto de disposición en perjuicio propio o ajeno".

Esperamos haber aclarado algunas dudas en cuanto al mercado negro de instrumentos musicales, con el fin de que los perjudicados en nuevos casos de abuso de autoridad, intrusismo, contrabando o estafa no se encuentren desprotegidos o desinformados a la hora de exponer su caso sobre este negocio, cuyos beneficios aumentan cada año millones de pesetas. ■

Para más información, pueden dirigirse a:
Comúsica, tel. (91) 542 10 82

"Usted necesita una segunda opinión"

El presente escrito, publicado en forma de anuncio en la prestigiosa revista musical RINGS pone el dedo en la llaga de un problema que comienza a ser mundial. Al margen de su retórica publicitaria, el texto transmite la sensación de que la problemática de la compra de un instrumento de cuerda se ha enrarecido hasta unos extremos difíciles de controlar. A ello puede contribuir el desconocimiento de un instrumento de tan larga historia, el fetichismo asociado a su "magia" y la relación de dependencia que se establece entre alumnos, profesores y tutores. Es lógico que los primeros en quejarse sean los comerciantes, pero no son los únicos afectados y, después de todo, su margen comercial nunca está basado en el abuso de confianza ni en las ganancias desproporcionadas de quien puede estar realizando una verdadera estafa, tanto económica como afectiva. Sobre el texto que sigue se pueden poner algunos peros, no todos los profesores, responsables educativos o directores de orquesta pueden ser responsables de tales prácticas, aunque sólo fuera porque el sistema saltaría si así fuera, ni siquiera es creíble ese 90 % señalado. Pero, al margen de los excesos, los síntomas del problemas son exactos. (Doce Notas)

Hay circunstancias en el comercio de violines difíciles de sacar a la luz y mucho más ser debatidas en público. Para algunos, dicho debate sería de mala educación, pero lo más probable es que encubra un escándalo de mayores proporciones. Por tanto, si quiere comprar un violín, ...

Hay dos hechos fundamentales que no debe olvidar ...sobre las ventas.

Mas del 90% de la gente que trabaja en el sector de la música -profesores de violín, directores de orquesta y responsables de la enseñanza musical en colegios y universidades– trabajan a comisión. En otras palabras, pueden tener una gran reputación como pedagogos, músicos, etc., pero realmente viven de lo que podríamos llamar comisiones o lo que la mayoría de nosotros llamaría sobornos.

¿Cuál es el proceso? Los violines, especialmente los que son viejos o antiguos son "ciegos". La mayoría de los compradores son incapaces de adivinar el precio de venta al detallista, lo que un vendedor de violines pagaría realmente por él sobre la base del estado del instrumento y su origen auténtico. Contrastando con ello, el precio que el comprador esta dispuesto a pagar por el violín es otra cuestión, este precio se establece sobre la base del precio al por mayor de dicho violín más múltiples márgenes. Este precio no solo proporciona al vendedor su beneficio, sino que, además, paga salarios secretos.

El profesor en el que confías, por ejemplo, puede ser un vendedor disfrazado. Pueden justificar un precio totalmente arbitrario del instrumento por la belleza de su sonido, pero al sonido que prestan atención es al del dinero.

...sobre los instrumentos actuales

La belleza del sonido de un violín no tiene necesariamente relación con el precio del instrumento. Así como la belleza del instrumento está en el ojo de quien lo mira, la belleza del sonido esta en el oído del que lo escucha.

Escándalo aparte, ¿cómo se fijan los precios actualmente? Las tarifas de precios de violines normalmente sugieren niveles de precio y calidad, pero este nivel puede no estar relacionado con las características tonales del instrumento. Es necesario responder a las siguientes preguntas:

¿Cuál es el estado del violín? ¿Quién lo fabricó? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Hasta qué grado el violín es auténtico? ¿Qué partes esenciales del violín original han sido alteradas por una "restauración"? ¿Cuánto del Stradivarius que tengo enfrente procede de las manos de Stradivarius?

Pídanos explicaciones

Estos son los hechos sobre violines y su venta. Estamos encantados de darle toda clase de detalles al respecto. Puede hacernos cuantas preguntas desee sin ningún compromiso, llámenos.

Fritz Reuters & Sons, INC. 8917 West Tondry. Ave. Lincolnwood I1. 60645-1027.

(Publicado en la revista RINGS. Enero /febrero 1.997).

LA
MAYOR
ORGANIZACIÓN
AL SERVICIO
DE LA MÚSICA

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

y todos sus complementos

Unión Musical **andingo**

- **CARRERA SAN JERÓNIMO, 26** 28014 MADRID TEL. 429 38 77
- **ARENAL, 18** 28013 MADRID TEL. 522 62 60
- **HERMOSILLA, 75** 28001 MADRID TEL. 435 89 89
- **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 Mª 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

Félix Hazen junior, sexta generación de esta familia de leyenda, nos cuenta sus proyectos

Entrevista e ilusiones en la nueva aventura de instalarse junto al Teatro Real.

"Disponer de una tienda representativa en Madrid era una asignatura pendiente"

Féix Hazen junior. © doce notas

Trescientos metros cuadrados en una de las esquinas madrileñas más adecuadas para la actividad musical constituyen la apuesta de Hazen a la hora de instalar, frente al Teatro Real, una tienda moderna, amplia y de diseño elegante y muy abierto. Con ella, la histórica firma ligada al piano comienza una nueva etapa a la que llegan llenos de ilusión: la del comercio minorista en ámbitos como es el de los instrumentos de cuerda, partituras y ediciones. Todo esto se une a su tradicional prestación como firma importadora de pianos Steinway & Sons y Yamaha e instrumentos de viento de esta última.

P. Hazen es el establecimiento musical más veterano de Madrid y, durante las últimas décadas, ha establecido su reputación como importador de grandes marcas de piano ¿Qué significa para esta casa casi dos veces centenaria abrir una tienda generalista en pleno centro de Madrid?

R. Como usted indica, Hazen lleva desde 1814 en Madrid. Primero como fabricante de pianos, o más bien de teclados porque eran pianofortes, y desde los años sesenta como distribuidor de grandes marcas, principalmente Steinway y Yamaha. Durante muchos años, Hazen ha sido fundamentalmente una tienda tradicional de pianos y, aunque en 1975 trasladamos nuestra sede fuera de Madrid, siempre hemos mantenido un establecimiento representativo en la capital; en todo caso, no puede dejar de relacionársenos con el piano. Sin embargo, para mí , personalmente, que soy la sexta generación de Hazen a cargo del negocio, era una especie de asignatura pendiente disponer de una tienda representativa en el centro de Madrid. Hemos aprovechado la ocasión para no limitarnos al piano y abrirnos a otros campos hasta ahora poco conocidos para nosotros, como la cuerda o las ediciones musicales, donde queremos estar presentes para dar servicio a nuestros clientes.

P. Este baño de juventud que significa empezar de cero con un comercio generalista, estará llenos de ideas y proyectos…

R. Planteamos la tienda para continuar con la vocación de servicio que siempre nos ha caracterizado. Hemos vendido muchos pianos, más de 40.000 en España, y durante toda nuestra trayectoria, lo que queríamos era dar un servicio aún mayor a los clientes. Pretendemos que no sólo sea una tienda de instrumentos musicales, sino un punto de encuentro para músicos, aficionados, profesionales o estudiantes. Además, queremos difundir nuestra colección de pianos antiguos y canalizar a través de la tienda las actividades de la fundación Hazen, que consisten en lo esencial en becar pianistas, hacer patrocinio de conciertos, etc…

P. Es decir, que además de la actividad comercial ¿van a tener una animación constante?

R. Sí. Pienso que en el sector de la música se ha terminado ya eso de ser sólo tenderos -dicho cariñosamente, por supuesto-. Muchas veces, hablando con mi padre, todavía tiene en la memoria esas tiendas tradicionales con gente vestida con un guardapolvo detrás del mostrador esperando a la clientela -quiero ésto o quiero aquéllo-. Ahora el comercio sale a la calle y tiene una actividad constante. Además, lamentablemente, ya sea por el sistema educativo español o por la propia cultura musical, para algunas familias la compra de un piano todavía supone un problema. Nosotros queremos facilitar

las cosas y hacer que la música y los instrumentos sean más populares y, ante todo, dar mejor servicio al cliente.

P. Con esta nueva tienda, ya son tres las grandes firmas instaladas en esta zona de Ópera, aparte de numerosos establecimientos más pequeños. ¿Por qué cree que se está realzando de nuevo musicalmente esta zona de Madrid que rodea al Teatro Real?

R. Bueno, este local que estaba en alquiler lo vi coincidiendo con una de las visitas a las obras del Teatro Real. Es verdad que hay establecimientos muy importantes instalados en esta zona cercana al Teatro Real. Nosotros, quizá por nuestra característica de ser más importadores que minoristas, no habíamos querido interferir con otras tiendas y negocios musicales, es más, tenemos muy buena relación con todos ellos y son clientes de nuestras marcas. Pero pretendíamos que Hazen tuviera un centro identificativo en Madrid, y ¿qué mejor que esta zona que hasta el Ayuntamiento y otras instituciones quieren que sea la zona musical de la capital? Aparte de ello, hay que reconocer que, en buena medida, ello sucede por el trabajo que han hecho esos establecimientos durante años.

P. Sin embargo, no deja de ser curioso que antes ésto era debido a la existencia del Conservatorio y ahora ya no hay estudiantes…

R. Sin quitarle importancia al Conservatorio Superior de Atocha, lo cierto es que al verse reducido a los cursos profesionales superiores, los estudiantes que allí asisten no son los más necesitados de un instrumento musical, aunque sí de partituras y accesorios. La enseñanza musical se ha dividido mucho con la creación de centros de grado elemental y medio, y lo cierto es que esta zona ha quedado en la memoria como la más musical de Madrid. Es algo que he hablado con mis colegas y creo que va en beneficio de todos y que nos podemos ayudar mucho, y más teniendo en cuenta que se trata de establecimientos bien atendidos y muy profesionales. Sin contar con las diferencias. Nosotros, por ejemplo, no trabajamos el instrumento electrónico, y en cuerda y viento hay otros que están mucho más especializados. Desde nuestra perspectiva: la de una casa tradicional de pianos, queremos empezar a dar pasos en otros campos. En los instrumentos de viento, por ejemplo, ya tenemos un buen mercado, respetando, eso sí, el trabajo de otros.

P. ¿Cómo han concebido el establecimiento?

R. Es radicalmente opuesto al que teníamos cerca del Auditorio Nacional. Nos ha dolido mucho dejarlo, pero realmente esa zona no es tan comercial como ésta. Aquella tienda estaba centralizada y con un espacio y unos escaparates pequeños. Ésta es todo lo contrario: un establecimiento diáfano, muy abierto, con

© doce notas

grandes escaparates y una arquitectura modernista que ha realizado el arquitecto Antón García Abril (hijo). Sus 300 m² están lo más abiertos posibles e invitan a la visita y a pasar el rato entre instrumentos y ediciones musicales. La sección de partituras la hemos querido hacer muy abierta, tipo biblioteca de consulta, para que la gente se siente con plena libertad para buscar las obras que necesite.

P. Poco hay que decir sobre Hazen en lo relativo a pianos. En cuanto a instrumentos de viento trabajan con un líder como es Yamaha. Pero, en los instrumentos de cuerda ¿cuál es su planteamiento?

R. Hoy día, los instrumentos de cuerda están bastante controlados por los luthieres directamente. Nosotros lo que queremos es ofrecer un buen producto a un precio lo más asequible posible. Vamos a trabajar a buenos precios con instrumentos asiáticos populares, con instrumentos checoslovacos y también con independientes; tenemos relación con algunos luthieres de Madrid y, en suma, podemos ofrecer instrumentos de cualquier categoría.

P. Imaginamos que este joven de casi 200 años que es Hazen, empezará esta nueva aventura con la ilusión del recién nacido, pese a disponer de una experiencia larga…

R. Sí. Quizá la frase que estamos utilizando para nuestra promoción cubra estas dos facetas y lo diga todo: es la nueva tienda de música de siempre.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Hazen en la calle Arrieta. © doce notas

ALQUILER DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA

CALL & PLAY

GUITARRAS • ARMÓNICAS
FLAUTAS • VIOLINES
AMPLIFICADORES

TODO EN ACCESORIOS
Y REPUESTOS

CALL & PLAY

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 del Piano

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

- *Importación de pianos*
- *Servicio técnico*

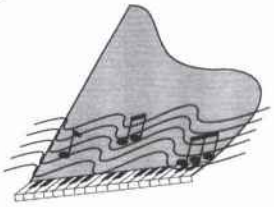
C/ Puebla, 4
28004 Madrid

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

Jorge Pardo, flautista, saxofonista, compositor y cabeza visible del jazz español

Entrevista habla con nosotros de educación, instrumentos y de sus proyectos e ideas.

"Todo lo que tenga que ver con el jazz y con la improvisación es muy enriquecedor para cualquier músico"

P.- ¿Cómo cree que debería integrarse el jazz en la educación y qué papel puede jugar en la formación de nuevos músicos?

R.- No estoy muy informado sobre cuestiones de enseñanza, pero si realmente va a acceder a una enseñanza oficial, todo lo que tenga que ver con el jazz y con la improvisación es muy enriquecedor para cualquier músico. Ya es hora de que abran la enseñanza musical a algo más que a una partitura llena; también se puede hacer música desde una partitura vacía. Para componer no hace falta ser erudito, hasta un niño puede componer una melodía, es el principio de la improvisación: crear algo de la nada, hacer una frase musical donde no existe más que un acorde o una sucesión de acordes; creo que es vital para la formación.

P.- Es un lugar común pensar que las músicas de base popular, aunque hayan llegado al nivel de sofisticación del jazz, se aprenden solas...

R.- Todos necesitamos ayuda en la formación, eso es evidente. Sin embargo, hay una parte que le corresponde a uno mismo. El músico tiene que autoformarse. También se da el mito contrario al que usted indica: que el simple hecho de ir con un buen profesor es ya suficiente; no es cierto, hay que poner mucho de sí mismo.

P.- Usted es conocido por la flauta y el saxofón ¿Puede decirnos que gama instrumental toca y con cuáles se siente más identificado?

R.- Profesionalmente toco flauta y saxofón. No obstante, en casa toco el piano y la guitarra y me ayudo mucho de ellos para componer. En cuanto a los que toco profesionalmente siempre existe esa cuestión: cuando escucho una melodía en mi cabeza o me la tararea un compañero para que haga algo con ella, no sé por qué pero inmediatamente se me ocurre flauta o saxo a no ser que haya una indicación expresa. La flauta es un instrumento más íntimo, los matices y la dinámica son más reducidos que los del saxofón. Con una batería o con un piano tocas el saxofón sin necesidad de amplificación. Con la flauta tienes que contar con la condescendencia de los otros músicos para que pueda percibirse su color, si tienen que tocar la flauta fortísimo pierdes todas las posibilidades de matizar y se convierte en el pito de un guardia. Para la flauta necesitas un poco más de recogimiento sonoro. Yo busco ese recogimiento, lo que pasa es que profesionalmente hay que lidiar, a veces, con amplificadores y monitores que no hacen más que perjudicar tu propio sonido. Por eso cuando se trata de *jam sessions* o clubs de jazz me inclino más por el saxofón. Con el saxo me pasa lo mismo, el soprano y el tenor, son dos timbres bien diferentes y los dos invitan a tocar de manera diferente. Los que tocamos varios instrumentos tenemos cierta esquizofrenia musical, ves la música de una manera única pero con timbres diferentes y cuando estás en el escenario te surgen maneras distintas de tocar, de forma que no creo que toque lo mismo en la flauta, el saxo soprano o el tenor, son como tres pequeñas personalidades dentro de una.

P.- Lleva varios meses trabajando con la marca Júpiter ¿Qué puede decirnos de esta experiencia?

R.- Tengo una relación excelente con Júpiter y con la gente que lo lleva. He tocado varias veces con él y considero que la relación calidad precio es excelente. Son instrumentos que están muy conseguidos de mecánica, muy bien afinados y con una sonoridad más que decente. Luego, evidentemente, hay gamas superiores las cuáles te ofrecen otras posibilidades, otras características. Esto en el caso de los saxofones; en cuanto a la flauta de hecho, toco con una Júpiter muy a menudo y es de una gran sonoridad.

Jorge Pardo. Foto: © Félix Lorrio

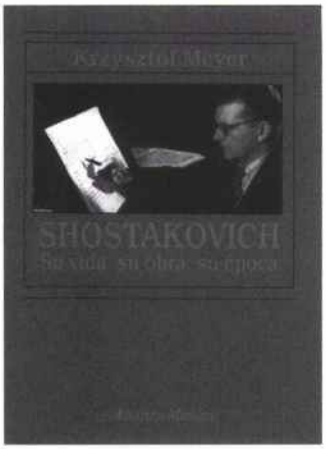
P.- ¿Puede comentarnos algo sobre su último disco en el que creo que está sumergido en estos momentos?.

R.- Estamos grabando en vivo unas sesiones con Chano, Tino y Carlos. Hemos compuesto unos temas y estamos lidiando con ellos. Es bastante lioso porque nunca te puedes dedicar a una cosa exclusivamente, tienes que andar ensayando aquí o tocando en otro lado. Realmente me gustaría dedicar todo el tiempo a una sola cosa. Pero, por otro lado, también me gusta andar metido en diferentes fregados. Así que, estoy con el disco pero también con otros proyectos. Hay más proyectos que tiempo.

P.- ¿Cómo definiría esos proyectos con relación a este disco?

R.- Para mí es una cuestión vital: en cuanto se te ocurre algo, tienes material y has compuesto temas, lo que quieres es que suene lo mejor posible y con la gente más adecuada, mientras lo pueda hacer... Se que soy afortunado; no todos los músicos pueden decir lo mismo, desgraciadamente. Las casas discográficas deberían poner los estudios a disposición de músicos más jóvenes, y los hay de mucha calidad en este país. Yo al menos disfruto de esa pequeña fortuna que para mí es suficiente.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA



Shostakovich. su vida, su obra, su época
Krzysztof Meyer
Alianza Editorial.
Colección ALIANZA MÚSICA
Madrid, 1997

La vida de Shostakovich se confunde con la de su país y su época. Esta sencilla afirmación soltada así, en plan ingenuo, puede querer decir lo que cada uno se imagine. Shostakovich fue el único gran compositor ruso al que le pareció más soportable el terror que el exilio, ese es ya un dato de su personalidad. Por otra parte, consiguió el milagro de que cada cual lo viera como deseaba verlo: para las autoridades y el aparato soviético fue el creador comprometido con la revolución, los avances imparables del socialismo y los logros innegables de un pueblo liberado (al menos en versión oficial); para ese mismo pueblo era el artista que pasiva pero firmemente resistía frente a la locura institucionalizada; para los occidentales era el creador que gracias a su ambigüedad consiguió sortear el terreno minado del estalinismo y, a la postre, dar testimonio de lo que allí pasaba desde el interior.

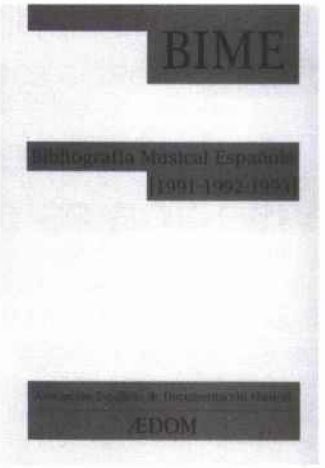
Entremedias, queda la imagen terrible, pero bastante rusa, del personaje dostoyevskiano que se acostó durante meses vestido y con una maleta preparada, a la espera del arresto que diera con sus huesos en Siberia; o la del resistente del cerco de Leningrado que componía la sinfonía que devolviera la moral a los sitiados mientras que apagaba fuegos como bombero.

Ese era el hombre y su época. El milagro es que consiguiera la disciplina interior capaz de hacerle desarrollar una trayectoria artística en medio del espanto y la crueldad mental convertida en razón de estado. El encanto de una biografía serena e independiente sobre Shostakovich se encuentra en que nos habla de dos procesos diferentes: la enloquecida historia que le tocó vivir y el desarrollo íntimo de una fuerza interior que le hizo capaz de componer y llevar una carrera musical constante.

El libro que publica Alianza en su colección de música es una primera contribución importante a una biografía que se sitúe de manera equidistante entre las oficiales de la época soviética y las célebres memorias del propio compositor preparadas por Volkov y que tanta polémica despertaron en su momento a causa de su hipotética autenticidad. Es posible que los años permitan una valoración más calmada de la verdadera contribución musical de Shostakovich, pero será difícil que el morbo desaparezca, porque a través de su vida retornarán una y otra vez esos tremendos episodios de un Stalin jugando al ratón y al gato con unos y otros, ordenando la desaparición de un Meyerhold y, perdonando, no sabremos nunca por qué, la de Shostakovich. Será difícil aislar los valores musicales puros de esos pegajosos momentos en los que toda una profesión se reúne en congreso para desdecirse y confesar que se habían equivocado valorando positivamente músicas como la de Shostakovich, cuando el que llevaba la razón era Stalin que había descubierto, afortunadamente, los desviacionismos formalistas y pequeño burgueses de éste y otros creadores (y científicos, y pensadores, y...), No sabemos si el genio puede coexistir con el terror, la angustia, los súbitos ataques de sudor, las autocríticas "sinceras", el silencio ante la desaparición física de todo un entorno. Si es así, entonces Shostakovich es el hombre del siglo, el artista que pasó una temporada en el infierno y sobrevivió para contarlo. **J.F.G.**

La mota de polvo
Música y texto: *Fernando Palacios*
Ilustraciones: *Luis de Horna*
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
Director: *Adrian Leaper*
Clarinete solista: *Radovan Cavallin*
Disco libro
Producciones Agrup Arte
Colección La Mota de Polvo
Vitoria-Gasteiz, 1997

El disco libro es una fórmula llena de posibilidades, especialmente para el niño y el joven. Precisa, eso sí, de una inteligente historia y un contenido atractivo en su realización. Quizá por ello siguen siendo pocas las aportaciones y muchas menos las que parten de una idea original. Como no podía ser menos, la inquieta personalidad de Fernando Palacios (músico, pedagogo y creador de universos mágicos surgidos de su imaginación y su experiencia) ha sido tentada por la fórmula. Para ello ha recurrido a una de sus experiencias recientes más atractivas, la historia didáctico-musical de *La mota de polvo*. Se trata de un trabajo encargado por la Orquesta Sinfónica de la RTVE en el año 1992. Es un delicioso cuento que introduce al pequeño en las peripecias de una minúscula entidad, peripecias que le suceden, como no podía ser menos, a través de paisajes musicales. Es de una pericia ejemplar ver como Palacios ha creado una historia casi abstracta cuya sustancia es música pura. El disco que acompaña al libro ilustrado con delicadeza está grabado por la Orquesta Sinfónica de Gran Canaria, toda una garantía de que estamos ante una aventura de alta calidad. El niño puede seguir la historia o modificarla a voluntad. **J.F.G.**

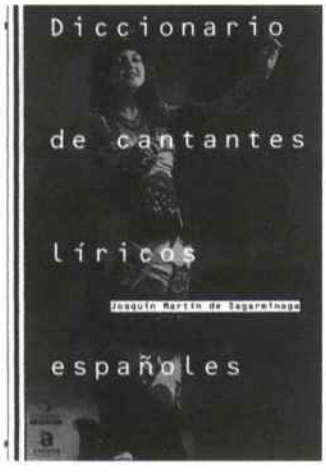


BIME Bibliografía Musical Española 1991-1992-1993
ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL
(AEDOM) 1997
(Pedidos a Pórtico Librerías.
C/ Muñoz Seca, 6.
50005 Zaragoza.
Tf. 976-557039.
Fax. 976-353226.
PVP 2.500 ptas.)

El presente libro es un antiguo y laborioso proyecto de la Asociación Española de Documentación Musical. Se trata de ordenar y dar a la luz todo un material al que los especialistas e investigadores sólo podían acceder rastreando en muy diversos archivos. El libro incluye noticia de la literatura musical publicada en España, o sobre música española editada en el extranjero, durante los años 1991, 1992 y 1993. En este amplio registro se incluyen monografías, artículos de revistas, ponencias de congresos, catálogos de exposiciones, tesis doctorales, textos de programas de mano, etc. Casi 3.000 registros con descripción bibliográfica, resumen y descripciones de materias, incluyendo índices de autores, así como de materias: nombres propios, entidades, títulos de obras y descriptores. El objetivo de esta iniciativa es continuar con los años posteriores a los incluidos en esta primera entrega. La iniciativa ha contado con apoyo de la Biblioteca Nacional, el Centro de Información y Documentación Científica, y el Centro de Documentación Musical. El resultado es un tomo imprescindible para la investigación. **J.F.G.**

Libros del Teatro Real

La reapertura del Teatro Real ha animado la vida musical española y, de modo especial, a los sectores que tienen su sede en Madrid. El contagio también se ha extendido al mundo editorial y los libros musicales, que tan escasamente llaman a la puerta, han respondido a la cita. Las dos colecciones que en estos momentos animan casi en exclusiva el sector del libro musical (Alianza Editorial, a través de su colección de música, y la más reciente aventura de Ediciones Acento) han sido puntuales a la hora de mostrar sus novedades. Los tres libros que comentamos han tenido, una adecuada presentación en el propio Teatro Real y constituyen contribuciones importantes no ya al sector del libro musical, sino al subsector de las publicaciones centradas en el arte lírico, así como en la torturada historia del coliseo operístico madrileño. Esfuerzo importante que esperamos ver en continuidad de cara a normalizar definitivamente la accidentada trayectoria de la lírica en la capital y de formar a ese público futuro por el que todos apuestan en esta reapertura.



Diccionario de cantantes líricos españoles
Joaquín Martín de Sagarminaga.
Acento Editorial.
Madrid, 1997

El diccionario de cantantes líricos españoles que nos brinda Martín de Sagarminaga rinde justicia a esa nómina de voces españolas que, desafiando la penuria de teatros líricos de nuestro país, se han atrevido a levantar la voz por el mundo desde los históricos tiempos en los que Manuel García reinventaba el *bel canto* y abría la puerta a toda una nómina de cantantes hispanos que han llevado por el mundo la fama de ser un país eminentemente exportador de voces líricas. El diccionario de voces está estructurado por voces, valga la redundancia, ya que en este caso se trata de voces reales y no sólo de voces de diccionario.

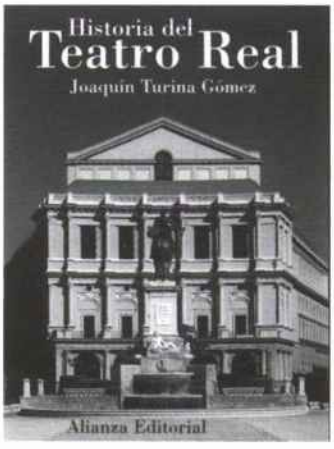
El libro pasa revista a doscientos treinta cantantes y cuenta con un prólogo de Arturo Reverter y dos estudios sumamente interesantes que se interrogan sobre la existencia de la supuesta "escuela de canto española", el uno, y sobre la presencia de los cantantes españoles en los teatros italianos el otro; del primer trabajo se encarga Francisco Gutiérrez Llano y del segundo Giorgio Gualerzi.

El libro es un adecuado manual que todo aficionado debe poseer desde ya y que cuenta con una cuidada edición, a caballo entre el libro en rústica y el manual bien editado. Cuenta con un buen puñado de ilustraciones, pero su fuerte es, sin duda, el análisis de cantantes españoles y su ordenación alfabética, lo que permitirá a todo aficionado una consulta rápida. Esta publicación de Acento Editorial, así como la reedición del libro de José Subirá, han contado con el valioso apoyo económico de la Fundación Caja Madrid, lo que ha permitido una edición ejemplar a un precio no regalado pero asequible al aficionado. **J.F.G.**

Historia y anecdotario del Teatro Real
José Subirá
Acento Editorial.
Madrid, 1997

La crónica del Real de Subirá apareció por vez primera en 1949, pero sin duda los datos y las motivaciones del venerable musicólogo son anteriores. En este libro se cuentan los setenta y cinco años oficiales del Real, desde su apertura en 1850 hasta su cierre en 1925, así como datos importantes de su prehistoria, cuando el lugar estuvo habitado por teatros más precarios conocidos como los Caños del Peral, en razón de unos lavaderos que aprovechaban la corriente de un riachuelo que aún pervive, canalizado, en las entrañas del actual teatro.

La historia y anecdotario que nos narra Subirá nos familiariza con los intríngulis y las intrigas del viejo Real y, pese a los excesos, contribuye a hacérnoslo más simpático. En paralelo a las peripecias del Real, es toda la sociedad española la que atraviesa ese espejo de costumbres y modas. Pasiones y rabietas, grandezas y nimiedades, generosidad y zancadillas, el fuego y el frío se dan la mano en la ópera madrileña en paralelo con un ciclo histórico que va desde el reinado de Isabel II hasta la Dictadura de Primo de Rivera. Y hablando de fuego, éste no dejaría de faltar a su cita aunque, finalmente, serían las fallas de cimentación las que trazarían la larga travesía por el desierto del Teatro que ha vuelto a vivir. **J.F.G.**



Historia del Teatro Real
Joaquín Turina Gómez
Alianza Editorial.
Madrid, 1997

El libro de Joaquín Turina Gómez es una auténtica biografía del Teatro Real y se podría hablar, en razón de su historia, de que se trata de una biografía en tres movimientos: la prehistoria (desde 1700 hasta su apertura en 1850), la vida activa (desde su nacimiento hasta el cierre de 1925) y la decadencia de un edificio a la deriva. Esta historia tendría un epílogo optimista con el renacimiento del viejo teatro convertido en un joven y robusto coliseo lírico. Turina, no obstante, no deja de señalar las numerosas contradicciones del proceso de obras que han llevado finalmente a su reapertura cinco años más tarde de lo inicialmente anunciado.

El autor de este denso informe ha desarrollado un trabajo de documentación importante que convierte a esta publicación en referencia obligada del teatro. Baste decir que de sus más de 500 páginas, cerca de la mitad están constituidas por copiosa información entre la que se incluye la relación de óperas, compositores, temporadas y artistas que constituyen la auténtica crónica (en datos) de esa azarosa vida que ha tenido el Teatro Real. Mención obligatoria, aunque no muy extensa, la constituye la del período en que el Real fue sala sinfónica, entre 1966 y 1988, así como el acomodo que allí tuvieron los conservatorios de música y danza. **J.F.G.**

PIEZAS CÉLEBRES

Gabriel Fauré

◆ Pièces Célèbres para flauta y piano

1er cuaderno : Berceuse (Dolly op. 56 N°1)-Berceuse-Pièce-Fantaisie op. 79

2º cuaderno : Pavane op. 50-Pénélope, les joueuses de flûte (1er air de danse)-Sicilienne (op.78)

◆ Mélodies para clarinete y piano

1er cuaderno : Spleen-Seule-Les matelots-En prière-Le plus doux chemin-Nocturne

2º cuaderno : Rêve d'amour-Madrigal-Le voyageur-Adieu-L'absent-Sylvie

3º 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

Guitarra flamenca paso a paso (vol I y II)
Óscar Herrero
(Dos cintas de vídeo más un libreto de partituras)

La guitarra flamenca continúa escalando, paso a paso, un lugar en el ámbito de la enseñanza. Con ello, son cada vez más numerosos los trabajos didácticos dedicados a tal fin. El presente material que nos ha llegado es un metodo de guitarra flamenca que tiene la particularidad de ser audiovisual. Su soporte principal es el video y consta de dos cintas que pueden seguirse tanto por el oído como por la vista.

El método se completa con una pequeña pero interesante guía en la que se incluyen los ejemplos que se ven en el video, escritos en partitura y en cifra, así como un glosario de términos.

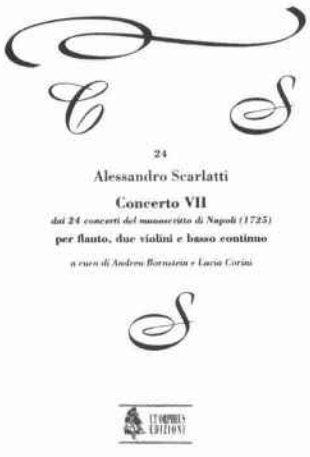
El método está concebido para incipientes guitarristas que posean una técnica básica. Óscar Herreros brinda ejemplos tanto de técnicas consideradas como avanzadas (como los rasgueos con el pulgar, el alzapúa, el trémolo, la armonía del flamenco), como por toques (bulerías y alegrías). Para ayudar al aprendizaje del compás los temas principales van acompañados con palmas que aclaran los problemas rítmicos.

Ut Orpheus Edizioni
Palazzo de' Strazzaroli. Piazza di Porta Ravegnana, 1
40126 Bologna.
http://www.utorpheus.com

Las casas editoriales continúan reconfigurando su papel dentro del sector musical. Las nuevas formas de acercamiento a la música antigua o a la del siglo pasado, han provocado diferentes respuestas que están dando oportunidad a aventuras de nuevo tipo. Una de estas últimas casas que ha irrumpido con seguridad en el panorama de la edición de material impreso al servicio de los nuevos intérpretes es Ut Orpheus, de Bolonia. Sus ediciones están muy cuidadas en formato y aparato crítico, aunque se trata de ediciones de uso, para servir a la interpretación inmediata.

Ut Orpheus ofrece las siguientes colecciones: *Accademia* (música instrumental y vocal de los siglos XVIII y XIX); *Canzone Suite Sonata* (música de los siglos XVII y XVIII para instrumentos y bajo continuo); *Guitarra*; *Duo*; *Esacordo* (música para instrumentos de teclado); *Magadis* (música para arpa); *Musica Sacra*; *Odhecaton* (música vocal); *Ópera*; *Ricercare Capriccio Fantasia* (música instrumental de los siglos XVI y XVII); *Ricerche di Etnomusicologia*; *Setticlavio* (música en las claves originales); *Società Italiana del Liuto* (música para laúd y tiorba), *Tastar de Corde* (laúd trasladado a teclado); *Teoria e Didattica della Musica* y *Ventesimo Secolo* (música contemporánea).

Por autores, destacan los italianos, como es lógico tratándose se una casa boloñesa, pero disponen también de una importante serie de compositores europeos. De entre ellos destacan las ediciones de Bach en transcripciones para guitarra. Cuentan, también, con interesantes ejemplos de oberturas operísticas rossinianas reducidas para pequeños conjuntos por músicos célebres, la versión para flauta, violín y guitarra de *La gazza ladra* y de *El Barbero de Sevilla* es de Ferdinando Carulli.



Shostakovitch, ajedrecista

Lejos de circunscribirse exclusivamente a la música, el abanico de aficiones de Dmitri Shostakovitch (1906-1975) era extremadamente variado. Aunque no pudo aprender ninguna lengua extranjera (sus conocimientos del inglés eran bastante rudimentarios y se limitaban a una comprensión pasiva) en compensación era un apasionado del fútbol y del ajedrez. Además, le producía un inmenso placer relatar anécdotas que lo presentaran en situaciones insólitas.

A propósito de su gusto por el ajedrez, gozaba narrando, a todo quien quisiera oír, la siguiente anécdota:

"En la época en que yo vivía en Leningrado, en los primeros años después de la Revolución, no me perdía ni una sola película. Me gustaba apasionada y profundamente el cine. Incluso trabajo como pianista en un cine, y así 'musicalizo' varias películas mudas. Un día fui al cine. En el *foyer*, los espectadores hojeaban apaciblemente los diarios allí expuestos. En eso aparece un hombre de aspecto discreto, vestido sobriamente. Arroja una mirada melancólica sobre una de las mesas, en la que una partida de ajedrez había quedado descuidadamente interrumpida. Estaba examinando atentamente la posición de las figuras; exclamo entonces, como de pasada:

- ¿y si nos jugamos una partida?

El hombre me observa inquisitivamente, sonríe con benévola indulgencia, y acepta.

La rapidez de mis jugadas parece haber asombrado a mi contrincante; indudablemente no solía jugar con un *sprinter* (corredor de fondo) (1) como yo. Reflexioné un instante, y antes de que me diese cuenta de nada, mi rey se encontró en una situación catastrófica. Nerviosamente busqué la salvación, y sentí la mirada penetrante del desconocido posada sobre mí. En definitiva, el rival me dio jaque mate con increíble facilidad. Nunca había perdido de tal manera.

Aun así, algo en mi juego parece haber llamado su atención, puesto que me pregunta:

- ¿Hace mucho tiempo que juegas ajedrez?
- Tres años, respondo.

Me dirige una pregunta más:

- ¿Y me conoces?
- No.

Sonaron las campanas, la película iba a comenzar.

- En ese caso, permíteme presentarme: Alexander Aliojin... Y entró en la sala.

Durante la proyección de la película yo ni miraba la pantalla, no aparté la vista de Aliojin. Desde aquel momento me convertí en un ardiente seguidor de todas sus partidas. Cuando en 1927 batió al campeón mundial, el célebre Capablanca, en la lejana Argentina, mi alegría no fue en absoluto inferior a la del propio Aliojin. Es que no podía discutirse que yo había sido uno de sus *sparrings*."(2)

Lógicamente, el único testigo y relator de esta escena fue el mismo protagonista. Habrá que creerle, aunque se sostiene que Shostakovitch era un hombre que con tal de obtener una historia interesante podía inventársela:

Elizabeth Wilson, una de sus biógrafas ("Shostakovitch. A life remembered", London / Boston, Faber and Faber 1994), no le otorga mucha credibilidad a esta anécdota, que Shostakovitch solía contarle regularmente "unas dos veces al año". "No creo en esta historia, particularmente porque tuve la ocasión de narrársela a Boris Spassky. Spassky dijo que Shostakovitch debía haber sido muy joven, pues Aliojin abandonó Rusia en 1919 o 1920."

Un extraño razonamiento que no refuta nada. ¿No es perfectamente creíble este episodio en un muchacho de trece años?

Consulté por el asunto a Krzysztof Meyer (amigo y biógrafo del compositor), me aseguró que también a él le había contado Shostakovitch este relato, y que no encontraba ninguna razón para dudar de su veracidad. Agregó que no tenía nada de particular que Shostakovich jugase al ajedrez, ya que - en contraposición a Polonia o Alemania- en Rusia el ajedrez es una tradición nacional, y así como las muchachas educadas solían tocar piano, los muchachos jugaban al ajedrez. Meyer también me comentó que Shostakovitch le dijo haber jugado con el compositor Sergei Prokofiev, el violinista David Oistraj y el director Kiril Kondráshin. ■

Dmitri Shostakovich

(1) "Sprinter" (en inglés en el original): en el mundo deportivo, aceleración final en una competición de carrera. Por extensión, esfuerzo de aceleración que se hace en cualquier actividad; en síntesis, correr a toda velocidad.

(2) Narración tomada de la flamante y exhaustiva biografía sobre Shostakovitch del compositor polaco Krzysztof Meyer, quien a su vez cita como fuente original a Mijail Dolgopolov, "Pocotnyj proigrys", en Sputnik 1975, Nr. 6. ("Sputnik" es una revista con artículos de la prensa rusa, éste fue reproducido del diario "Isvéstia").

JUAN MARÍA SOLARE

Mafia, hacia una teoría general

"Hay un único compositor alemán que se impone exclusivamente a fuerza de su calidad, sin necesitar ninguna mafia: Helmut Lachenmann."

Helmut Lachenmann

Todo el mundo habla de las mafias musicales, aunque nunca nadie se tomó el trabajo (por pereza, cobardía o prudencia) de sistematizar. De eso se habla pero no se escribe.

Con la impunidad que me concede el estar pero no ser, puedo atreverme a esbozar una teoría crítica de la mafia artística. ¿Por qué no? En el fondo, a nadie le importa. Además, la finalidad de la educación musical -y la tarea de los formadores- consiste en preparar al alumno para aquello que pudiera encontrar en su carrera profesional (o, de no poder, en terminar de desanimarlo). Puesto que "eso" es lo primero con lo que se va a topar , es bueno (oportuno) que sepa de qué se trata.

Para empezar, se impone -como es habitual- una definición de términos. En estricta justicia, la palabra "mafia" se aplica al mundillo musical de manera un tanto metafórica: la violencia física no suele emplearse metódicamente, y sólo en casos extremos se apela al revólver. El chantaje asume otras formas más sutiles. (...) En general los métodos se reducen a hacerle a alguien la vida imposible. Y si bien -en casos extremos- puede existir una estructura jerárquica rudimentaria (capo, lugartenientes, soldados), excepto esto, la mafia artística es crimen desorganizado. Acaso sea más exacto denominar a esta mafia como "trenza", componenda, o camarilla.

Los más paranoicos ven mafia en todos lados, en parte para cubrir su incapacidad para imponerse (léase "trepar") y, en parte, porque no pueden explicarse cómo alguien "con menos talento" llegó más lejos. Esto nos conduciría a replantear -tal vez en otra ocasión- qué se entiende por "talento", un concepto escurridizo si los hay. De momento aceptemos que una parte del talento es justamente la pericia para escalar, para las relaciones públicas, para "venderse" (en el mejor sentido).

Una consecuencia importante de este principio es que la actitud mafiosa y la calidad musical no están necesariamente reñidas. No se excluyen, aunque son independientes. Si bien un músico malo sólo puede recurrir a métodos extramusicales para lograr cierta posición, un músico bueno pero que no genere relaciones a largo plazo con los medios, que no comprenda los mecanismos del mercado, que se niegue a cooperar con sus pares, o que no dé a conocer su trabajo a colegas influyentes, difícilmente llegue ni a la esquina. Excepto que otra persona haga el "trabajo sucio" por él.

"...la mafia artística es crimen desorganizado. Acaso sea más exacto denominar a esta mafia como "trenza", componenda, o camarilla."

Este mundo es un barrizal, y el que pasa por él no puede evitar mancharse. Querer eludir asépticamente la mafia a toda costa puede conducir a injusticias enormes. Consideremos el siguiente caso, no tan descabellado como podría suponerse. Sea un concurso de composición "Equis", al que -como es costumbre- hay que presentar una obra bajo pseudónimo. Teóricamente, el anonimato garantiza la transparencia de las decisiones del decente e ininfluenciable jurado. (Se da por sentado cándidamente que no van a espiarse los sobres que esconden la identidad del concursante). Bien, el jurado elige una obra que -con toda honestidad- considera la mejor. Abren el sobre correspondiente al ganador y se encuentran con un nombre. "-Pero si es fulanito, que fue mi alumno!" Otro miembro del jurado le confirma "-Sí, y es un gran amigo mío; no esperaba de él una obra tan buena!" Tras un primer instante de espontáneo alborozo surgen las nubes grises: "Todos saben de nuestra relación personal con fulano. Si le damos el premio a éste, van a creer que fue por mafia; y no le hacemos un bien ni a él ni a nosotros." Y terminan premiando a otro.

Cierta vez consulté al compositor alemán Volker Heyn, durante el festival de Darmstadt de 1992, por el funcionamiento de la mafia musical. "Ah, ¿ya te diste cuenta?" aprueba, gratamente sorprendido. Toma un papel, me arranca un lápiz de las manos y comienza a explicar. "La cosa es así: La mafia tiene un pequeño núcleo" (dibuja un punto negro). "Se los reconoce porque sus obras se tocan en salas importantes al menos doce veces por año. Luego está la periferia, que mantiene relaciones amistosas con el núcleo pero sin pertenecer a este grupo." (Dibuja un círculo bastante más amplio alrededor del punto anterior). "A éstos se los reconoce porque sus obras se tocan unas cuatro o cinco veces por año. Aquí estoy ubicado yo. Y por último están los que no tienen relaciones con los anteriores, sea porque no quieren, no saben o no pueden. Sus obras se tocan, con suerte, un par de veces al año." Y para consolarme termina diciéndome: "Hay un único compositor alemán que se impone exclusivamente a fuerza de su calidad, sin necesitar ninguna mafia: Helmut Lachenmann."

Ya que la mafia artística es un hecho, entonces que exista en las mejores condiciones. Uno de los principales yerros que suelen cometer los mafiosos advenedizos en todo el mundo es luchar entre sí. Se toman la cosa como si fuera algo ideológico, en lugar de apelar al pragmatismo. Los minimalistas maldicen a los partidarios de la

Nueva Complejidad, los espectralistas excomulgan a los neo-serialistas (y a la inversa, desde ya).

Como solución a este estado infantil (decrecido) de conciencia: hay que hacer alianzas. Los pactos -y la demarcación del territorio- son fuertes características de la mafia bien entendida: organizada, operativa y funcional. Porque si las facciones se pelean, "las devoran los de afuera", que en este caso son quienes adulan a los insuficientes (escasos, exiguos, pocos) mecenas, o simpáticos colegas de otras profesiones que merodean alrededor de las fundaciones, o simplemente algún político que espera al acecho el menor pretexto para rebanar subvenciones. La torta es la que es, y si hay dos que se pelean, ambos se quedan sin su trozo.

Para concretar una alianza hay que saber negociar, lo cual implica ceder. "Do ut des" (doy para que des) y "hoy por tí, mañana por mí" son actitudes típicas del negociador, consciente de que no es realista pretender obtener algo a cambio de nada. Y que acepta esto como parte de la Naturaleza, sin resentimiento. Aunque inicialmente le duela el orgullo. En esta psicosis de mafia, una crítica frecuente es que fulano metió a sus amigos a trabajar con él. Pruébese a trabajar con los enemigos, a ver qué pasa.

Como todos los asuntos humanos, la actividad mafiosa también puede extralimitarse, y es aquí en realidad donde la mafia adquiere su aura negativa. Pienso en el caso paradigmático de Jean-Baptiste Lully (1632-1687), que desecó la música francesa por varios lustros, al anular a sus potenciales competidores merced a sus influencias políticas. Compositor oficial de la corte de Luis XIV de Francia, e incondicionalmente admirado amigo personal del monarca, se las ingenia para que éste en 1672 firme una Real Orden por la que se concede a Lully la exclusiva de componer óperas en todo el territorio francés, previendo severas penas para sus transgresores. Como este monopolio no le resultaba suficiente, seis años después consigue otra Real Orden según la cual toda ópera que se quisiera escenificar en cualquier teatro de Francia debería ser autorizada previamente por el mismo Lully. El compositor mantuvo ambos (estériles) privilegios hasta su muerte. Por suerte, ciertas cosas ya no ocurren. ■

Sobre Palestrina

La obra del compositor italiano Giovanni Perluigi da Palestrina (1525-1594) encarna los postulados de la Contrarreforma referidos a la música. "Palestrina" es en realidad el nombre de su pueblo natal, cercano a Roma.

Su obra acaso más famosa, la *Missa Papae Marcelli* (compuesta en 1555 y publicada[1] en 1567), está enraizada con el dilema eclesiástico de admitir o no la música polifónica en el culto. El Papa en cuestión es Marcelo II, cuyo pontificado duró apenas tres semanas (en 1555), pero que alcanzó a presidir algunas sesiones del Concilio de Trento.

El jesuita Di Cressoli -primer biógrafo de Palestrina- relata en 1629 algunas circunstancias referidas a esta misa. Aparentemente, la comisión del concilio tridentino que decidía en asuntos musicales no era muy proclive a introducir los nuevos hallazgos polifónicos en la música de iglesia, pues opinaba que la simultaneidad e independencia de las voces oscurecían la comprensión del texto. El criterio básico de la comisión era que la Palabra debía entenderse, que éste era el objetivo fundamental de la música religiosa. Corría 1562 cuando estos temas se discutían en el concilio, presidiendo las sesiones Pablo IV.

Según la leyenda, Palestrina pidió y consiguió audiencia -en su nombre y en el de otros polifonistas notables- para que el coro papal interpretase su *Misa del Papa Marcelo*. La obra debió causar una impresión muy positiva, pues la comisión se replanteó su rechazo a aquel estilo. De este modo, Palestrina consiguió el *nihil obstat* para la admisión de la polifonía en la música religiosa católica[2].

Siendo Palestrina ya mayor, falleció su primera esposa, Lucrecia. Tal vez como consecuencia de esta adversidad y de haber vivido siempre en ambientes clericales, Palestrina tomó las órdenes menores[3] en diciembre de 1580. Ya se disponía a ser confirmado como sacerdote, cuando súbitamente abandonó la vocación monástica al descubrir un futuro que consideró mejor para su vida: el 28 de noviembre de 1581 satisfizo la aspiración de muchos compositores al contraer matrimonio con Virginia Dormoli, viuda de un próspero comerciante dedicado a la peletería.

Desde ese momento y sin dejar la composición, Palestrina trabajó como comerciante, al parecer con gran habilidad: su principal cliente era la capilla vaticana. Vivió sus últimos trece años rodeado de renombre artístico y del bienestar económico que su floreciente negocio le proporcionaba. Su tumba se halla precisamente en la basílica de San Pedro. ■

Giovanni Pierluigi de Palestrina

[1] No debe olvidarse que la imprenta musical fue inventada por Ulrich Hahn en 1476, justamente en Roma.

[2] La ópera "Palestrina" del alemán Hans-Erich Pfitzner (1869-1949) -escrita sobre libreto propio y estrenada en Munich en 1917- narra que la composición de la Misa del Papa Marcelo fue debida a una inspiración angélica.

[3] Las mismas que recibió el pianista y compositor húngaro Franz Liszt (1811-1886) al final de su vida.

EDUARDO PÉREZ MASEDA

Lutoslawski, el constructor

Lutoslawski fue siempre un compositor visceralmente opuesto a la mala retórica, que está tantas veces dentro de la partitura, pero que puede llegar a ser insufrible cuando aparece fuera, rodeando la obra de un halo de niebla muchas veces tan pedante como trivial en el fondo .

De esta forma, el constructor amasa los ladrillos previos a su construcción a la vez que la orquesta espera, en un paréntesis de asombrado silencio, el final de la larga cadencia: el momento de cortar, con la mueca de una fanfarria en los metales, el no menos paródico carácter de aquel inicio. Una espera dramática, sí, pero quizás no sólo en su sentido directamente teatral, sino también como decisión o responsabilidad; resolución de un presupuesto que podía obligar a tanto o a tan poco, necesidad de proyección, de direccionalidad.

Mucho, quizá en un exceso que llega a la trivialización, se ha querido ver en este concierto para violoncello la plasmación de una dialéctica elemental y simplista entre el individuo y la colectividad; algo que, puede tener un carácter noblemente orientativo o -¿Por qué no ?- incluso pedagógico en una primera aproximación a una música nueva, pero cuyo énfasis, tendente a la conservación de la obra en un mero acto de dramaturgia, la tendencia aun programatismo vulgarizador (y por consiguiente falso), horrorizaba textualmente al compositor polaco. No era Lutoslawski, desde ese punto de vista, un "compositor heroico"; ni siquiera "el último compositor heroico" (encantador calificativo aplicado a un compositor originario de tierras de héroes y divinidades pasadas y siempre renovando por obra y gracia de la "hightech", para gozo de sus miméticos y juveniles seguidores).

Lutoslawski fue siempre un compositor visceralmente opuesto a la mala retórica, que está tantas veces dentro de la partitura, pero que puede llegar a ser insufrible cuando aparece fuera, rodeando la obra de un halo de niebla muchas veces tan pedante como trivial en el fondo. En casos así, la obra, si algún resuello tenía, pierde el aliento, y asfixiada como un Lacoonte, se muestra en su negación como silencio. No recuerdo quién decía que en arte es difícil decir algo que sea tan bueno como no decir nada, pero lo cierto es que también existe toda una retórica del y en el silencio que, favorecida por los estragos que produce la mala educación y una hilarante impostura, trae a la memoria aquel *Don Op*. A quien Peña y Goñi, en sus divertidos *Bocetos Musicales*, aseguraba haber conocido, y que en dos compases de silencio y en un alarde de conmovedora concreción había escrito: "qui si debe prendere fiatto dramaticamente".

Al margen de estas digresiones, no es un absoluto mi intención utilizar el nombre de Lutoslawski en vano como arma arrojadiza contra aquello que musicalmente me desagrada; hay otras muchas cosas que no me gustan pero, afortunadamente no llegan a ser tantas como aquellas a las que amo. De la misma forma que de nada sirve llorar a los muertos tampoco tiene sentido subirse sobre ellos para, desde el elogio póstumo, descalificar a los contrarios. Creo que es posible ensalzar a unos sin denigrar a otros, y que esa tan universal costumbre, que en España hizo formular irónicamente a Unamuno la cruel pregunta: "¿Contra quién va ese halago?", es una mala costumbre.

Pero es que Lutoslawski es ya -lo era antes de su muerte reciente- un gran clásico y como tal, un ejemplo a seguir, y así, la luz que despide el valor de su música, a la vez que ilumina senderos nuevos por los que transita, también muestra con mayor claridad, inevitables panoramas yermos, zonas de devastación y desaliento. Es inevitable que -como ocurre con cualquier otro gran creador- el valor estético de su música, su nivel de autoexigencia, sean factores que, inevitablemente, pongan en mayor evidencia, no sólo carencias ajenas desde el punto de vista estético o estrictamente compositivo, sino que también ponen en funcionamiento los mecanismos de la reflexión sobre tantos aspectos que gravitan sobre la creación musical contemporánea y que, inevitablemente, se emancipan de la partitura y de un ámbito puramente estético para penetrar en dominios de índole más sociológica, cuestiones que inciden de manera determinante en la propia obra como realidad estética.

El grado de desconocimiento, de ignorancia (ahora ha sido Lutoslawski, mañana puede ser cualquier otro compositor de valor al que admiramos), de dolorosa desafección que nuestro tiempo tiene hacia tantas cosas y también hacia nuestra música en su sentido más universal, parece devolver como "indiferencia" letal lo que en esa cadencia que abre el concierto para violoncello era una propuesta inteligente e intencionada de comunicación. En unos momentos caracterizados por la cultura del consumo banal, una cultura de la inautenticidad que tiene en la música un terreno particularmente abonado a través de la simulación en sus más variadas representaciones, y de otra parte en la estupidez consumista de lo que ingenuamente se considera un escape de "quialite" a los códigos sociológicos del "pop" tradicional (no se puede negar que a veces uno escribe a golpes de indignación: cuatro días lleva mi vecina torturándome con la banda sonora de la película cursi que tiene un piano como protagonista): en momentos como estos, -decía- el recuerdo de un compositor como Lutoslawski

VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA

SALA ITURBI

CONCIERTOS DE ABONO INVIERNO-PRIMAVERA 98

Invierno 98

Abono 1
11 de enero de 1998
María João Pires, piano
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTPELLIER
Friedemann Layer, director
W. A. Mozart: Die Schauspieldirektor; Sinfonía "Praga"; Concierto para piano nº 9

Abono 2
16 de enero de 1998
Mario Monreal, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Moshe Atzmon, director
S. Rachmáninov: Concierto para piano y orquesta nº 3
J. Brahms: Sinfonía nº 4

Abono 3
17 de enero de 1998
Roland Greuter, violín
NORDEUTSCHE RUNDFUNK
Herbert Blomstedt, director
A. Berg: Concierto para violín
A. Bruckner: Sinfonía nº 7

Abono 4
28 de enero de 1998
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
Charles Dutoit, director
C. Debussy: Pequeña Suite
I. Stravinski: Sinfonía en tres movimientos
H. Berlioz: Sinfonía fantástica

Abono 5
30 de enero de 1998
Marco Rizzi, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez Martínez, director
W. A. Mozart: La clemenza di Tito (obertura)
J. Brahms: Concierto para violín y orquesta
W. A. Mozart: Sinfonía nº 40
Concierto patrocinado por Siemens

Abono 6
10 de febrero de 1998
Marieke Blankestein, violín
ORQUESTA DE CADAQUÉS
Sir Neville Marriner, director
G. Rossini: La italiana en Argel (obertura)
W. A. Mozart: Concierto para violín y orquesta en re mayor nº 4, K 218
L. de Pablo: Rostro
F. Mendelssohn: Sinfonía nº 4 en la mayor, op. 90, "Italiana"

Abono 7
13 de febrero de 1998
Piotr Paleczny, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Antoni Witt, director
J. Darias: D'Anaga
K. Szymanowski: Sinfonía nº 4
R. Schumann: Sinfonía nº 4

Abono 8
18 de febrero de 1998
Natalie Clein, violonchelo
LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
Gnnadi Rozhdestvenski, director
J. Brahms: Variaciones sobre un tema de Haydn
E. Elgar: Concierto para violonchelo y orquesta
J. Sibelius: Sinfonía nº 5

Abono 9
20 de febrero de 1998
Jonathan Gilad, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Yuri Temírkanov, director
J. L. Turina: Fantasía sobre una Fantasía de Mudarra
R. Schumann: Concierto para piano y orquesta
M. Musorgski/M. Ravel: Cuadros de una exposición

Abono 10
21 de febrero de 1998
Concierto en memoria de Sir Georg Solti
Barbara Hendricks, soprano
TONHALLE ZURICH
Nëeme Järvi, director

Abono 11
26 de febrero de 1998
María Bayo, soprano
CONCERTO VOCALE
René Jacobs, director
G. F. Haendel: Giullo Cesare (ópera en concierto)

Abono 12
27 de febrero de 1998
Joaquín Soriano, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Cristóbal Halffter, director
C. Halffter: Turbas
E. Halffter: Rapsodia portuguesa para piano y orquesta
R. Halffter: Tripartita para orquesta
C. Halffter: Tiento y batalla imperial

Abono 13
6 de marzo de 1998
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez Martínez, director
F. Schubert: Sinfonía nº 8 en si menor
A. Bruckner: Sinfonía nº 9 en re menor

Abono 14
11 de marzo de 1998
Charlotte Margiono, soprano
ORCHESTER DER BEETHOVENHALLE BONN
Mark Soustrot, director
R. Schumann: Manfredo (obertura)
R. Strauss: Cuatro últimas canciones
L. van Beethoven: Sinfonía nº 5

Abono 15
13 de marzo de 1998
Anna Tomowa-Sintow, soprano
ORQUESTA DE VALENCIA
Manuel Galduf, director
R. Wagner: Tristan und Isolde (Preludio y Liebestod); Wesendonck Lieder
R. Schumann: Sinfonía nº 2

Abono 16
14 de marzo de 1998
ANNE SOPHIE MUTTER, violín
L. van Beethoven: Sonata nº 9; Sonata nº 10

Primavera 98

Abono 1
27 de marzo de 1998
ORQUESTA DE VALENCIA
Gerd Albrecht, director
J. Brahms: Sinfonía nº 3
L. van Beethoven: Sinfonía nº 3

Abono 2
29 de marzo de 1998
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Riccardo Chailly, director
A. Bruckner: Sinfonía nº 8

Abono 3
31 de marzo de 1998
Concierto a beneficio PRONO-ANDA de la Hermandad de la Crucifixión del Señor.
COLLEGIUM VOCALE
Philippe Herreweghe, director
J. S. Bach: La Pasión según San Mateo

Abono 4
1 de abril de 1998
THE SIXTEEN
CORO Y ORQUESTA
C. Monteverdi: Las Vísperas

Abono 5
3 de abril de 1998
Grigorij Sokolov, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Christian Badea, director
J. Brahms: Concierto para piano y orquesta nº 1
Sinfonía nº 1

Abono 6
18 de abril de 1998
André Watts, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
García Navarro, director
J. Brahms: Concierto para piano y orquesta nº 2
J. Bágüena Soler: El mar de las Sirenas (Preludio)
M. de Falla: El sombrero de tres picos

Abono 7
21 de abril de 1998
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
Pinchas Zukerman, director
W. A. Mozart: Concierto para violín en la mayor, KV 219
L. van Beethoven: Cuarteto para cuerda en fa menor, op. 95 (arr. Mahler)
W. A. Mozart: Sinfonía nº 29

Abono 8
25 de abril de 1998
BAYERISCHER RUNDFUNK SIMFONIEORCHESTER
Riccardo Muti, director
W. A. Mozart: Sinfonía nº 39
F. Schubert: Sinfonía nº 9

Abono 9
2 de mayo de 1998
Daniel Barenboim, piano

Abono 10
5 de mayo de 1998
Leif Ove Andsens, piano
DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
Nëeme Järvi, director
S. Barber: "The school for Scandal" (obertura)
S.Prokófiev: Concierto para piano nº 3
R. Schumann: Sinfonía nº 3

Abono 11
9 de mayo de 1998
Renato Bruson, Macbeth
Deborah Voigt, Lady Macbeth
Stefano Palatchi, Banquo
Aquiles Machado, Macduff
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Paolo Carignani, director
Giuseppe Verdi: Macbeth (ópera en concierto)

Abono 12
13 de mayo de 1998
ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI
Jeffrey Tate, director
G. Petrassi: Concierto nº 8 para orquesta
A. Bruckner: Sinfonía nº 9

Abono 13
15 de mayo de 1998
Guillermo González, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
A. García Abril: Concierto para piano y orquesta (1994)
N. Rimski-Kórsakov: Sheherazade, op. 35

Abono 14
18 de mayo de 1998
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Libor Pesek, director
A. Dvořák: Sinfonía nº 6
G. Gershwin: Un americano en París
L. Bernstein: West Side Story (Danzas sinfónicas)

Abono 15
19 de mayo de 1998
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Carlo María Giulini, director
F. Schubert: Sinfonía nº 4
J. Brahms: Sinfonía nº 1

Abono 16
29 de mayo de 1998
Simone Pedroni, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Gianandrea Noseda, director
N. Rimski-Kórsakov: La leyenda de la ciudad invisible de Kitezh (preludio)
P. I. Chaikovski: Concierto para piano y orquesta nº 1, op. 23
S. Prokófiev: Sinfonía nº 3

Abono 17
30 de mayo de 1998
ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSÉES
Philippe Herreweghe, director
F. Mendelssohn: Las Hébridas (obertura)
H. Berlioz: Les Nuits d'Été
R. Schumann: Sinfonía nº 1

Para más información: Palau de la Música. Paseo de la Alameda, 30 • 46023 VALENCIA • Tel: 337 50 20 • Fax: 337 09 88 • Internet: http://www.musicos.es/palau/

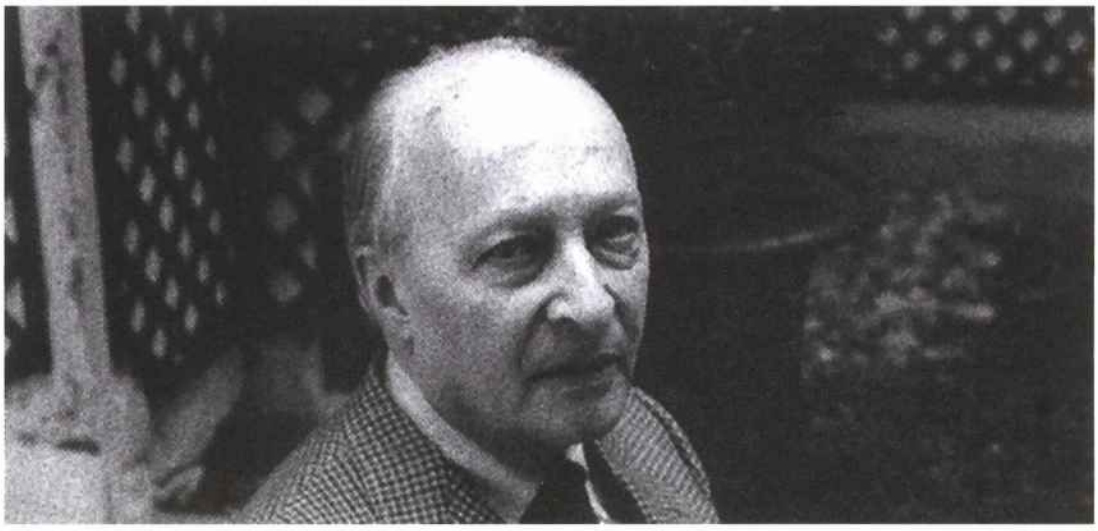
GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

AJUNTAMENT DE VALENCIA

Conciertos de abono patrocinados por fundación BANCAIXA

puede traer a colación muchas cosas y, en lo puramente artístico, algunas de importancia capital para la música del siglo XX.

Toda la trayectoria de este compositor concilia, en una evolución propia y original, las tendencias de tradición y vanguardia, de experimentación y construcción, como dos elementos que cristalizan en la metáfora del modelo experimental: "Este tipo de artista - dice Lutoslawski- es un constructor que sólo fabrica ladrillos. Podría o no tener éxito construyendo un edificio, pero él continuará amasando los ladrillos.



Witold Lutoslawawski

Ejemplo, uno de los más perfectos de constructor, de compositor de síntesis de la historia de la Música, impactado desde sus orígenes por un omnipresente Bártok cuya influencia reaparecerá de formas tan diferentes como sutiles hasta las obras más recientes; transitado por todos sus descubrimientos que no excluyen a Debussy, Stravinsky o Varèse, y que recogen incluso la influencia de Cage (para su personalísima visión de una aleatoriedad controlada en los años sesenta); todo ello no constituye sino un ejemplo de múltiples formas de asimilación legitimadas por una razón fundamental: la originalidad de los resultados propios. En Lutoslawski se produce un esfuerzo dirigido al desenvolvimiento técnico de lo intenso que no admite la divisibilidad de los resultados. Como en los mejores casos, en él la ideación y su forma de manifestarse van indisolublemente unidas; casi es absurdo y redundante referirse a Lutoslawski como gran técnico o gran modelador de la materia sonora; nada es susceptible de separación cuando, por ejemplo y de forma muy concreta en el Lutoslawski orquestal, el medio en el mensaje y viceversa. La totalidad es, a la vez, un resultado y un proceso y, desde este punto de vista, Lutoslawski mantuvo siempre la confluencia entre el tiempo y el discurso; para él la carencia del contraste y el juego de tensiones excluye de alguna forma el desarrollo temporal. Sin discurso no hay tiempo, de la misma forma que, como ocurre en toda música provista de una organización elevada, la totalidad es un devenir; el impulso propio la música querida, vivida a través de la experiencia del sujeto, se reconcilia con naturalidad aunque no sin tensiones en la estructura de la obra la suma rigurosidad, es decir, la rigurosidad completa de la técnica, se desvela como libertad suma, la libertad del hombre para disponer de su música.

Quizás por esta razón, Lutoslawski se preocupó más por darse un estilo que por crear una escuela; ni generó academia ni figuró entre sus intereses la propia perpetuación en clónicos de sí mismo. De la misma forma que la independencia estética se muestra con claridad ya en los años cincuenta, Lutoslawski ejemplifica además que esa independencia y un lenguaje de plena equiparación con la modernidad, podía conseguirse sin la obligada adscripción al serialismo o a sus integrales (y a veces integristas) prolongaciones. Salvo de forma muy puntual, y tras sus trabajos de orden armónico en torno al total cromático, Lutoslawski manifestó en distintas ocasiones su posición de lejanía estética con respecto a la Escuela de Viena y las distintas proyecciones del método serial.

De esta forma, y resaltando la importancia de Bartok como figura clave, punto de encrucijada y de partidas alternativo al ambiente estético que impone la Europa tradicional y musicalmente hegemónica (la triada de las vanguardias de posguerra: Francia, Alemania, Italia), Lutoslawski demostró que una opción periférica, una propuesta originariamente al margen de esto que se ha venido denominando "centro-eurocentrismo" (tan dominante hoy como ayer)era posible y también deseable.

Por todo ello, y gracias ante todo a su talento, el constructor, antes que nada un creador libre, nunca podrá dejarnos indiferentes. Menos aún a partir de ahora, pasado el momento en que, como decía Cernuda, el Tiempo nos alcanza, y cuando Lutoslawski es ya historia de la Música. ■

IVÁN M. SOLANO

Una visión de *Contrastes*

Hace aproximadamente un año, un ex-profesor mío, ahora "colega" y amigo, me llamó a Budapest pidiéndome ayuda para conseguir información acerca de esta obra. Indagando, preguntando a profesores y bibliotecarios, llegó a mis manos cierto libro, "Bartók kamarazeneje", de Janos Karpáti, que contenía un amplio e interesante análisis de *Contrastes*. La propia complejidad de la obra creó en mí la necesidad de estudiarla y comprenderla. Ya que un estudio detallado necesitaría de bastante espacio, me limitaré a exponer alguno de los hechos e ideas que considero más relevantes.

El 9 de Enero de 1939 se estrena en New York la obra en su versión con sólo dos movimientos con el título de *Rapsodia, dos danzas*. La versión completa y definitiva se escucha por primera vez en Abril de 1940, en los estudios de la Columbia Records, con József Szigeti (violín), Benny Goodman (clarinete), y el propio compositor al piano.

Contrastes es un trío para violín y clarinete con acompañamiento de piano, consta de tres movimientos, *Verbunkos* (danza de reclutamiento), *Pihenö* (reposo) y *Sebes* (cortante, danza viva). Fue encargada por el propio Szigeti, que envió una carta a Bartók en la que, hablando por boca de Benny Goodman, y tras una serie de explicaciones acerca de cómo surgió la idea, escribe: "...en definitiva te pido que escribas a B. Goodman comunicándole que en breve compondrás un dúo para clarinete y violín con acompañamiento de piano de aproximadamente 6 o 7 minutos de duración (...), si es posible sería de agradecer que la obra estuviese formada por dos partes independien-

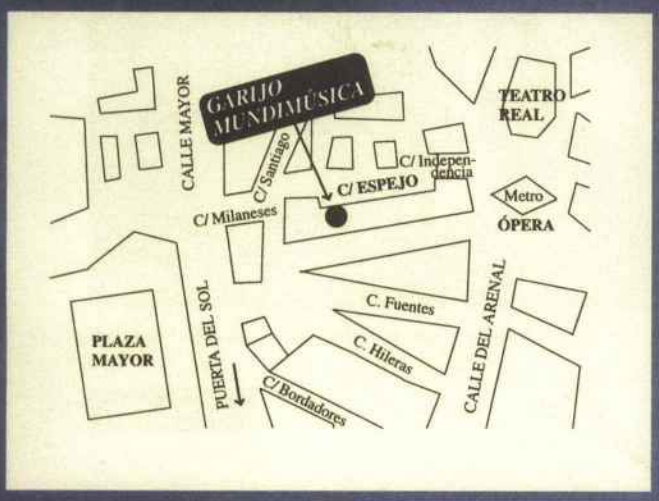
Como clarinetista que ha acabado la carrera en la Academia Franz Liszt de Budapest deseo rendir homenaje a Béla Bártok acercando al lector *Contrastes*, la única obra de cámara en la que utiliza un instrumento de viento, el clarinete.

Jozsef Szigeti, violín, Benny Goodman, clarinete, y Béla Bartók al piano grabando *Contrastes*

Más de 20.000 referencias editoriales
Departamento especializado en Pedagogía Musical
Pianos, intrumentos 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

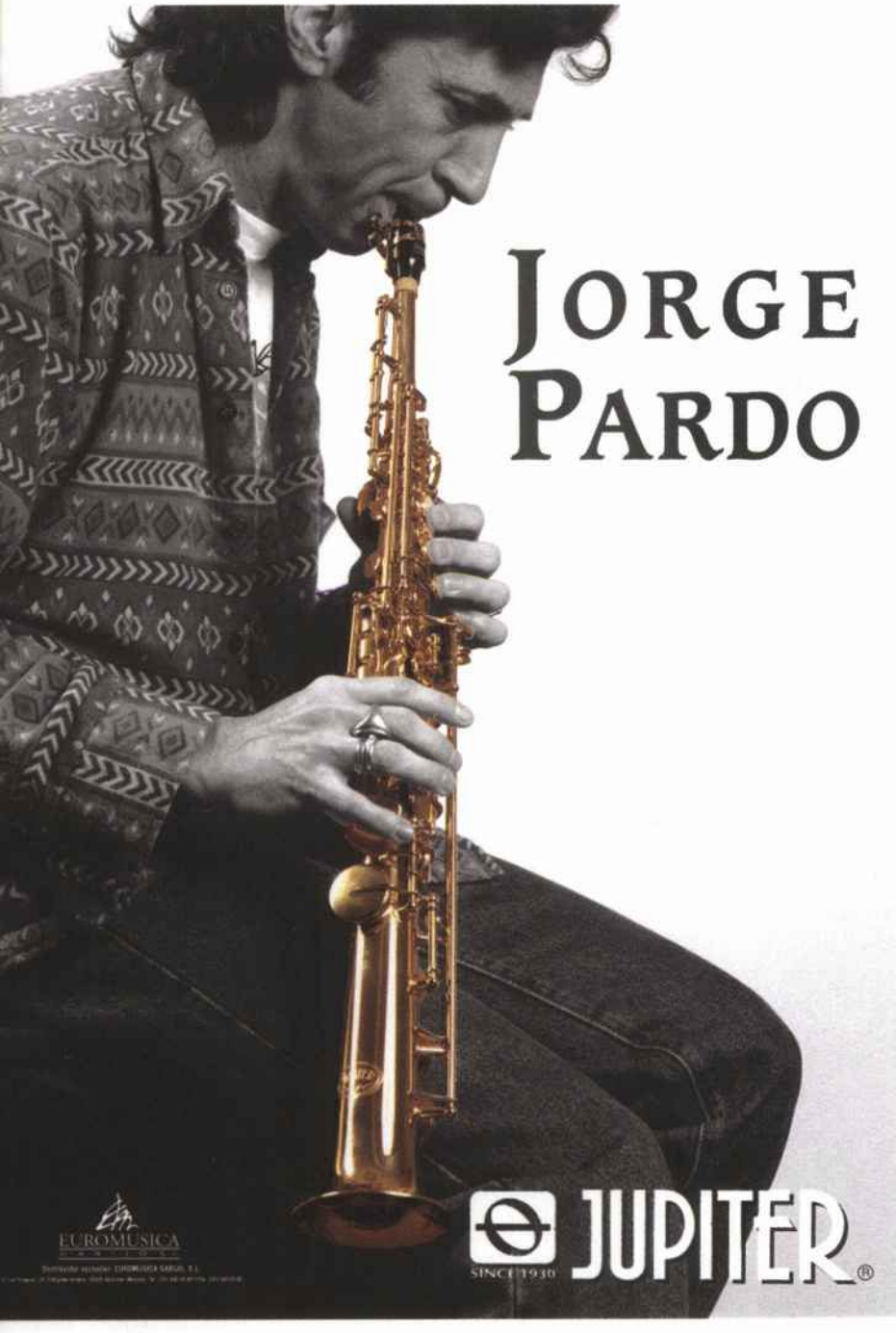
Desde 1924

GARIJO
Mundimúsica S.L.
INSTRUMENTOS MUSICALES

tes, (como la primera *Rapsodia para violín*) que quizás se pudiesen tocar por separado. De igual forma esperamos que contenga dos cadencias brillantes, una para el violín y otra para el clarinete".

Entre estos dos párrafos Szigeti detalla concienzudamente una serie de cláusulas administrativas, referentes a derechos de interpretación, propiedad, grabación, impresión, etc., que nos hacen ver aún más clara la idea tan exacta que tanto él como Goodman tenían de la obra que encargaban.

Bartók acabó la totalidad de la obra aproximadamente en un mes, y aunque durante mucho tiempo se pensó que el segundo movimiento había sido compuesto después del primero y el tercero, ahora sabemos que los tres pertenecen al período comprendido entre el 11 de Agosto y el 24 de Septiembre de 1938. De esta forma vemos que, desatendiendo sólo una de las peticiones de Szigeti, Bartók compone una obra de tres movimientos, una obra equilibrada que atiende a una estructura tipo sonata y que se acerca mucho más al carácter del *Tercer Cuarteto*, y la *Segunda Sonata para violín y piano*, que a la *Primera Rapsodia*. En principio *Verbunkos* y *Sebes* podían haber funcionado independientemente, pero debido a que *Contrastes* fue concebida como una composición de cámara entendemos la aparición de *Pihenö* como elemento de equilibrio.



Es dentro de esta idea de totalidad o unidad de la obra dónde nos tenemos que mover a la hora de estudiarla. Centrándonos en la estructura armónica podemos decir que la conexión entre todos los movimientos es la cuarta aumentada o tritono. Como prueba clara de que este intervalo no es solo un efecto tenemos el tercer movimiento, *Sebes*, en el que el violín debe realizar la llamada *scordatura*, afinando el Mi en Mi b. y el Sol en Sol # teniendo así Sol #-Re-La-Mi b., provocando de forma física la posibilidad de ejecución de dos tritonos sobre cuerdas al aire.

A los problemas estructurales se une el de la tonalidad. El primer movimiento se mueve claramente en La, y arroja luz sobre la ambivalencia tonal del segundo; normalmente la escasa literatura que trata este tema describe este *Pihenö* dentro de Si, pero es más acertado afirmar que existe un enfrentamiento tonal (Si) a la estructura melódica (centrada en La) solución que encontramos también en el movimiento lento del *Cuarto Cuarteto*, donde la base armónica es La y la estructura melódica se mueve alrededor de un centro en Re. Frente a esta duplicidad en el segundo movimiento nos encontramos con que Si b. es claramente la tonalidad del tercero. En definitiva el segundo movimiento mantiene la tonalidad del primero (La) edificando su propia capa sobre tonalidad en Si, después del cual el tercer movimiento funde entre estos dos planos otro en Si b. (remarcado por el cambio de clarinete en La a clarinete en Si b.), y por si no estuviese demasiado claro, en el acorde final de estos *Contrastes* a la nota Si b. se llega resolviendo desde La y Dob (Si), efecto que no es ni más ni menos que la síntesis de las tonalidades de toda la composición.

Conforme profundizamos en la obra nos vamos encontrando elementos procedentes de los modos griegos, la música húngara, la búlgara, la rumana..., y llega un punto en el que nos hayamos frente a un sistema lógico de composición que se aproxima de manera asombrosa a la composición serial. Éste sistema, *grosso modo*, es una malla celular en la que los doce semitonos resultan de un proceso de alternancia de terceras mayores y menores. En definitiva todo un despliegue de recursos, y de fascinantes detalles, en una obra en la que Bartók no tuvo ninguna intención de utilizar las técnicas del sistema de doce notas. ■

Temporada 97-98

Ciclo de Conciertos

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Programación otoño-invierno

Nov - Dic 1997

7 de Noviembre. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 1. Orquesta C.M.
Director: Miguel Groba Groba

- Serenata Madrileña: Ángel Martín Pompey (1902)
- Seis Sonetos para violín y orquesta de cuerda (transcripción para orquesta de cuerda de Aureli Vilá): Eduardo Toldrá (1895-1962)
  Solista: Víctor Martín (violín)
- Sinfonía núm.2 en Re Mayor, Op. 36: Ludwig van Beethoven (1770-1827)

21 de Noviembre. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 2. Orquesta C.M.
Director: Juan José Mena

- La maja vestida (nueva edición ICCMU): Fernando Remacha (1898-1984)
- Sonata Opus 120, núm.1 para clarinete y orquesta: Johannes Brahms (1833-1897), Luciano Berio (1925)
  Solista: José Luis Estellés (clarinete)
- Sinfonía nº 104 en Re Mayor, "Londres": Franz Joseph Haydn (1732-1809)

28 de Noviembre. 22,30 h. Sala de Cámara
Concierto 3. Coro C.M.
Música en el tiempo de Cervantes
Director: Jordi Casas

- Madrigales ingleses
- Madrigales (libro IV y V): Claudio Monteverdi (1567-1643)
- Tres Epitafios: Rodolfo Halffter (1900-1987)
- Three Shakespeare songs: R.Vaughan Williams (1872-1958)
- Cuatro letrillas de Cervantes: Adolfo Salazar (1890-1958)
- Seis canciones Sefardíes: P. Ben Haim (1897-1984)

11 de Diciembre. 19,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 4. Orquesta y Coro C.M.
Director: Sabas Calvillo

- Israel en Egipto: G. Friedrich Haendel (1685-1759)

Ene - Mar 1998

16 de Enero. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 5. Orquesta C.M.
Director: Miguel Groba Groba

- Le tombeau de Couperin: Maurice Ravel (1875-1937)
- Cinco sonetos Lorquianos: Manuel Castillo (1930)
  Solista: Manuel Cid (tenor)
- Sinfonía núm 4 en Si b Mayor, Op. 60: Ludwig van Beethoven (1770-1827)

17 de Febrero. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 6. Orquesta C.M.
Director: Ernest Martínez Izquierdo

- Dumbarton Oaks: Igor Stravinsky (1882-1971)
- Serenata para tenor, trompa y orquesta de cuerda, Op. 31: Benjamin Britten (1913-1976)
  Solistas: Gerard Garino (tenor), Salvador Navarro (trompa)
- Sinfonía núm. 41 "Jupiter" en Do Mayor, K. 551: Wolfgang A. Mozart (1756-1791)

3 de Marzo. 19,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 7. Orquesta y Coro C.M.
Director: Miguel Groba Groba

- Mar en calma y viaje feliz, Op. 112: Ludwig van Beethoven (1770-1827)
- Concierto para piano y orquesta, núm.1, en Do Mayor, Op. 15: Ludwig van Beethoven
  Solista: Josep María Colom (piano)
- Cantigas do Mar "In modo antico": Rogelio Groba (1930)

Venta

Venta de localidades: Taquillas del Auditorio Nacional de Música, C/ Príncipe de Vergara, 146. Lunes de 17.00 a 19.00 h. De martes a viernes de 10.00 a 17.00 h. Sábados de 11.00 a 13.00 h.

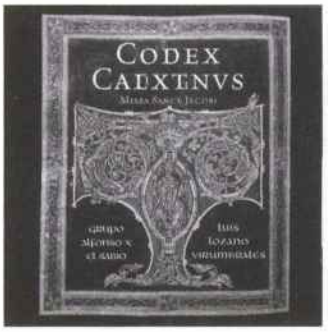
Precios de las localidades: Sala Sinfónica: Zona A - 1.200 ptas., Zona B - 1.000 ptas., Zona C - 800 ptas. / Sala de Cámara: Zona A - 1.000 ptas., Zona B - 800 ptas.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INAEM

FUNDACIÓN CAJA DE MADRID

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales



LA LUZ DE SANTIAGO

SONY (HISPÁNICA)
Codex Calixtinus. Missa Sancti Jacobi.
Grupo Alfonso X el Sabio. Luis Lozano Virumbrales, director.

Dos grabaciones nuevas del Grupo Alfonso X el Sabio para la colección Hispánica de Sony, vuelven a recordarnos que esta serie no baja la guardia y sigue regalando maravillas. El *Codex Calistinus*, o *Missa Sancti Jacobi*, es uno de los monumentos musicales de nuestra Edad Media. Se trata de la misa con la que concluían los actos de recepción de peregrinos en la Catedral de Santiago de Compostela cuando esa ciudad era el faro de la Cristiandad.

Esta misa contiene, entre otras joyas, el primer ejemplo de polifonía a tres voces de toda Europa documentado históricamente; el famoso ofertorio *Congaudeant catholici*, de Albertus Parisiensis. La mayor parte de esta imponente misa se atribuye a Fulberto, Obispo de Chartres; aunque la intervención del Espíritu Santo fue citada como la inspiración decisiva de esta música.

En todo caso, estamos ante uno de los mejores ejemplos de música cluniacense, es decir, del momento en que Europa cobra conciencia de su primer renacimiento. Es una música de sobrecogedora belleza que el Grupo Alfonso X el Sabio ha descifrado prodigiosamente, ofreciéndonos una grabación obligatoria que marca referencia para el futuro. Luis Lozano, su director, conoce esta música y su entorno como si hubiera habitado en esa Compostela mágica que revive bajo su impulso con todo el esplendor de la Edad Media.

POLIFONÍA MEDIEVAL ESPAÑOLA

SONY (HISPÁNICA)
Códice de Madrid.
Grupo Alfonso X el Sabio. Polifonistas de Barcelona. Luis Lozano Virumbrales, director.

Si el Codex Calixtinus es obra conocida, el *Códice de Madrid* no había tenido muchas oportunidades de salir del ámbito de los especialistas. Este tercer disco que el Grupo Alfonso X el Sabio nos ofrece con Sony es una nueva sorpresa: descubrir las trazas del arranque de la polifonía medieval en la Península. Se trata del estilo conocido como Escuela de París o de Notre Dame. El nombre de *Códice de Madrid* sólo hace alusión a estar conservado en la Biblioteca Nacional. En realidad fue copiado en y para Toledo y allí permaneció en su Biblioteca Capitular hasta 1896.

El *Códice* contiene piezas muy diversas para dos, tres y cuatro voces y destacan sus *hoquetus* (piezas imitativas en ritmo entrecortado que deben su nombre a la sugerencia del hipo). La mayor parte de las piezas del Códice sólo se han conservado en este valioso libro, lo que lleva a los especialistas a sugerir que sean de origen hispano.

El disco que Luis Lozano ha preparado alterna las piezas del *Códice* con gregoriano en una sugestiva hipótesis cuyo resultado sonoro es deslumbrante, como pudieron captar los que asistieron a la presentación de este disco en el Monasterio de la Encarnación. El Grupo Alfonso X el Sabio y los Polifonistas de Barcelona han realizado un disco histórico imprescindible una vez más.

EL DOLOR JEREZANO DE ALFONSO EL SABIO

SONY (HISPÁNICA)
Alfonso X el Sabio: *Cantigas de Jerez.*
Eduardo Paniagua.

La serie discográfica con la que Eduardo Paniagua intenta la proeza de registrar toda la colección de Cantigas de Alfonso X el Sabio continúa su andadura. Caso de concluirla, nos encontraríamos con un paquete cercano a los cincuenta discos. Un monumento discográfico a la altura de la fuente que lo motiva y que honra al sello Hispánica con el que Sony está revolucionando el patrimonio musical de nuestro pasado más remoto. Hablo, por supuesto, de remoto en los términos que somos capaces de alcanzar, dada la hipótesis que siempre implica interpretar la música medieval.

Las *Cantigas de Jerez* representan un punto de inflexión en el corpus alfonsino. Las cantigas juegan aquí todo su papel de crónicas y los sucesos jerezanos marcaron de manera especial el reinado del monarca Sabio. Jerez era la llave mediterránea durante el siglo XIII, en el límite de los terrenos aún controlados por árabes. La ciudad fue tomada y perdida en más de una ocasión durante su reinado y, finalmente. En los últimos años, conocidos como el decenio trágico, Alfonso sufrió amarguras políticas que afectaron a su carácter y salud. Sin embargo, son los mejores años para las cantigas. El rey conquistador y legislador deja su sitio al rey poeta. Setecientos años después, los sentimientos aún sobreviven a las cenizas de la historia. Las *Cantigas de Jerez* son su mejor testimonio.

EL MOSAICO CULTURAL DE LA BAJA EDAD MEDIA

FONORUZ
(Distribución: ANTAR)
Alfonso X el Sabio, Guiraut d'España, Teobaldo de Navarra, Cadenet, Peirol y anónimos: *Música de la España Mudejar.*
Grupo Cinco Siglos.

Ahora que el proyectado Plan de Humanidades levanta polémicas a propósito de cómo debe estudiarse nuestra historia es cuando haríamos bien en acercarnos a esa historia del rompecabezas ibérico en el momento en que la convivencia étnico-religiosa se hizo imposible. Sobre todo es útil hacerlo desde la cultura, porque es ahí dónde puede verse que las diferencias *se quiebran de sotiles*, como decía Don Quijote.

Los mudéjares eran musulmanes que vivían (sobrevivían) en tierras dominadas por cristianos, y aunque la limpieza étnica se impuso a la tolerancia, es difícil evaluar la influencia que dejaron en esas tierras españolas que fueron suyas, especialmente en el sur de España.

Para ceñirnos a la música, es casi imposible discernir donde se situaban las diferencias entre la música de moros y cristianos españoles, especialmente en el ámbito instrumental, primero por la ausencia de trazas, segundo, por la lógica influencia que el Oriente tuvo que ejercer sobre las tierras conquistadas. El Grupo Cinco Siglos ha optado claramente por acercarse a ese repertorio con un instrumental claramente mediterráneo y de honda influencia árabe andalusí. El resultado es tan verosímil como atractivo.

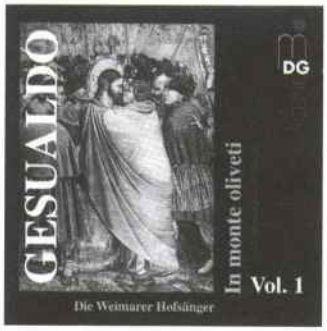
SENSUALIDAD PASTORIL

DECCA

C. Monteverdi: *Cuarto y Quinto Libro de Madrigales.*
The Consort of Musicke. Anthony Rooley, director.

Los *Madrigales* de Monteverdi son uno de los grandes momentos de perfección que el arte occidental ha ofrecido a la causa del mundo. Nacidos con el impagable estímulo de la corte de Mantua, supieron definir los pliegues de la sensibilidad de la época con una plasticidad que aún nos golpea como una ola de agua fresca. Una gran parte de estos *Madrigales* fueron creados en el feliz período de Mantua pero no fueron pocos los que vieron la publicación cuando aquella Arcadia de las artes se volatilizó a causa de la muerte de Vincenzo, y Monteverdi se había trasladado a Venecia.

La presente grabación incluye el *Cuarto libro* (de 1603) y el *Quinto* (de 1605). En ellos se encuentran varios de los que justificaron el nombre de Segunda Práctica con el que Monteverdi salió al paso de unos groseros ataques que le reprochaban su modernidad. En esta Segunda Práctica el espesor poético se alcanzaba con una sabia dosificación armónica que evitaba la zafiedad de la consonancia pura, así como un uso de los recursos corales puestos al servicio de una impregnación del poema que lo hacía doblemente comprensible, como texto y como emoción. El límite de la expresividad que desembocaría en la ópera estaba a punto de franquearse; al menos la ópera tal y como la plantearía Monteverdi en Orfeo (1607) y no la soseria planificada de la escuela florentina.



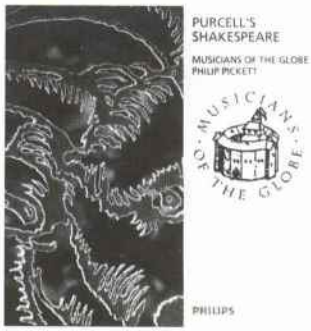
MÚSICA DE UN PRÍNCIPE

MDG

C. Gesualdo: *Responsorio "In monte Oliveti". Motetes.*
Die Weimarer Hofsänger.

Carlo Gesualdo, Príncipe de Venosa, es una figura única dentro de la historia de la música. Todo en él se nos aparece hoy como extraordinario, tanto para bien como para mal. El lado oscuro de su personalidad lo ejemplifica el asesinato de su primera mujer y el amante de ésta, acción que no le trajo peores consecuencias a causa de su posición, pero fue ahondando su retraimiento y su neurosis obsesiva a propósito de la temática del dolor, la muerte y la flagelación.

Paradógicamente, todo ello contribuyó a hacer de Gesualdo un auténtico príncipe de la música y un maestro del claroscuro expresivo. Gesualdo practicaba la música como una forma de diletantismo de clase alta, pero con una pasión que, al cabo de los años fue abrasadora. En su corte constituyó una Capilla musical de altísimo nivel y pudo permitirse con ella las mayores audacias técnicas. El resultado fue una colección de obras vocales únicas en la historia: disonancias dolientes, licencias modulatorias, armonías atrevidas... De entre su obra trascendental destacan los *Responsorios* para el Oficio de Difuntos de Semana Santa, uno de los ciclos más completos de esta difícil fórmula que buscaba expresar el dolor máximo, corporeizar el estado de espíritu ante la anímicamente inexplicable pasión de Jesucristo, sus pasos detallados hasta el Calvario y la inconmensurable desolación de la noche de tinieblas.



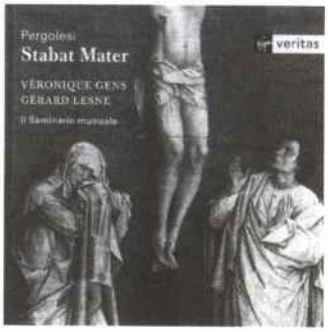
MÚSICA PARA SHAKESPEARE

PHILIPS

H. Purcell: Fragmentos de *Timon of Athens; If Music Be the Food of Love; Dido and Aeneas; The Tempest; King Richard II; The Fairy Queen.*
Musicians of the Globe. Philip Pickett, director.

Purcell ha sido denominado con frecuencia el Shakespeare musical inglés. En efecto, el más grande músico británico barroco ha tenido más de un punto en común con el dramaturgo. Aparte de haber realizado música para varias reposiciones de obras del genial poeta, Purcell ha compartido con él análoga suerte en diferentes momentos. Durante el siglo XVIII ambos fueron considerados toscos y rudos. Ambos resurgieron de forma simultánea en el siglo XIX y su consideración actual se ha estabilizado en el lugar que les corresponde.

En el presente disco aparecen diferentes fragmentos de música de Purcell creados o bien para reposiciones shakespearianas (*La Tempestad*, *El Rey Ricardo II* o *Timón de Atenas*), o bien obras de contacto indirecto, pero que los especialistas del Globe han sabido relacionar, como *The Fairy Queen*, ópera salida de la inspiración del *Sueño de una noche de verano*, o *Dido y Eneas*, única ópera que Purcell completó y que fue adaptada en 1700 como intermedios musicales de *Medida por medida*. Los Músicos del Globe están vinculados al histórico teatro shakesperiano desde hace pocos meses, pero su relación ha comenzado ya a dar frutos como esta deliciosa y documentada grabación.



AIRES DE NÁPOLES

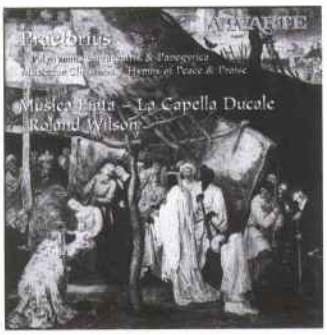
VIRGIN (EMI)

G. B. Pergolesi: *Stabat Mater. Salve Regina. Sinfonia a tre.*
Il Seminario MUsicales. Véronique Gens, soprano. Gérard Lesne, contralto y director.

Es difícil entender hoy día lo que representó Pergolesi en la primera mitad del siglo XVIII. Habría que recurrir a pálidas comparaciones, como podría ser la muerte por sobredosis de alguna estúpida estrella del pop y venerada como un becerro no ya de oro sino de plástico dorado, como una escultura de un *Todo a 100*. Giovanni Battista Pergolesi representó el paradigma de la Escuela napolitana. Tras pasar por el Conservatorio de los Pobres de Jesucristo, a los 22 años era ya maestro de capilla del príncipe Fernando Colonna Stigliano. A los 25 fue nombrado organista supernumerario de la Capilla Real de Nápoles. Un año después fallecía.

En esa brevísima carrera profesional, Pergolesi creó obras que recorrieron la Europa de su época, como la ópera cómica *La Serva Padrona* o, poco antes de su muerte, un impresionante *Stabat Mater*. En la Francia de las Luces, ambas obras causaron admiración y revuelo. La ópera sirvió a Rousseau para crear el partido de los italianistas. En cuanto al *Stabat Mater*, arrebataba al público de tal manera que Diderot escribió en 1760, en su obra *El sobrino de Rameau*, que habría que "prohibir por una ordenanza de policía a toda persona de cualquier clase o condición, cantar el *Stabat Mater* de Pergolesi". Aureo destino de los grandes fallecidos en plena juventud.

Discos



MÚSICA PARA PARAR UNA GUERRA

VIVARTE (SONY)
M. Praetorius: *Polyhymnia Caduceatrix & Panegyrica. Music for Christmas. Hymns of Peace & Praise.*
Musica Fiata. La Capella Ducale. Roland Wilson, director.

Hubo una vez una guerra infame en Europa que duró treinta años y que se conoce por ese nombre. Es una guerra que España podría haberse ahorrado, además, por razones que alargarían innecesariamente este comentario. Pocos años antes de comenzar este absurdo conflicto, en la segunda década del 1600, un compositor alemán que estaba al servicio del Príncipe Elector de Sajonia creaba una música a contracorriente del estado de ánimo que se estaba cociendo: *Concierto solemne de paz y alegría*. Por esas mismas fechas, Monteverdi alegraba a sus oyentes con madrigales y un Velázquez veinteañero aterrizaba por la Corte dispuesto a pintar a ese rey que Quevedo inmortalizó como un hoyo (más grande cuanta más tierra le quitaban).

Michael Praetorius era ese compositor alemán poco conocido hoy, pero a todas luces injustamente, a poco que se escuche esta maravillosa música que fracasó en su intento de parar esa guerra que, sin duda, le ha oscurecido tanto o más que su genial adjunto Heinrich Schütz. Dos o tres generaciones más tarde llegaría Bach para cerrar un Barroco alemán que, a juzgar por su obra, tuvo que ser tan importante como nos lo muestra esta obra magna que nos habla de paz, alegría y espíritu de Navidad. Buen momento, pues, para conocerla.

EL ÓRGANO DE HAENDEL

VIRGIN (EMI)
G. F. Haendel: *Concierto para órgano, Op. 7. COnciertos para órgano nº 13 a 16.*
Orchestra of the Age of Enlichtenment. Bob van Asperen, órgano y dirección.

Resulta curioso ver hasta qué punto difieren los modos de entender el órgano en dos personalidades contemporáneas: Bach y Haendel. Al margen de que el primero fue un músico ligado material e ideológicamente a la práctica litúrgica y el segundo un músico internacional que concluiría sus andanzas asentándose en Inglaterra, el órgano haendeliano tiene siempre un mayor componente de mundanidad. Esto es muy perceptible en sus conciertos para órgano y acompañamiento orquestal, fórmula que el Cantor de Leipzig no practicó.

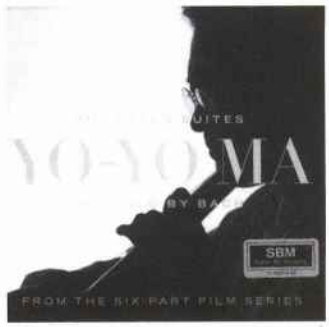
No es una valoración, es ante todo una manera de entender la profesión. Por otra parte, las dificultades técnicas a la hora de confrontar un órgano a un grupo orquestal no es desdeñable e indica un conocimiento técnico sobre el terreno sin el que no es posible abordar una fórmula así. Los seis *Conciertos Op. 7* y los cuatro que van del número 13 al 16 forman parte de un grupo que fue editado tras la muerte del compositor. Contienen siempre un movimiento con órgano *ad libitum*, lo que significa que Haendel improvisaba íntegramente en ese movimiento. La versión que realiza van Asperen y la Orquesta de la Edad de las Luces utiliza fragmentos haendelianos de otras obras para esos movimientos. El resultado general es de gran homogeneidad.

TODO BACH EN UN VIOLÍN

SONY
J. S. Bach: *Partita nº 3 en mi mayor, BWV 1006. Partita nº 2 en re menor, BWV 1004. Sonata nº 3 en do mayor, BWV 1005.*
Hilary Hahn, violín.

Nació en Baltimore hace diecisiete años y, en lugar de jugar al tenis, toca un violín J. B. Vuillaume «del Gesu» de 1864. Es guapa, como todas las jóvenes a esa edad e imagino que irá de gira acompañada por sus padres, como corresponde a una chica prodigio. Sony le ha echado el ojo y ahí está, presente en un redondo con tres monumentos musicales del padre de la música, Bach ¿Qué pasa en este disco? Que las dos *Partitas, números 2 y 3*, y la *Sonata número 3*, para violín solo, suenan de maravilla. Retengan este nombre, Hilary Hahn, y sus iniciales, HH, la música no es el tenis y los grandes intérpretes suelen tener la vida larga.

La música para violín solo de Bach, como la de violonchelo solo, es un doble milagro, suena completa. El violín se acompaña a sí mismo, se desdobla, se riza literalmente y para conseguirlo, los principales recursos que usa el Cantor de Leipzig están en la propia escritura musical. Una vez que Bach se ha asentado en una polifonía virtual, todo su universo se despliega en su grandiosidad. Escuchar en vivo esta música es espectacular, pero en disco nos permite un contacto más directo con su esencia; lejos de la visión de su virtuosismo, la música nos impregna con una altura estética y poética que se traduce en emoción pura.



DEL CHELO A LA IMAGEN

SONY
J. S. Bach: *Seis Suites para violonchelo solo.*
Yo-Yo Ma, violonchelo.

Yo-Yo Ma, es uno de los más admirados violonchelistas de los últimos años. No es la primera vez que brinda una grabación de las seis *Suites para violonchelo solo* de Bach, ya lo hizo hace doce años. Lo que ha motivado la presente grabación es un proyecto que Ma ha definido como *Inspirado por Bach*.

Se trata de seis films que el músico ha promovido en colaboración con una serie de artistas de los medios visuales. Es un disco, pues, con dos lecturas. La primera es la de la escucha: las seis *Suites de Bach* en la última grabación llevada a cabo por Ma. La segunda, para la que la carpeta del disco nos sirve como fuente de interesante información, es la que nos explica la historia de esos seis films. El primero se llama *El jardín musical* y está realizado por Kevin McMahon sobre un paisaje diseñado por Julie Moir Messervy. El segundo está realizado por François Girard recreando el universo de Piranesi y se llama *El sonido de las Carceri*. En el tercero, *Caida en las escaleras*, el coreógrafo Mark Morris es filmado por Barbara Willis Sweete. El cuarto, *Zarabanda*, está realizado por Atom Egoyan. En el quinto, *Lucha por la esperanza*, la bailarina Tamasaburo Bando evoluciona delante de la cámara de Niv Fichman. El sexto y último se llama *Seis movimientos* y en él la realizadora Patricia Rozema capta a los patinadores Jayne Torvill y Christopher Dean.

CUANDO LO PROFANO NO ES IRREVERENTE

ARCHIV

J. S. Bach: *Cantatas Profanas: BWV 36c; BWV 201; BWV 206; BWV 207; BWV 524.*

Dorothea Röschmann, Dana Hanchard, sopranos. Axel Köhler, alto (contratenor). Christoph Genz, Scot Weir, tenores. Hans-Georg Wimmer, Stefan Geyer, bajos. Coro Ex Tempore. Musica Antiqua Köln. Reinhard Goebel, director.

Si uno no se puede regalar cada Navidad un disco de cantatas de Bach es que no se es nadie. Si, por el contrario, uno ya ha decidido tomarse en serio, pero comenzó el año pasado con las *Cantatas de Navidad*, para este año tiene una buena opción: las *Profanas*. ¿Por qué? Bueno, es una opción manejable (caben en un doble disco), es una serie completa y nos ahorramos, además, pensar en cuál de las numerosísimas religiosas sería la adecuada para comenzar. Las Navidades se nos echan encima y hay que actuar rápido. Hay, también, otra buena razón: la versión de las huestes de Reinhard Goebel nos tienta desde los estantes de las tiendas con sus promesas de rigor, calidad y variedad; promesas cumplidas, además.

El disco (no vamos a decir que es fascinante porque cuando se habla de cantatas de Bach es redundante) nos brinda sorpresas como ese inconmensurable *Quodlibet BWV 524* que muestra el lado cachondo de un autor que tenía recursos enormes para divertirse. Un quodlibet, una ensalada, o como lo llamemos, era un *collage* musical que hacía las delicias de los participantes. Escúchenlo.

EL VALOR DEL CONCIERTO

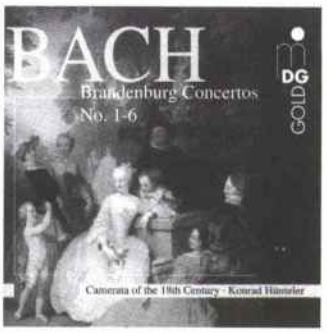
MDG

J. S. Bach: *Concierto para violín , cuerda y continuo en la menor BWV 1041. Conciertos para teclados y cuerda en re mayor BWV 1054; en re menor BWV 1063; en mi mayor WBV 1053; en re menor BWV 1063.*

Musica Alta Ripa.

Los conciertos para solista y conjunto de cuerda constituyeron para Bach una prueba constante de la ductilidad de la materia musical. Esto explica que con mucha frecuencia una misma parte pase de un instrumento a otro y que lo que en un momento era un oboe solista se convierta en un violín y cuando era un violín se convierta en un clavecín. Incluso, que alguna vez, el trabajo sea la transcripción de música ajena, como ocurrió con el *Concierto para cuatro violines* de Vivaldi, convertido en uno para cuatro claves.

En la grabación que nos ofrece Musica Alta Ripa vemos algunos ejemplos ilustrativos. El *Concierto para violín 1041*, por ejemplo, es uno de los pocos conservados originalmente para este instrumento. El otro, el *1042*, nos llega, por el contrario, en su versión para clavecín conocida en su catálogo como *1054*. En el caso del *Concierto 1053* se supone con todo fundamente que su origen es otro anterior, pero no se ha conservado la fuente original. Otro tanto ocurre con el *Concierto 1063*, para tres clavecines cuyo origen es, indudablemente alguno anterior del que no se tienen noticias. Lo más curioso es que todos suenan de maravilla, lo que manifiesta que el secreto está en la escritura.



BACH DE BRANDENBURGO

MDG

J. S. Bach: *Seis Conciertos de Brandenburgo.*

Camerata of the 18th Century. Konrad Hïnteler, dirección.

Los seis *Conciertos de Brandenburgo* constituyen, indudablemente, la serie de *concerti grossi* más famosa del repertorio. Hasta tal punto que hay gente que los conoce todos de un tirón y en orden, como si de una sola obra se tratara. Sin embargo, durante más de cien años durmieron un olvido total. Ni siquiera sus hijos o su primer biógrafo, Forkel, conocieron estos trabajos, o al menos nada dijeron, lo que sería absurdo si hubieran sabido de ellos. El manuscrito apareció en 1849 cuando el conservador de los archivos musicales de la Biblioteca Real de Berlín los encontró.

Aunque la dedicatoria indica que fueron enviados en 1721 al margrave de Cöthen, los seis conciertos deben ser de fechas anteriores y creados en períodos diferentes. En ellos, Bach explora diversos contrastes instrumentales que caracterizan a cada uno de ellos. El quinto, por ejemplo, podría ser considerado como el primer concierto para teclado y grupo orquestal de la historia. En realidad, la concepción instrumental de Bach -y de su época- era proclive a los contrastes netos: cada instrumento o grupo posee su área de actuación y su color que se enfrenta a los otros en pie de igualdad. Esta característica fue adoptada por el neoclasicismo del siglo XX cuando se buscó una referencia estética enfrentada al romanticismo de color instrumental difuso y mezclado.

UN ENIGMA BIEN TEMPERADO

PHILIPS

J. S. Bach: *El clave bien temperado. Vols. 1 y 2.*

Daniel Chorzempa, teclados.

Simplificar es un modo estupendo de embrollar las cosas y terminar por hacerlas irreconocibles. Ese es el caso de una de las obras de título más conocido de la historia: *El clave bien temperado*. La obra en cuestión es una doble colección de preludios y fugas en todos los tonos, veinticuatro por cada libro, cada uno de los doce tonos en mayor y menor. El nombre ha sugerido que se trataba de una colección tendente a demostrar las ventajas del temperamento igual, es decir, de la división de la octava en doce semitonos iguales, lo que falsea la afinación natural. La ventaja del temperamento igual consistiría en convertir a todos los tonos en equivalentes y preparar el camino para cualquier modulación.

Sin embargo, los especialistas comienzan a dudar de que esa fuera la intención de Bach; en primer lugar, bien temperado no significa temperamento igual. Además, el segundo libro no recibió de Bach esa denominación que le ha caído por extensión. En fin, el problema de las afinaciones dista mucho de estar aclarado cuando nos acercamos a Bach desde su propia época. Daniel Chorzempa que ve esa imponente colección sin dar nada por sentado, ofrece un cuádruple disco fascinante, tocado en varios tipos de teclado: claves, clavicordios, pianofortes y de Silberman, órganos de consola. Chorzempa se atreve, incluso con temperamentos desiguales.

Discos

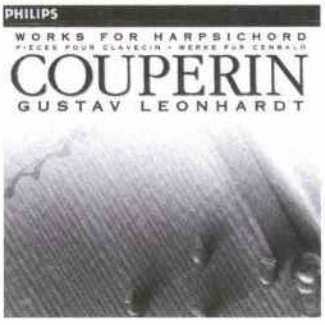
LA INTANGIBLE LEVEDAD DE TELEMANN

SONY

G. P. Telemann: *Cuartetos parisinos 1-12.*

Barthold Kuijken, flauta. Sigiswald Kuijken, violín. Wieland Kuijken, viola de gamba. Gustav Leonhardt, clavecín.

La historia de la música es, frecuentemente, un teatro de sombras. Véanse, estos conciertos de Telemann. Su escucha es una delicia realizada con un estado de espíritu que impida que surjan otras evocaciones (Bach, Haendel, Vivaldi…); entonces brota una atmósfera que flota libre de peso. La contingencia de esta música es que nació con unas obligaciones en las que lo cortesano no estaba reñido con lo grácil y que sintetiza, como pocas, las influencias italianas, francesas y alemanas. Su realidad actual es que nos prende como si fuera un juego, nos empuja a un corrillo galante y nos hace danzar suavemente, como en un cuadro de Watteau, sin que notemos nuestro cuerpo movernos; o quizá sí, nos desplazamos ligeramente en busca de un suspiro, una sonrisa o el pliegue de un vestido que se ondula como guiado por nuestra vista y nuestras expectativas de ser arrastrados por un balanceo sensual. ¿Quién osa devaluar tales sensaciones en nombre de otras que, sin duda, nos conducen a estados de espíritu distintos, puede que más poderosos, pero que anulan el frescor de esta brisa al arrullo de un jardín que busca la inmortalidad en los matices mínimos del temblor de una flor, o del estremecimiento de un lago que refleja miradas anhelantes a la caída de la tarde?



ACUARELAS AL CLAVECÍN

PHILIPS

F. Couperin: *Obras para clavecín. Cuarto libro, 21º Ordre. Primer libro, 2º Ordre. Tercer libro, 17º Ordre.*

Gustav Leonhardt, clavecín.

La obra para clavecín de François Couperin es una de las más importantes del Barroco junto a la de Bach y Scarlati. Sus cuatro libros para este instrumento, primorosamente editados por él mismo cuando la muerte de Luis XIV le dejó todo su tiempo libre, son la mayor aportación francesa a esta literatura.

Como en tantos otros músicos de la época, las obras para clavecín resumen tanto la técnica como la intimidad expresiva del autor. Couperin fue profesor de clavecín de numerosos futuros notables, príncipes, princesas, nobles y grandes del Reino. Los cuatro libros son, en este sentido, un diario de a bordo de su enseñanza. Pero no sólo eso. Couperin era un finísimo ilustrador y un artista con muchos secretos profundos que rezumaban a través de sus obras. Por ello, estas obras tienen mucho de confesión, como esas *Ideas felices*, del *Primer libro*, que aparecen, también, en el retrato que Couperin, al modo de Bach y tantos otros, se mandó hacer. Los títulos de esas piezas siembran enigmas ¿Quien era esa *Reina de corazones* o *La Couperin*, *La laboriosa*, *La Mimi*, *La diligente*, *La voluptuosa* o *Las lecheritas de Bagnolet*? Hoy son sólo piezas llenas de un delicado misterio que, en este disco, el gran Leonhardt se encarga de traducir en aquello que queda como lo más universal cuando el resto se va: la música.

NOCTURNOS PARA UN INSTRUMENTO DESAPARECIDO

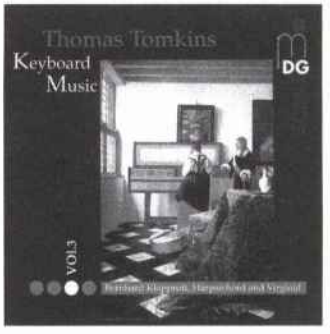
SONY

F. J. Haydn: *Ocho Nocturnos para el Rey de Nápoles.*

Mozzafiato & L'Archibudelli.

La pretensión de tocar toda la música prerromántica con instrumentos originales sufrió un duro golpe cuando uno de los colectivos más originales y brillantes (Mozzafiato & L'Archibudelli) se topó con una serie de nocturnos de Haydn escritos para un instrumentos llamado "lira organizzata", especie de zanfona con un órgano en miniatura incorporado. Se trataba de un instrumento de uso en Nápoles y lo tocaba el rey Fernando IV. El problema es que no ha quedado ninguno.

Los *Nocturnos* fueron encargados a Haydn entre 1785 y 1786 y el propio encargo especificaba bastante bien los límites del instrumento: "...uno (de los *Nocturnos* debe estar) en el tono de do, el segundo en fa y el tercero en sol (...) convendría que adaptara la línea melódica de la lira como lo haría con un oboe..." El equipo de intérpretes ha optado por interpretar esa parte solista con flautas y oboes confrontados a un grupo de viento (Mozzafiato) y otro de cuerda (L'Archibudelli). El resultado merece la pena. Con estos ocho *Nocturnos* napolitanos nos encontramos ante una música instrumental cálida y de un raro atractivo; una música que nos pica la curiosidad hacia las obras arrinconadas de esos genios un tanto depurados por el repertorio, como es el caso de Haydn. El grupo de instrumentistas de nombre extraño vuelve a vencer con este disco.



EL OCASO DE LOS VIRGINALISTAS

MDG

Thomas Tomkins: *Obras completas para teclado. Vólumen 3.*

Bernhard Klapprott, clavecín y virginal.

Es difícil evaluar el daño que hacen las guerras civiles. Pero, para hacernos una idea en música miremos los estragos de la que asoló a Inglaterra a mediados del siglo XVII. Las generaciones de los Byrd, Gibbons, Dowland o los virginalistas se borró de la memoria y, con la excepción de Purcell, el país se volatilizó de la historia musical hasta alcanzar esa leyenda de no contar con talentos propios.

Thomas Tomkins (1572-1656) fue el último de una dinastía musical que alcanzó los cargos más elevados de su tiempo. Thomas conoció horas altas y bajas; lógico, además, teniendo en cuenta que alcanzó los ochenta y cuatro años; pero a su muerte, Inglaterra había dejado de ser la misma y su recuerdo se fue con el humo de las batallas. Sus obras para teclado constituyen el canto del cisne del esplendor de los virginalistas. Este período elevó la práctica de este instrumento íntimo a niveles que tardarían en ser alcanzados al menos un siglo. El virginal y el pequeño teclado eran instrumentos para la intimidad y para el aprendizaje o la prueba musical. Su intensa calidad poética se relaciona que ese clima recogido, cercano al del laúd o la guitarra. Las obras de teclado de Tomkins nos traen el susurro de los tiempos y nos transmiten el aliento, típicamente británico, de la privacidad.

NEW MUTTER

DEUTSCHE GRAMMOPHON
J. Brahms: *Concierto para violín.* **R. Schumann**: *Fantasía Op. 131.*
Anne-Sophie Mutter, violín. New York Philharmonic. Kurt Masur, director.

No recuerdo casi ninguna foto de Anne-Sophie Mutter posando en la que no nos regalemos con sus hombros descubiertos ¿Será porque sobre ellos posó la mirada su majestad Karajan? Frivolidades aparte, la violinista eternamente adolescente vuelve al disco con dos obras románticas ligadas por un nexo común: ambas tuvieron relación con la actividad inductora del gran violinista Joachim. Todo ello, al margen de que entre Schumann y Brahms la relación, casi filial, no tiene nada que adeudarle al genial violinista.

El *Concierto para violín*, de Brahms es uno de los grandes del género, abstracción hecha del período al que nos refiramos. Parece hecho con la solidez de quien se sabe ya en la historia, pero, a diferencia de otras obras suyas, una especie de levedad e inmaterialidad emanan de esta música en la que una quintaesenciada referencia húngara le proporciona ese equilibrio perfecto y una magia expresiva que vence cualquier resistencia. La Mutter se apropia de él con aplomo y brillo, como si Karajan todavía la estuviera mirando. Para acompañar a este monumento de la literatura, la violinista busca una compañía ideal: la *Fantasía Op. 131*, de Schumann fue compuesta, también, a propuesta de Joachim. Pero la pieza de un autor todavía joven durmió hasta nuestro siglo.

TODO SCHUMANN PARA PIANO

SONY
R. Schumann: *Concierto en la menor, para piano y orquesta, Op. 54. Introducción y Allegro appassionato, Op. 92. Introducción y Allegro, Op. 134..*
Murray Perahia, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Claudio Abbado, director.

Schumann es uno de los compositores más sorprendentes del periodo romántico. Si, por un lado, era capaz de los vuelos imaginativos más libres, por otro, podía sentirse cerca los cálculos combinatorios del contrapunto. Tenaz e inseguro a la vez, su máquina creativa parecía funcionar como la de vapor: a mayor desequilibrio más avance. Por otro lado, su relación con Clara muestra que fue el único creador de importancia capaz de compartir su yo sin restricciones y con generosidad de toda su época.

Las obras para piano y orquesta son una cara muy importante de ese compromiso tanto con el pianismo de Clara como con una sociedad artística a la que había que demostrar que sus nobles ideales podían ser correspondidos con hechos tangibles. El presente disco que reune a dos grandes figuras, Abbado y Perahia, muestra ese recorrido, desde el fruto más maduro del *Concierto en la menor, Op. 54* (del que el comentario del disco nos muestra las interesantes citas ocultas de Schubert), hasta los dos movimientos para piano y orquesta *Op. 92* y *Op. 134*. Obras éstas que merecen mejor suerte en un repertorio marcado siempre por los mismos patrones.

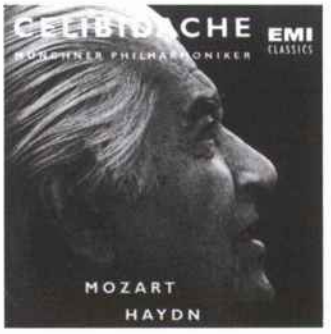
EL CANTO FÚNEBRE DE UN OPERISTA

EMI
G. Verdi: *Messa da Requiem.*
Orchestre du Capitole de Toulouse. Orfeón Donostiarra. Julia Varady, soprano. Felicity Palmer, mezzosoprano. Keith Olsen, tenor. Roberto Scandiuzzi, bajo. Director del coro: José Antonio Sainz. Michel Plasson, director.

Es bien conocida la historia de la *Misa de Requiem* de Verdi. El gran compositor operístico practicaba un agnosticismo que no le hacía nada proclive a caer en veleidades redentoristas religiosas. El origen de su *Requiem* fue un fragmento (*Liberame*) dedicado al fallecimiento de Rossini (1868). Posteriormente, otro homenaje a una gran figura desaparecida, el poeta Alessandro Manzoni, le llevaría a finalizarlo.

Otro de los aspectos frecuentemente recordados, desde su origen, a propósito de esta obra es el de su carácter presuntamente operístico. Es, evidentemente, una discusión bizantina; es cierto que, por momentos, suena operístico, pero en el sentido de las óperas verdianas, lo que equivale a decir que suena a Verdi. En todo caso, es una de las grandes misas de requiem del romanticismo.

La versión que nos brinda EMI trae la grata sorpresa de escuchar al Orfeón Donostiarra en este año de gracia en el que, además de cumplir su centenario, no para de cosechar éxitos internacionales. Junto a los de San Sebastián aparece la Orquesta del Capitol de Toulouse con su titular, Michel Plasson y un eficaz cuarteto vocal. Buena versión, en suma.



CELIBIDACHE PARA LA ETERNIDAD

EMI
Sergiu Celibidache y la Orquesta Filarmónica de Munich.

Puede resultar grandioso o simplemente extravagante, pero el hecho es que el gran Sergiu Celibidache estaba en contra de las grabaciones y nunca se metió en un estudio. Tal intransigencia ha alimentado el morbo, como es natural, y las ediciones piratas de sus conciertos han circulado con mayor o menor fortuna. Pero, tras su muerte ¿qué pasa? Los herederos han dado la versión bonita, es su obligación: "Cada día salen más y más grabaciones no autorizadas del trabajo de mi padre, y ya no se puede tolerar este tipo de abusos", declara el hijo del director rumano. Si los herederos dicen basta, la Orquesta Filarmónica de Munich dice que tiene más de 200 grabaciones de alta calidad realizadas en la Munich Philharmonic Hall y el artista no está para protestar, ya tenemos una primera antología oficial.

EMI presenta once discos en una primera tirada de este importante festín discográfico y musical. En ellos se encuentran obras de Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert, Schumann, Mussorgsky, Chaikovsky, Debussy, Ravel y Wagner, y aunque no sea la magia de ver al viejo león, la música fluye a raudales a través de grabaciones de calidad técnica más que aceptable (se trata siempre de versiones en directo) y de un concepto musical a la altura del mito que representa Celibidache, uno de los auténticos indomables del podio orquestal.

Discos

JUEGOS DE MEMORIA

SONY

Bedrich Smetana: *Cuarteto de Cuerda nº 1 «De mi Vida».*
César Franck: *Cuarteto de Cuerda en re mayor.*
Cuarteto Juilliard.

El siglo XIX era raro, pese a que muchos nos hablen de él como de algo tangible ¿A qué persona de nuestros dias se le ocurre que se pueda contar la vida en un cuarteto de cuerda? Pues en esos años, el que más y el que menos estaba seguro de lograrlo, siempre que supiera componer, eso sí. Como ese era el caso de Smetana, lo consiguió.

El gran héroe del nacionalismo checo tuvo la desgracia de quedarse sordo y se encontró con un mundo de recuerdos sonoros que había que organizar. Este es el origen de este cuarteto biográfico que goza de una gran popularidad, quizá porque el público actual piensa que le están contando algo, a diferencia del universo altamente abstracto que reina en el género. Sin ir más lejos, otro sordo genial, Beethoven claro, se zambulló en la abstracción del cuarteto con deleite y si nos está contando alguna historia nos quedamos con las ganas de saberla.

Para César Franck, los juegos de la memoria le llevaron a un sistema de recurrencias temáticas cíclicas, inspiradas por el leitmotiv wagneriano, que le servía para sostener una construcción musical de largo aliento. En pocas obras queda más patente la sugestión de este sistema que en su extraordinario *Cuarteto en re mayor*. En cuanto al brillante Cuarteto Juilliard, muy bien, gracias.

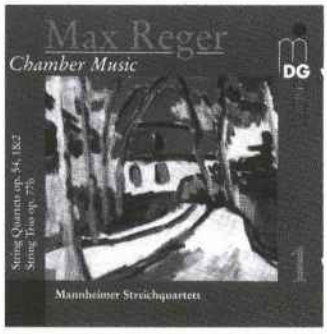
EL PRIMER MAHLER

EMI

Gustav Mahler: *Das Klagende Lied.*
Helena Döse, soprano. Alfreda Hodgson, mezzosoprano. Robert Tear, tenor. Sean Rea, barótino. CBSO Chorus. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Simon Rattle, director.

Cualquier grabación que reúna a la Orquesta de Birmingham y al que la elevó a la primera división orquestal, el brillante y joven Sir Simon Rattle, merece una atención especial. En esta ocasión este equipo artístico ataca una de las primeras obras de Gustav Mahler, la cantata *Das Klagende Lied*.

En esta obra, el futuro director de la Ópera Imperial de Viena muestra ya sus credenciales. Años más tarde, el propio compositor diría que sería aquí donde podría comenzar a hablarse de Mahler. En efecto, el músico veinteañero había acumulado ya suficiente ciencia y neurosis como para grabar profundamente sus marcas en esta música lírico orquestal. Una primera decepción comenzaría por mostrarle el barrizal vital en el que iba a meterse: un concurso en el que estaba el propio Brahms como miembro del jurado, terminó por marginarle para premiar a un perfecto don nadie (Robert Fuchs). La obra consta de tres partes que hunden sus raíces en la inspiración de las leyendas medievales tan en boga en el tardowagnerismo: *Cuentos del bosque*, *El menestral* y *Escena de Bodas*. Aunque la obra se concibió en 1880, la versión definitiva fue corregida por el autor tardíamente y su estreno tuvo lugar en 1901. Rattle nos devuelve todo su sentido gótico en una deslumbrante versión.



EL DIFÍCIL CAMINO HACIA EL SIGLO XX

MGD

Max Reger: *Cuartetos de cuerda Op. 54, nº 1 y 2. Trío de cuerda Op. 77b.*
Mannheimer Streichquartett.

El activo sello discográfico MDG se ha lanzado a publicar la música de cámara completa de Max Reger, labor tan meritoria como llena de sorpresas para un oyente español que da por supuesto que Reger es un zoquete alemán lleno de ciencia musical, pero perfectamente indigerible. Dándose el caso, además de que con él no cabe la excusa de que sea atonal, dodecafónico ni siquiera vanguardista. Se trataba de un compositor muy integrado en su época y en sus aventuras técnicas. Lo que pasa es que era denso como los polvorones o ese turrón duro que nos vamos a intentar comer dentro de unos días.

Esa es, en todo caso, su leyenda negra y la música de cámara puede ser una magnífica ocasión para comenzar a rebatirla. El volumen primero de esta serie, por ejemplo, nos acerca dos cuartetos de cuerda y un trío cuya escucha resulta altamente recomendable para ir limpiando telarañas antigermánicas. De todos modos, aunque cargue algo las tintas para remover la mala conciencia de nuestras perezas nacionales, el hecho es que Reger participó de una corriente de su época en la que la saturación y densidad de ideas eran moneda corriente. El *Cuarteto nº 1* del *opus 54* ya tuvo problemas en su estreno y el autor tuvo que defenderlo frente a unos músicos que hacían caso omiso de sus abundantes anotaciones.

LENINGRADO RESISTE

EMI

D. Shostakovich: *Sinfonía nº 5. Sinfonía de Cámara, Op. 110a.*
Orquesta Filarmónica de Viena. Mariss Jansons, director.

Como decía Borges, todo artista para impregnar con su personalidad a la mayoría necesita, además de genio, una buena metáfora o un buen conjunto de anécdotas que le confieran una proximidad afectiva. Sólo así resulta justificable la solvente reputación en Occidente de alguien como Shostakovich que vivió bajo un sistema de valores que ese mismo Occidente aborrece. Ese mecanismo de atracción / repulsión se extiende a obras tan cargadas de símbolos como su Quinta Sinfonía.

Esta obra fue la respuesta al fulminante ataque recibido por sus desviaciones modernistas. Estrenada en 1937 (en pleno terror staliniano) era un cara o cruz. Shostakovich preparó el terreno con su ya celebérrima autocrítica: "Una respuesta positiva y estimulante de parte de un artista soviético a una crítica justa". El sexto sentido de un público que manejaba numerosas claves le llevó a un éxito que, sin duda, le salvó la vida. Todo este tremendo entorno no suprime para nada el hecho de que la obra es una plasmación del realismo socialista del período duro. Con todo ello, el morbo está asegurado y ha hecho de esta obra una de las más populares de su autor. La historia, o historieta, añade un plus de sentido y la percepción distraída encuentra referentes externos que difícilmente podría extraer de la escucha de una más abstracta, sea de Bach o de Webern.

Hispánica

Hispánica

SONY CLASSICAL

La música en la España de las tres culturas

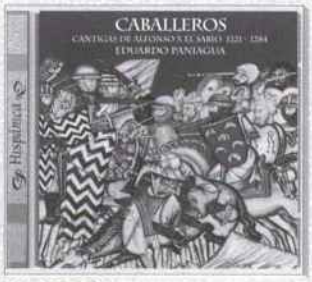
SK 62264

SK 62263

S2K 62859 - 2CD

S2K 62284 - 2CD

SK 62265



SK 63018

SK 62262

SK 62999

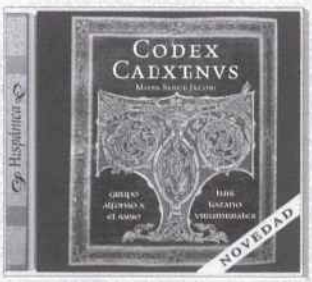
SK 63007

SK 62820

SK 60074

SK 60076

SK 60077



SK 60075

SK 60080

UNA SERIE QUE RECOGE LAS OBRAS MAESTRAS DE LA MÚSICA MEDIEVAL ESPAÑOLA

EN UNA EDICIÓN DE LUJO QUE INCLUYE LOS TEXTOS ORIGINALES Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

Discos

EL HILO DE ARIADNA

VIRGIN (EMI)

Richard Strauss: *El burgués gentilhombre. Ariadna en Naxos.*

Ernst Theo Richter. Margaret Price. Sumi Jo. Gösta Winbergh. Thomas Mohr. Markus Schafer. Steven Cole. Alfred Kuhn. Veronica Cangemi. Virginie Pochon. Doris Lamprecht. Brigitte Fournier. Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon. Kent Nagano, director.

Se dice siempre que no hay buena ópera sin buen libreto. Hay muchos que no están de acuerdo, al menos regulan sus gustos como si no lo estuvieran. Pero incluso entre los que sí lo están, no termina de estar claro qué es un buen libreto. En todo caso, ni el mejor libretista ha conseguido nunca hacer sombra a un buen compositor. Ese nunca admite una excepción: Hugo von Hofmannsthal. Con él se da el caso, además, de que trabajó con Richard Strauss, un músico tan extraordinario como insulso de personalidad. En las óperas de ambos, el poeta es la cabeza y el músico pone la acción, el sentimiento o lo que sea, pero sin sobrepasar la agudeza y finura del literato.

Ariadna en Naxos fue el campo de batalla de un desacuerdo, el resultado fue un confuso proceso de gestación de lo que iba a ser una ópera corta y modesta. Hofmannsthal quiso trabajar sobre El burgués gentilhombre de Molière, Strauss no quedó convencido y, tras una primera versión en 1912, el músico se salió con la suya y eliminó la presencia de Molière en una segunda versión de 1918 que es la que se conoce. El presente disco recupera esa primera y poco frecuentada versión.

LOS DIOSES TAMBIÉN MUEREN

DECCA

Richard Wagner: *El crepúsculo de los dioses.*

. Wolfgang Windgassen. Birgit Nilsson, Gustav Neidlinger. Gottlob Frick. Claire Watson. Dietrich Fischer-Dieskau. Christa Ludwig. Lucia Popp. Gwyneth Jones. Maureen Guy. Helen Watts. Garce Hoffman. Anita Välkki. Wiener Staatsopernchor. Wiener PhilharmonikerGeorg Solti, director.

Se van los dioses ¿Nos referimos a los de Wagner, tan humanos y frágiles, o al propio Solti y otros directores que han marcado el siglo y de los que sólo quedan huellas? *La Tetralogía* wagneriana que DECCA promociona estos meses últimos tiene ese temblor de ambigüedad.

El crepúsculo de los dioses es la última de las cuatro óperas que forman *El anillo de los Nibelungos*, conocidas, también, como *La Tetralogía*. En este extenso epílogo todo le sale mal a los personajes que, a lo largo de los episodios anteriores, habían conseguido ilusionar, como *Sigfrido* o *La Walquiria*. Es un hundimiento generalizado y grandioso que tiene una cierta mala fama a causa de sus símiles desafortunados con cualquier derrumbe histórico acaecido en los últimos cien años.

Musicalmente, el asunto es distinto, se trata de una ópera de extraordinaria densidad que no debe desconocerse bajo ningún concepto. Además, si uno es de los que piensan que todo acaba mal, lo mejor es empezar por el final, ver las cosas claras y, después, recuperar algo de ilusión con las anteriores.

LULU SIN FIN

EMI

Alban Berg: *Lulu* (Versión inacabada)

Anneliese Rothenberger. Toni Blankenheim. Gerhard Unger. Kerstin Meyer. Kim Borg. Benno Kusche. Ernst Wendt Orquesta Filarmónica del Estado de Hamburgo. Leopold Ludwig, director.

Lulu es la conclusión lógica y terrible de un modelo femenino heredero de todo un conjunto de mitos occidentales que hacían de la mujer el objeto de contemplación por excelencia. Al principio de la ópera esa hembra fatal se muestra en un circo, luego la fiera se escapa y dinamiza una acción dramática en la que sucumben todos los hombres que creen poder disponer de sus encantos al margen de su poder. Pero la fiera debe ser neutralizada, sucio trabajo que realizará Jack el Destripador y, cuando Lulu muere, toda la ópera muere con ella, no sólo la de Berg sino el género en su totalidad.

Resulta premonitorio que Berg no llegara a concluir esta ópera y que su propia esposa boicoteara su finalización por otras manos. Esta finalización se realizó en la década de los setenta con un trabajo de marquetería a cargo del compositor austríaco Friedrich Cerha.

La presente versión que nos brinda EMI es anterior a tan feliz acontecimiento ya que está grabada en 1968 por Leopold Ludwig y nos permite escuchar la concepción y las voces de una época en la que la veneración por Berg y la vanguardia vienesa estaba en su apogeo, el manos en grupos selectos de intérpretes y público menos adocenados que el actual.

BERG SEGÚN ABBADO

DEUTSCHE GRAMMOPHON

Alban Berg: *Lulu-Suite. Altenberg-Lieder. 3 Piezas para Orquesta Op. 6.*

Margaret Price, soprano. London Symphony Orchestra. Claudio Abbado, director.

Aunque Berg dejó sin acabar su segunda ópera *Lulu*, como decimos en el comentario de al lado, poco antes de su muerte preparó una *Suite* instrumental de la ópera. En ella se encuentran fragmentos instrumentados de ese tercer acto que no pudo concluir. Esta *Suite* fue, por tanto, una de las piezas clave para dar forma a ese final escurridizo. Al margen de ello, la *Suite* de la ópera constituye una obra sinfónica con todos los honores; magistral de concepto, instrumentación y forma. De hecho, su programación en los conciertos (de España no hablo, por supuesto) es tan frecuente o más que sus otras obras.

El retrato orquestal que nos brinda Claudio Abbado del maestro vienés incluye dos obras más de considerable importancia, los *Altenberg Lieder* y las *3 Piezas para Orquesta Op. 6*. Sólo el extremo pudor y un cierto temor mezclado con reverencia hacia su maestro Schoenberg justifican que Berg ofreciera sus obras con cuentagotas y que, cuando lo hacía, éstas fueran obras meditadas hasta el límite. Viene esto a cuento de que las *Piezas Op. 6* tienen una madurez que contrasta con el bajísimo número de opus de la obra. En ella late con fuerza todo el expresionismo y los laberintos formales tan queridos por su autor, así como en los lieder sobre textos de Altenberg.

ÓRGANO PURO

MDG

Olivier Messiaen: *Messe de la Pentecôte. Livre d'Orgue.*
Rudolf Innig, órgano.

Quizá algún lector observador se haya percatado de que no desaprovechamos la ocasión de sacar los discos de la colección de obras de órgano de Messiaen que está publicando MDG. No estaría de más que tal sagacidad se acompañara de actos y se precipitara a adquirirlos. El órgano del siglo XX estaría descafeinado sin la obra gigante del francés.

Las dos obras incluidas en este volumen 5 de la colección corresponden a un periodo muy determinado, la *Misa de Pentecostes* es de 1950 y el *Libro para órgano* de 1951. Dos años antes (1948), Messiaen había presentado una pequeña pieza para piano, *Modo de valores e intensidades*, en la que quedaban plasmados los rasgos esenciales del serialismo integral. Sin embargo, la libertad de este creador era un bien absoluto y cada obra se convertía en un ejercicio de desnudez. Si cada obra de Messiaen era un canto a su fe católica, las piezas organistas constituyen, además, un ejercicio de liturgia, aunque sólo fuera imaginaria. Es el caso, por ejemplo de la cuarta parte de la *Misa de Pentecostes*, *La Comunión*, que recibe el título de *Los pájaros y las fuentes*, esos pájaros tan amados que aparecen, también en la cuarta parte del *Libro para órgano*, *Cantos de Pájaros*, aunque la obra se presente tan abstracta como para terminar con una parte denominada *Sesenta y cuatro duraciones*. En Messiaen, pájaros, números y fe católica se dan la mano en todo momento.

MAESTRO Y ALUMNO

DEUTSCHE GRAMMOPHON

Olivier Messiaen: *Poèmes pour Mi. Sept Haïkaï. Le Réveil des oiseaux.*
Françoise Pollet, soprano. Pierre-Laurent Aimard, piano. Joela Jones, piano. Orquesta de Cleveland. Pierre Boulez, director.

Un disco conteniendo obras orquestales de Messiaen dirigidas por Boulez es una pieza obligatoria. Pocas veces se podrá encontrar mayor identidad (dentro de lo que es normal entre dos personalidades fuertes) combinada con la más grande diferencia entre maestro y alumno. Y pocas veces se podrá encontrar mayor ejemplo de tolerancia entre el creyente sin fisuras y el librepensador racional.

Las obras incluidas en esta reciente prestación de Boulez para la Deutsche son de la primera época de Messiaen. En lo musical se encuentran rasgos de modalismo, uso de escalas pentatónicas y un acerado color orquestal. En cuanto al contenido, no deja de asombrar que tal ingenuidad de concepto haya podido producir una obra tan moderna y variada. Los *Poemas para Mi* fueron escritos en 1937, cuando el joven músico contraía matrimonio con Claire Delbos a quien llamaba *Mi* familiarmente. Católico hasta el tuétano, Messiaen concibe la obra para ilustrar su concepto del amor divino y el humano, así como su conciliación en el matrimonio. El *Despertar de los Pájaros* es obra posterior (1953) y es la más radical de sus obras ornitológicas. El autor llega a aconsejar al intérprete que pasee por los bosques antes de interpretarla.

EL RETORNO DE BERNSTEIN

SONY

Lukas Foss: *Time Cycle* (versión orquestal). *Phorion. Song of Songs.*
Columbia Symphony Orchestra. New York Philharmonic Orchestra. Adele Addison, soprano. Jennie Tourel, mezzo. Lukas Foss, piano. Howard D. Colf, chelo, Richard Dufallo, clarinete. Leonard Bernstein, director.

Leonard Bernstein era un retorno muy esperado. Su rostro simpático y su capacidad de comunicación ha sido la otra cara de ese oficio adusto y tiránico que es la dirección de orquesta. Su legado discográfico nos llega de la mano de Sony, heredera de los fondo de la mítica CBS. La serie de grabaciones de Bernstein debe hacer las delicias de los aficionados por su calidad, pero también por su amplio registro estético.

Como en esta vida hay que mojarse, yo recomiendo un disco para aquellos que no puedan comprarse más (aunque es de desear que esa anomalía se subsane pronto, después de todo España va bien), Bernstein al servicio de un músico contemporáneo americano cuya obra gana con los años: Lukas Foss. Las tres obras incluidas en esta grabación nos traen aromas de la música de vanguardia de los años cincuenta y sesenta, ese serialismo que todos los necios aún denostan. Si los lectores de DN aún no están definitivamente podridos por la Liga de fútbol o la telebasura que escuchen obras como *Time Cycle*, una especie de sensualidad ligada al vitalismo americano pasado por Webern le hará llevarse alguna sorpresa, y después de todo, es Bernstein quien dirige.

EL PIANO BIEN PREPARADO

MDG

JOHN CAGE: *Obras para piano preparado* (vol. 1).
Steffen Schleiermacher, piano.

Entre los años cuarenta y cincuenta, John Cage acompañaba a la Compañía de Danza de Merce Cunningham. Uno de los encuentros importantes de ese período fue el de *preparar* el piano para darle una gama lo más diversa posible de sonoridades. Preparar quería decir introducir toda clase de objetos entre las cuerdas para transformar su sonoridad.

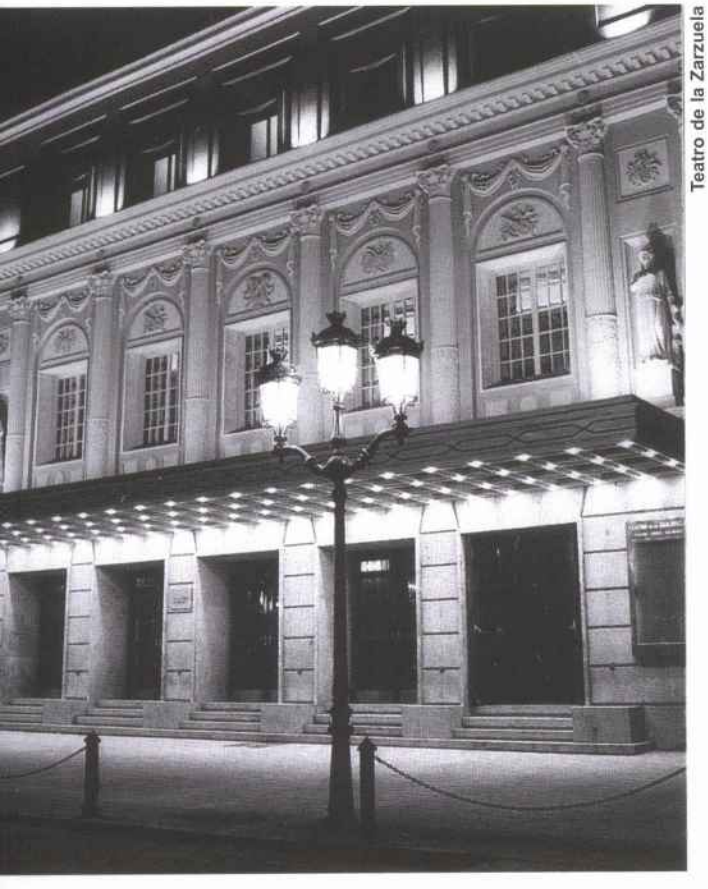
Con el tiempo, esta idea pasó a convertirse en sinónimo de hacerle cosas raras al piano. En realidad, las preparaciones del propio Cage buscaban (y encontraban) sonoridades que lo acercan sorprendentemente a los sonidos del gamelang.

Las obras de Cage para piano preparado cuentan entre las más atractivas de su autor, pero no resulta fácil su escucha dado que cada una lleva una preparación específica y eso en directo obliga a cambios más largos que las propias obras. En disco, eso no es problema. La dificultad se encuentra, no obstante, en que el compositor no se preocupó demasiado de especificar esas preparaciones (se trataba, en general de obras creadas para circunstancias concretas), además, posteriormente el autor pasó a una etapa de azar total y estas obras se le quedaron atrás. Reconstruirlas es, pues, un trabajo tan apasionante como complejo. Esta grabación, las recupera con admirable disciplina y sentido artístico. Disco, pues, imprescindible que no debe dejarse pasar por alto.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Teatro de la Zarzuela, una temporada diferente

El Teatro de la Zarzuela abre su temporada lírica el próximo 22 de enero con un programa compuesto por dos zarzuelas de Chueca, *El chaleco blanco* y *La Gran Vía*. Dos zarzuelas cortas del autor más popular del género chico que llevan la firma escénica de Adolfo Marsillach. La popularísima *Gran Vía* de Marsillach, que es ya un clásico de las últimas temporadas en el coliseo de la calle de Jovellanos, está reconstruida por Julio Galán. El programa cuenta con la dirección musical de Miguel Roa y Luis Remartínez, en alternancia, y de él se van a ofrecer funciones diarias hasta el día 8 de marzo (excepto lunes y martes). Con ello puede ir aplacándose la sed lírica que se ha adueñado del público madrileño desde que se ha dado cuenta de que encontrar entradas para el Teatro Real es más difícil que hacer lo propio con la famosa aguja en el no menos popular pajar.



Teatro de la Zarzuela

La importancia de un segundo teatro

Esta es la primera temporada en la que el Teatro de la Zarzuela va a compartir con el remozado Teatro Real el casi monopolio lírico que había mantenido desde la postguerra en Madrid. En este sentido, se trata de una temporada muy especial. De hecho, la ocasión habría merecido un mayor debate en torno a la función que le espera a este segundo teatro lírico de la capital, sobre todo en vista de que el Teatro Real no da a vasto con la demanda que se ha creado a partir de la mediatiación que ha rodeado su reapertura. En todo caso, la continuidad del equipo que dirige Emilio Sagi ha propiciado una transición razonable: el Teatro mantiene su actividad, lo que es normal en cualquier parte pero no siempre aquí, y brinda un diseño para su primera temporada en solitario que atiende a la mayor parte de las expectativas líricas. En primer lugar el género que da nombre al teatro, la zarzuela, pero también la ópera barroca y la moderna, la tonadilla y el ballet.

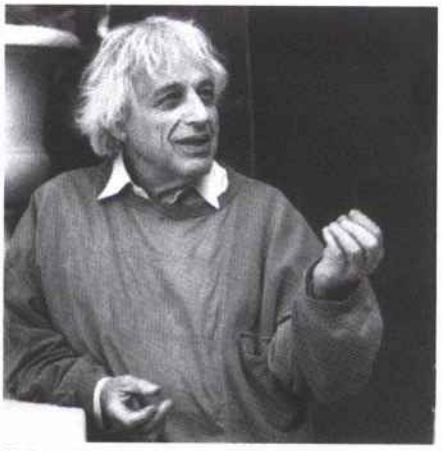
Pero si el diseño es modélico, nos vamos a permitir discrepar en la proporción, demasiada zarzuela y tan sólo un título de las otras citadas. No se trata de un reproche al equipo del teatro, hay una presión social que reclama esta dosis, pero creo que el repertorio lírico en su conjunto necesita un tratamiento renovador. La ópera barroca (por simplificar períodos) cubre dos siglos y en muchos casos se menosprecia exclusivamente por inconvenientes de producción, suelen ser espectáculos con poca orquesta, con problemas de traducción de unos contenidos muy alejados de nuestra sensibilidad, problemas de estilo, etc. En cuanto a la ópera moderna (que también es otro siglo de la historia), en muchos casos también se trata de problemas de producción y formato, lo mismo llega a ocurrir con óperas románticas. Para ello, un teatro ágil y con menos inercia y presiones políticas que el grande puede jugar un papel decisivo si queremos elevar el nivel cultural del espectador. La zarzuela también juega un papel, por supuesto, pero no como un automatismo. Por ello, creemos que un mayor equilibrio puede relanzar el papel que le espera al venerable Teatro de la Zarzuela.

Entre los aspectos más reseñables de esta *primera* temporada destacaría el programa de tonadilla escénica que va desde febrero hasta mayo, en primer lugar por su propio interés y en segundo lugar por ser un proyecto de taller abierto a jóvenes cantantes, programa que estará dirigido, además, por una joven batuta, Pedro Halffter-Caro. Si decimos que la ópera barroca y moderna merecería mayor atención, es justo reconocer que los títulos elegidos son extraordinarios: *L'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi, en el primer apartado y *Otra vuelta de tuerca*, de Britten, para el segundo; dos proyectos magníficos que esperamos con auténtica expectación. Hay, también, un programa de ballet importante a cargo de la Compañía Nacional. la *Sinfonía de los Salmos*, de Stravinsky y *Romeo y Julieta* de Prokofiev. Hay, también, un programa de funciones para jóvenes al que prometemos prestar toda la atención que se merece. La zarzuela cuenta con títulos como *Los amantes de Teruel*, de Bretón, *El barberillo de Lavapiés*, de Barbieri y *Doña Francisquita*, de Vives. El apartado de coproducciones y giras es, también, ejemplar. En resumen, un diseño espléndido que permite esperar lo mejor de este teatro. ■

Proyecto Ligeti, el arte de hacer las cosas bien

Hay pocos delitos más graves para el espíritu que la pereza mental. Se suele repetir machaconamente que la música contemporánea ahuyenta al público de las salas de conciertos. El problema se encuentra, más bien, en que no se puede meter una música en el molde de otra impunemente. Por ello, para programar música de los últimos años (no especifico cuántos, pero demasiados para seguir llamándolos contemporáneos) hay que imaginar nuevas fórmulas y, sobre todo, creer en ellas.

Esto es, justamente, lo que ha ocurrido con uno de los proyectos mejor perfilados y realizados de los que se centran en una figura de las llamadas músicas contemporáneas: György Ligeti. En el proyecto que lleva su nombre han unido sus fuerzas una importante multinacional discográfica (Sony), una orquesta prestigiosa (Philharmonia Orchestra), uno de los directores orquestales más sólidos de la nueva generación (Esa-Pekka Salonen) y una serie de ciudades europeas importantes que acogen en su programación un proyecto que incluye la obra orquestal del maestro húngaro. Es decir, buenos intérpretes, buenas salas de conciertos, un acompañamiento discográfico de alto nivel y unas cuidadas giras; así no hay público que se resista como han tenido ocasión de comprobar en Valencia, única ciudad española que se ha unido al Proyecto, junto a Londres, Viena y París, y en consecuencia, está teniendo el privilegio de ofrecer a su público una música de altísimo nivel, la de uno de esos compositores de los que se dice que no gustan a nadie hasta que un día comienzan a gustar, dejando a más de uno en evidencia.



György Ligeti.

Esa-Pekka Salonen. © Doce Notas.

La última visita del maestro finlandés, Esa-Pekka Salonen, al frente de la Orquesta Philharmonia, ha vuelto a dejar de manifiesto que Ligeti es un valor seguro si se sabe apostar por él. En esta ocasión, el concierto ha podido ser escuchado también en Madrid, lo que ha servido para valorar la importancia de la apuesta realizada por esta coalición artística, pero no en todos los conciertos del Proyecto Ligeti la capital va a tener la misma suerte que los valencianos han sabido atrapar.

En la conferencia de prensa que el maestro finlandés ofreció en la ciudad del Turia dejó claro que un proyecto de estas características debe contar, al menos, con los siguientes ingredientes: tratarse de un compositor ya maduro y con una amplia obra realizada pero, a la vez, manejable, contar con el apoyo de una compañía discográfica solvente y que el equipo artístico se sienta comprometido. Desde ese punto de vista no son muchos los nombres europeos que cumplan ese requisito: algunos, como en el caso de Boulez, Berio o Stockhausen, porque ellos mismos se encargan de la difusión de su obra y, en el caso de este último, se trata de una obra enorme de extensión; en otros casos porque la trayectoria de determinados compositores no han alcanzado aún esa categoría de clásicos vivos. En fin, el Proyecto Ligeti está ahí para dar fe de que es posible. Gracias a Salonen, a la Orquesta Philharmonia, a Sony y a Valencia por parte española. Al menos en esta ocasión, la imaginación ha llegado al poder. ■

De izquierda a derecha, Esa-Pekka Salonen; Mayren Beneito, Presidenta del Palau de Valencia; Paul Crosley, pianista; el manager de la Philharmonia Orchestra y Juan Manuel Viana, responsable de Prensa y Promoción de Sony Classica,l en la rueda de prensa celebrada en Valencia.

Harold Gramatges, I Premio "Tomás Luis de Victoria"

Harold Gramatges. Foto: Rosa Muñoz

El pasado 31 de octubre, un solemne concierto ponía el broche musical a los actos de concesión del Iº Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria". Este primer premio, organizado por la SGAE y la Fundación Autor, ha recaído en la figura del compositor cubano Harold Gramatges. La designación de este importante galardón tuvo lugar el 8 de noviembre de 1996 en Santiago de Chile por un jurado constituido por Virtú Maragno (Argentina), Luis Merino (Chile); Ramón Barce (España), Arturo Márquez (México), Álvaro Salazar (Portugal), Claudio Prieto (España) y Alicia Perea (Cuba).

Harold Gramatges nació en Santiago de Cuba el año 1918 de padre de origen catalán. "Dotado de un apellido perfectamente impronunciable para un criollo, es muy cubano en cuanto al carácter y al temperamento", escribió de él Alejo Carpentier. Formó parte del grupo "Renovación Musical" que en los años cuarenta definió la nueva personalidad de la música cubana. A partir de los años cincuenta, Gramatges comenzó a dar clases en el Conservatorio Municipal de La Habana y, a lo largo de estos casi cincuenta años, han pasado por sus clases lo más granado de la música cubana.

Precisamente, uno de sus principales compatriotas, el guitarrista y director Leo Brouwer (actual director titular de la Orquesta Ciudad de Córdoba) fue el encargado de dirigir a la Orquesta y Coro Nacionales de España el concierto con el que se rindió homenaje al galardonado. Concierto en el que se pudieron escuchar obras como su *Serenata*, del año 1947, el concierto para guitarra y orquesta *Para La Dama Duende* (con la actuación solista del guitarrista Joaquín Clerch), del año 1974 y la *Sinfonietta*, del año 1955. ■

Panorama musical actual en España y Francia, primer número monográfico de Doce Notas

Doce Notas publica su primer número monográfico dedicado a repasar la creación musical actual en España y Francia, así como a los problemas culturales y sociales que inciden en la problemática de la composición.

A punto de cumplir los dos años de existencia, la aventura de Doce Notas se extiende con la presentación de este número especial con el que han colaborado nueve especialistas y compositores franceses (o asentados en Francia) y nueve españoles. El número especial, llamado *Doce Notas Preliminares*, ha supuesto un esfuerzo importante y representa un motivo de orgullo para el equipo de nuestra publicación: 180 páginas en formato bilingüe (español y francés) y colaboraciones especiales, como la del artista José Manuel Broto que ha participado con un dibujo para la portada, o de apoyo económico, como el INAEM o el serviciocultural de la Embajada de Francia. En el capítulo de firmas se cuenta con artículos de Jorge Fernández Guerra (director de Doce Notas), Stefano Russomanno, José Luis García del Busto, Eduardo Pérez Maseda, José Luis Turina, Marisa Manchado, Consuelo Díez, Manuel Rodeiro, Almudena de Maeztu, Makis Solomos, Mihu Iliescu, Carmen Pardo, Anne Sédès, Jean-Marc Chouvel, Anne-Marie Green, François Paris, Jean-Luc Hervé y Pascale Criton. Se incluyen, también, artículos informativos sobre instituciones de música contemporánea españolas y francesas.

Doce Notas Preliminares se presenta en el Instituto Cervantes de París el 17 de diciembre junto a un concierto del Ensemble Musiques Croisées. El precio de venta de este número es de 1.500 pesetas (1.000 para los suscriptores de Doce Notas). ■

Conciertos de Navidad

El periodo navideño es apto para los ciclos concertísticos especiales. La música que tiene una inspiración navideña es mucha y muy buena hasta el Barroco. Las grandes orquestas suelen hacer coincidir con estas fechas sus conciertos a base de cantatas de Bach u oratorios haendelianos y, últimamente, se han hecho tradicionales los conciertos en familia y los de Año Nuevo de inspiración vienesa. En lo que respecta a los ciclos especiales la cosecha es menos importante de lo que la estación y la riqueza del repertorio lo permiten, pero hay ciclos que, sin ser especialmente navideños, llevan música a lugares poco habituales, como iglesias, conventos o museos en clara coincidencia con la pausa navideña.

En el apartado navideño puro hay que señalar la séptima edición del Festival Vía Magna que se celebra en la madrileñísima Iglesia de San José (calle Alcalá, esquina a Gran Vía, enfrente del Círculo de Bellas Artes). Se trata de un ciclo de conciertos de entrada libre por el que pasan jóvenes intérpretes y grupos corales. El Festival se completa este año con cuatro conciertos de abono, en el Teatro Monumental, centrados en música de Bach (sobre todo), Haydn y Schütz. Todos ellos a cargo del Coro y Orquesta de la Capilla Real de Madrid.

Otro ciclo que, sin anunciarse como navideño, tiene su eje en el mes de diciembre es el IIº Ciclo de Música Española que organiza la Fundación Caja Madrid en los monasterios de la Encarnación, de las Descalzas Reales y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Por este importante y cuidado ciclo han pasado grupos del prestigio de Alfonso X el Sabio, que presentó su disco del *Códice de Madrid*, Hesperión XX, con Jordi Savall, Al ayre español y La Colombina. Quedan por celebrarse recitales de Ton Koopman (día 16 en la Encarnación) y Europa Galante (día 20 en San Fernando).

Otro ciclo no navideño de contenido, pero sí coincidente con la estación, lo que permite aprovechar las vacaciones y el clima de las fiestas para acercarse, es el que organiza el Museo Municipal en su coqueta Capilla. El ciclo, que concluye el próximo 18 de diciembre, está dedicado a Manuel Machado, primer director del Museo. Se trata de uno de los actos con aroma a celebración del 98 y es una pena que no se haya aprovechado para ajustar más la música al acto, Joaquín Turina, por ejemplo, fue un hermano espiritual del poeta sevillano. En todo caso, la bella Capilla del Museo bien vale una visita. ■

Estrenos jóvenes en la ONE

El próximo día 23 de enero se escuchará en estreno absoluto la obra *Presencia y memoria*, del joven compositor bilbaino Joseba Torre, obra encargada por la Orquesta Nacional de España. Nuestra primera centuria no se distingue, precisamente, por su atención a la música joven española; apenas una obra de José Luis Turina que se escuchará por primera vez en la orquesta, *El arpa y la sombra* el próximo 15 de mayo, y este estreno mundial encargado a una de las figuras más importantes de nuestros veinteañeros, es toda la cosecha del año.

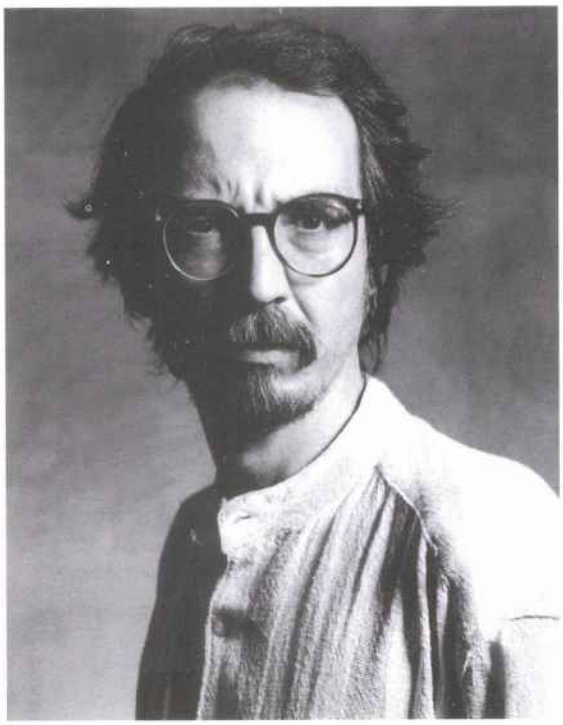
En todo caso, el nombre de Joseba Torre no podía estar mejor elegido para representar a la nueva generación. Torre (1968), se ha formado en el Conservatorio Nacional Superior de Paris, donde terminó con Primer Premio de Composición, y amplió estudios en el IRCAM, formando parte de la primera generación que entraba a este alto Instituto por vía directa a través del Conservatorio parisino. Actualmente, amplía estudios de composición y dirección en Estados Unidos. Ha sido ganador del último premio de la SGAE y se alzó con el premio musical que otorga El Ojo Critico de Radio Nacional en su última edición. Como director ha creado el Ensemble Musiques Croisées con el que se presentó en Madrid la temporada pasada en el Instituto Francés. ■

Joseba Torre

Homenajes a Francisco Guerrero

La muerte era la única invitada que nadie esperaba en la aventura creadora de Francisco Guerrero. Sin embargo, la indeseada ha hecho acto de presencia. Inútil decir que en el peor momento, ya que para élla siempre es el peor momento. El compositor lúcido e intransigente se ha marchado a las fractales de la otra vida el pasado 19 de octubre. Tenía 46 años.

Con carácter de urgencia, dos homenajes musicales se han diseñado en la programación musical madrileña para que su música nos diga lo que su persona ya no podrá. Uno de ellos es importante, el otro es digno y emotivo.



F. Guerrero. Foto © Ignacio Evangelista.

La aventura de *Zayín*

El ciclo de conciertos de música contemporánea que Promúsica ofrece en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tenía prevista una sesión a cargo del Cuarteto Arditti en la que se iba a incluir una de las partes de este imponente ciclo que incluye siete obras para diferentes formaciones de cuerda con límite máximo hasta el cuarteto. La reciente desaparición de su autor ha movido a intérpretes y organizadores a transformar este concierto, que tendrá lugar el próximo día 17 de diciembre, en un gran homenaje, el mejor posible, en el que se escuchará el ciclo completo de *Zayín* (ver Doce Notas nº 7). El resto de los autores programados que se han visto desplazados sabrán entender las razones de este cambio y tendrán, sin duda, una nueva oportunidad de hacerse oír en Madrid. *Zayín* fue estrenada mundialmente como ciclo completo el pasado 8 de febrero en el Teatro Principal de Sevilla, dentro del Festival Sybila de las Artes, y el acto contó con el apoyo de las cámaras de Canal +, así como los mismos intérpretes que ahora la presentan en Madrid, el extraordinario Cuarteto Arditti. Se trata, pues, de un concierto importante, por la obra, la ocasión de escucharla en las mejores condiciones posibles en versión completa y por la especial significación del acto.

El órgano del Arqueológico

En los años setenta, los responsables del Museo Arqueológico de Madrid decidieron organizar conciertos con el órgano realejo de Echevarría (instrumento del año 1728) que allí conservan en las Salas Nobles. El encargo recayó sobre Guerrero que dio inicio a este serie de conciertos. Poco más tarde, Guerrero cedió la organización de estos conciertos a la organista Presentación Ríos. El Museo ha querido, también, rendir homenaje al compositor e iniciador de sus conciertos. El próximo día 19 de diciembre, a las 19 horas, seis organistas se turnarán en este acto: Presentación Ríos, Ramón González Amezua, José Ignacio Gavilanes, Miguel Ángel Tallante, Ángel Oliver y Maite Iriarte. Pueden recogerse invitaciones para el acto en el propio Museo por las mañanas. ■

Bélgica y su música

Reconozcamos que sabemos poco de la música belga. A duras penas, algún aficionado sabrá que el francés César Frank era, en realidad, belga y poco más. Para paliar este lago de desconocimiento, la Fundación Carlos de Amberes ha organizado un ciclo de conciertos sobre Bélgica y su música. El primero de ellos ha tenido lugar el pasado día 1 de diciembre, pero los tres siguientes todavía están a tiro de aficionado.

Si el desconocimiento de la música de este país es muy grande, bueno será que advirtamos al aficionado que compositores como Fauré, Debussy, Brouwer, Moreno Torroba, Freddie Mercury, Fernando Sor, George Bizet, Joseph Haydn o Franz Schubert no son belgas. Pero ya se sabe que el programador propone y Dios dispone. En todo caso, lo poco de belga que se encuentre en este ciclo (intérpretes incluidos) será mucho.

Jueves, 18 de diciembre, a las 20 horas.
Elena Gragera, mezzosoprano y Antón Cardó, piano.
Obras de *César Franck*, *Henri Duparc*, *Ernest Chausson*, *Harry Cox*, *Gabriel Fauré* y *Claude Debussy*.

Martes, 13 de enero, a las 20 horas.
Helmut Keustermans, Andy Waeyaert, Bert Verschueren y Tom van Eygen, guitarras.
Obras de *Bert Verschueren*, *Leo Brouwer*, *Moreno Torroba*, *Freddie Mercury*, *Fernando Sor* y *George Bizet*.

Jueves, 22 de enero, a las 19 horas.
Trío à Clavier "Arthur Grumiaux". Luc Devos, piano, Philippe Koch, violín y Luc Dewez, violonchelo.
Obras de *Joseph Haydn*, *Camille Saint-Saëns*, *Franz Schubert* y *Anton Arensky*.
(Entradas por invitación expresa de Generale Bank para este concierto).

Fundación Carlos de Amberes.
Calle Claudio Coello, 99. Tel. 435 22 01.
Reserva de entradas: Amigos de la Fundación los días 12 de diciembre y 8 de enero. Resto del público: acceso libre hasta completar el aforo, retirada de entradas a partir del lunes de la semana del concierto. ■

Teatro de LA ZARZUELA

Temporada 97/98

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INAEM

Zarzuela 1998

(Excepto lunes y martes), a las 20:00 horas.
Domingos a las 18:00 horas.

23 Enero al 8 Marzo

EL CHALECO BLANCO

PROGRAMA DOBLE

Episodio cómico-lírico en un acto
Música de **Federico Chueca**
Libro de **Miguel Ramos Carrión**
Nueva Producción
Dirección Musical: **Miguel Roa/Luis Remartínez**
Dirección Escénica: **Adolfo Marsillach**
Escenografía y Figurines: **Julio Galán**

LA GRAN VÍA

Zarzuela en un acto
Música de **Federico Chueca** y **Joaquín Valverde**
Libro de **Felipe Pérez y González**
Producción del Teatro de La Zarzuela (1984)
Dirección Musical: **Miguel Roa/Luis Remartínez**
Dirección Escénica: **Adolfo Marsillach**
Escenografía y Figurines: **Carlos Cytrynowski**

A las 20:00 h
(Domingo 29 de Marzo a las 18:00 horas)

27 29 31 Marzo — 2 4 Abril

LOS AMANTES DE TERUEL

Ópera en tres actos
Música de **Tomás Bretón.**

Ópera 1998

Nueva Producción
Dirección Musical: **José Ramón Encinar**
Dirección Escénica: **Francisco López**
Escenografía y Figurines: **Jesús Ruiz**

(Excepto 5, 6, 11, 12, 18, 19, 26 y 27 de Mayo), a las 20:00 horas.
Domingos a las 18:00 horas.

30 Abril al 31 Mayo

EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS

Zarzuela en tres actos
Música de **Francisco Asenjo Barbieri**
Libro de **Luis Mariano de Larra**
Nueva Producción
Dirección Musical: **Miguel Roa**
Dirección Escénica: **Calixto Bieito**
Escenografía: **Mónica Quintana**
Figurines: **Mercé Paloma**

(Excepto lunes y martes), a las 20:00 horas.
Domingos a las 18:00 horas.

23 Junio al 2 Agosto

DOÑA FRANCISQUITA

Comedia lírica en tres actos
Música de **Amadeo Vives**
Libro de **Federico Romero**
y **Guillermo Fernández-Shaw.**
Nueva Producción
Coproducción del Teatro de La Zarzuela y el Teatro Colón de Buenos Aires (1996)
Dirección Musical:
Antoni Ros Marba/Miguel Ortega
Dirección Escénica: **Emilio Sagi**
Escenografía: **Ezio Frigerio**
Figurines: **Franca Squarciapino**

18:00 h.	20:00 h.
17 24 Febrero	10 Febrero
3 Marzo	
5 12 19 26 Mayo	
30 Junio	
7 14 21 28 Julio	

Tonadilla Escénica 1998

Horario según las fechas.

La cantada vida y muerte del general Malbrú (1785)
de **Jacinto Valledor**

Garrido enfermo y su testamento (1785)
de **Pablo Esteve**

Lección de música y bolero (1803)
de **Blas de Laserna**

El majo y la italiana fingida (1778)
de **Blas de Laserna**

Dirección Musical: **Pedro Halffter-Caro**

Recital 1998

IV Ciclo de Lied

En Coproducción con la **Fundación Caja de Madrid**

RECITAL I
Jose Van Dam, barítono
Maciej Pikulski, piano
26 Enero 20:00 h.

RECITAL II
Ruth Ziseak, soprano
Helmut Deutsch, piano
4 Enero 20:00 h.

RECITAL III
María Bayo, soprano
Tatiana Kriukova, piano
23 Marzo 20:00 h.

RECITAL IV
Olaf Baer, barítono
Helmut Deutsch, piano
26 Abril 20:00 h.

RECITAL V
Vesselina Kasarova, mezzosoprano
Friedrich Haider, piano
6 Mayo 20:00 h.

RECITAL VI
Barbara Hendricks, soprano
Stefan Scheja, piano
27 Mayo 20:00 h.

28 Marzo 20:00 h.

Concierto 1998

PETITE MESSE SOLENNELLE
Gioachino Rossini
CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
Dirección Musical:
José Antonio Sainz Alfaro

Concierto
Recital
Zarzuela
Ópera
Tonadilla Escénica

DISEÑO: Salvador Alarcó & Belén G. Rizza

Agenda de conciertos

Diciembre

Del 15 al 21

Lunes, 15: 19,30 h.
Orchestre de Paris.
Wolfgang Sawallisch, director.
PROGRAMA: **L. van Beethoven**: *Obertura Leonora 1. Sinfonía nº 8, op.93. Sinfonía nº 7, op. 92.*
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Lunes, 15: 19.30 h.
Schola Antigua.
Juan Carlos Asensio, director.
PROGRAMA: *"De Gregorio el Grande a Quasimodo".*
Auditorio Conde Duque.

Lunes, 15: 20 h.
The English Concert.
Trevor Pinnock, director.
Catryn Wyn Davies, Soprano. **Patricia Bardon**, mezzosoprano. **Rufus Müller**, tenor. **Michael George**, bajo.
PROGRAMA: **G. F. Haendel**: *El Mesías.*
Iglesia de San Jerónimo el Real.

Lunes, 15: 21 h.
Coro y Orquesta de La Capilla Real de Madrid.
Óscar Gershensohn, director.
PROGRAMA: **J. S. Bach**: *Cantata BWV 133. Motetes BWV 226, BWV 229* y *BWV 230.* **Schütz**: *Magnificat.*
Teatro Monumental.

Martes, 16: 19.30 h.
Bachakademie Stuttgart.
Helmuth Rilling, director.
Donna Brown, James Taylor, Guido Jentjens, solistas.
PROGRAMA: **J. S. Bach**: *Misa en si menor, BWV. 232.*
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Martes, 16: 19,30 h.
Cuarteto Arditti.
PROGRAMA: **Giacinto Scelsi**: *Integral de los cuartetos para cuerda.*
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Martes, 16: 20 h.
Ton Koopman, órgano.
PROGRAMA: *"Música española de los siglos XVI al XVIII".* Obras de **Correa d'Arauxo, J. Cabanilles, P. Bruna.**
Real Monasterio de la Encarnación.

Martes, 16: 20.30 h.
Coro San Jorge.
J. Manuel Abeleira y **J. Luis Luque**, directores.
Ángel Rodríguez, tenor. **Leopoldo Erice**, piano.
Iglesia de San José.

Miércoles, 17: 20.30 h.
Coro de Cámara Talía y **Orquesta Cámara de Madrid.**
Silvia Sanz, directora.
María Luz Álvarez, soprano, **Pablo Escande**, clave.
Iglesia de San José.

Miércoles, 17: 19.30 h.
Cuarteto Arditti.
PROGRAMA: **Francisco Guerrero**: *Zayin.*
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Jueves, 18: 19,30 h.
Fabio Biondi, violín. **Ernesto Braucher**, viola. **Maurizio Naddeo**, violonchelo. **Sergio Ciomei**, piano.
PROGRAMA: **D. Shostakovich**: *Sonata para violonchelo y piano en Re menor, op. 40. Sonata para viola y piano, op. 147. Sonata para violín y piano, op. 134.*
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Jueves, 18: 19,30 h.
Cecilia de Montserrat, violonchelo. **Javier Prieto**, clarinete. **J. Ramón Alonso**, piano.
PROGRAMA: **J. Brahms**: *Trío op. 114 en La menor.* **V. d´Indy**: *Trío, op. 29.*
Museo Municipal.

Jueves, 18: 20.30 h.
Coral Veterinaria Complutense.
María Pilar Alvira, directora.
Ainhoa Garmendia, soprano. **Joseba Candaudap**, piano.
Iglesia de San José.

Viernes, 19 y domingo, 21: 19.30 h.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Coro de Solistas Americanos.
Chris Nance, director musical. **Tazewell Thompson**, director de escena.
Intérpretes: **Willard White, Cynthia Haymon, Terry Cook, Cynthia Clarey, Tinuke Olafimihan, Karla Burns, Elex Lee Vann, Howard Haskin, Robert Mack.**
Producción de Houston Grand Opera.
PROGRAMA: *Porgy & Bess.* música y libreto: **The Gershwins'. George Gershwin, DuBose** y **Dorothy Heyward** e **Ira Gershwin.**
Teatro Real.

Viernes, 19 y sábado, 20: 19,30 h. Domingo, 21: 11,30 h.
Orquesta y Coro Nacionales de España.
Uwe Mund, director.
Alicia Nafe, mezzo. **Gérard Garino**, tenor. **Oliver Lallouette** y **Andre Cognet**, barítono, **Jean-Philippe Courtis**, bajo.
PROGRAMA: **H. Berlioz**: *La infancia de Cristo.*
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Viernes, 19: 20 h.
Enrique García Asensio, director.
Elisa Belmonte, Paloma Currós, sopranos. **Emilio Sánchez, Enrique R. del Portal**, tenores. **Mario Valdivieso**, barítono.
PROGRAMA: **P. Sorozábal**: *Los Burladores* (Preludio), *Cuidado con la pintura, Maite eguzki eder. Dos apuntes vascos, Suite vasca* y *Seorgin-dantza. La del manojo de rosas.*
Teatro Monumental.

Viernes, 19: 20.30 h.
La Camerata.
Juan Diego Arroyo, director.
Luis Badosa, contratenor. **Patricia Mora**, piano.
Iglesia de San José.

Viernes, 19: 22.30 h.
Virtuosi Saxoniae.
Ludwig Güttler, director.
PROGRAMA: **J. E. Von Sachsen-Weimar**: *Concierto en Re Mayor.* **G. F. Haendel**: *Concierto Grosso en si mayor, op. 3, nº 2.* **J. M. Sperger**: *Concierto en do mayor.* **W. A. Mozart**: *Sinfonía en si bemol mayor, KV. 319.*
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 20: 20 h.
Europa Galante.
Fabio Biondi, violín y dirección.
PROGRAMA: **Scarlati**: *Cantatas.* **Francisco José de Castro**: *Sonatas.*
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Sábado, 20: 21.00 h.
Elena López Jaúregui, soprano. **Manuel Burgueras**, piano. **José Julián Frontal**, barítono. **Luis Gustavo Prado**, piano.
Iglesia de San José.

Domingo, 21: 21 h.
Coral Polifónica Sagrada Familia.
José Luis Ovejas, director.
Alejandro Roy, tenor. **Luis Vázquez**, piano.
Iglesia de San José.

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.
Auditorio Nacional. C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 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. Tel. 588 58 24. Metro: San Bernardo.
Iglesia de San Jerónimo el Real. C/ Moreto, 4. Metro: Banco y Retiro.
Iglesia de San José. C/ Alcalá, 41 (esquina Gran Vía). Metro: Banco de España.
Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid. C/ Manuel Mac-Crohon, 1.
Museo Municipal. C/ Fuencarral, 78. Tel. 588 86 72. Metro Tribunal.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. C/ Alcalá, 13. Tel. 532 15 46. Metro: Sol y Sevilla
Real Monasterio de la Encarnación. Plaza de la Encarnación, 2. Metro: Ópera.
Teatro de la Zarzuela. C/ Jovellanos, 4. Tel. 524 54 00. Metro: Banco de España.
Teatro Monumental. C/ Atocha, 65. Tel. 429 12 81. Metro: Antón Martín.
Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Tel. 516 06 00. Metro: Ópera.

Agenda de conciertos

Diciembre-enero

Del 22 al 28

Lunes, 22: 19.30 h.
Grupo SEMA.
Pepe Rey, director.
PROGRAMA: *"Risas de Pascua"*.
Auditorio Conde Duque.

Lunes, 22: 21 h.
Coro y Orquesta de La Capilla Real de Madrid.
Óscar Gershensohn, director.
María Luz Alvarez, soprano. **María Jesús Prieto**, soprano. **Charles Brett**, contratenor. **Marcus Ullmann**, tenor. **Jordi Ricart**, barítono.
PROGRAMA: **J. S. Bach**: *Oratorio de Navidad* (*Cantatas 1, 3 y 6*). *Magnificat*.
Teatro Monumental

Martes, 23, viernes, 26 y domingo, 28: 19,30 h.
Porgy and Bess. (Ver semana del 15 al 21 de diciembre).
Teatro Real.

Viernes, 26: 19.30 h. Domingo, 28: 12 h.
Peter Gurh, director.
PROGRAMA: *Concierto de Música Vienesa*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Del 29 al 4

Lunes, 29: 19.30 h.
María Villa, soprano. **Jesús Sánchez**, laúd. **Alfredo Barrales**, viola de gamba.
PROGRAMA: Concierto de los Afectos: *"Navidad en el Viejo y el Nuevo Mundo"*.
Auditorio Conde Duque.

Martes, 30, jueves, 1 y viernes, 2: 19,30 h.
Porgy and Bess. (Ver semana del 15 al 21 de diciembre).
Teatro Real.

Viernes, 2: 20 h.
Orquesta de Cámara Villa de Madrid.
Mercedes Padilla, directora.
PROGRAMA: *Concierto de Reyes*.
Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Sábado, 3: 12 h.
Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.
Concierto "Música en Familia".
Sergiu Comissiona, director.
PROGRAMA: **C. Orff**: *Carmina Burana. (Oh fortuna)*. **G. F. Händel**: *Aleluya*. **S. Prokofiev**: *Pedro y el lobo* (Rafael Taibo, narrador). **L. Bernstein**: *West Side story*. **José de la Vega**: *Piezas populares españolas*. **M. de Falla**: *La vida breve, danza* (Lucero Tena).
Teatro Monumental.

Sábado, 3: 20 h.
Orquesta de Cámara Villa de Madrid.
Mercedes Padilla, directora.
PROGRAMA: *Concierto de Reyes*.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Domingo, 4: 20 h.
Orquesta de Cámara Villa de Madrid.
Mercedes Padilla, directora.
PROGRAMA: *Concierto de Reyes*.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Ivo Pogorelich

Del 5 al 11

Jueves, 8: 20 h.
Esperanza Rumbau, mezzosoprano. **Juan Hurtado**, piano.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Jueves, 8: 20 h.
Manuel Sirera, tenor. **Manuel Mateos**, piano.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Viernes, 9: 20 h.
Orq. Sinfónica y Coro de RTVE. M. A. Gómez Martínez, director.
PROGRAMA: Obras de **Fran von Suppe. Ch. Gounod, G. Charpentier, S. Rachmaninov, J. Guridi, F. Alonso, J. Guerrero, P. Sorozábal, R. Leoncavallo, G. Donizzetti, F. Cilea, G. Verdi.**
Teatro Monumental.

Viernes, 9: 20 h.
Compañía Amigos de la Zarzuela de Madrid.
PROGRAMA: *Recital de zarzuela*.
Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Sábado, 10: 20 h.
Manuel Sirera, tenor. **Manuel Mateos**, piano.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

SOLISTAS ACOMPAÑADOS

Álvarez, María Luz, soprano. (17, dic. Iglesia de S. José), (22, dic. T. Monumental)
Badosa, Luis, contratenor. (19, dic. Iglesia de S. José)
Bardon, Patricia. mezzo-soprano. (15, dic. Iglesia de S. Jerónimo)
Bashmet, Yuri, viola. (21, enero. Aud. Nac.)
Bel, Joshua, violín. (15, 16, enero. T. Monumental)
Belmonte, Elisa, soprano. (19, dic. T. Monumental)
Brett, Charles, contratenor. (22, dic. T. Monumental)
Brown, Donna. (16, dic. Aud. Nac.)
Brummelstroete, Wilke Te. (23, enero. Aud. Nac.)
Candaudap, Joseba, piano. (18, dic. Iglesia de S. José)
Cognet, Andre, barítono. (19, 20, 21. dic. Aud. Nac.)
Courtis, Jean-Philippe, bajo. (19, 20, 21. dic. Aud. Nac.)
Currós, Paloma, soprano. (19, dic. T. Monumental)
Dawson, Lynne, (23, enero. Aud. Nac.)
Dohmen, Albert, barítono. (6, 7, 8, feb. Aud. Nac.)
Doljenko, Irina, mezzo. (23, 24, 25, enero. Aud. Nac.)
Erice, Leopoldo, piano. (16, dic. Iglesia de S. José)
Escande, Pablo, clave. (17, dic. Iglesia de S. José)
Fried, Miriam, violín. (23, 24, 25, enero. Aud. Nac.)
Garino, Gérard, tenor. (19, 20, 21. dic. Aud. Nac.)
Garmendia, Ainhoa, soprano. (18, dic. Iglesia de S. José)
George, Michael, bajo. (15, dic. Iglesia de S. Jerónimo)
Greutter, Roland, violín. (16, enero. Aud. Nac.)
Jentjens, Guido, (16, dic. Aud. Nac.)
Kashkashian, Kim, viola. (15, enero. Aud. Nac.)
Lallouette, Oliver, barítono. (19, 20, 21. dic. Aud. Nac.)
Lortier, Louis, piano. (22, 23, enero. T. Monumental)
Llopis, Enrique, percusión. (29, 30, enero. T. Monumental)
Mora, Patricia, piano. (19, dic. Iglesia de S. José)
Müller, Rufus, tenor. (15, dic. Iglesia de S. Jerónimo)
Nafe, Alicia, mezzo. (19, 20, 21. dic. Aud. Nac.)
Orán, María, soprano. (6, 7, 8, feb. Aud. Nac.)
Portal, Enrique R. del, tenor. (19, dic. T. Monumental)
Prieto, María Jesús, soprano. (22, dic. T. Monumental)
Ricart, Jordi, barítono. (22, dic. T. Monumental)
Rodríguez, Ángel, tenor. (16, dic. Iglesia de S. José)
Rolfe Johnson, Anthony, (23, enero. Aud. Nac.)
Roy, Alejandro, tenor. (21, dic. Iglesia de S. José)
Rubens, Sybilla, solista. (5, feb. Aud. Nac.)
Sánchez, Emilio, tenor. (19, dic. T. Monumental)
Schulz, Wolfgang, flauta. (20, enero. Aud. Nac.)
Soffel, Doris, soprano. (5, 6, feb. T. Monumental)
Taylor, James, (16, dic. Aud. Nac.)
Tomás, José A., clarinete. (6, 7, 8, feb. Aud. Nac.)
Ullmann, Marcus, tenor. (22, dic. T. Monumental)
Valdivieso, Mario, barítono. (19, dic. T. Monumental)
Vázquez, Luis, piano. (21, dic. Iglesia de S. José)
Wilm Schulte, Eike, (23, enero. Aud. Nac.)
Wyn Davies, Catryn, Soprano. (15, dic. Iglesia de S. Jerónimo)
Zimmermann, Frank Peter, violín. (16, 17, 18, enero. Aud. Nac.)

Agenda de conciertos

Enero

Del 12 al 18

Lunes, 12: 19.30 h.
Antonin Dvorak Trio.
PROGRAMA: *Un siglo de Música Británica: Tradición y Modernidad.* Obras de **Frank Bridge**, **John Ireland** y **D. Shostakovich**.
Auditorio Conde Duque.

Lunes, 12: 20 h.
Compañía Ases Líricos.
Rosa Abril, soprano. **Raquel Esteve**, soprano. **Evelio Esteve**, tenor.
PROGRAMA: *Recital de zarzuela.*
Alcalá de Henares. Aula de cultura de Caja de Madrid.

Lunes, 12: 20 h.
Pilar Gracia, solista. **Manolo Gracia**, piano.
PROGRAMA: *Recital de zarzuela.*
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 13: 19,30 h.
Joaquín Soriano, piano.
PROGRAMA: **J. L. Turina**: *Siete piezas para piano*. **M. Franco**: *Partita núm. 2, Op. 49*. **C. Bernaola**: obra a determinar. **M. Moussorgsky**: *Cuadros de una Exposición*.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Martes, 13: 20 h.
Pilar Gracia, solista. **Manolo Gracia**, piano.
PROGRAMA: *Recital de zarzuela.*
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 13: 20 h.
Compañía Ases Líricos.
Rosa Abril, soprano. **Raquel Esteve**, soprano. **Evelio Esteve**, tenor.
PROGRAMA: *Recital de zarzuela.*
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Jueves, 15: 19:30 h.
NDR Sinfonieorchester.
Herbert Blomstedt, director.
Kim Kashkashian, viola.
PROGRAMA: **A. Schnittke**: *Concierto para viola*. **J. Sibelius**: *Sinfonía nº 2*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Jueves, 15: 19,30 h. Viernes, 16: 20 h.
Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.
M. Á. Gómez Martínez, director.
Joshua Bel, violín.
PROGRAMA: **E. Halffter**: *Bocetos sinfónicos*. **P. I. Chaikowsky**: *Concierto para violín y orquesta*. **R. Schumann**: *Sinfonía n.º 4*.
Teatro Monumental.

Jueves, 15: 20 h.
Compañía José Mª Damunt.
PROGRAMA: *Recital de zarzuela.*
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Jueves, 15: 20 h.
Manuel Sirera, tenor. **Manuel Mateos**, Piano.
Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Viernes, 16 y sábado, 17: 19,30 h. Domingo, 18: 11,30 h.
Orquesta Nacional de España.
Walter Weller, director.
Frank Peter Zimmermann, violín.
PROGRAMA: **J. Brahms**: *Obertura para un festival académico, Op. 80*. **A. Berg**: *Concierto para violín*. **L. van Beethoven**: *Sinfonía nº 7*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Viernes, 16: 22.30 h.
NDR Sinfonieorchester.
Herbert Blomstedt, director.
Roland Greutter, violín.
PROGRAMA: **A. Berg**: *Concierto para violín*. **A. Bruckner**: *Sinfonía nº 7*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 17: 19.30 h.
Cuarteto Brodsky.
PROGRAMA: *Ciclo: "En torno a Schubert".*
Aula de Cultura de **Eloy Gonzalo**. Caja de Madrid.

Sábado, 17: 19.30 h.
Joshua Bel, violín. **Paul Coken**, piano.
PROGRAMA: **J. S. Bach**: *Sonata nº 4, BWV 1017*. **C. Franck**: *Sonata en La mayor*. **A. Copland**: *Sonata*. **G. Gershwin/J. Heifetz**: *3 Preludios*. **P. Sarasate**: *Fantasia sobre dos motivos de Carmen, op. 25*.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Domingo, 18: 20 h.
Coro Virgen del Rosario de Valdemoro.
PROGRAMA: *V Maratón Cultural.*
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Del 19 al 25

Lunes, 19: 19.30 h.
Montserrat Gascón, flauta. **Xavier Coll**, guitarra.
PROGRAMA: *Añoranzas del 98: Tangos y Habaneras. Alrededor del Tango*: Obras de **M. Ravel**, **X. Montsalvatge**, **A. Piazzolla**, **J. A. Amargós**, **X. Coll** y **P. J. González**.
Auditorio Conde Duque.

Lunes, 19: 20 h.
Orquesta Vicente Aleixandre de Aranjuez.
PROGRAMA: *V Maratón Cultural.*
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 20; Jueves, 22 y Sábado, 24: 19.30 h.
Cuarteto Brodsky.
PROGRAMA: *Ciclo: "En torno a Schubert".*
Aula de Cultura de **Eloy Gonzalo**, Caja de Madrid.

Martes, 20: 19.30.
Wiener Philharmoniker.
Lorin Maazel, director.
Wolfgang Schulz, flauta.
PROGRAMA: **W. A. Mozart**: *Sinfonía nº 25, KV. 183. Music for flute and orchesta, op. 11*. **M. Ravel**: *Rapsodia Española; Bolero*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Martes, 20: 19.30 h.
Víctor Martín, Violín. **Agustín Serrano**, piano.
PROGRAMA: **F. Mendelssohn**: *Sonata n.º 1*. **J. Brahms**: *Sonata n.º 2*. **C. Frank**: *Sonata n.º 1*.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Miércoles, 21: 19.30 h.
Trío Rubinstein.
PROGRAMA: **D. Shostakovich**: *Trío nº 1, op. 8; Trío nº 2, Op. 67*; **P. I. Chaikovski**: *Trío en La menor. op. 50*.
Auditorio Naciona. Sala de Cámara.

Miércoles, 21: 19.30 h.
Orquesta de Cámara "Virtuosos de Francia".
Yuri Bashmet, viola.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Jueves, 22: 19,30 h. Viernes, 23: 20 h.
Coro de RTVE.
Sergiu Comissiona, director.
Louis Lortier, piano.
PROGRAMA: **M. Ravel**: *Valses nobles y sentimentales. Concierto en Sol mayor para piano y orquesta. Dafnis y Cloé* (1ª y 2ª suites).
Teatro Monumental.

Jueves, 22: 19,00 h.
Orchestra of de Age of Enlightenment.
Gustav Leonhardt, director.
PROGRAMA: **W. A. Mozart**: *Obertura y música del Ballet de Idomeneo. Concertone para dos violines, oboe, violonchelo y orquesta, en do mayor, Kv 109. Sinfonía n.º 38, Kv 504 "Praga".*
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Viernes, 23: 20 h.
Dúo Salzburg.
PROGRAMA: *Recital lírico.*
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Viernes, 23 y sábado, 24: 19,30 h. Domingo, 25: 11,30 h.
Orquesta y Coro Nacionales de España.
Enrique García Asensio, director.
Miriam Fried, violín. **Irina Doljenko**, mezzo.
PROGRAMA: **Joseba Torre**: *Presencia y memoria* (estreno mundial). **M. Bruch**: *Concierto para violín y orquesta nº 1, Op. 26*. **S. Prokofiev**: *Alexander Newski*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Viernes, 23: 22.30 h.
Orquestra e Coro Gulbenkian.
Frans Brüggen, director.
Lynne Dawson, **Wilke Te Brummelstroete**, **Anthony Rolfe Johnson**, **Eike Wilm Schulte**, solistas.
PROGRAMA: **L. van Beethoven**: *Sinfonía nº 9*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 24: 19,30 h.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Coro de la Comunidad de Madrid.
Producción de De Nederlandse Opera, Amsterdam.
Gianandrea Noseda, director musical.
Jürgen Flimm, director de escena.
Intérpretes: **Carlos Chausson**, **Marc Claesen**, **Isabel Rey**, **Carlos Álvarez**, **Patricia Schumann**, **Eiriam James**, **Anna Steiger**, **Michel Senechal**.
PROGRAMA: *Le Nozze Di Figaro*. Opera buffa en 4 actos. Música: **Wolfgang A. Mozart**. Libreto: **Lorenzo de Ponte**.
Teatro Real.

Agenda de conciertos

Enero-febrero

Domingo, 25: 20 h.
Coral Lírica Complutense.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Domingo, 25: 20 h.
Agrupación Saxofones Sada.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Gustav Leonhardt

Del 26 al 1

Lunes, 26: 19.30 h.
Joan Enric Lluna, clarinete. **Nigel Clayton**, piano.
PROGRAMA: *Un Siglo de Música Británica: Tradición y Modernidad.* Obras de **A. Bax**, **H. Ferguson**, **L. Bernstein**, **W. Lutoslavski**, **M. Yuste**, **J.Horovitz** y **M. Arnold**.
Auditorio Conde Duque.

Lunes, 26, miércoles, 28, viernes, 30 y domingo, 1: 19,30 h.
Le Nozze di Figaro. (Ver semana del 19 al 25 de enero).
Teatro Real.

Lunes, 26: 20 h.
Jose Van Dam, barítono. **Maciej Pikulski**, piano.
Teatro de la Zarzuela.

Martes, 27: 19.30 h.
Sequeira Costa, piano.
Aula de Cultura de **Eloy Gonzalo**. Caja de Madrid.

Martes, 27: 20 h.
Diana Rosa, canto.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 27: 19.30 h.
Ivo Pogorelich, piano.
PROGRAMA: **J. Brahms**: *2 Rapsodias Op. 79; 3 Intermedios op.117; Balada en sol menor, Op. 118, nº3; Capricho en si menor, op. 76, nº 2.* **E. Granados**: *5 Danzas españolas, op. 37, nos. 5, 7, 12, 10, 9.* **S. Prokofiev**: *Despedida de "Romeo y Julieta". Op. 75; Sonata nº 3, op. 28.*
Auditorio Nacional, Sala Sinfónica.

Martes, 27: 20 h.
Gonzalo Terán, canto. **Joseba Candaudap**, piano.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Miercoles, 28: 19,30 h.
Roberto Fabricini, flauta. **André Richard**, sonido.
PROGRAMA: **B. Maderna**: *Musica su due dimensioni, Cadenza, en 3 dimensiones.* **S. Sciarrino**: *Hermes.* **B. Ferneyhough**: *Mnemosyne.* **L. Nono**: *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auswitch.* **L. Berio**: *Sequenza I, para flauta, Frammenti aus Das Atmende Klarsein.*
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Miercoles, 28: 19,30 h.
Pilar Cabrera. Órgano.
PROGRAMA: **M. Pérez**: *Danzuca mordida, Danzuca de las hachas, Danzuca de amor, Danzuca Rústica, Danzuca final.* (Estreno mundial). **R. Elmore**: *Pavarie* (de *Rhythmic Suite*) **F. Mendelssohn**: *Sonata, op. 65-1.* **M. Mussorgsky / K. John**: *Cuadros de una exposición* (estreno en España de la versión de órgano).
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Jueves, 29: 19,30 h. Viernes, 30: 20 h.
Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.
García Navarro, director.
Enrique Llopis, percusión.
PROGRAMA: **J. Báguena Soler**: *El mar de las sirenas.* **Werner Thärinchen**: *Cocierto para timbales y orquesta.* **S. Rachmaninov**: *Sinfonia n.º 2.*
Teatro Monumental.

Jueves, 29: 22,30 h.
Orchestre National de France.
Charles Dutoit, director.
PROGRAMA: **C. Debussy**: *Pequeña Suite.* **I. Stravinsky**: *Sinfonia en tres movimientos.* **H. Berlioz**: *Sinfonía Fantástica, Op. 14.*
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 31: 19.30 h.
Cuarteto Amati. Sebastian Hamann, viola. **August Rivinius**, violonchelo.
PROGRAMA: **J. Brahms**: *Sexteto nº 1, Op. 18, Quinteto nº 1, Op. 88, Sexteto nº 2, op. 36.*
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Sábado, 31: 19.30: h.
Trío Mompou.
PROGRAMA: *Homenaje a la Generación del 98.*
Aula de Cultura de **Eloy Gonzalo**. Caja de Madrid.

DIRECTORES

Abeleira, J. Manuel (16, dic. Iglesia de S. José)
Alvira, María Pilar (18, dic. Iglesia de S. José)
Asensio, Juan Carlos (15, dic. A. C. Duque)
Biondi, Fabio (19, dic. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Blomstedt, Herbert (15, 16, enero. Aud. Nac.)
Brüggen, Frans (23, enero. Aud. Nac.)
Ceccato, Aldo (5, 6, feb. T. Monumental)
Comissiona, Sergio (3, 22, 23, enero. T. Monumental)
Diego Arroyo, Juan (19, dic. Iglesia de S. José)
Dutoit, Charles (29, enero. Aud. Nac.)
García Asensio, Enrique (19, dic. T. Monumental), (23, 24, 25, enero. Aud. Nac.)
García Navarro (29, 30, enero. T. Monumental)
Gershensohn, Óscar (15, 22, dic. T. Monumental)
Gómez Martínez, M. A. (9, 15, 16, enero. T. Monumental)
Gurh, Peter (26, dic. Aud. Nac.)
Güttler, Ludwig (19, dic. Aud. Nac.)
Lamon, Jeanne (5, feb. Aud. Nac.)
Leonhardt, Gustav (22, enero. Aud. Nac.)
Luque, J. Luis (16, dic. Iglesia de S. José)
Maazel, Lorin (20, enero. Aud. Nac.)
Mund, Uwe (19, 20, 21, dic. Aud. Nac.)
Nance, Chris (19, 23, 26, 28, 30, dic., 1, 2, enero. T. Real)
Noseda, Gianandrea (24, 26, 28, 30, enero., 1, feb. T. Real)
Ovejas, José Luis (21, dic. Iglesia de S. José)
Padilla, Mercedes (2, enero. Morata de Tajuña), (3, enero. Aranjuez), (4, enero. Alcalá de Henares)
Pehlivanian, G. (6, 7, 8, feb. Aud. Nac.)
Pinnock, Trevor (15, dic. Iglesia de S. Jerónimo)
Rey, Pepe (22, dic. A. C. Duque)
Rilling, Helmuth (16, dic. Aud. Nac.)
Sanz, Silvia (17, dic. Iglesia de S. José)
Sawallisch, Wolfgang (15, dic. Aud. Nac.)
Weller, Walter (16, 17, 18, enero. Aud. Nac.)

Agenda de conciertos

Febrero

Del 2 al 8

Lunes, 2. 19.30 h.
Cuarteto Brodsky.
PROGRAMA: *Un siglo de Música Británica: Tradición y modernidad.* Obras de **B. Britten**, **H. Wood**, **D. Mathews**.
Auditorio Conde Duque.

Martes, 3: 19,30 h.
Eric Ericson Chamber Choir.
PROGRAMA: **S. D. Sandström**: *Laudamus*. **D. Wilkander**: *Förvårskväll*. **E. Rautavaara**: *Lorca-suite*. **L. J. Werle**: *Nautical Peludes*. **B. Britten**: *Sacred and Profane*. **F. Poulenc**: *Figure Humaine*.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Jueves, 5: 19.30 h.
The Tafelmusik Orchestra.
Jeanne Lamon, director.
Sybilla Rubens, solista.
PROGRAMA: **L. Boccherini**: *Sinfonia, Op. 37, n°3*. **W. A. Mozart**: *Exultate Jubilate*. **J. Haydn**: *Sinfonia n°85, "La Reina de Francia"; "Berenice Ché Fai", hob, 24ª n° 10*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Jueves, 5: 19,30 h. Viernes, 6: 20, h.
Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.
Aldo Ceccato, director.
Doris Soffel, soprano.
PROGRAMA: **R. Wagner**: *Wesendoklieder*. **A. Bruckner**: *Sinfonía n.° 7*.
Teatro Monumental.

Viernes, 6 y sábado, 7: 19,30 h. Domingo, 8: 11,30 h.
Orquesta y Coro Nacionales de España.
G. Pehlivanian, director.
José A. Tomás, clarinete. **María Orán**, soprano. **Albert Dohmen**, barítono.
PROGRAMA: **L. de Pablo**: *Adagio*. **B. H. Crusell**: *Concierto para clarinete y orquesta Op. 5*. **G. Faure**: *Réquiem*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 7: 22.30 h.
Andras Schiff, piano.
PROGRAMA: **D. Scarlatti**: *Doce Sonatas*. **J. Haydn**: *Sonata N° 53, hob. XVI/34*. **R. Schumann**: *Sonata en fa menor, op. 14*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

INTÉRPRETES (SOLISTAS, GRUPOS Y ORQUESTAS)

Agrupación Saxofones Sada (25, enero. Aranjuez)
Andras Schiff, piano. (7, feb. Aud. Nac.)
Antonin Dvorak Trio (12, enero. A. C. Duque)
Bachakademie Stuttgart (15, dic. Aud. Nac.)
Cecilia de Montserrat, violonchelo. **Javier Prieto**, Clarinete. **J. Ramón Alonso**, piano. (18, dic. Museo Municipal)
Compañía Amigos de la Zarzuela de Madrid (9, enero. Morata de Tajuña)
Compañía Ases Líricos (12, enero. Alcalá de Henares), (13, enero. Aranjuez)
Compañía José Mª Damunt (15, enero. Alcalá de Henares)
Coral Lírica Complutense (25, enero. Alcalá de Henares)
Coral Polifónica Sagrada Familia (21, dic. Iglesia de S. José)
Coral Veterinaria Complutense (18, dic. Iglesia de S. José)
Coro de Cámara Talía (17, dic. Iglesia de S. José)
Coro de la Comunidad de Madrid (24, 26, 28, 30, enero., 1, feb. T. Real)
Coro de RTVE (22, 23, enero. T. Monumental)
Coro de Solistas Americanos (19 y 21, 23, 26, 28, 30, dic., 1, 2, enero. T. Real)
Coro San Jorge (16, dic. Iglesia de S. José)
Coro Virgen del Rosario de Valdemoro (18, enero. Aranjuez)
Coro y Orquesta de La Capilla Real de Madrid (15, 22, dic. T. Monumental)
Cuarteto Amati. **Sebastian Hamann**, viola. **August Rivinius**, violonchelo. (31, enero. Aud. Nac.)
Cuarteto Arditti (16, 17, dic. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Cuarteto Brodsky (17, 20, 22, 24, enero. A. de Cultura Eloy Gonzalo), (2, feb. A. C. Duque)
Dúo Salzburg (23, enero. Alcalá de Henares)
Elena López Jaúregui, soprano. **Manuel Burgueras**, piano. **José Julián Frontal**, barítono. **Luis Gustavo Prado**, piano. (20, dic. Iglesia de S. José)
Eric Ericson Chamber Choir (3, feb. Aud. Nac.)
Esperanza Rumbau, mezzosoprano. **Juan Hurtado**, piano. (8, enero. Alcalá de Henares)
Europa Galante (20, dic. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Fabio Biondi, violín. **Ernesto Braucher**, viola. **Maurizio Naddeo**, violonchelo. **Sergio Ciomei**, piano. (18, dic. Aud. Nac.)
Gonzalo Terán, canto. **Joseba Candaudap**, piano. (27, enero. Alcalá de Henares)
Grupo SEMA (22, dic. A. C. Duque)
Ivo Pogorelich, piano. (27, enero. Aud. Nac.)
Joan Enric Lluna, clarinete. **Nigel Clayton**, piano. (26, enero. A. C. Duque)
Joaquín Soriano, piano. (13, enero. Aud. Nac.)
Jose Van Dam, barítono. **Maciej Pikulski**, piano. (26, enero. T. de la Zarzuela)
Joshua Bel, violín. **Paul Coken**, piano. (17, enero. Aud. Nac.)
La Camerata (19, dic. Iglesia de S. José)
Manuel Sirera, tenor. **Manuel Mateos**, piano. (8, enero. Aranjuez), (10, enero. Alcalá de Henares), (15, enero. Morata de Tajuña)
María Villa, soprano. **Jesús Sánchez**, laúd. **Alfredo Barrales**, viola de gamba. (29, dic. A. C. Duque)
Montserrat Gascón, flauta. (19, enero. A. C. Duque)
NDR Sinfonieorchester (13, enero. Aud. Nac.)
Orcheste de Paris (15, dic. Aud. Nac.)
Orchestra of de Age of Enlightenment (22, enero. Aud. Nac.)
Orchestre National de France (29, enero. Aud. Nac.)
Orquesta Cámara de Madrid (17, dic. Iglesia de S. José)
Orquesta de Cámara "Virtuosos de Francia" (21, enero. Aud. Nac.)
Orquesta de Cámara Villa de Madrid (2, enero. Morata de Tajuña), (3, enero. Aranjuez), (4, enero. Alcalá de Henares)
Orquesta Nacional de España (16, 17, 18, enero. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica de Madrid (19 y 21, 23, 26, 28, 30, dic., 1, 2, 24, 26, 28, 30, enero., 1, feb. T. Real)
Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE (enero. T. Monumental)
Orquesta sinfónica y Coro de RTVE (19, dic. 3, 9, 15, 16, 29, 30, enero, 5, 6, feb. T. Monumental)
Orquesta Vicente Aleixandre de Aranjuez (19, enero. Aranjuez)
Orquesta y Coro Nacionales de España (19, 20 y 21, dic., 23, 24, 25, enero, 6, 7, 8, feb. Aud. Nac.)
Orquestra e Coro Gulbenkian (23, enero. Aud. Nac.)
Pilar Cabrera. Órgano. (28, enero. Aud. Nac.)
Pilar Gracia, solista. **Manolo Gracia**, piano. (12, enero. Aranjuez), (13, enero. Alcalá de Henares)
Roberto Fabricini, flauta. (28, enero. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Schola Antigua (15, dic. A. Conde Duque)
Sequeira Costa, piano. (27, enero. A. de Cultura Eloy Gonzalo)
The English Concert (15, dic. Iglesia de S. Jerónimo)
The Tafelmusik Orchestra (5, feb. Aud. Nac.)
Ton Koopman, órgano (16, dic. R. Monasterio de la Encarnación)
Trío Mompou (31, enero. A. de Cultura Eloy Gonzalo)
Trío Rubinstein (21, enero. Aud. Nac.)
Víctor Martín, Violín. **Agustín Serrano**, piano. (20, enero. Aud. Nac.)
Virtuosi Saxoniae (19, dic. Aud. Nac.)
Wiener Philharmoniker (20, enero. Aud. Nac.)

COMPOSITORES

Alonso, F. (9, enero. T. Monumental)
Amargós, J. A. (19, enero. A. C. Duque)
Bach, J. S. (15, 22, dic. T. Monumental), (16, dic., 17, enero. Aud. Nac.)
Báguena Soler, J. (29, 30, enero. T. Monumental)
Beethoven, L. van (15, dic., 23, enero. Aud. Nac.)
Berg, A. (16, 17, 18, enero. Aud. Nac.)
Berio, L. (28, enero. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Berlioz, H. (19, 20, 21, dic., 29, enero. Aud. Nac.)
Bernaola, C. (13, enero. Aud. Nac.)
Bernstein, L. (3, enero. T. Monumental)
Boccherini, L. (5, feb. Aud. Nac.)
Brahms, J. (18, dic. Museo Municipal), (16, 17, 18, 20, 27, 31, enero. Aud. Nac.)
Bridge, F. (12, enero. A. C. Duque)
Britten, B. (2, feb. A. C. Duque), (3, feb. Aud. Nac.)
Bruckner, A. (16, enero. Aud. Nac.), (5, 6, feb. T. Monumental)
Bruch, M. (23, 24, 25, enero. Aud. Nac.)
Bruna. P. (16, dic. R. Monasterio de la Encarnación)
Cabanilles. J. (16, dic. R. Monasterio de la Encarnación)
Castro, F. J. De (20, dic. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Cilea, F. (9, enero. T. Monumental)
Coll, X. (19, enero. A. C. Duque)
Copland, A. (17, enero. Aud. Nac.)
Correa d´Arauxo (16, dic. R. Monasterio de la Encarnación)
Crusell, B. H. (6, 7, 8, feb. Aud. Nac.)
Chaikowsky, P. I. (15, enero. T. Monumental), (21, enero. Aud. Nac.)
Charpentier, G. (9, enero. T. Monumental)
d´Indy, V. (18, dic. Museo Municipal)
Debussy, C. (29, enero. Aud. Nac.)
Donizzetti, G. (9, enero. T. Monumental)
Elmore, R. (28, enero. Aud. Nac.)
Falla, M. de (3, enero. T. Monumental)
Faure, G. (6, 7, 8, feb. Aud. Nac.)
Ferneyhough, B. (28, enero. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Franck, C. (17, enero. Aud. Nac.)
Franco, M. (13, enero. Aud. Nac.)
Frank, C. 20, enero. Aud. Nac.)
Gershwin, G. (19, 23, 26, 28, 30, dic., 1, enero. T. Real)
Gershwin, G. / Heifetz, J. (17, enero. Aud. Nac.)
González, P. J. (19, enero. A. C. Duque)
Gounod, Ch. (9, enero. T. Monumental)
Granados, E. (27, enero. Aud. Nac.)
Guerrero, F. (17, dic. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Guerrero, J. (9, enero. T. Monumental)
Guridi, J. (9, enero. T. Monumental)
Haendel, G. F. (15, dic. Iglesia S Jerónimo), (19, dic. Aud. Nac.)
Halffter, E. (15, enero. T. Monumental)
Haendel, G. F. (3, enero. T. Monumental)
Haydn, J. (5, 7, feb. Aud. Nac.)
Ireland, J. (12, enero. A. C. Duque)
Leoncavallo, R. (9, enero. T. Monumental)
Maazel, L. (20, enero. Aud. Nac.)
Maderna, B. (28, enero. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Mathews, D. (2, feb. A. C. Duque)
Mendelssohn, F. (20, 28, enero. Aud. Nac.)
Montsalvatge, X. (19, enero. A. C. Duque)
Moussorgsky, M. (13, enero. Aud. Nac.)
Moussorgsky, M. / John, K. (28, enero. Aud. Nac.)
Mozart, W. A. (19, dic., 20, 22, enero., 5, feb. Aud. Nac.), (24, 26, 28, 30, enero, 1, feb. T. Real)
Nono, L. (28, enero. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Orff, C. (3, enero. T. Monumental)
Pablo, L. de (6, 7, 8, feb. Aud. Nac.)
Pérez, M. (28, enero. Aud. Nac.)
Piazzolla, A. (19, enero. A. C. Duque)
Poulenc, F. (3, feb. Aud. Nac.)
Prokofiev, S. (3, enero. T. Monumental), (23, 24, 25, enero. Aud. Nac.)
Rachmaninov, S. (9, 29, 30, enero. T. Monumental)
Rautavaara, E. (3, feb. Aud. Nac.)
Ravel, M. (19, enero. A. C. Duque), (20, enero. Aud. Nac.), (22, 23, enero. T. Monumental)
Sachsen-Weimar, J. E. Von (19, dic. Aud. Nac.)
Sandström, S. D. (3, feb. Aud. Nac.)
Sarasate, P. (17, enero. Aud. Nac.)
Scarlati, D. (20, dic. R. A. de BBAA de S. Fernando), (7, feb. Aud. Nac.)
Scelsi, G. (16, dic. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Sciarrino, S. (28, enero. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Schnittke, A. (15, enero. Aud. Nac.)
Schubert, F. (17, 20, 22, 24, enero. A. de Cultura Eloy Gonzalo)
Schumann, R. (15, enero. T. Monumental), (7, feb. Aud. Nac.)
Shostakovich, D. (18, dic., 21, enero. Aud. Nac.)
Sibelius, J. (15, enero. Aud. Nac.)
Sorozábal, P. (19, dic., 9, enero. T. Monumental)
Sperger, J. M. (19, dic. Aud. Nac.)
Stravinsky, I. (29, enero. Aud. Nac.)
Suppe, F. von (9, enero. T. Monumental)
Thärinchen, W. (29, 30, enero. T. Monumental)
Torre, J. (23, 24, 25, enero. Aud. Nac.)
Turina, J. L. (13, enero. Aud. Nac.)
Vega, J. de la (3, enero. T. Monumental)
Verdi, G. (9, enero. T. Monumental)
Wagner, R. (5, 6, feb. T. Monumental)
Werle, L. J. (3, feb. Aud. Nac.)
Wilkander, D. (3, feb. Aud. Nac.)
Wood, H. 2, feb. A. C. Duque)

No te arriesgues a quedarte sin ella
Suscríbete a
doce notas
actualidad
entrevistas
conciertos

Cursos

MADRID CURSO PRÁCTICO "CÓMO ACTUAR EN PÚBLICO. PREVENCIÓN DEL MIEDO ESCÉNICO"
DE ENERO A FEBRERO 1998

Para profesores y alumnos de Grado Medio y Superior.
Dirigido por Agustín C. Ollero. Profesor de "Optimum Performance"
PROGRAMA:
- Empleo de Técnicas de relajación muscular y mental.
- Técnicas de concentración. Preparación de exámenes.
- Respiraciones coordinadas. Cómo utilizarlas en la actuación.
- Trabajos grupales de improvisación.
- Técnicas de crecimiento personal a través de la música.
- Trabajos individuales.

LUGAR: Centro Autorizado de Enseñanza Musical "Santa Cecilia". C/ Vivero, 4.
Días 30 de enero. 6, 13, 20 y 27 de febrero y 6, 13 y 20 de marzo de 18 a 19,30 horas todos los viernes.
ORGANIZA: Asociación española de Música y Medicina. Instituto para la prevención del miedo escénico.
INFORMACIÓN:
Tel. (91) 535 37 95

LAS OPOSICIONES DE MÚSICA EN LA EDUCACIÓN SECUNDARIA
HASTA 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.

32 SONATAS DE BEETHOVEN. ANÁLISIS, ESTUDIO E INTERPRETACIÓN
HASTA JUNIO 1998

LUGAR: Salón de actos de Polimúsica. Caracas, 6
profesores: *Leonel Morales y Carlos Santoys*
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 TÈCNICA 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.

Concursos

GINEBRA XX PREMIO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN MUSICAL REINE MARIE JOSÉ
NOVIEMBRE 1998

Abierto a compositores de todas las nacionalidades sin límite de edad.
Tema: Obra concertante para dos instrumentos solistas mínimo (voces incluidas) con orquesta de cámara o sinfónica.
Plazo de entrega de obras: **hasta el 31 de de mayo de 1998.**
Premio:10.000 francos suizos.
INFORMACIÓN: Secrétariat du Prix International de composition musicale "Reine Marie José", Case postale 19, CH-1252 MEINIER. Ginebra, Suiza.

MADRID IX CONCURSO NACIONAL DE PIANO "INFANTA CRISTINA"
DEL 5 AL 10 DE MAYO DE 1998

Categorías infantil, juvenil y jóvenes concertistas.
Límite de edad: 13 años, 17 años y 21 años al 1 de enero de 1998.
Fecha límite de inscripción: **31 de de marzo de 1998.**
Premios:125.000 y 75.000 pesetas, infantil; 250.000 y 125.000, juvenil; 500.000 y 250.000 pesetas, jóvenes concertistas. Premio especial categorías infantil y juvenil: participación en el Festival Internacional Steinway (junio 1998)en representación de España con todos los gastos pagados, incluidos los de un acompañante. Los Premios serán retribuidos por la Fundación Loewe y la Fundación HAZEN-HOSSESCHRUEDERS.
LUGAR DE CELEBRACION: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Alcalá, 13 28014 MADRID
INFORMACIÓN: Fundación Loewe, Secretaría del Concurso Nacional "Infanta Cristina". Carrera de San Jerónimo, 15 28014 MADRID
Tel. (91) 360 61 00

PAMPLONA VII CONCURSO INTERNACIONALDE CANTO JULIÁN GAYARRE
SEPTIEMBRE 1998

Límite de edad: 32 años (mujeres) y 35 años (hombres).
Plazo de inscripción: **hasta el 31 de julio de 1998.**
Premio: 5.000.000 de pesetas.
INFORMACIÓN: Concurso Internacional de canto "Julián Gayarre".
Santo Domingo, 6
31001 PAMPLONA.
Tel. (948) 42 60 72
Fax (948) 22 39 06

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.

VALENCIA XI CONCURSO INTERNACIONALDE PIANO JOSÉ ITURBI
SEPTIEMBRE 1998

Límite de edad: 31 años.
Plazo de inscripción: **hasta el 15 de junio de 1998.**
Premio: 5.000.000 de pesetas.
INFORMACIÓN: Concurso Internacional de piano"José Iturbi". Diputación de Valencia. Plaza de Manises, 4 46003 VALENCIA.
Tel. (96) 388 27 74
Fax (96) 388 27 75

Información sobre concursos internacionales

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

Mis experiencias artísticas anteriores, como ya expliqué en su día, no fueron del todo afortunadas; pero todo cambió cuando descubrí la música.

En principio, me sorprendí a mí mismo porque jamás hubiera imaginado que la música llegara a ser mi modo de expresión estética, pero, poco a poco y recapacitando, me di cuenta de que la música siempre había vivido conmigo.

Recordé el pasado; la infancia - El brujito de blu, blu, blu; el patio de mi casa, la tarara…-, canciones que canturreaba sin parar, haciéndome acreedor de infinidad de críticas más o menos subidas de tono: "¡¡ Que coñazo de niño!!" o bien : "¿¡ Quieres callarte de una puta vez!?"

Recordé al profesor de música que me enseñó a tocar en flauta el himno de la alegría (de Miguel Ríos); enseñanza que se me quedó grabada y que aún, en la actualidad, puedo evocar (SI DO RE RE DO). El mismo profesor de música que me decía: "chaval, tienes menos oído que un zapato"; pero claro, era un niño, ¿qué oído pueden tener los niños? Me seduce la idea de verle un día por la calle y escuchar sus palabras exculpatorias : " Lo siento, cómo iba yo a imaginar…"

Ya de adolescente, empecé a tocar la guitarra; en las excursiones campestres siempre la sacaba y era la sensación de las veladas junto a la hoguera; aunque, con frecuencia, mis interpretaciones no eran comprendidas y acababan tirándome las latas que habían sobrado de la cena -por cierto, lo que llega a manchar el aceite de los mejillones-. Además, siempre había algún listillo que, con la excusa de ir a dar un paseo por el monte, se llevaba a todo el mundo y me dejaba colgado con la dichosa guitarrita.

Mis andanzas con la guitarra no terminaron ahí; como la cosa estaba difícil de cara al público, me dediqué a hacer composiciones en plan cantautor. Hice algunas canciones que hubieran sido la bomba, pero como no tenía padrinos dispuestos a dejarse la pasta en promocionarme, me harté y cambié la guitarra por un cartón de Fortuna.

Otro hecho que prueba mi vocación musical es que siempre he cantado en la ducha, con el bote de jabón de micrófono hago unos solos que harían palidecer a los tres tenores; incluso los vecinos suelen dar escobazos a la pared en reconocimiento explícito de mi categoría. El invento del karaoke fue definitivo en mi formación musical, ahí me di cuenta de que mi arte encandilaba a las masas, llevándolas a un éxtasis que estallaba en sollozos emocionados y en risas compulsivas.

Melancolía I de Alberto Durero. Grabado.

Con este bagaje a mis espaldas me debe resultar fácil hacerme músico; aun así, para evitar errores del pasado, he decidido profundizar un poco más en mi aprendizaje con el objeto de convertirme en un compositor serio.

A tal efecto, me dirijo a un crítico musical que vive en el piso de abajo. Llevando la humildad por bandera, para no parecer pedante, le digo: " Verá usted, yo quiero ser músico". El tipo me mira extrañado y me pregunta si he estudiado algo; le digo que no, pero que estoy dispuesto a hacer el esfuerzo. "Hombre ya eres un poco mayorcito… por lo menos sabrás algo de solfeo" - le vuelvo a decir que no. "¿Nada?" Le digo que nada de nada y le pregunto que si eso del solfeo es tan importante para ser músico; como al parecer lo es, le pido que me enseñe en un momentito, pero me dice que no tiene mucho tiempo y me da la dirección de una academia.

Nunca imaginé que esto de ser músico fuera tan complicado. Yo creía que las partituras sólo eran adornos para que el director se hiciera el interesante y ahora resulta que son como libros escritos en una especie de lenguaje simbólico llamado solfeo que sólo entienden unos pocos. "Buena gana de complicarse la vida", pienso.

Decido ir a la academia para ver de que va eso del solfeo, pero me informan de que los cursos ya han empezado. Como no quiero perder el tiempo, espero a la salida de las clases para hablar con algún alumno y que me explique un poco más.

Hablo con uno que me vuelve loco: que si armonía, que si contrapunto, que si dodeca no-sé-qué. Me huele que eso es demasiado raro; así que decido hacerme autodidacta y comprarme un piano.

Cuando pregunto los precios casi me da un infarto, el de la tienda me dice que a lo único que puedo aspirar con el dinero que pretendo gastarme es a un organillo eléctrico. Al final me lo compro. El organillo no está del todo mal, puede hacer sonido de flauta, de violín y de tambor, además tiene unos botones con ritmos y una cinta para grabar. Durante media hora me dedico a toquetearlo, cuando ya me he aburrido empiezo a componer.

Hago una composición de cinco minutos bastante buena y pienso en llevársela al crítico de abajo. Pero como seguro que me contará alguna historia del solfeo prefiero evitarlo. Hago un par de composiciones más, hasta que se le acaban las pilas al organillo; entonces decido bajar al bar.

En el bar están echando fútbol por la tele, me pido un cortado. Mientras estoy viendo el partido se me acerca un conocido y me pregunta qué tal voy, le digo que bien aunque un poco estresado.

Antes de que se vaya me acuerdo de mi vocación musical y le digo: "Oye, te vendo un organillo". ■

Piccola revista del atribulado mundo del canto

Sopranica Cantatrice

Confesiones de una *donna* que quiere llegar a *prima*

PROPÓSITOS RECOGIDOS POR ELENA MONTAÑA

Forma sonata

Qué bonita profesión la mía y qué orgullosa y satisfecha me siento de ella. Considero un privilegio el poder vivir ¿del cuento o del canto?, ¡ay!, no sé, ya me estoy liando. Bueno, es igual, de eso.

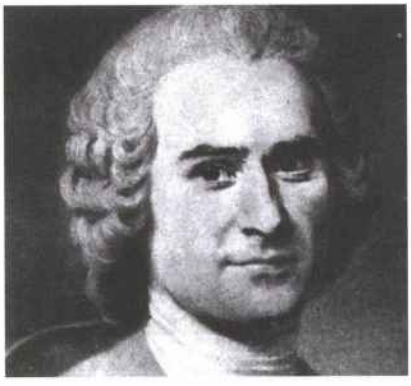
Hoy quería compartir con vosotros la magia de un ensayo de ópera. Lo que hay en él de inexplicable, intangible e intransmisible, así como la curiosa similitud que, por su estructura, guarda con la forma *sonata*.

Exposición

Llegamos todos a la hora de empezar. Rectifico: llegamos menos de la mitad a esa hora. A los veinte minutos llegan algunos más y tres cuartos de hora después estamos todos, quiero decir casi todos, porque los *papeles principales* aparecen, el día que lo hacen, cuando lo tienen a bien.

Empezamos con ensayo musical. Si llega el pianista podemos ir pasando cada uno nuestro papel, Si no llega, pues hablamos, contamos chistes -verdes en general-, alguna se pinta las uñas, hay quién saca una revista y, sobre todo, se consulta el reloj esperando la hora de la pausa.

Cuando llega el director de escena se encuentra con la "escena del día" -valga la redundancia- sin nada que ver con el montaje a realizar. Unas veces es que faltan los cantantes cuyos papeles se iban a montar. Otras es que el tenor, que por fin



Jean Jacques Rousseau, por Quentin de la Tour.
Foto Bulloz.

Traducciones gozosas

Rousseau.-Biografía.-Joaquin Rousseau nació en Genova en 1712 su madre murió algunos días despues de su nacimiento.
Enseguida él libre escribe un discurso para la academia de Dijón sobre el tema: el restablecimiento de las ciencias y de las artes ha contribuido a depurar los habitos, él gana el premio establecido por la academia y él comienza a ser conocido.
Algún tiempo despues se instala como hermitaño pequeña propiedad de Madame D'Epinai donde él escribe sus grandes obras: Carta Dalambert , la Nouvelle Héloise, el contrato social, Emile.
El es obligado a librar la Francis a causa de las doctrina de Emile. El Acepta la invitación del filósofo ingles Hume, para ir a Inglaterra El riñe con Hume y entra en Francis. El muere subitamente en 1778.
Obras.-Discursos para la academia de Dijón 1750 Discurso sobre los orígenes de la ilegalidad entre los hombres 1754 .Carta a d'Alambert 1758 la Nouvelle Heloise 1761, el Contrato Social 1762, Emile 1762.
Pensamiento.- La doctrina de Rousseau se explica en parte a que conocia su vida y su caracter. El Nació en un territorio protestante y en una villa de costumbres severas. El no ha recibido educación, él ha sido su propia madre. El ha mostrado siempre nervioso obstinado, tormentado. El ha sido victima de su imaginación demasiado poderosa. El es solitario replegados sobre el mismo. Su temperamento ha sido salvaje familiar donde la educación no tiene jamás una vida apacible

Rousseau, como le dice L. Grandia, se sentia desgraciado y él ha creido que todos los hombres lo están tambien. Los hombres son desgraciados, pues ellos tienen una vida absurda, una vida contra naturaleza El hombre ha sido creado para vivir solo la naturaleza. Entre tanto Rousseau no busca una vida primitiva y animal, pero simplemente una vida tranquila libre y ensuciante en una sociedad patriarcal. Rousseau comprende él mismo que esta vida es imposible de atender, pues la sociedad conteporanea está llena de defectos. Pero esto que el pudo hace esto es tratar de reprochar este ideal. El pudo abandonar el lujo, que les filósofos defendían, tener una vida simple como esta de las gentes que habitan a la campaña. Rousseau propuso remedios a la sociedad contemporanea. El hizo ver a los compatriotas el valor de la naturaleza y de una educación que son las exigencias de esta naturaleza.
L'Emile es un tratado de educación, y la Nouvelle Héloise, un romance donde él opuso las virtudes de la vida natural a la corrupción de la sociedad. En El Contrato Social él expuso sus doctrinas politicas, que ha velido para aplicar a la realidad, aunque siempre haya considerado esta obra como un tratado teórico.

ha venido, se encuentra mal o que la soprano principal se tiene que ir en seguida o, simplemente, están fregando el suelo del escenario o hay que retrasar el ensayo. Minucias como éstas contribuyen a que cada ensayo sea sistemáticamente "bendecido" con una bronca. El ambiente está preparado. Comenzamos a trabajar tensos y temerosos. El director salta a la mínima, desesperado ante nuestra ineptitud escénica. Se respira una atmósfera cada vez más cargada que suele ir *in crescendo* hasta culminar en un climax de gritos y lágrimas.

Estos días los ensayos son ya con orquesta y todo resulta mucho más entretenido. Los músicos van leyendo a primera vista una partitura que no tienen en repertorio, con lo cual dan las que pueden, que no son muchas. Ello contribuye a que primero se desespere el director musical y después el de escena, de modo que cuando salimos al escenario uno se siente caminando hacia el patíbulo. Poco a poco todos los músicos terminan por incorporarse a un ensayo que se inició tiempo ha. La música suena cada vez mejor. Mas cuando parece que se entra en los primeros diez minutos de normalidad, ¡oh, desdicha!, los profesores comienzan a aparcar sus instrumentos y se levantan, mientras el maestro se queda como una marioneta, dirigiendo al aire. De inmediato recapacita y pide excusas por no haberse dado cuenta de que era la hora de la pausa.

Desarrollo

En un abrir y cerrar de ojos la sala queda desierta y el bar abarrotado. Todo el mundo a gritos intenta hacerse con un café o un bocadillo. Vuelven los chistes verdes, el compañerismo de cachetitos, los pellizcos a las cantantes. Los "quita tonto" de las mismas... ¡alegría! En general.

Reexposición

En la tónica, como veníamos relatando.

Coda

- Mañana ensayo a tal hora.
- Yo no puedo hasta una hora después.
- Yo ya avisé de que mañana no venía.
- ¿No podría ser un poco antes?

Los directores se alejan mientras el eco de las últimas frases permanece resonando en el escenario abandonado. ■

Biographie Jean-Jacques Rousseau naquit à Genève en 1712. Sa mère meurt quelques jours après sa naissance.

Bientôt il quitte Venise et il écrit un discours pour l'Académie de Dijon sur le thème: «Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs». Il gagne le prix établi par l'Académie et il commence à être connu.

Quelque temps après, il s'installe à l'Ermitage, petite propriété de Mme d'Epinay, où il écrit ses grandes œuvres: *Lettre à d'Alembert, La Nouvelle Héloïse, Le Contrat Social, Emile.*

Il est obligé de quitter la France à cause des doctrines de *Emile*. En Suisse, il n'est pas non plus en sûreté et il profite de l'invitation du philosophe anglais Hume, pour aller en Angleterre. Il se brouille avec Hume et rentre en France. Il meurt subitement en 1778.

Œuvres *Discours pour l'Académie de Dijon* (1750), *Discours sur les Origines de l'Inégalité parmi les Hommes* (1754), *Lettre à d'Alembert* (1758), *La Nouvelle Héloïse* (1761), *Le Contrat Social* (1762), *Emile* (1762).

Pensée La doctrine de Rousseau s'explique en partie lorsqu'on connaît sa vie et son caractère. Il est né dans un milieu protestant et dans une ville de mœurs sévères. Il n'a pas reçu d'éducation; il a été lui-même son propre maître. Il s'est montré toujours nerveux, obstiné, tourmenté. Il a été victime de son imagination trop puissante. Il est devenu aigri, solitaire, replié sur lui-même. Son tempérament a été sauvage et aucune bride sociale, familiale ou d'éducation, ne l'a jamais contraint à mener une vie paisible.

«Rousseau, comme le dit L. Grandia, se sentait malheureux et il a cru que tous les hommes l'étaient aussi». Les hommes sont malheureux car ils mènent une vie absurde, une vie contre nature. L'homme a été créé pour vivre selon la nature. Cependant Rousseau ne cherche pas une vie primitive et animale, mais simplement une vie tranquille, libre et insouciante dans une société patriarcale. Rousseau comprend lui-même que cette vie est impossible à atteindre, car la société contemporaine est pleine de défauts. Mais ce qu'il faut faire c'est tâcher d'approcher de cet idéal. Il faut abandonner le luxe, que les philosophes défendaient, mener une vie simple comme celle des gens qui habitent à la campagne. Rousseau propose des remèdes à la société contemporaine. Il fait voir à ses compatriotes la valeur de la Nature et d'une éducation qui suit les exigences de cette Nature.

L'Emile est un traité d'éducation, et *La Nouvelle Héloïse*, un roman où il oppose les vertus de la vie naturelle à la corruption de la société. Dans le *Contrat Social* il expose ses doctrines politiques, qu'on a voulu appliquer à la réalité, quoiqu'il ait toujours considéré cet ouvrage comme un traité théorique.

CELIA MONTOLÍO

Revoltigrama

a p o m e r t t _ □ _ _ _ □ _ _

l v e a c _ □ □ _ _ _

o e m b l _ _ □ _ _ _ _ _

d i u o r _ _ □ □ _ _

m b o o r t n _ _ _ _ _ □ _

CLAVE

Un cursi con muchas notas:
" _ _ _ _ _ _ _ _ "

Soluciones al número anterior

REVOLTIGRAMA.-
Clave: "**sirenas**".
Escena, viola, recital, fanfarria, síncopa.

CRISTINA BORDAS

Música y matemáticas

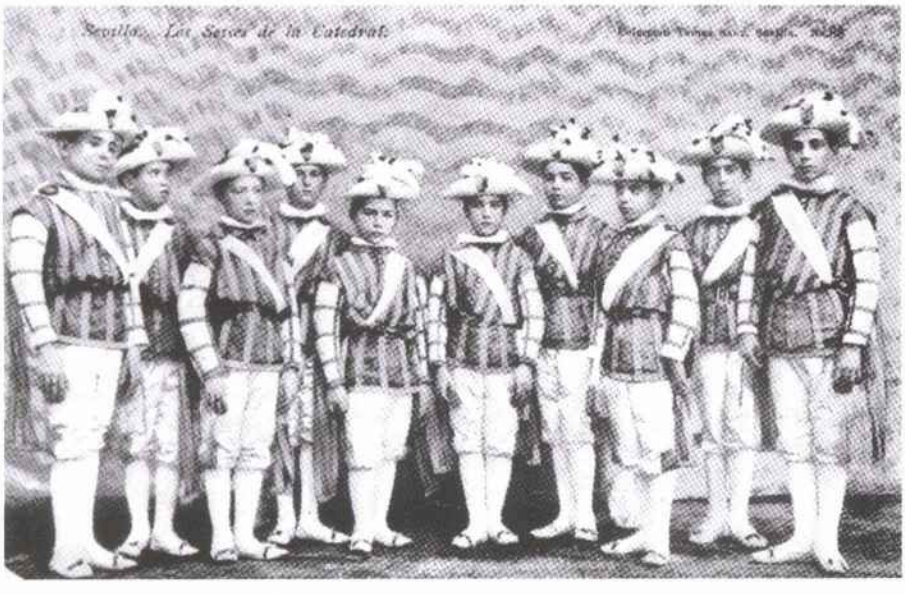
Diez seises en el cuarenta y cinco. La catedral de Sevilla es ahora en la memoria un despliegue de burbujas brillantes que se entremezclan, y a veces coinciden y se juntan, como pompas de jabón al aire, y en cada una un recuerdo: aquí el altar mayor, allí los órganos impresionantes, fuera la torre, allá unos naranjos. En una burbuja empapelada con ondas de flores de color azulado vuelan diez seises que acaban de debutar esa tarde del Corpus de 1945.

La foto que les van a hacer les tiene nerviosos, aunque al final todo es más sencillo de lo que suponían. El maestro de danza les lleva, después de su actuación y antes de los abrazos familiares, a una habitación medio escondida cercana al patio de los naranjos, al que da la única ventana en la pared derecha del cuarto. Allí les espera el fotógrafo sentado en una banqueta detrás de la cámara de fuelle, haciendo pruebas, y a los seises les parece un animal fabuloso y extraño: diez patas, unas de madera y otras de persona, convergen en lo más alto en un hocico redondo que parece de cristal (¿o es un espejo?) con un fuelle y un trapo negro. A la extraña cabeza le salen dos manos haciendo gestos, traducidos verbalmente por el maestro de danza.

El seis número seis cavila que dando un pequeño salto podría aplastar la nariz del monstruo y se reirían todos mucho y piensa en decírselo al seis de su izquierda, el siete, dándole un golpecito en la barriga con el codo (que no se entere el maestro), pero se dice que la solemnidad del acto no admitiría estas bromas.

El maestro de danza da instrucciones: "colocad el cuerpo como para iniciar la danza, igual que habéis hecho esta tarde, así, pies en ángulo recto, brazos caídos, sujetando las castañuelas para que no suenen antes de tiempo, cuerpo erguido, con la cabeza un poco ladeada y la mirada baja. A ver, los más altos en los extremos y los más pequeños al centro". Sin darse cuenta, el maestro de danza, organista también, reproduce la forma en "V" de los tubos de fachada del órgano que toca todos los días.

Todos muy serios, que se va a hacer la foto. Los niños, intentando imitar la seriedad ponen cara de preocupación. El segundo seis, un poco aterrado, busca la mirada de su amigo, el octavo seis. El quinto, consciente del momento histórico, piensa en el futuro. "Muy bien José -le dice el maestro de danza- tu llegarás lejos". Con esas palabras, un gesto de sorpresa acude a los ojos de los ya colocados seises, y en el mismo momento se oye por primera vez la voz del fotógrafo que dice: "uno, dos, tres, ya". ■



Los seises de la Catedral de Sevilla

CALIDAD DEL LÍO

¿Es tonal el nuevo orden mundial?

Leer transversalmente los periódicos e ir buscando las conexiones intertextuales (hoy me he levantado pedante) proporciona curiosas sorpresas. En dos días consecutivos de la primera semana de diciembre, con el olor a Navidad esperando asaltarnos tras el pomo de la ventana, el mismo diario nos ha brindado la misma metáfora: la del orden tonal, y es que, hoy día, para rellenar la columna ¡hay que tirar de cada cosa!

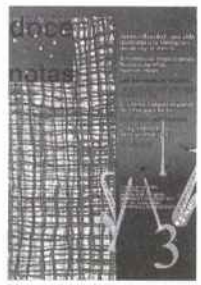
El primer día de esta historia de hipertextos, el director de un Museo científico lanza una apología melancólica de la armonía. No la musical, aunque también, sino la del mundo, la pitagórica. Como prueba irrefutable de que el ser humano tiende instintivamente hacia el orden, nuestro buen hombre dice: "No se conocen canciones infantiles dodecafónicas".

Al día siguiente, un vibrante periodista ataca su columna con un rosario de males de los que el espantoso episodio de un adolescente americano que se lía a tiros con sus compañeros constituye la referencia. Junto a la ristra de síntomas de este caos dominado por la violencia se vuelve a colar una referencia a "las músicas que quebrantan la regularidad tonal" en las que "va encarnándose una orgía de lo feo y lo inquietante".

Así pues, el equilibrio del mundo reposa sobre una consonancia, como aseguraba Platón, y al romperse ésta el infierno se ha precipitado sobre nosotros. Se olvida añadir que los niños de ahora tampoco cantan canciones de los Rolling Stones ni melodías de músicas contemporáneas a la dodecafonía. ¿Alguien ha oído a un niño cantar a Hindemith o a Conrado del Campo? Se olvida, también, que una disonancia puede ser sólo el sonido siete del fenómeno físico armónico y que una consonancia es el tres, por ejemplo. ¿Por esa pequeña diferencia numérica puede infiltrarse el horror, lo excedente, la sobredosis, la perversión moral y formal...? Si cuando se agota el adjetivo se quiere echar mano de la metáfora, no estaría de más conocer mejor la música y los sutiles meandros de su historia. Pero eso, ya se sabe, en España es mucho pedir. ■

Aniversarios Falla y Gerhard. Llorenç Caballero, director artístico de la JONDE./ TomásMarco, reposición de Selene./Dossier piano...

Enseñanza privada, la gran movida/Informática musical, el último instrumento/¿Hay esperanzas para la Música Contemporánea...



Verena Maschat/Alternativas pedagógicas. Nuevos centros, nuevas ideas/Las escuelas de música/El último tratado español de cifra para tecla...

Horror en el hipermercado o como construir un conflicto educativo/Para cambiar la pedagogía del violín/Claves del miedo escénico...

Entrevista con Mar Gutiérrez/ El grado superior de música/ Musée de la musique de Paris/ ¿Por qué no hay un museo de instrumentos en Madrid?...

Las escuelas de música. La niña bonita de la LOGSE/ Guitarra. El nombre de España/Polifonía medieval/Música en los monasterios femeninos medievales...

¡Que no te pille la LOGSE!/El arpa/La aventura de construir arpas antiguas/*Zayin* de Francisco Guerrero/Un día con la Orquesta Nacional...

Nuevo cambio en la Consejería de Música/Medicina musical /Percusión/Reapertura del Teatro Real/Música de cámara de Franz Schubert...

Música contemporánea. Posiciones actuales en España y Francia Musique Contemporaine. Positions actuelles en Espagne et en France.

Boletín de suscripción

Boletín de suscripción anual a DOCE NOTAS, 5 números y un número de PRELIMINARES; España: 3.500 pesetas. Unión Europea: 4.500 pesetas (180 FF). Otros países: 5.500 pesetas. Números atrasados: Doce Notas, 500 pesetas y Preliminares, 1.500 pesetas.
Solicitudes por correo (Plaza de las Salesas, 2 28004 Madrid) o fax ++34 (9)1 308 00 49.

Nombre y apellidos .....

Empresa o institución.....NIF.....

Calle o plaza.....nº.....

Código postal.....Población .....

Provincia.....País.....

Teléfono.....Fax.....

Deseo suscribirme a partir del número.....por periodos automáticamente renovables de 5 números de DOCE NOTAS y 1 número de PRELIMINARES en la forma de pago siguiente:

☐ Giro postal ☐ Cheque ☐ Domiciliación bancaria en Banco o Caja de Ahorros (rellénese boletín adjunto)

Sr. Director del Banco o Caja de Ahorros.....

Domicilio agencia.....

Población.....País.....

Titular de la cuenta.....

Entidad.....Oficina.....D.C.....nº cuenta.....

Ruego atiendan hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por DOCE NOTAS S.C.

Fecha: Firma:

DISTRIBUCIÓN DE doce notas

Conservatorios de Madrid capital

Conservatorio Profesional Amaniel. C/ Amaniel, 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.
Aula de Música C/ Labrador, 17, bajo

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
Escuela Municipal de Música. VELILLA DE SAN ANTONIO C/ Paz Camacho, s/n.
Escuela Municipal de Música. GRIÑÓN C/ Plantío, s/n.

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.
Guitarrería Santos. Aduana, 23. 28013 Madrid.
Hazen. Carretera de La Coruña, Km. 17.200. 28230 LAS ROZAS. C/ Arrieta, 8 28013 MADRID
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.

Suscríbete a
doce notas
actualidad
conciertos
entrevistas
educación
discos
instrumentos

musicora

The International Classical Music and Jazz Exhibition

3-7 April `98

La Villette. Paris

Grande Halle de la Villette © Kovalsky

Inaugural concert '97 © Kovalsky

With the support of Radio France MUSIQUE

Télérama

Cité de la musique
Conservatoire de Paris
Parc de la Villette

Be there!
For love in Paris

Set in Paris, on the unique site of La Villette (right where the Grande Halle, the Cité de la Musique, Musée de la Musique and Conservatoire de Paris all come together) Musicora is celebrating the love of music and the love of all those who contribute to it. 5 Days of musical, friendly, passionate, professional meetings.

A privileged place for national and international exchanges, Musicora is the single most important gathering for classical music and jazz.

Be there!
It's for everyone in Music

Filling 14,000m², 500 exhibitors from over 20 countries meet there to marry pleasure and business. Grouped by theme and activity, they give the venue a very musical geography: the "Pont des Artisans", an international meeting point for stringed-instrument makers; the "Terrasses de la Musique Ancienne", an exhibition and activities area for strings and wind instruments; the "Espace Jazz", "Village des Editeurs", etc.

Be there!
No stringed-instrument maker can afford to miss it

The best stringed-instrument and bow makers from Europe, the USA, Canada, Russia etc. come and represent their art and organize daily instrument trials as well as concerts in the various halls available there. In '97, 500 exhibitors, including 110 stringed-instrument makers, and 37,000 visitors, including 15,000 professionals, participated in the festivities. 152 newspapers and magazines, 18 radio stations and 13 TV channels all covered the event.

Be there!
from 3 - 7 April '98 at Musicora

In '98 for these Musicora highlights: the Brass Instrument Festival, the Creation of the European Conservatory Orchestra, the grand Soirée Jazz, the Seminar: Today's Music... plus all the programmes the exhibitors have in store.

Ask for a programme and come join in the festivities!

Secession. Jeanne Bouchariat

Reply Coupon. To be returned to: Secession. 62, rue de Miromesnil. 75008 Paris. Tel. 33 1 49 53 27 00. Fax 33 1 49 53 27 04

Company/Organization _____

Address _____

City _____

Postcode _____

Country _____

Tel. _____

Fax _____

Name of person to contact _____

Business or activity _____

I am interested in receiving more information about Musicora '98.

signature and date:

Nace el I Premio de Piano Infantil Santa Cecilia

La Fundación Juan de Borbón, con sede en Segovia, ha creado un concurso pianístico para jóvenes que acaba de celebrar su primera edición el 22 de noviembre pasado, día de Santa Cecilia. Un puñado de concursantes con edades entre los 13 y los 14 años se dieron cita en el Casino de la Unión de la ciudad del Acueducto. La ganadora fue María Isabel Sánchez Sanz (en la foto durante la audición), el segundo premio fue para David Arenal Duque y el tercero para Teresa Cantalejo Vázquez. Enhorabuena a todos ellos y ánimo para el año próximo.

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

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, Cassette, 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**

Compraría guitarras antiguas y otros instrumentos de cuerda pulsada española. **Tel. (91) 350 29 49**

Ventas

Vendo piano perfecto estado vertical; caja alta, auténtica madera caoba, marca «Aeolian», maquinaria «Schwander», clavijero metálico. Precio: 450.000 pesetas. **Tel. (91) 634 56 75**

Vendo flauta travesera barroca. Madera de boj, modelo G.A. Rottenburgh, 2 cuerpos 415&417,5 **Tel. (91) 890 81 24**

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**

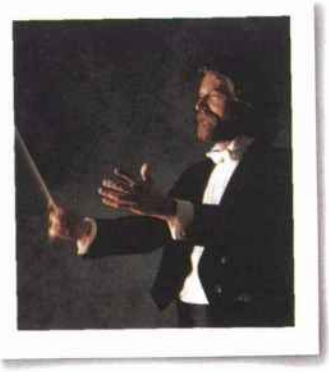
Pequeños anuncios

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



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.

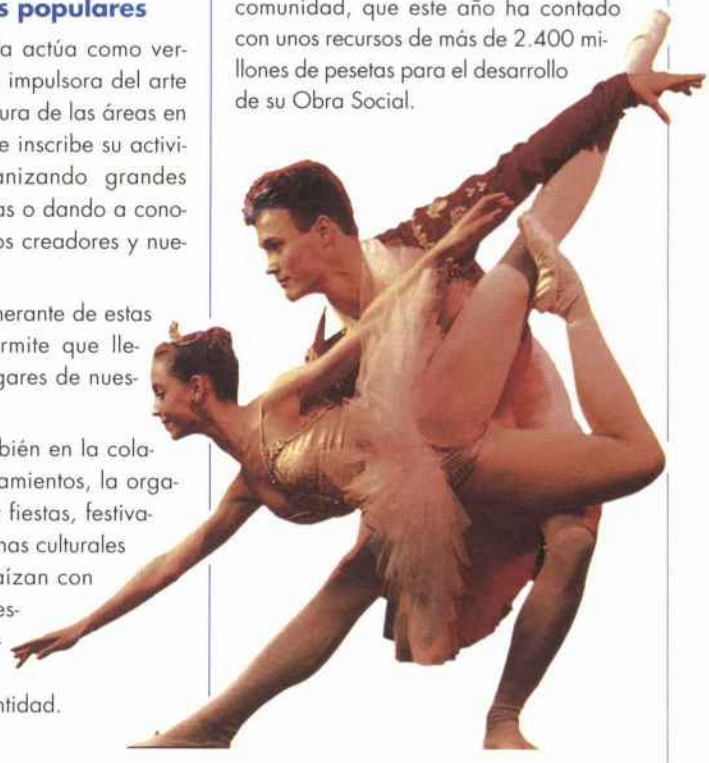
Mecenazgo, itinerancias, fiestas populares

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 enraízan 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.



ibercaja Obra Social

Calidad Humana

Un espacio musical sin precedentes se ha abierto en Madrid. Desde 1814, HAZEN invita a recorrer la belleza de la música a través de los instrumentos.

HAZEN

Ahora en la calle Arrieta nº 8 descubrirá la esencia de la música. La armonía de lo mejor y lo más rentable se unen a la sabiduría de los profesionales que le ayudarán a encontrar lo que necesite, todo para el arte de hacer música.

Instrumentos, partituras, accesorios, regalos, libros...

HAZEN, LA NUEVA TIENDA DE MÚSICA, DE SIEMPRE.

C/ Arrieta, 8 - 28013 Madrid - Tel. 559 45 54