

revista de música

doce

notas

Revista de información musical. Publicación bimestral. Abril - mayo 1998

500 Ptas.

Educación

El enredo de los
títulos

Centro integrado
Viana do Castelo

Hablar de escuchar

Fernando Palacios

Instrumentos

Entrevista con
Barbara Meyer

El nacimiento del
saxofón

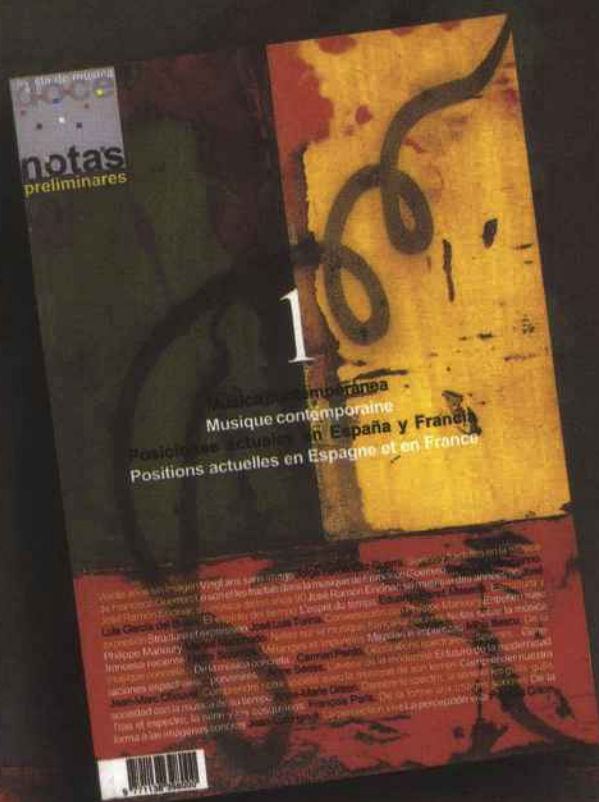
La guitarra y la música en García Lorca

Discos, actualidad,
publicaciones, cursos y
concursos,
agenda de conciertos
(por semanas, salas,
intérpretes y compositores)

11

1

doce notas preliminares



**Panorama de la
creación musical
actual en España
y Francia**

**Primer número
monográfico
de doce notas**

Veinte años sin imagen Vingt ans sans image Jorge Fernández Guerra. **Sonido y fractales en la música de Francisco Guerrero** Le son et les fractals dans la musique de Francisco Guerrero Stefano Russomanno. **José Ramón Encinar, su música de los años 90** José Ramón Encinar, sa musique des années 90 José Luis García del Busto. **El espíritu del tiempo** L'esprit du temps Eduardo Pérez Masoda. **Estructura y expresión** Structure et expression José Luis Turina. **Conversación con Philippe Manoury** Entretien avec Philippe Manoury Marisa Manchado. **Notes sur la musique française récente** Notas sobre la música francesa reciente Makis Solomos. **Mélanges et impuretés** Mezclas e impurezas Mihai Iliescu. **De la musique concrète...** De la música concreta.. Carmen Pardo. **Générationes spectrales... devenirs...** Generaciones espectrales... porvenires... Anne Sédès. **L'avenir de la modernité** El futuro de la modernidad Jean-Marc Chouvel. **Comprendre notre société avec la musique de son temps** Comprender nuestra sociedad con la música de su tiempo Anne-Marie Green. **Derrière le spectre, la série et les guilis-guilis** Tras el espectro, la serie y los cosquilleos François Paris. **De la forme aux images sonores** De la forma a las imágenes sonoras Jean-Luc Hervé. **La perception vive** La percepción viva Pascale Criton.

Precio: 1.500 pesetas; **suscriptores de doce notas:** 1.000 pesetas

doce notas s.c.

Plaza de las Salesas, 2 28004 Madrid.

Teléfono y Fax (91) 308 00 49

Distribuye: Celeste Ediciones S.A.

Fernando VI, 8, 1º centro 28004 Madrid

Teléfono (91) 310 05 99 Fax (91) 310 04 59

E-mail: celeste@fedecali.es

**Para celebrar
sus 12 primeros
números !!!**



CD-pluscore añade a la interpretación de Pollini un programa que visualiza las partituras, permite la escucha guiada, tolera indicaciones como las que harías en tu partitura y te deja imprimirlas, total o parcialmente.

Precisa de ordenador PC Multimedia.

Con la colaboración de:



a PolyGram company



revista de música

doce

notas

regala

un

CD-PLUSCORE

de Deutsche Grammophon
y la editorial Schott, con
tres sonatas de Beethoven
interpretadas por
Mauricio Pollini

**Por
dos SUSCRIPCIONES
anuales**

**o
una SUSCRIPCIÓN
de dos años
a DOCE NOTAS**

Rellene hoy mismo su boletín de
suscripción (página 75) y envíelo a:
Doce Notas, Plaza de las Salesas, 2
28004 MADRID

PIANO, PIANO...
SI VA LONTANO.

*D*espacio, 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.


Pianos y electrónica musical

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

Novedades *Música*

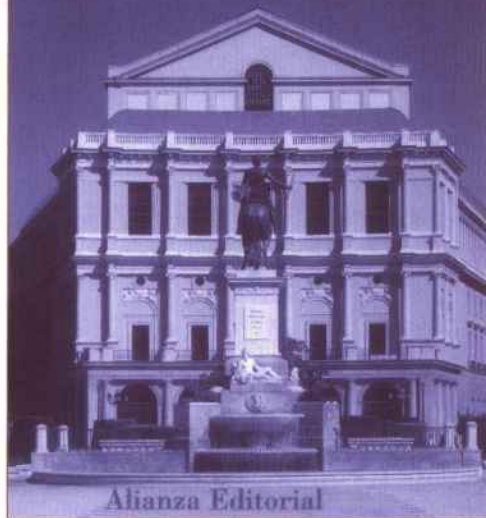


Alianza Editorial



Historia del Teatro Real

Joaquín Turina Gómez



Historia del Teatro Real Joaquín Turina Gómez

Una crónica exhaustiva de su actividad musical desde los orígenes hasta la actualidad.

Es ésta la primera historia completa y sistematizada del Teatro Real, desde sus precedentes situados en los Caños del Peral hasta el momento mismo de su inauguración en 1997. Es también la primera obra sobre el teatro que se nutre directamente de los documentos en archivos estatales, tanto en sus períodos de actividad como en los de cierre o reforma, por lo que recoge

gran cantidad de información ignorada o mal recogida anteriormente. Las temporadas se han sistematizado año a año. Los apéndices presentan listados de las óperas representadas en el Teatro Real, de los artistas que actuaron en el mismo, una cronología de la actividad diaria del teatro durante los 75 años que funcionó como tal y una guía de los lugares donde se conservan los documentos relativos al teatro.

“Joaquín Turina ha acertado plenamente en la elección del tono con el que contar desde hoy la historia del Real. El Real necesita ante todo claridad para un conocimiento que lleve inmediatamente al amor.”

J. A. Vela del Campo. EL País

Una crónica de un gran valor, realizada sobre la documentación existente, que el autor ha recopilado y tratado con esmero y buen criterio.”

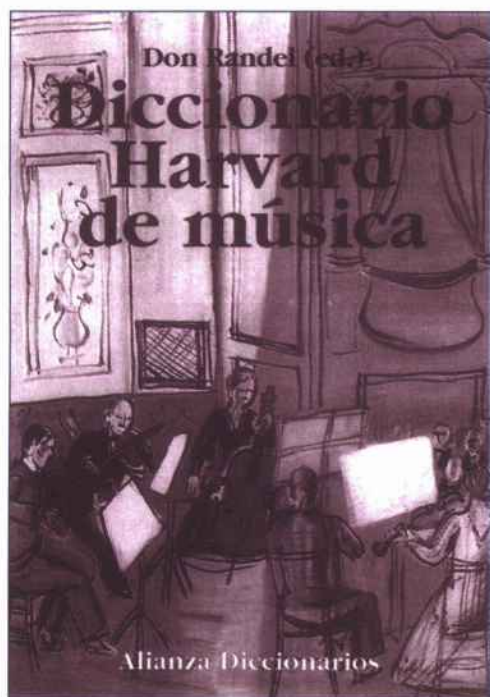
Ritmo

“Un libro especialmente indicado para los amantes de la música.”

Qué leer

“Un libro necesario y oportuno.”

El Punto de las Artes



***Diccionario Harvard
de la música***
Don Randel (ed.)

**Un clásico del saber para todos
los amantes de la música.**

Basado en los estudios musicológicos más recientes y completamente actualizado, el Diccionario Harvard de la Música, con más de 6.000 entradas, contiene extensos artículos sobre la música de este siglo, incluyendo el jazz y el rock, así como la música dodecafónica, serial y aleatoria; entradas exhaustivas sobre la música de África, Asia, América Latina y Oriente

Próximo, y sobre todos los estilos y formas de la música occidental, además de descripciones de los instrumentos musicales y su evolución histórica. Completan el texto más de 220 ilustraciones y 250 ejemplos musicales.

“Aplausos para el traductor –que ha tenido que añadir de su propia cosecha elementos imprescindibles para el lector hispano, tanto en la bibliografía, como en otros muchos detalles– y para la excelente presentación llevada a cabo por Alianza.”

Luis G. Iberní. ABC Cultural

“Abrir sus páginas al azar y recrearse en ellas es una aventura del conocimiento musical. El dato soñado siempre se encuentra.”

J. A. Vela del Campo. El País

“La incorporación de este Diccionario a la escasa bibliografía de terminología musical en lengua española alcanza niveles de singular importancia.”

Carlos José Costas. Melómano

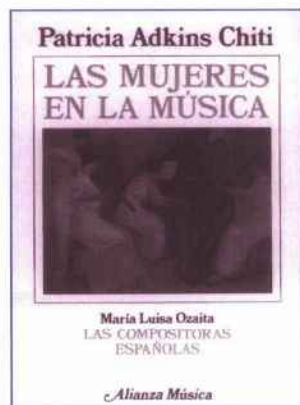
“Es ésta, sin duda, una obra de obligada compra para toda persona culta, interesada en la música.”

J. J. Carreras. Revista de Libros



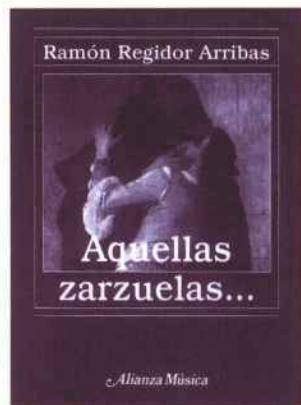
Crónica, año a año y sin olvidar el contexto histórico y cultural, de la orquesta más antigua de España.

El recorrido artístico y existencial del compositor a través de sus diarios, cartas, fotografías, tarjetas, comentarios de conciertos, programas, recortes de prensa...



Un panorama completo de la historia de la música escrita por mujeres, con un apéndice sobre las compositoras españolas.

Un recorrido histórico por el género "chico", con especial atención a las obras estrenadas en la época de máximo esplendor de este género.



182 compositores reunidos en una guía de "escucha activa" para seguir el desarrollo y estructuras elementales de la música de cámara.



Juan Ignacio
Luca de Tena, 15
28027 Madrid



Sumario

Nº 11, 6 de abril - 31 de mayo 1998



Charo Pradas

Editorial

Educación

- 6-8 El enredo de los títulos. *Jorge Fernández Guerra*
- 9 El Centro integrado de música en Viana do Castelo. *Sol Bordas*.
- 10 Exámenes ingleses. *Timothy Edward Jones*.

Instrumentos

- 12-16 Entrevista con Barbara Meyer. *J.F.G.*
- 17-18 El nacimiento del saxofón. *Miguel Asensio Segarra*.

Tema

- 21-26 Hablar de escuchar. *Fernando Palacios*.
- 28-34 Discos. *J.F.G.*
- 35-45 Publicaciones.
- 47-49 Mordentes. Vuela pensamiento, acerca de la génesis de Nabucco. *Juan María Solare*.

Opinión

- 50-52 La guitarra y la música en García Lorca. *Stefano Russomanno*.
- 53-57 Actualidad.
- 60-67 Agenda de conciertos.
- 69-73 Cursos y concursos
- 74-75 Cajón desastre.
- 76-77 Boletín de suscripción y distribución de Doce Notas.
- 78 Pequeños anuncios.

Desde que iniciamos nuestra aventura ciertos temas se han convertido en constantes de nuestra publicación. Algunos de ellos hacen referencia a carencias que consideramos graves en la vida musical española y, por la parte que más nos toca, madrileña. Cada paso adelante que queremos dar, cada conversación con el medio profesional, cada contratiempo y, a veces, el simple transcurrir de las estaciones nos recuerdan esas carencias que dificultan la expansión del sector musical. Como no siempre son imputables a las administraciones, todos deberíamos interrogarnos sobre la presión que somos capaces de ejercer sobre la obstinada realidad.

¿Para cuándo un Museo de la Música en Madrid?

Este sí es un tema que debe de ser contemplado desde las administraciones y éstas difícilmente van a sentirse concernidas si no se les hace ver la urgente necesidad de una institución que debería de tener a su cargo la conservación y mantenimiento de las colecciones de instrumentos valiosos que todavía quedan en nuestro país, desarrollar una labor pedagógica y científica, suministrar copias, planos de instrumentos y materiales divulgativos; facilitar esos instrumentos para que se celebren conciertos ligados a su historia y mantenerlos en perfecto estado. Estimular, además, al mundo de la construcción y aglutinar a alumnos, profesores de música, constructores y público en general. Su urgencia viene, además, determinada por el riesgo constante que sufren las colecciones de instrumentos históricos, que aún quedan, de volatilizarse del país. Estas son las razones que hay que hacer entender a las administraciones para que el proyecto sea posible.

¿Para cuándo una feria de música en Madrid?

La primavera es una época de ferias de música. Frankfurt ha celebrado la suya (la más importante del mundo) a mediados de marzo; París celebra Musicora a primeros de abril; Valencia la suya en la segunda quincena de abril. Así pues, cada primavera Madrid queda en evidencia y aquí la culpa no es de ninguna administración, una feria es un acontecimiento comercial al que se le puede añadir un fuerte contenido didáctico y cultural. Su ausencia nos priva de un factor de animación de primer orden, nos escamotea esas claves que ligan el comercio musical a la actividad artística y nos hace un poco más sonámbulos.

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:* Doce Notas S.C. *Director:* Jorge Fernández Guerra.

Dirección artística: Gloria Collado. *Suscripciones:* Marta García.

Colaboran en este número: Miguel Asensio Segarra, Lucas Bolado, Sol Bordas, Timothy Edward Jones, César Fernández Arias, Ligia, Elena Montaña, Celia Montolio, Loli de Oliva, Fernando Palacios, Stefano Russomanno, Juan María Solare.

Imprime: A. G. Luis Pérez. S.A. C/ Algorta, 33. 28019.

Depósito legal: M - 5.649 - 1996. ISSN 1136-6273.

Ilustración de portada: Charo Pradas "El efecto Poincaré" I (fragmento)

El enredo de los títulos, una historia interminable

Una de las discusiones bizantinas más fascinantes de los últimos años ha girado en torno a los títulos. Si se araña un poco la piel de la ironía, se descubrirá por debajo uno de los problemas centrales de la educación musical, una de esas trincherras profundas desde la que disparan todos aquellos que se sienten afectados por el más mínimo cambio que les menee un milímetro de su posición y, por lo que se ve, son muchos los que se consideran zarandeados a poco que salta la liebre. El bizantinismo viene motivado por una cuestión preliminar, todo el que se hace músico tiene dos salidas: o practica la música o la enseña (dejemos para otro momento la problemática de quien practica las dos cosas a la vez). Como la música tiene un fuerte componente vocacional que se afirma a muy temprana edad, nos imaginamos mal a niños de seis o siete años asegurando que su vocación es la de enseñar música; el enseñante vocacional nace más tarde y, desde luego, el no vocacional también. Todo esto viene a cuento de que las titulaciones musicales sirven casi exclusivamente para ingresar en la enseñanza; la práctica profesional vive, en general, al margen de exigencias de titulación. A nadie se le pide títulos para ingresar en orquestas, coros, agrupaciones o enfrentarse al público.

Uno de los grandes mitos de la música se deriva de su herencia gremial; según esto el mejor enseñante es un buen profesional, generalmente padre o familiar. La historia de la música muestra algunos ejemplos de grandes genios formados en su entorno familiar: Bach, Mozart, Beethoven...; aunque la misma historia nos brinda ejemplos de otros genios formados azarosamente: Wagner, Stravinsky, Schoenberg... Pero lo que la historia de la música no nos puede decir es cómo conseguir una educación masiva, democrática y de calidad que atienda a una cifra en torno a los cuatro millones de personas, como es el caso hoy en Europa. Esto convierte la aventura de la educación musical en todo un reto que sólo se puede abordar con una vertebración general en sus contenidos, sólida y garantizada en su formación y especializada en sus efectivos. Para ello, la titulación que garantice el acceso a la enseñanza debe de ser única, superior y homologable a la de cualquier otro campo de la educación.

El espectro del 66

Es un hecho que la educación musical en nuestro país ha sido un desastre en los dos últimos siglos (de los anteriores no tengo ni noticia). También es un hecho que ese desastre es paralelo al aprecio (¿desprecio?) que ha tenido la música en la sociedad. Los españoles han importado músicos para su solaz cuando les ha picado el gusanillo y los músicos patrios

de talento han tenido que dar un rodeo por el extranjero para poder gozar del privilegiado estatuto de importables y, mientras tanto, *que enseñen ellos...*

Ese desastre, lógicamente, ha tenido numerosos ciclos y altibajos, tampoco ha estado exento de personalidades aisladas

“¿Qué persona se presenta actualmente en sociedad buscando trabajo con un título de graduado escolar o con el de bachiller?”

de gran mérito ni de algún momento de optimismo. Pero la herencia que deja amontona tal cúmulo de parches, vendas y paños calientes -convenientemente enfriados con el tiempo- que ha hecho del organigrama de la educación musical una especie de momia. Las últimas capas de esta momia están formadas por el popularmente conocido Plan de 1966 que añadía algunos apósitos y tiritas al plan de 1942. Como lo que estamos analizando es el tema de las titulaciones, dejamos otras consideraciones sobre el venerable plan para mejor momento.

El Plan 66 brindaba nada menos que cuatro titulaciones como quien no quiere la cosa:

1º Diploma de Grado Elemental. Se obtenía con el correspondiente grado musical del mismo nombre y el certificado de estudios primarios. Facultaba para desem-

peñar “funciones relacionadas con la música en bibliotecas y discotecas” (sic).

2º Diploma de Instrumentista. Se obtenía con estudios de grado medio de instrumento sin teóricas (Armonía, Historia de la Música, etc.) y certificado de estudios primarios. Habilitaba para ingresar en entidades de tipo profesional y sindicales de igual carácter (nadie sabe qué entidades de tipo profesional son esas, pero sí se sabe que las *entidades sindicales* de igual carácter se refieren al sindicalismo vertical franquista y que hacen mención a estratos profesionales felizmente hundidos en la noche de los tiempos).

3º Título de Profesor. Titulación aún vigente (auténtica manzana de la discordia de la que hablaremos largo y tendido) que se obtiene con estudios instrumentales de grado medio completo más bachillerato elemental; actualmente este rango de la educación general no cubre ni la totalidad de la ESO que ha extendido su obligatoriedad hasta los dieciséis años. “Faculta para ser profesores de conservatorios elementales, en centros públicos y privados y para ser auxiliar en conservatorios profesionales o superiores”.

4º Título de Profesor Superior. Requiere estudios musicales superiores y bachillerato completo. Faculta para ejercer la enseñanza en cualquier nivel.

Cuando los titulillos no dejan ver el título

Toda esta flora descontrolada permanecía como una excentricidad de una profe-

sión que permanecía al margen de cualquier esquema educativo general. Ninguna de sus normas emanaba de una Ley General de Educación y no existía el menor sistema de equivalencias hasta que, en el año 1982, se consiguió homologar el título superior al de licenciado con atribuciones para enseñar música en el BUP.

Los dos primeros diplomas no servían estrictamente para nada, aparte de dar moral al estudiante. El Título de Profesor Superior era el *Título* por excelencia. Quedaba uno intermedio, el de Profesor, el famoso número 3, encajonado entre la nada y el título de verdad. Una parte considerable de la guerra educativo-musical tiene este título como telón de fondo.

Antes de entrar en la descripción de estas reyertas conviene considerar hasta qué punto la sociedad española ha superado ya estas categorías rancias. ¿Qué persona se presenta actualmente en sociedad buscando trabajo con un título de graduado escolar o con el de bachiller? Recordemos que una titulación musical no sirve, en general, más que para ejercer la docencia. ¿Qué docente pretende hoy dar clases en cualquier disciplina de la enseñanza oficial con un bachillerato incompleto? Aquí se encuentra la gran paradoja que intenta escamotearse en las principales resistencias a la reforma.

El problema central es que el Plan 66 ha escupido títulos de Profesor y ha creado todo una armada. Incluso ese rango de *auxiliares* de conservatorios superiores aludido en sus normas, es absolutamente ambiguo y ha terminado por generar un cuerpo. La manga ancha del decreto nada decía de qué era eso de auxiliares. Se suponía que cualquier catedrático tenía derecho a un auxiliar, como en la universidad, pero allí los auxiliares deben tener un título completo no un semitítulo, como es el discutido número 3. Por otra parte, al dividirse los grados de la enseñanza musical, proliferar los conservatorios elementales y medios, así como las escuelas de música, aparte de la enseñanza privada, este ejército de titulados de segunda división ha encontrado un nuevo aliento, produciendo la aberración de un cuerpo de profesores con un currículo académico al mismo nivel que la materia que enseña, algo característico de países subdesarrollados.

Es evidente que muchos de estos profesores han desarrollado a lo largo de los años una meritoria labor, que poseen ex-

periencia y que tienen perfecto derecho a que su situación se trate con cuidado, se establezca un período transitorio para una reconversión que homologue eventualmente la situación de los profesores de música y se eviten injusticias o dramas personales. Lo que no puede ser de recibo es que la situación se perpetúe institucionalmente o que la simple presión del miedo se convierta en un elemento estructural del esquema educativo musical. Sin embargo, tantas décadas de penuria pasan factura y lo que no debería suceder ha sucedido: el título tercermundista se ha colado en la reforma.

La oportunidad de la LOGSE

Por primera vez en la historia de España, una Ley General de Educación se hacía cargo de la problemática de la música y la dotaba de un cuerpo de normas que eliminaban la excepcionalidad de la enseñanza musical. El concepto que movió la reforma musical aprobado en 1992 era simple y se apoyaba en tres pilares: una educación musical generalizada apoyada en una red de escuelas de música, una educación de grado

“Las escuelas de música, en las que se estudia sin obligaciones curriculares, son una realidad que mueve actualmente a más de tres millones de alumnos y más de cien mil profesores en el continente.”

medio profesional articulada sobre el esquema del bachillerato (y con la fundada esperanza de desarrollarse sobre una educación secundaria integrada) y una educación superior realizada en centros de igual nivel y cuya titulación tendría rango equivalente al universitario. En este último apartado las cosas eran sencillas: titulación única de carácter superior.

Pero el circo de la educación musical española tiene una peligrosa tendencia a que le crezcan los enanos, y uno de ellos es el del titulillo de Profesor. Así, en la Orden Ministerial publicada el 22 de agosto de 1992 en el BOE, se colaba la siguiente cuña como párrafo 1 del capítulo Octavo denominado *Condiciones para el funcionamiento de las Escuelas*: “El profesorado de las Escuelas de Música y Danza deberá estar en posesión de la titulación correspondiente al grado medio de música o danza”. Era la con-

sagración del nefando título número 3 del Plan 66. ¿Qué puede haber llevado a esta inclusión? Sólo hay una posible explicación, el miedo de los políticos a irritar a un sector mayoritario del profesorado real y la costumbre de templar gaitas cuando hay votos por medio. El desarrollo de la ley podía esperar que este epígrafe se recondujera hacia la articulación de un período transitorio que terminara por reciclar individualmente al profesorado válido. Pero, en esto llegaron las elecciones y con ellas un nuevo gobierno que ha instalado inmediatamente la suspicacia a todo lo anterior y el *mejor no meneallo* como líneas de actuación político educativas.

En los últimos meses, coyunturas del tipo de una amenaza de dos o tres horas más de clase semanal, el difuso temor a que cambien ciertos estatutos administrativos o el pánico a que los costurones de la vieja subdivisión curricular den paso a lo desconocido dirigen el barco de la educación musical. Es un caso doblemente triste porque nada obliga al Partido Popular a identificarse con el escepticismo ante una ley de alcance histórico pero políticamente incolora, y mucho menos con la inacción. La implantación de los estudios de la nueva ordenación del Grado Superior, por ejemplo, ha vuelto a retrasarse, los crispadores han conseguido hacerse fuertes entre quienes riegan el huerto de los semitítulos y los distintos agentes de la educación musical empiezan a agitarse tanto o más ante las caóticas interrogantes del hoy que ante las líneas fuertes de la reforma de ayer; del 30 hemos pasado al laberinto, como en el juego de la oca.

Titulitis, el título de la “estampita”

Otro problema emanado del de las titulaciones es el de la pérdida de referencias intermedias en lo que se considera la carrera de música. El Grado Elemental, que nunca fue nada, se ve hoy como algo tangible frente a la nebulosa de las escuelas de música; con ello se ensucia una de las realidades más esperanzadoras no sólo de la reforma sino de todo el panorama educativo de la Europa actual. Las escuelas de música, en las que se estudia sin obligaciones académicas son una realidad que mueve actualmente a más de tres millones de alumnos y más de cien mil profesores en el continente, proporcionan precisamente ese fermento en el que se sostiene la vida musical, crea formación y afición en niños y adultos, y aunque su refe-

rencia sea la música clásica no olvida ningún estilo diferente. De esos millones de estudiantes, un porcentaje pequeño será profesional, el resto habrá ampliado su sensibilidad y proporcionará ese amante de la música que es una de las cosas que más falta nos hacen en España. Frente a esta realidad, el Grado Elemental no es más que un potro de tortura que causa más estragos que beneficios.

Pero existe el horror al vacío, ¿qué pasa por la cabeza de los padres, poco habituados, ante una hipotética línea continua en

“En los últimos meses la administración educativa no ha ofrecido ideas claras. Esto, en la práctica, significa seguir poniendo paños calientes a una realidad deteriorada en la que numerosos pescadores continúan buscando su ganancia.”

la que no se sabe si se ha aprobado primero, segundo o tercero...? Hace falta tiempo para que una enseñanza musical gratificante cale en la sociedad y que la presión, de abajo a arriba, produzca un fermento positivo. Pero mientras llega ese momento todo son temores y suspicacias, y éstas empujan a la búsqueda de sustituciones en forma de siste-

mas de exámenes, grados fiables, diplomas y apariencias de títulos; en suma, lo que ha venido llamándose titulitis.

Preparando el terreno a la invasión

Este doble problema provoca una grave agitación y desconcierto. Muchos estudiantes de música, o sus padres cuando se trata de niños o muchachos, no terminan de encontrar su sitio en el sistema educativo y, en consecuencia, en la sociedad. Un padre siempre preferirá que su hijo le diga que va a ser arquitecto o médico en lugar de trombonista o profesor de oboe. Todos estos prejuicios deben desaparecer si los estudios completos de música alcanzan el mismo rango social -o sea, “universitario”-, si los estudios medios de la música se racionalizan en un bachillerato integrado y si los estudios elementales se convierten en una actividad gratificante que no penalice un tronco de educación general, ni viceversa, y que permita, en caso de no confirmarse la vocación musical, una expansión de la sensibilidad.

A su vez, el sistema educativo no puede apostar por un cuerpo de profesores con una formación incompleta. Se pueden vislumbrar períodos transitorios para enlazar un plan antiguo con otro nuevo. Pero la meta tiene que estar clara y ésta tiene que ser la de una dignificación y racionalización de la enseñanza. En los últimos meses la administración educativa no ha ofrecido ideas claras. Esto, en la práctica, significa seguir poniendo paños calientes a una realidad deteriorada en la que numerosos pescadores continúan buscando su ganancia. Pero, como la realidad es tozuda, en breve (quizá en la próxima convocatoria de plazas) podemos vernos invadidos por profesorado extranjero que, en virtud de las leyes europeas, van a tener pleno derecho a aspirar a esas plazas. Para ello, contarán con una formación musical de mayor calado, en términos generales. Es decir, que deberíamos ir pensando que la educación musical puede ser la segunda playa (la primera fue la de las orquestas) en la que desembarquen esos europeos bien formados. El que avisa no es traidor. ■

LA MAYOR ORGANIZACIÓN AL SERVICIO DE LA MÚSICA

Pianos verticales y de cola

Pianos digitales

Órganos electrónicos

Órganos litúrgicos

Instrumentos profesionales de

Partituras

Instrumentos electrónicos para

Informática musical

y todo los complementos

{ viento
cuerda
percusión

{ profesionales
particulares

Taller de reparación instrumentos de metal y madera



Unión Musical



CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 26
28014 MADRID TEL. (91) 429 38 77

C/ ARENAL, 18
28013 MADRID TEL. (91) 522 62 60

C/ HERMOSILLA, 75
28001 MADRID TEL. (91) 435 89 89

C. COMERCIAL “LA VAGUADA”
28980 MADRID TEL. (91) 730 48 82

El centro integrado de música de Viana do Castelo

Un centro integrado, donde puede cursarse la enseñanza general y la musical al mismo tiempo, no es toda la solución a los problemas de la educación musical. Pero cuando existe un problema debe estudiarse la variedad de respuestas posibles, un centro integrado sería una de las respuestas posibles. La diversidad de opciones es, ya en sí, un principio de solución.

Hasta hace pocas décadas en España, los conservatorios eran la única opción tanto para los que pretendían ser profesionales como para los que se acercaban a la música como afición. Las escuelas privadas que proliferaron en los años 70 se nutrieron de aquellos alumnos que no lograban ingresar en los conservatorios estatales y repitieron el modelo; estas escuelas fueron como conservatorios en pequeño con los mismos programas, contenidos, exámenes y titulación.

Fue en Portugal, con problemas similares a los nuestros, donde en 1991 un grupo de músicos y pedagogos decidieron poner en práctica otro modelo: un centro integrado de música. Las ayudas económicas las obtuvieron de la Unión Europea a través del Ministerio de Industria. A partir de un viejo Hospital, sito al pie del monte de Santa Lucía en Viana do Castelo, con lo materialmente imprescindible, iniciaron su andadura.

En este centro los alumnos reciben las enseñanzas generales y musicales a la vez en una elaboradísima distribución horaria en la que una reducción proporcional del tiempo dedicado a matemáticas, lenguaje, ciencias, etc., favorece un aumento considerable del tiempo dedicado a la música; instrumento, práctica de conjunto, orquesta, armonía, etc., incluido el estudio individual. Y es este tiempo considerable que los niños dedican a la música lo que hace milagros por encima de las programaciones curriculares de centro y de aula.

Los niños de entre 12 y 14 años que empezaron de manera experimental en esta escuela, no fueron seleccionados por sus singulares aptitudes o conocimientos pre-

vios, sino por su voluntad de dedicarse a ello apoyados por sus familias. Muchos de estos niños no habían tocado nunca un instrumento musical.

De la jornada lectiva de 30 horas semanales, 20 son para la música. Podemos creer exagerada esta inmersión de un niño en la música desde tan pronto, restándole la posibilidad de explorar más profundamente otras materias, pero esto depende de lo que consideremos fundamental en la formación de un individuo: ¿Puede la música perjudicar el normal desarrollo intelectual, emocional y físico de un niño? Los centros integrados de música son una opción más y en todo caso facilitan racionalmente las cosas a aquellos que por su circunstancia o ambiente familiar deciden dedicarse a la música durante la edad escolar.

En la Escuela Integrada de Viana do Castelo se invierte el proceso de un estudiante normal de conservatorio que pasa toda la mañana en el colegio, en Viana primero es la música y después todo lo demás. Un alumno que durante el curso escolar dedica 5 horas diarias a la música, robadas proporcionalmente al resto de las materias de la enseñanza general básica y *no añadidas a esta*, puede sentirse cómodo ante la música sin perjudicar su vida de niño.

La agilidad, soltura y naturalidad con que, en poco tiempo, tocan sus instrumentos los alumnos del centro integrado, contrasta con la esforzada actitud de aquellos alumnos de conservatorio que sólo practican un par de horas a la semana y que a duras penas pueden superar los extensos programas que, lógicamente, deben exigirse en un conservatorio que emite Títulos Profesionales.

¿Podríamos pedirle a alguien que corriera los 100 metros lisos en un tiempo récord practicando apenas unas carrerillas por el pasillo de su casa? Los directores del centro integrado de Viana do Castelo partieron de este postulado y de un razonamiento tan simple como que para aprender a tocar el violín hay que tocar el violín,

y con sumo cuidado y detalle han logrado un espacio para sus niños en donde esto sea posible e importante. ■

(Sol Bordas es pianista acompañante en el Conservatorio Superior de Música de Vigo. Trabajó como pianista acompañante en la Escola de Música de Viana do Castelo en sus inicios.)

BIBLIOGRAFÍA

- Editorial ¿Y los centros integrados? Música y Educación nº 20.
- La experiencia del Centro Integrado de El Escorial. El País 4 Junio 1996.
- El Centro Integrado de música. Sol Bordas y Carlos Castro. Revista do ensino galego nº 13. Música y Educación nº 29.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
GABINETE DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA, ARTÍSTICA E PROFISSIONAL

PLANO CURRICULAR

CURSO DE INSTRUMENTO

	DISCIPLINAS	Cargas Horárias Anuais (2)			
		1ª (10ª)	2ª (11ª)	3ª (12ª)	Total Disc.
SOCIOCULTURAL (3)	PORTUGUÊS	100	100	100	300
	LÍNGUA ESTRANGEIRA	100	100	100	300
	ÁREA DE INTEGRAÇÃO	100	100	100	300
CIENTÍFICA (4)	FORMAÇÃO MUSICAL	100	100	100	300
	ANÁLISE E TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO	100	100	100	300
	HISTÓRIA DA MÚSICA	100	100	100	300
	ACÚSTICA E ORGANOLOGIA		40	40	80
ARTÍSTICA	INSTRUMENTO	80	80	80	240
	PRÁTICA DE CONJUNTO	240	240	240	720
	PRÁTICA INDIVIDUAL E DE NAÍPE	240	240	240	720
	INSTRUMENTO DE TECLA	40	40	40	120
TOTAL HORAS ANO / CURSO		1200	1240	1240	3680

TIMOTHY EDWARD JONES

Exámenes ingleses

“Associated Board of the Royal Schools of Music” en España

¿Cómo puede existir algo en el mundo de la enseñanza musical que funcione con certeza y estabilidad mientras tantas cosas cambian de un día a otro, y nunca sabemos si los planes de hoy van a seguir en vigor mañana?

Son tres las principales razones que explican la estabilidad del “Associated Board of the Royal Schools of Music”. La primera es su **independencia**. Aunque tenga como patrocinadora emblemática a la Reina de Inglaterra y, aunque sea el “tribunal unido de los conservatorios reales” (oficiales) de Gran Bretaña y sean los títulos del “Associated Board” reconocidos por conservatorios, universidades y por el propio Ministerio de Educación de Gran Bretaña y de ochenta países de todo el mundo, el “Associated Board” sigue siendo una organización independiente. Esto quiere decir que los cambios de política y de políticos, de ministros y ministerios y las interferencias de las modas han tenido poca repercusión en la labor y la historia del “Associated Board”.

La segunda razón que explica la estabilidad del “Associated Board” es su **anti-güedad**. Todo empezó hace más de un siglo, cuando los prestigiosos profesores de los Conservatorios Reales londinenses empezaron a preocuparse por la falta de oportunidades musicales de los jóvenes de ciudades más pequeñas y distantes de la capital británica. Ellos mismos se desplazaban a otros pueblos para escuchar a jóvenes músicos de todo el país y confeccionaron una lista de piezas que debería cambiar cada año para motivar el estudio de un gran repertorio de piezas. Se cuenta que hoy en día se conservan cuidadosamente los cuadernos de mil ochocientos ochenta y tantos donde aparecen, escritas a mano, las listas de piezas, con los nombres de Telemann, Vivaldi, Bach, Haydn, Beethoven, Mozart etc, nombres que siguen apareciendo en las listas de estos años. Poco a poco, la idea de un tribunal itinerante cobró fuerza. Los profesores se desplazaban principalmente a

los países del antiguo imperio británico, y más tarde por todo Europa y Estados Unidos. El año pasado por primera vez, examinadores del “Associated Board” escuchaban a candidatos en China.

La tercera razón para la estabilidad del “Associated Board” es que es una organización **sin ánimo de lucro**. Es muy importante subrayar que el “Associated Board” no es un negocio. Las tasas que los candidatos pagan cubren los gastos de visita de los examinadores y de la administración central y local, y son ajustadas al mínimo.

La editorial del “Associated Board” edita sus propios libros sin afán de conseguir beneficios, lo cual hace posible la producción de materiales de alta calidad con la colaboración de los mejores expertos musicólogos a un precio inmejorable.

Para hacer buen uso del superavit que existe al fin de cada año, el “Associated Board” ha puesto en marcha una serie de becas que incluyen un periodo de estudios en Londres de una duración de tres meses, con todos los gastos de viaje y alojamiento y, además, los estudios con los mejores profesores del Royal Academy of Music o del Royal College of Music de Londres. Esta beca se ofrece cada tres meses a los jóvenes profesores de música de un país.

Precisamente este año, la oportunidad ha recaído sobre España y dos profesoras españolas han sido seleccionadas para marcharse a Londres en septiembre, tras un proceso muy exhaustivo que culminó con la realización de unas pruebas conducidas por Jean Harvey, Consejera Internacional del “Associated Board”.

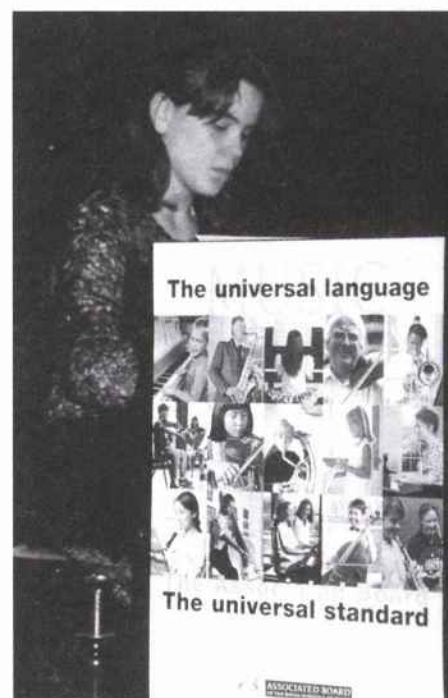
El “Associated Board” no es nuevo en España. Durante quince años jóvenes españoles y extranjeros residentes en España se han venido matriculando en estos exámenes. Hay representantes en Oviedo, Barcelona, Alicante, las Islas Canarias y Madrid. Este año por primera vez, el número de matriculas sólo en Madrid sobrepasa el techo de 550. En diciembre se abrirá una nueva convocatoria para la que se

espera un número parecido de matriculas.

Hace tiempo los colegios británicos constituían la gran fuente de candidatos para los exámenes. Ahora la inmensa mayoría de los candidatos provienen de escuelas de música privadas, de profesores particulares, y de escuelas de música municipales.

Respecto a la **convalidación** de esta titulación, en más de ochenta países del mundo, sobre todo de Europa, los títulos del “Associated Board” son reconocidos oficialmente. En este momento, este no es el caso en España. Lo que sí existe es una gran voluntad, por parte del “Associated Board” y de sus representantes en España, de colaborar con el Ministerio de Educación y Cultura para que España se ponga a la altura de sus colegas europeos a este respecto. ■

(Timothy Edward Jones es representante en Madrid de “Associated Board”).



Paula Prieto, alumna de piano en un concierto organizado por el “Associated Board”.

ALQUILER DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA



CALL & PLAY

GUITARRAS • ARMÓNICAS
FLAUTAS • VIOLINES
AMPLIFICADORES

TODO EN ACCESORIOS
Y REPUESTOS



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

Manuel Contreras II

Luthier



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

Casa de Piano



- Pianos nuevos y usados
- Yamaha - Kawai
- Marcas europeas
- Importación de pianos
- Servicio técnico

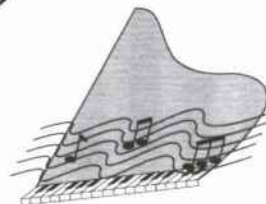
C/ Puebla, 4
28004 Madrid

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

Instrumentos

Barbara Meyer, una “maestro luthier” alemana apasionada del sur que decidió

Entrevista hace seis años instalarse en Madrid, en el castizo barrio de Lavapiés.

“Los grandes constructores del norte siempre han tenido una relación muy cercana con la construcción italiana”

En la zona más castiza de Madrid, donde uno esperaría ver un taller de bordadoras de *Agua, azucarillos y aguardiente*, se encuentra el taller de luthería de una especialista muy poco común. Barbara Meyer, nacida en Alemania, formada en su país y en las míticas ciudades del violín italiano, Cremona y Bolonia, además de un período de prácticas en Madrid, es titular de uno de los durísimos títulos alemanes de maestro luthier, pero se encuentra feliz en Madrid porque aquí se siente libre para seguir experimentando. Además de ello, Barbara toca el violonchelo y practica la improvisación en un trío de apasionados de esta especialidad. Es una de las pocas luthiers extranjeras que han elegido nuestro país para trabajar -no sin cierta aprensión por parte de unos colegas poco habituados al fresco aire de otras latitudes-, pero, en la calle de Embajadores, su presencia es una de las referencias imprescindibles del paisaje tradicional del barrio de Lavapiés.

P.- ¿Cómo es la formación del luthier en Alemania?

R.- Hay escuelas específicas, pero hay también la posibilidad de hacer un aprendizaje en una empresa que puede durar entre tres y cinco años. Después, es obligatorio alcanzar un título de maestro artesano que da la posibilidad de trabajar por tu cuenta.

P.- ¿Nadie puede trabajar sin este título de maestro luthier?

R.- Antes era muy complicado. Ahora, las cosas están cambiando con la apertura europea y hay posibilidad de trabajar en Alemania después de haberlo hecho en el extranjero oficialmente unos años por tu propia cuenta, eso permite un traslado o una vuelta a Alemania sin haber hecho esos exámenes, pero los luthiers están resistiéndose mucho a abrir este camino.

P.- ¿Cuáles fueron las razones que le llevaron a ser luthier?

R.- Poder combinar la música con el trabajo artesanal. Lo que me sigue entusiasmando son los instrumentos y la diferencia que puede haber entre ellos.

P.- ¿Hay diferencias en cómo se practica la luthería en Alemania y en el sur de Europa?



Barbara Meyer. © Loli de Oliva

R.- Sí, hay muchísima diferencia. La estética de la luthería alemana de 1600 y 1700 es totalmente distinta a lo que es la belleza de los instrumentos italianos, pero los grandes constructores de países del norte siempre han tenido una relación muy cercana con la construcción italiana, así que el desarrollo de los instrumentos de cuerda en Italia siempre ha sido el ejemplo más importante.

P.- ¿Que sonido busca un constructor alemán?

R.- Un sonido italiano.

P.- Pero me imagino que buscando un sonido italiano ha-

brá encontrado algo que no sea ni lo uno ni lo otro.

R.- Ese es un tema muy importante porque en la construcción italiana hay una variedad de personalidades increíble. Yo empecé el año 1977 en la luthería y entonces aún había una actitud rigidísima, cada país estaba mucho más aislado en su formación y en su actitud hacia los otros países, pero en estos más de veinte años se ha producido una interrelación enorme, un intercambio de información mucho mayor.

P.- ¿Hay algún sonido característico en el constructor español?

R.- La mayor parte de la construcción española tiene mucha relación con la tradición francesa por lo que he visto.

P.- ¿Cuál es la característica de esa construcción francesa?

R.- La estética.

P.- ¿La estética del sonido, la del instrumento?

R.- La estética del instrumento determina el sonido, pero describir esto con palabras es muy difícil.

P.- ¿Hay alguna discriminación en esta actividad por el hecho de ser mujer?

R.- Sin duda, pero yo personalmente no la he sufrido ni en mi formación ni en el contacto con los músicos.

P.- ¿Cuál es la base de su trabajo, restauración, construcción, reparación?

R.- La restauración, la construcción y el ajuste del sonido, que es también una parte muy importante.

P.- ¿Construye todo lo que quiere o quisiera construir más?

R.- Me gustaría construir más, de hecho estoy pensando coger un local fuera de Madrid y dedicar unos días fijos de la semana sólo a la construcción.

P.- ¿Hay demanda para la construcción de instrumentos?

R.- Sí, hay demanda. Además, como he trabajado y vivido muchos años en Alemania, tengo contactos todavía con músicos allí.

P.- ¿Construye exclusivamente por encargo?

R.- No, también estoy experimentando con modelos y formas que aún no he podido construir. Hay un factor imprevisible en cada nuevo instrumento y, como llega a tener per-



En el centro, Barbara Meyer en su taller de la calle Embajadores.

sonalidad propia, a veces es más fácil construir uno y luego buscar al músico apropiado. Es bueno tener tiempo libre para experimentar y dedicarlo a instrumentos sin la presión de un encargo o de que tenga que tener determinadas características.

P.- ¿En que momento cree que un alumno debe de tener un instrumento de artesanía?

R.- Es una cuestión personal. Hay un tipo de alumno con mentalidad y criterio que posee una sensibilidad especial para el sonido y puede tener exigencias que otros no tienen. Hay principiantes, niños pequeños, que por musicalidad y talento deben tener un instrumento con calidad superior al instrumento de fábrica.

P.- ¿Cree que existe un prejuicio ante el instrumento de cuerda de nueva construcción frente a la leyenda de que estos instrumentos deben de ser antiguos para sonar bien?

R.- Sí, existe. Hay instrumentos antiguos buenos y malos, y los malos antiguos no son mejores que los buenos contemporáneos por el hecho de que sean antiguos. Hay miedo hacia el instrumento contemporáneo porque no se sabe como va a desarrollar el soni-

do, pero un instrumento antiguo de principios de siglo, por ejemplo, tampoco da ninguna garantía de cómo seguirá desarrollándose. Me han comentado casos de instrumentos antiguos que dejaron de sonar porque había una construcción demasiado fina y ligera, lo que perjudica el desarrollo a la larga porque la madera no

técnicas de restauración y de los arreglos, y hay muy pocos conocimientos sobre el instrumento mismo y la forma de cuidarlo y tratarlo.

P.- ¿Cómo cree que se podría mejorar esa comunicación?

R.- Es una responsabilidad de los luthiers, tendrían que dar mayor información porque, al final, el problema les vuelve.

"Hay poca información sobre la historia de los instrumentos, sobre las técnicas de restauración y de los arreglos, y hay muy pocos conocimientos sobre el instrumento mismo y la forma de cuidarlo y tratarlo."

tiene la fuerza suficiente para evolucionar de forma sana. Creo que aquí hay más prejuicios hacia la construcción contemporánea que en Holanda o en Alemania donde ha habido una continuidad en la construcción y mayor información. P.- ¿Cree que hay una buena comunicación entre el mundo de los luthiers y lo que constituye la base de su destino, es decir el mundo de la educación, los estudiantes y los jóvenes profesionales?

R.- No, no creo. Hay poca información sobre la historia de los instrumentos, sobre las

Esta profesión está envuelta en un misterio enorme. Cuando empecé a trabajar, los luthiers nunca dejaban entrar a los clientes en los talleres, un cliente nunca podía ver los instrumentos abiertos durante el proceso de la restauración: por guardar secreto, por no mostrar las formas de trabajar, en fin, por diversos motivos. Pero creo que está cambiando. En los últimos años ha habido mucha información publicada sobre la luthería, su historia y técnicas de restauración que hace quince o veinte años todavía no existía y esto obliga a

los luthiers a abrir un poco los talleres.

P.- Ese misterio tiene un lado simpático, pero también ha tenido efectos graves, por ejemplo, los escándalos de fraudes en la venta de instrumentos se potencian con la falta de información. ¿No cree que el hecho de conocerse mejor eliminaría algunas irregularidades?

R.- Sí, creo que sí, podría eliminar una gran parte. La confianza entre los músicos y los luthiers es una base para eliminar parte de esa confusión y no dar posibilidades a los fraudes. La base de esa confianza es una información que el luthier debe compartir con los músicos, creo que con ello es posible eliminar parte de ese descontrol.

P.- ¿Pero alguien tendría que dar el primer paso para que el mundo del constructor y el reparador se acerque al del educador y del profesional joven?

R.- Los profesores y los luthiers tendrían que dar esos pasos conjuntamente, un profesor de violín que tiene nivel y experiencia en su profesión también debe de tener curiosidad hacia la historia y los factores que rodean al instrumento que toca, puede contagiar al alumno esa curiosidad, que la historia del instrumento forme parte de la formación sería otro gran paso por parte de los conservatorios, por ejemplo. Los alumnos también tienen la obligación de buscar información y de dirigirse a los luthiers.

P.- Muchas veces el profesional solo se acuerda del luthier cuando tiene un problema con su instrumento, cuando hay una reparación por medio o, eventualmente, cuando hay que comprar un instrumento o un accesorio. El resultado es que el contacto es pequeño ¿No debería ser la educación el espacio de ese contacto?

R.- Sí, pero además creo que, como en otras profesiones, el taller del luthier también podría

Instrumentos

ser un lugar de consulta. Ahora bien, si se intuye que una persona va a contestar, quizás se atrevan a preguntar, pero si no se ve esa disponibilidad no se dirigen. Por tanto, parte de este cambio de actitud está en manos de los propios luthiers. Lo que pasa es que hay que dedicarle tiempo; aparte de hacer un arreglo, ajustar el precio, etc., hay que explicar lo que se ha hecho, qué tipo de supervisión necesitaría el instrumento para asegurarse de que todo esté bien. Todo esto significa tiempo y a lo mejor no todos los luthiers lo ven necesario. Yo sí.

P.- Respecto al fraude instrumental al que hemos dedicado atención en los últimos números de nuestra revista ¿cómo ve el problema?, ¿es un síntoma de otra cosa, algo pasajero, incurable...?

R.- Creo que es incurable, pero tiene dimensiones de distinta gravedad; por ejemplo, cuando se trata de ventas sin declarar afecta al Estado como impuestos evadidos. Otra dimensión del problema es la falta de garantía que da un luthier o un comerciante. Luego está el asunto de los profesores que venden a sus alumnos y donde puede darse un abuso en el precio o el estado del instrumento. Añadamos el caso de profesores que se llevan una comisión, ahí hay dos factores, el primero es el abuso de la confianza del alumno (porque, al final, el alumno es el que paga la comisión de esta venta, sin enterarse), y el segundo es que al final no se trata de buscar el instrumento de mejor calidad para el alumno, sino de comprar un instrumento que garantice la comisión y esto no me parece muy honesto.

P.- Con los instrumentos de cuerda, la persona poco introducida, el estudiante joven, el niño o sus padres se encuentran ante graves dificultades a causa de su carácter de arte-

sanía, no como en otros instrumentos -como puede ser el viento, etc.- en los que hay una normalización comercial. Se hace realmente difícil saber qué, cómo y por qué comprar una cosa u otra. Se ha habla también de lo complejo que significa establecer un precio justo para un instrumento de cuerda puesto que a veces se valoran cosas que pueden no te-

ron como italianos, en los últimos diez años se ha hecho mucha investigación sobre la escuela tradicional holandesa de la luthería y se descubrió que algunos de estos instrumentos no eran italianos sino holandeses, no cambiaba la calidad sonora ni de manufactura, sólo el país de origen, pero sólo por eso ya valían menos. Los comerciantes a veces no quieren



Barbara Meyer. © Loli de Oliva

ner nada que ver con el sonido.

R.- Es tan complejo que no pueden llegar a saberlo. El precio de un instrumento de cuerda depende de distintos factores además de su estado, tiene por ejemplo un valor propio por su origen, un instrumento italiano siempre va a valer más que otro alemán, francés o inglés.

P.- ¿Simplemente por ser italiano?

R.- Sí, por ser italiano. Pero últimamente, por ejemplo, se están revalorizando las tradiciones de distintos países y esto también significa una subida de precios de los instrumentos autóctonos originales de cada país. Es un tema muy complejo, incluso para un luthier. Por ejemplo, en la escuela holandesa había instrumentos considerados italianos porque se parecían mucho y se vendie-

dar a conocer el origen de un instrumento por el cambio de valor que puede producirse. Incluso en el mundo de los expertos hay controversia. La luthería es una disciplina que hubiese necesitado una tradición científica. Es una profesión que se compone de numerosos factores (historia de los instrumentos, música y hasta biología y química, empezando por los barnices y las características de las maderas), e incluso para un luthier con mucha experiencia es difícil situarse.

P.- Eso equivale a decir que frente a un instrumento antiguo cuenta tanto su valor musical como su propia historia y la capacidad de evolucionar de esa historia convertida en valor económico. Muchas veces, el comprador poco avezado se encuentra auténticamente perdido, como si el que busca un

sillón para sentarse tuviera que considerar que, además, puede haber pertenecido a Luis XIV, y eso crea distorsiones que en otro tipo de instrumentos no se dan.

R.- Sí. Pero creo que en países como Alemania, Inglaterra u Holanda, donde hay más tradición o donde ésta ha tenido más continuidad, hay más posibilidades de informarse. Habrá diferencia de opiniones siempre, porque a veces con algunos instrumentos, incluso para los expertos, es muy difícil conocer el lugar de origen. Pero, las distintas opiniones que se reciben sobre un instrumento no son tan arbitrarias como en un país con menos tradición.

P.- Pero entonces ¿qué consejo daría al que empieza en el mundo del instrumento de cuerda y todavía no sabe qué y cómo comprar?, ¿cómo encarar la dificultad que se tiene en esos primeros accesos al instrumento de cuerda?

R.- Creo que tiene que pedir consejo a distintas fuentes, el profesor es la persona que tiene más criterio para juzgar la calidad de sonido y un luthier de confianza puede evaluar el estado del instrumento y si el sonido y otras características corresponden y justifican el precio exigido.

P.- ¿Y si a la hora de pedir esos consejos, tiene la mala suerte de caer con uno de esos profesores oportunistas que le dicen, no te preocupes, yo te busco un instrumento? Ya no va a hacer más consultas. Porque le va a decir que no las haga...

R.- La verdad es que no sé cómo se puede romper esa situación. Un luthier, por ejemplo, puede negarse a pagar unas comisiones si la decisión del profesor dependiera de esa posible comisión.

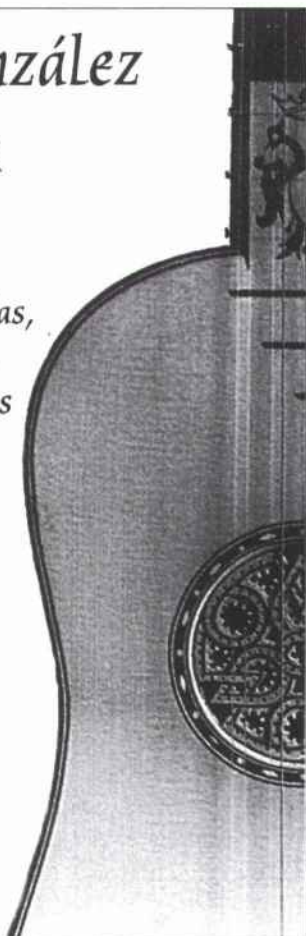
P.- Pero, una comisión de un quince por ciento, aún siendo una cosa fea, puede ser el menor de los males. Mucho más

Carlos González Luthier

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

Gama de concierto
y estudio.

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



Guitarra flamenca paso a paso



Curso en video de Guitarra Flamenca por "Oscar Herrero"

Cada Técnica se muestra detenidamente, movimiento a movimiento
Incluye libro de partituras y cifrado de todos los ejercicios
No se precisan conocimientos previos de Guitarra Flamenca
Versiones en Español, Inglés y Japonés (PAL y NTSC)

Volumen I "Técnica elemental":

Rasgueos simples, golpe, tangos flamencos, picado, falseta, compás de Soleá, etc..

Volumen II "Técnicas avanzadas":

Rasgueos con pulgar, alzapúa, trémolo, armonía de flamenco, bulerías, alegrías, etc..

RGB Arte Visual S.L.

C/ Triana 39, 28016 Madrid Tel.(91) 3452414; Fax(91) 3452477

E-mail: rgb@mad.servicom.es

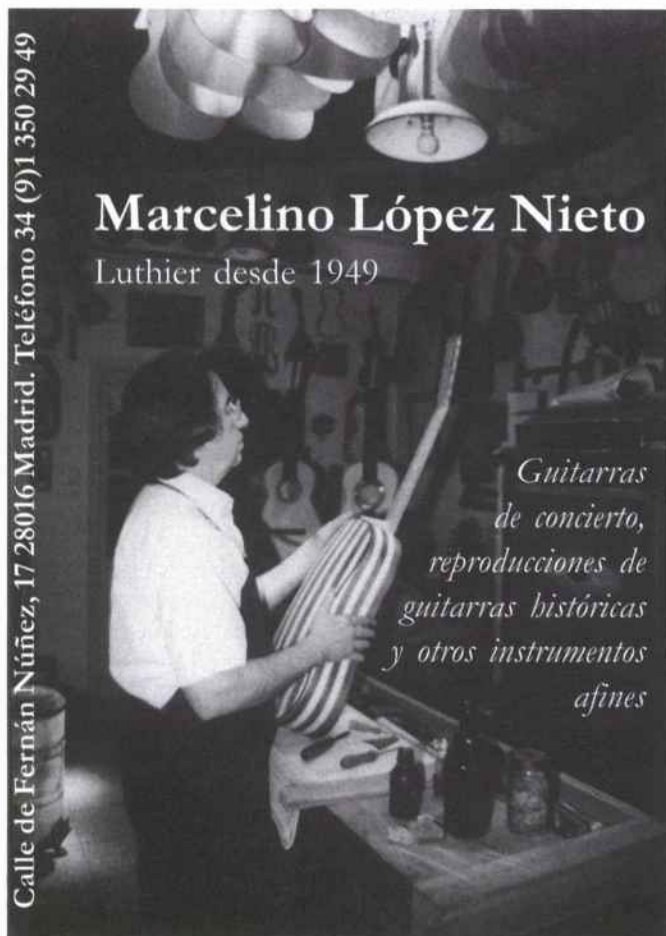
Web: www.rgbartevizual.com

Calle de Fernán Núñez, 17 28016 Madrid. Teléfono 34 (91) 350 29 49

Marcelino López Nieto

Luthier desde 1949

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



Novedades

Opera tres



PARTITURAS

José Manuel Fernández

. Quinteto con guitarra, op. 15

Ope-064

Leo Brouwer

. Sones cubanos, para piano, violín,
violoncello y orquesta

Ope-065

CD

Marco Socias, guitarra

. Joaquín Rodrigo

CD 1027-opa Elogio de la guitarra

**Apdo. de Correos 18077
28080 Madrid**

Tel. +34 (9)1 680 15 05

Fax +34 (9)1 680 76 26

PEDIDOS A:

grave es comprar un instrumento que puede estar sobrevalorado en un cuatrocientos por cien, como ocurre en las denuncias a las que hemos tenido acceso.

R.- Cuando los luthiers colaboran entre ellos hay menos posibilidades de que se den esas cifras tan arbitrarias, porque no es un luthier individual el que puede cambiar esa situación sino la asociación de luthiers de un país. En ese sentido, hay que buscar un equilibrio no sólo en la venta de instrumentos, sino también en los precios de las reparaciones y las restauraciones, incluso en los precios de los accesorios. Pero sin la voluntad de colaborar y comunicarse entre los colegas es más difícil.

P.- ¿Cree que la comunicación entre luthiers es buena, por lo que conoce de España?

P.- No es que sea buena o mala, es que creo que no existe. Bueno, un luthier, por las características de su trabajo y por la falta de tiempo tiene muy poca relación directa con sus cole-

gas. Yo veo reflejada esa falta de relación en la desesperación de algunos músicos que vienen aquí y que se lamentan de la arbitrariedad de opiniones y empiezan a desconfiar porque un luthier opina una cosa, otro justo lo contrario y un tercero una cosa intermedia. Esto es una señal indirecta de que no hay suficiente relación y comunicación entre luthiers.

P.- ¿Y no puede ser que en el luthier, como en el médico, sus opiniones y sus contradicciones sean vividas de manera traumática?

R.- Sí, creo que es una relación muy parecida por el significado que tiene el instrumento para el músico. Pero aparte de esto, debería haber mayor interés en los luthiers por establecer criterios más claros y objetivos.

P.- Usted se dedica, sobre todo, a construir violonchelos y violas ¿Por qué esta preferencia?

R.- Al principio, el sonido del violonchelo era el que más me atraía. Pero, en los últimos años,

la restauración de violines me hizo entender mejor este instrumento y cambiar de actitud. Ahora tengo el mismo entusiasmo y curiosidad por los tres. Además, como el violín es más pequeño, el tiempo que se necesita para hacerlo es menor, por eso ofrece mayores posibilidades de probar nuevos modelos y experimentar métodos de trabajo, el resultado se ve antes. Como ahora dedico parte de mi tiempo a la restauración, es más fácil buscar un hueco para empezar un violín o una viola que un violonchelo que es un trabajo más largo.

P.- ¿Cuanto tiempo lleva hacer un violonchelo?

R.- Trabajando de modo continuo tardaría unas seis semanas, un violín, unas cuatro. Esto sin barniz que depende, además, de la época del año, los tiempos de secado, etc, y es un tema aparte.

P.- ¿Qué modelos de instrumentos utiliza?

R.- La mayoría de los constructores que conozco utilizan modelos italianos. En alguna oca-

sión he tenido la posibilidad de copiar las proporciones y la forma de un modelo determinado, pero otras veces son modelos que todavía mantengo de mi aprendizaje italiano. Son instrumentos basados en la tradición contemporánea cremonense o boloñesa. Además, en el caso de la viola experimento con tamaños distintos, la viola, más que el violín o el chelo, admite diferencias de tamaño y busco en una viola pequeña la sonoridad y la proyección de sonido de un instrumento grande, por ejemplo.

P.- ¿Qué resumen haría de su experiencia de trabajo en Madrid?

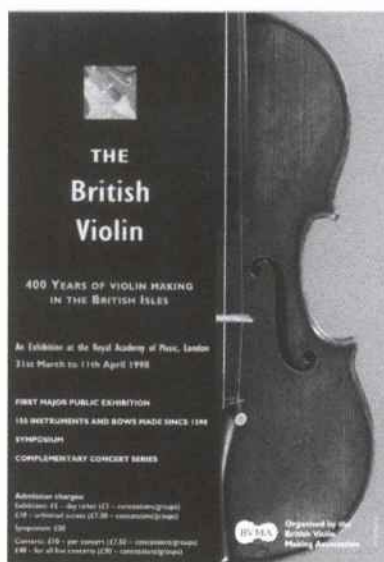
R.- Como en Alemania el título de maestro luthier tiene un peso muy grande, pide mucha responsabilidad y no da la posibilidad de reconocer que uno tiene cosas que aprender, aquí me siento más libre para seguir aprendiendo y experimentando. Además, me gusta vivir en Madrid.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

400 años del violín británico

La Royal Academy of Music de Londres va a ser la sede de toda una serie de actos dedicados a la construcción de instrumentos de arco en las Islas Británicas en los últimos cuatro siglos. Las fechas de esta gran muestra van desde el 31 de marzo al 11 de abril. La organización corre a cargo de la *British Violin Making Association* (Asociación Británica de Constructores de Violín) y el acontecimiento incluye una gran exposición en la que se muestran 150 instrumentos y arcos realizados desde 1590 en adelante.

Junto a la exposición, eje central de estos actos, se va a realizar un simposium el 4 de abril en torno al tema central de los actos. Presentados por Charles Beare, hablarán sobre la construcción británica de violines los siguientes invitados: Philip Kass, miembro de la Sociedad Americana del Violín y de los Constructores Británicos de Arcos, Brenda Neece, de la Universidad de Oxford y espe-



cialista en la historia del violonchelo británico, Peter Holman, musicólogo, intérprete y escritor sobre la historia del violín antiguo

en la Gran Bretaña, John Topham, restaurador de violines e investigador que hablará sobre los últimos trabajos de la investigación dendrocronológica (relativa al estudio de la edad de los árboles y las maderas) en relación con los instrumentos de cuerda, con especial referencia a la Escuela Británica y, por último, Mary Anne Algarber, Fellow de la Universidad de Aberdeen y autora del libro *The Violin Makers* de la escuela escocesa de constructores de violín.

Los actos incluyen cinco conciertos a cargo de especialistas en la interpretación con instrumentos antiguos. El 31 de marzo se interpreta con la Colección Baker, el 1 de abril se escucha al Salomon String Quartet, el 8 de abril será el turno del Alberni String Quartet; por último, el 10 de abril cerrará el ciclo el Kreutzer String Quartet. El teléfono de información y taquilla es el 0171 873 7300. Royal Academy of Music, Marylebone Road, London, NW1 5ht. ■

MIGUEL ASENSIO SEGARRA

El nacimiento del saxofón

Cuando una noche de otoño del año 1839, Adolphe Sax trabajaba sin descanso en el taller de su padre, con un entusiasmo fuera de lo común por perfeccionar su clarinete bajo patentado un año antes, no hubiera podido ni remotamente imaginar que se estaba fraguando el instrumento que hoy conocemos con el nombre de saxofón. En su mente no sólo bullía la idea de mejorar un instrumento sino de crear; su clarinete bajo llegó a tal perfeccionamiento que según afirma Habeneck: "comparado con este instrumento el antiguo clarinete es un monstruo". La verdad es que fue un cambio radical, no solamente en la forma exterior sino en el aspecto tímbrico, equilibrio de registros y mejora de la afinación, para lo cual fue necesaria una nueva disposición de los agujeros del instrumento.

La pretensión de Sax era la de aumentar la sonoridad de los instrumentos de viento madera e igualar la diferencia tímbrica que en su tiempo se daba entre las dos familias instrumentales de viento y metal. Su imaginación le llevó a experimentar con un ophicleide al que aplicó una boquilla de clarinete bajo fusionando así dos sonidos diferentes, esta parece ser la teoría más fiable sobre el origen del saxofón. En cuanto a la fecha aún sigue siendo una incógnita determinarla con exactitud, ya que Sax no dejó constancia de este momento histórico, pero posiblemente fue un largo proceso de maduración y experimentación. La mayoría de los historiadores lo datan alrededor de 1840, aunque algunos testimonios nos hacen suponer que ya estaba concebido con anterioridad, y se presentó oficialmente en la Exposición de la Industria de Bruselas de 1841. Su aparición al mundo musical fue desastrosa, Kastner años después recordaba el incidente con las siguientes palabras: "...el saxofón fue dejado en una oscura esquina y alguien en ausencia de su inventor le dio una patada que lo envió volando por toda la sala...", Kastner especula acerca de si fue un accidente o un acto premeditado.

El saxofón siguió siendo un perfecto desconocido hasta que Hector Berlioz le dedicó un extenso artículo en el *Journal*



Adolphe Sax

des Debats del 12 de junio de 1842 que generó una gran polémica tanto a favor como en contra del inventor. El momento en que Berlioz escribe: "El saxofón es un instrumento de metal de 19 llaves..." es considerado por muchos como el verdadero nacimiento del instrumento.

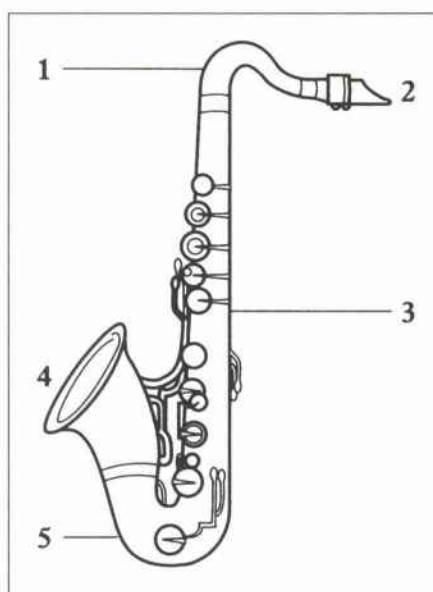
Más tarde, este compositor, amigo y protector de Sax, adoptó su *Chant Sacré* para un conjunto de seis instrumentos, todos ellos inventados por Sax, en el que

incluía un saxofón bajo en Do que el propio inventor tocó en un concierto realizado en la sala Herz de París el 3 de febrero de 1844. Sax ya había mostrado anteriormente sus calidades como intérprete, pero esta fue la primera aparición pública donde apareció el saxofón.

En diciembre del mismo año Kastner lo utilizó en su oratorio *Le dernier Roi de Juda* que se interpretó en el conservatorio y nuevamente fue Sax quien interpretó la parte de saxofón. Aún tendría que pasar algún tiempo para que empezaran a formarse los primeros intérpretes de saxofones, fue esto junto a la falta de repertorio lo que motivó que el saxofón se debatiera en el olvido. A falta de virtuosos el instrumento no podía demostrar sus cualidades, por otra parte hay que pensar que aunque concebido originalmente casi en su forma definitiva, tendría que pasar un corto período evolutivo. Cuando observamos un instrumento fabricado por Sax nos llaman la atención dos aspectos, la calidad de su fabricación y la dificultad que entraña el poder tocar con semejantes instrumentos incluso para un experimentado saxofonista de hoy en día.

El hecho de que el saxofón no desapareciera, como muchos instrumentos inventados a finales del siglo pasado, fue determinado por su incorporación a las bandas militares francesas. La reorganización de las bandas del ejército francés fue llevada a cabo en 1845, al frente estuvo el general Rumigny, personaje con el que Sax tenía relación. Se había creado una gran tensión ante este hecho y la mayor parte de los fabricantes parisinos, que ya antes se habían unido en contra de Sax, se indignaron viendo cómo un intruso extranjero -como le llamaban- había monopolizado el mercado quitándoles su mejor cliente. Algunos cerraron ante la falta de ventas y, como es imaginable, el odio y las campañas de difamación contra Sax fueron en aumento adquiriendo tintes dramáticos y llegando hasta extremos insospechados.

Sax patentó el saxofón el 21 de marzo de 1846 para proteger su invento y evitar que sus enemigos lo plagiasen; recientes investigaciones aseguran que éstos, incumpliendo la legalidad, fabricaban ins-



Saxofón (siglo XIX). 1.- tudel; 2.- boquilla; 3.- cuerpo; 4.- pabellón; 5.- culata.
Pág. 228 de la *Guide du musée de la musique*.
© Musée de la musique, Paris.

Instrumentos



Saxofones soprano (1849), tenor (1854), baritone (1856). Adolphe Sax, París. Pág. 231 de la *Guide du musée de la musique*. © musée de la Musique, Cité de la musique, París. Foto M. Albert Giordan.

trumentos de Sax sin licencia, incluso mandaban construirlos más baratos y de peor calidad fuera de Francia, marcando posteriormente el anagrama de Sax para que el

producto fuera rechazado y desprestigiado.

En marzo de 1848, los saxofones junto con sus otros inventos (Saxhorns, Saxo

Trombas) fueron retirados de las bandas militares como consecuencia de la revolución y los cambios políticos claramente contrarios a Sax. Posteriormente y no sin pocos esfuerzos conseguiría que un decreto imperial del 16 de agosto de 1854 los reincorporaran en mayor número; para ello se valió de sus amistades creando nuevamente una gran indignación entre sus adversarios quienes mantuvieron una serie de litigios y acciones en su contra que le llevaron a la quiebra en tres ocasiones, turbando su existencia con toda clase de penurias y desasosiegos.

Adolphe Sax murió en la más absoluta soledad y miseria, pero el fruto de su genialidad, signo de tenacidad y lucha, después de muchos años de incompreensión y falsos tópicos es actualmente escuchado para gloria de su creador, rindiéndole un postrer homenaje.

El saxofón al que dio nombre se abrió paso lentamente durante el siglo XX, empleándose en diversos géneros musicales desde el clásico al contemporáneo, el jazz o el rock. Sorprenden los caminos que ha marcado el destino después de tan penosa andadura. ■

Musicora, la cita parisina

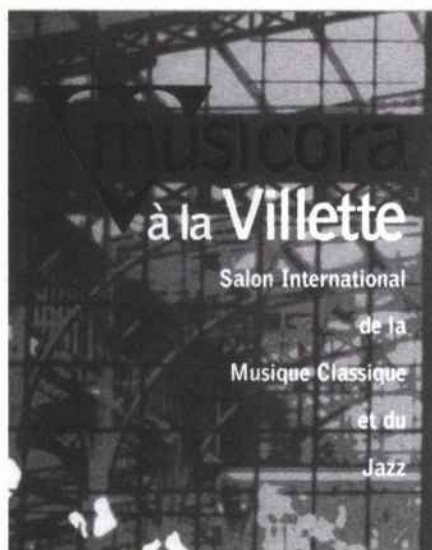
JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Un año más, Musicora, la feria musical de París, reclama la atención de profesionales y aficionados. La cita ferial de la capital francesa ha tenido que agudizar la imaginación para encontrar una buena razón de existir, dada la proximidad temporal y geográfica con la macroferia de Frankfurt (celebrada el pasado mes de marzo) que, sin duda, constituye la más importante presentación de novedades musicales a nivel mundial. Por ello, y para definir un espacio propio, Musicora se ha convertido en un lugar de animación constante en el que se reúnen constructores, distribuidores, editoriales, luthiers y suministradores de estos últimos, revistas e instituciones. Musicora se llena, además, de conciertos, audiciones y emisiones radiofónicas y televisivas en vivo. Para completar el interés, el entorno de la Cité de la Musique suministra una constante animación paralela: conciertos y concursos en el Conservatorio, pases especiales en el Museo de la

Música y actividades de alto nivel en el Auditorio modular. Este año coincidirá la presentación de la obra *Gruppen* para tres orquestas, de Stockhausen, compositor que

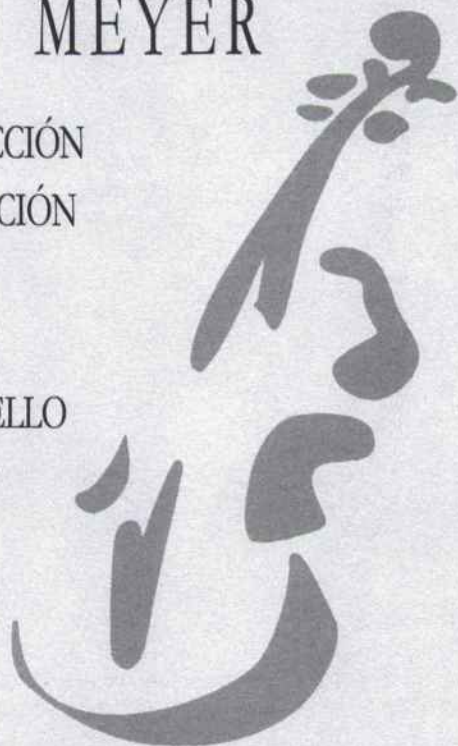
este año celebra su setenta aniversario con un amplio eco en París.

Musicora, tiene lugar entre los días 3 y 7 de abril en la Grande Halle de la Villette, (metro: Port de Pantin), dentro del complejo de la Cité de la Musique. Este año, la feria rinde homenaje a los instrumentos de metal, cuenta con la presencia de 520 expositores en una superficie de 14.000 m², y espera 40.000 visitantes. Además de la música clásica y el jazz, que constituye su seña de identidad, este año Musicora se asocia con otro acontecimiento, MusicMania, que se celebra simultáneamente en un pabellón anexo dedicado a todo tipo de música: *rock, variedades, tecno, rap, jungle...* La misma entrada sirve para ambos actos lo que equivale a ampliar el campo de acción de la feria a toda clase de estilos y segmentos comerciales dedicados a la música. Por segundo año consecutivo, **Doce Notas** estará presente en Musicora con stand propio, siendo la única revista española presente. ■



BARBARA MEYER

CONSTRUCCIÓN
RESTAURACIÓN
VIOLÍN
VIOLA
VIOLONCELLO
MODERNO Y
BARROCO



C/EMBAJADORES, 35 L.2 28012 MADRID TEL./FAX: +34(9)1 468 20 94



PEDRO LLOPIS ARENY

CONSTRUCTOR DE ARPAS BARROCAS ESPAÑOLAS
DE UNO Y DOS ÓRDENES

JUANA M^ª DELGADO BELLO
MARQUETERÍA Y DECORACIÓN

EDICIONES FACSIMILES AUTORIZADAS
Y

"SERIE NASSARRIENSIS"
EDICIONES DE DISEÑO ANTROPOMÉTRICO Y
PROPORCIONES SONORAS

SÓLO POR ENCARGO
APARTADO 454 - 38080 SANTA CRUZ DE TENERIFE
ISLAS CANARIAS

TEL. 34 (9)22 217190 FAX 34 (9)22 604501

arpandes@iic.vanaga.es

internet: <http://www.vanaga.es/arpandes>

CONSTRUCTOR
DE
GUITARRAS

Evelio Domínguez

Elfo, 102
28027 Madrid
Tel. 34(9)1 408 81 34

Tres cubano

Guitarras
clásicas y flamencas



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

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

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

FRANCISCO GONZÁLEZ

MIL MIEMBRO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE NUESTROS LUTHIERS

CONSTRUCCIÓN
Y REPARACIÓN
DE ARCOS



C/ DE LA BOLA, 2, BAJO-5
28013 MADRID
TEL. 34 (91) 548 43 29



Corregidor Diego de Valderrábanos, 59

**¡ AQUÍ TIENES LA OPORTUNIDAD DE ESTUDIAR
CON VERDADEROS PROFESIONALES
DE LA MÚSICA !**

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

Tfno. 430 81 67

FERNANDO PALACIOS

(ILUSTRACIONES: CÉSAR FERNÁNDEZ ARIAS)

Este escrito recoge, agrupa, relaciona y glosa una serie de frases y comentarios aparecidos en medios habituales de comunicación: serán las opiniones de expertos, los lemas de publicidad y algunos fragmentos de entrevistas los que desbrocen el camino y guíen al lector a lo largo de este artículo. No contiene, por lo tanto citas de libros, ni de revistas especializadas, sino sólo aquello que se puede leer en una página cualquiera de un periódico, de una revista de actualidad, o ver en un anuncio publicitario o programa de televisión.

Hablar de escuchar

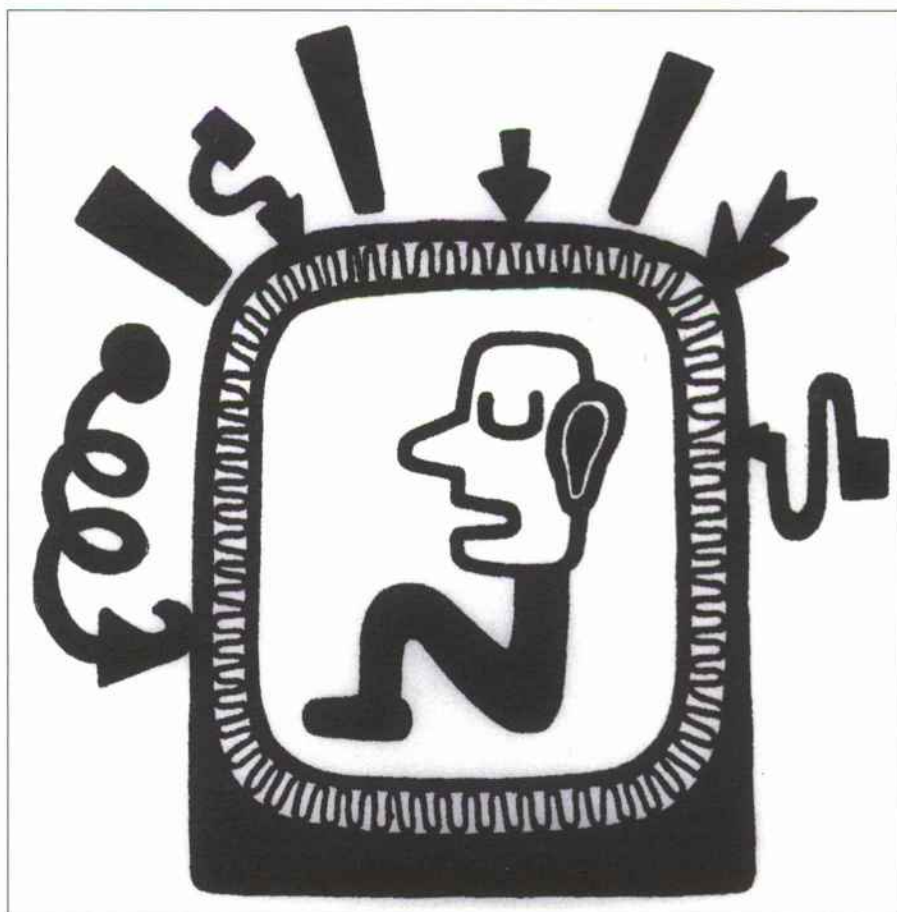
"APRENDA A ESCUSHARP"

(Publicidad de una marca de equipos de sonido)

Atiendo, luego existe

La música es un ser vivo; cada obra musical tiene su propia vida, que transcurre en un espacio de tiempo. Aunque la obra sea excepcional, si no hay quien se fije en ella y se detenga a contemplar su discurrir, pasa anónimamente, en sigilo, como una vida vulgar que no despertara ningún interés. Para que la obra musical revele la maravilla que lleva dentro debe haber alguien que depare en ella, se entregue a su contemplación y la toque con la varita mágica de la atención. Entonces, lo que simplemente era sonido se transforma en obra de arte, en vehículo de expresión, en manantial de belleza, es decir, se torna en elixir de felicidad. La música es música si hay alguien que la escuche; si no, no existe. En un artículo de la sección de opinión de un periódico nacional, el escritor Bernardo Atxaga comenta lo siguiente: "Estaba pensando en un cuento que leí hace poco [...] Era de Eduardo Mallea, y contaba el caso de un hombre al que todos dejaban de escuchar, o mejor dicho, de oír. Cuando llega al club e intenta tomar parte en una conversación, sus amigos de siempre siguen hablando entre ellos sin reparar en él. Y en la calle, lo mismo. Los paseantes pasan de largo, ninguno le mira, ninguno responde a sus preguntas. El hombre tiene entonces la sensación de estar perdiendo sonoridad, como si su caja de resonancia se hubiese quebrado, o hubiese desaparecido. La cosa es grave porque, sin esa sonoridad, sin esa capacidad de llegar a los demás y suscitar su reacción, lo que está en juego es la propia existencia. Sin los demás, no hay existencia posible. No hay vida".

Escuchar es la palabra mágica, sin ella no hay nada que hacer. Escuchar llama a



escuchar, la atención llama a la atención. Quien nunca atiende no puede llegar a saber en qué consiste, quien no se abandona a la atracción del arte queda desconectado -atender es conectar- y, como consecuencia, excluido de la posibilidad de disfrutar. Sólo la atención transforma a los órganos sensoriales en fuentes de sentimientos, de ahí que sea absolutamente necesario tener la atención dispuesta a ponerse a trabajar en el momento preciso. Cuando la atención se echa a la bartola asoma el aburrimiento, y con él el círculo vicioso: la apatía llama a la apatía, aban-

donarse en sus brazos es asegurarse el tedio y el rechazo continuo al pequeño esfuerzo inicial de atender.

Escuchar música requiere inevitablemente la aportación de ese mínimo trabajo de atención, y ese trabajo se aprende; puede que a algunos les cueste más que a otros, pero no hay duda de que se acostumbra a la mente y al cuerpo a ese fundamental oficio; por eso se debe educar en el esfuerzo de escuchar. Se pueden tener grandes ideas educativas, pero no se pueden aplicar si no hay quien las escuche. Conjugar el verbo escuchar es tarea prio-

ritaria y diaria, pues todo nos remite a él. Hablar de escuchar se presenta como una tarea urgente, como una labor previa, un paso anterior a todos los demás. Es un desbroce, una preparación del terreno sobre el que construir un edificio o plantar cualquier semilla. Sin el prólogo de la atención nada es posible. Se deben crear perchas y ganchos en nuestra conciencia para que los ropajes de la escucha tengan dónde colgarse.

Publicidad que habla de escuchar

La publicidad sabe mejor que nadie que si no se le presta atención no sirve para nada. ¿Qué hace para prender la llama del espectador? Sus técnicos estudian con denuevo fórmulas para conectar con el público y doblegar su resistencia a escucharla; ese trabajo incesante la ha aupado a la categoría de "reina en llamar la atención". Casi siempre lo consigue: irrumpe cuando nadie se lo espera, utiliza imágenes impactantes, sonidos y músicas atractivos, cuenta historias en unos segundos, insiste y persiste en los mismos mensajes... su presencia constante la convierte en una especie de parásito sin el cual nadie consigue vivir. No hay que tomarla a broma, puede llegar a ser muy peligrosa, y a los elementos peligrosos hay que conocerlos bien para contrarrestar su veneno con antidotos efectivos.

Cuando la publicidad habla de algo con insistencia es por alguna razón (los millones no se invierten porque sí): o es una cortina de humo para disimular, o una necesidad que le viene impuesta por la sociedad. Pues bien, últimamente habla mucho de escuchar. Observaremos algunos casos.

Nadie puede saber qué es escuchar si no lo ha hecho nunca: es un oficio. Así lo entiende el Servicio de Atención al Consumidor en Philips, que se anuncia en las revistas de actualidad de esta manera: "Responder directamente a las preguntas y necesidades de los consumidores nos permite llevar adelante nuestro objetivo: construir relaciones personales duraderas. Escuchar facilita el entendimiento y la relación. EL FUTURO PERTENECE A QUIEN SABE ESCUCHAR". Magnífica frase. Ellos mismos se autoproclaman ya vencedores el día de mañana por aplicar la sencilla fórmula de escuchar, pues quien aprende a escuchar se asegura relaciones duraderas y se fragua un futuro. Otro anuncio que ha producido un fuerte impacto en televisión ha sido el de la lucha antidroga: "Escucha

a tu hijo", recomiendan a la familia para que ayude a salir del pozo de la droga, dado que sólo la comunicación puede hacer algo en un problema cuya raíz se encuentra en el aislamiento del enganchado frente a la sociedad. En este caso, más que en ningún otro, escuchar es poner voluntad de entender.

Se ve una gran oreja dentro de la cual se lee: "Esto es todo lo que necesita para ahorrar dinero en su empresa", y más abajo remata con: "Escuchar. Conocer lo que será la informática de mañana. Y descubrir cómo los nuevos productos Compac pueden optimizar los costes de su empresa. Sólo venir y escuchar". Este anuncio no deja ninguna duda de la importancia que le concede a la palabra escuchar: para descubrir y conocer lo que más nos conviene hay que escuchar a los expertos, hay que "estar al loro", como dice tan explícitamente la expresión popular.

Hojeo una revista discográfica y me sorprende el anuncio a toda página de un lec-

"...o evolucionamos hacia una educación de la escucha o degeneraremos en los abismales y cansinos círculos concéntricos del ruido."

tor de compactos: casi todo el espacio lo ocupa una fotografía de la famosa escultura "El pensador", de Rodin. En letra grande sobreimpresa se lee: "¿Piensa?... ¿O escucha?"; y, a pie de página, esta certera explicación: "Si no fuera porque sabemos que está pensando se podría decir que está escuchando. Y es que entre escuchar y pensar hay un cierto paralelismo. Los dos requieren un poco de concentración, de calma. Lo mismo que cuando se escucha el nuevo Compact Disc...". Debemos dar la enhorabuena a los publicitarios de la casa SONY por tan acertada equivalencia: pensar y escuchar, las dos caras de una misma moneda; sin la primera no es posible que se produzca la segunda, y sin la segunda jamás se podría llegar a la primera.

Con muy buen humor, y debajo de un hombre con una trompetilla en una oreja, leo en el periódico: "¿Otitis?. Pruebe las milagrosas fórmulas de Javier Sardá y el Sr. Casamajor para aliviar todo tipo de molestias auditivas. Conseguirá tener un oído sano y fuerte como un roble. Se administra

cada tarde de 4 a 7. Infalible". La competencia, no sólo hace referencia al oído, sino que enumera y señala con líneas de puntos los sentidos de Iñaki Gabilondo: "Ojos para ver la noticia, la actualidad. Olfato para intuir lo que será noticia hoy y mañana. Oídos para escuchar las opiniones, el debate. Tacto para tratar, las entrevistas mejor llevadas. Voz para comunicar." Evidentemente, ambos anuncios se refieren a programas del único medio de comunicación exclusivamente auditivo: la radio. Los trabajadores de la radio saben que su mensaje es para ser escuchado; no hay ojo que valga, nada más que oreja y atención. Es, por tanto, el medio idóneo para difundir la música.

Es curioso observar cómo unas mismas frases pueden referirse a cosas muy distintas. Echemos una mirada a algunos lemas publicitarios que parecen referirse a la música y que nos pueden venir muy bien para meditar sobre ciertas correspondencias: ¿podría usted adivinar a qué producto se refiere simplemente leyendo la frase? Vamos a ver: "arte en movimiento", resulta ser un Opel Vectra; "decir todo sin una palabra", el perfume Poème de Lancôme; "conéctate", es para una solución de lentillas; "la más bella tradición, viva para siempre", no anuncia una serie de música clásica, sino de porcelanas Lladró; "para alimentar el espíritu... y algo más", es Galicia, pósito de la gloria; "déle gusto a sus oídos", alta fidelidad Rotel; "un paraíso donde soñar despierto... sólo los más despiertos saben interpretar la magia de los sueños", Las Azores; "el doble que disfrutar", Häagen-Dazs; "relájate, déjate mecer por el tranquilo ir y venir de las olas, relájate... y si no lo consigues, siempre tendrás las grageas herbales de Valeriana..." Por último, uno mucho más explícito: en la página completa de una revista, una letras azules hechas de luz dicen "sería terrible vivir sin música. 40 Principales." Tiene razón, sería terrible una vida entera sin música, e igualmente terrible una vida con la única compañía de los 40 principales.

Un poeta, un crítico y un guía que hablan de no escuchar

En un artículo que el poeta José Miguel Ullán tituló "Con la mosca delante de la oreja" citaba una inteligente observación de Lord Bajov cuando, a finales del siglo XVIII, vino a perderse por estos andurriales: "Raro pueblo, en verdad, que abre la boca para no escuchar nada o que cierra

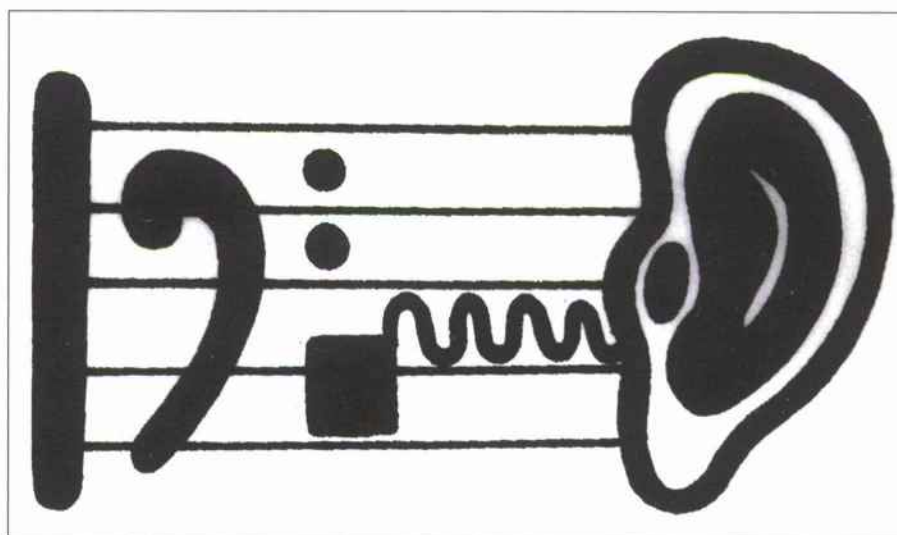
los ojos para escuchar más de lo debido". En efecto, rara relación tenemos los españoles con la escucha: o nada, o todo. Es muy importante tener presente esta característica de nuestro temperamento a la hora de analizar el fenómeno de la audición musical en la educación: hay que derribar muchas barreras de desatención y construir muchos edificios de escucha mientras hablamos de música. También hay que tener en cuenta que la propia audición de la música puede contribuir a limpiar y reforzar los cauces de la atención.

Un marco donde encuadrar nuestra preocupación por la escucha nos lo define perfectamente el medio de comunicación más "antiescuchante" que se ha inventado: la televisión. Cuando los directivos de televisión y los productores de programas tratan de alcanzar el éxito de audiencias reproducen en los estudios nuestro típico guirigay nacional; consecuencia: el caos. Hace unos días leía la siguiente crítica de Antonio Albert sobre un nuevo programa de televisión que lleva el capcioso título de "Para entendernos": "El ruido es la principal novedad: cuatro expertos en la mesa, cuatro invitados junto a un público de exaltados contratados, unas llamadas telefónicas, una redactora que comenta las opiniones de la audiencia y un presentador -todos, o casi todos, hablando a un tiempo, pisándose y sin escuchar a los demás- disparan los decibelios, que no las neuronas, en uno de esos enfrentamientos dialécticos que no llevan, que no pueden llevar, a ninguna parte". ¿Cómo insuflar "energía atendedora" a los responsables de estos engendros? ¿Cómo advertir a los teleadictos del veneno sordo que les inoculan? ¿Cómo contrarrestar su devastadora influencia? Es un enorme problema esta desigual batalla donde el David-educador debe apuntar con precisión a los puntos débiles del Goliat-televisión para sacar algún rendimiento a su trabajo.

"El ruido de una carretera puede oírse a kilómetros de distancia. En la vega del Jarama, por ejemplo, las autopistas, el paso de aviones y los polígonos industriales hacen difícil la escucha." Esto lo cuenta Carlos de Hita en un periódico con motivo de la presentación de su libro "Guía de excursiones para el oído". Así describe su espectáculo sonoro favorito: "La berrea de El Pardo. En la hora del crepúsculo, con el ruido de la lluvia, se oyen salpicados los mugidos largos de los ciervos, que se van animando unos a otros. Los bramidos son

sustituídos, cuando empieza la lucha, por los golpes secos de las cuernas, que sueñan como el chasquido de un palo al romperse." Como contraposición a este idílico paisaje sonoro, nos describe el sonido de Madrid: "Una vez grabé una jornada sonora en la ciudad desde el hospital de La Paz hasta el Retiro. Me topé con dos manifestaciones -la más ruidosa era de médicos-, pero lo peor era la infinidad de autobuses con frenos chirriantes. Uno de los sitios donde se disparaban los indicadores de ruido eran los bares, y la única isla de silencio, una iglesia. Cuando llegué a casa, la tele estaba puesta: echaban una de guerra.

Todos dicen que en nuestro país se edita mucho y se lee poco. Si esto lo llevamos al terreno de la música podemos asegurar que todavía se escucha música menos de lo que se lee. Al menos ésa es una fácil deducción si seguimos las opiniones de prensa y televisión: he leído un buen manojo de artículos hablando de las bondades de la lectura y escasísimos sobre las bondades de escuchar música. Dado que el acto de leer y el de escuchar tienen tanto en común -se necesita un tiempo preciso para manifestarse y una tranquilidad para recibir el mensaje-, en la siguiente selección de comentarios les invito a que traduzcan libro por



Mi conclusión fue que un día en Madrid es desquiciante para los oídos. Yo, cuando estoy un tiempo aquí, vuelvo al campo tonto del ruido."

El caso es que, entre una cosa y otra, vivimos dentro de una atmósfera donde no se escucha; será por tradición hispana o por el ruido que nosotros mismos creamos, pero el esfuerzillo de escuchar no se masca en el ambiente. En ese esfuerzillo, en esa evolución, talón de Aquiles de la educación, es precisamente donde hay que hincar el diente. Mari Carmen Rodrigo, amiga desde mi tierna infancia, me dijo hace años una frase que me acompaña siempre y que sale en mi ayuda en los momentos de decir algo contundente: "Lo que no evoluciona, degenera o cansa". Apliquémonos el cuento: o evolucionamos hacia una educación de la escucha o degeneraremos en los abismales y cansinos círculos concéntricos del ruido.

Escritores y profesores que hablan de escuchar y de leer

concierto y leer por escuchar.

La escritora Alicia Giménez Bartlett describe así su experiencia de profesora de Literatura: "Mis alumnos tenían 16 años. Identificaban libros con aburrimiento, se aburrían siempre. Yo no era profesora titular de la materia, de modo que, en parte por ignorancia y en parte por deseo de agradar, fui haciendo las sesiones cada vez menos académicas. 'Santa Teresa andaba flipada porque tomaba Laúdano', les contaba. 'La sangre de Larra salpicó sobre el espejo cuando se disparó en la sien'. Al cabo de un mes conseguí que me escucharan. Que te escuchen 40 tíos de 16 años hables de lo que hables, puede considerarse un éxito, así que seguí por el mismo camino. [...] Ahora, con la perspectiva que da el tiempo, pienso que utilicé para acercar la lectura a aquellos muchachos las mismas cosas que yo valoro. Y todo con la intención de que al final se produjera: primero, la seducción; después, la pasión; más tarde, el amor. Un vocabulario galante completo para expresar el proceso de con-

versión a la lectura. Es así exactamente, un enamoramiento de por vida". En efecto, lo primero conectar, tomar credibilidad, seducir. Ese es el trabajo fundamental para que todo lo demás venga rodado. ¿Por qué se llena siempre una sala, sean buenos o malos sus conciertos, y a otras no acude nadie? Porque la primera tiene credibilidad, conseguida paso a paso, con programación coherente, conciertos variados y de calidad... y las otras, no. En educación pasa igual: hay que saber "enchufar" para que pase la corriente y se ponga en funcionamiento el motor; sin corriente, no hay movimiento.

Pasamos a Carmen Martín Gaité, quien, en su escrito "La aventura de leer", hacía, años atrás, esta apasionada loa a la lectura: "Cuando el descubrimiento de la lectura se produce en la primera edad tiene algo de flechazo, de apertura a un mundo secreto que redime de las presiones, decepciones y rutinas derivadas del enfrentamiento con la realidad. [...] La opción por la lectura remite a un dilema: el de elegir entre lo sagrado y lo profano. El hombre actual profana los misterios y reniega de las conquistas difíciles en favor de las fáciles, aunque se proclame más que nunca conquistador. Ha sustituido el culto a lo misterioso por el culto al progreso, a la velocidad, al ruido y al dinero..." Uno de los enigmas de nuestro tiempo es que la gente añora "aquello mismo que asesina: es decir, el tiempo y la capacidad de habitarlo". Lo sagrado, las conquistas difíciles, lo misterioso, habitar el tiempo... son expresiones impopulares en estos días. Todo lo que no sea inmediato, directo, rápido y premasticado no tiene seguidores, razón por la cual el esfuerzo por convencer a los jóvenes de dichas bondades se multiplica, puesto que el resto de la pesada maquinaria social tiende a lo contrario.

En otro artículo que rescato de mi cajón, y que habla de la lectura, dos profesores, Gabriel Tortella y Clara Eugenia Núñez nos recuerdan: "Inculcar en el sistema educativo el hábito de leer es la única forma de erradicar la falta de interés por los libros que arrastra nuestro país. [...] Leer es como cartearse con las mejores mentes del presente y del pasado. [...] Comparado con la pantalla, el libro requiere un esfuerzo intelectual que pocos están dispuestos a hacer, sobre todo en España; pero un esfuerzo tremendamente formativo, sobre todo en la infancia y la adolescencia, porque la lectura nos hace reflexivos y racionales,

"Un altísimo porcentaje de la llamada música new age -al menos bajo este nombre se coloca en las tiendas de discos- es sonido, sonido sin más: sintetizado, "sampleado", de la naturaleza... sonido para oír y no para escuchar, sonido a secas, sin tener demasiado en cuenta la función que desempeña en el entramado musical."

nos enseña a escribir, y además es un hábito que se adquiere entonces". Esto último es muy importante: un hábito se adquiere en una época determinada. Hay momentos que ya no vuelven, edades que no se deben dejar pasar sin cumplir ciertos objetivos; uno de ellos es el de crear los hábitos de leer y de escuchar. La lectura educa a quien la ejerce, la música musicaliza a quien la escucha.

Músicos que hablan de música y educación

José Manuel Berenguer suele publicar enjundiosos artículos en su peculiar revista *Côchlea*. Su escrito "Abrir el oído" empieza así: "Quien piense que la música es, en tanto que arte, bastante más que una especie de masaje para el oído o incluso más que un mero conjunto de piruetas circenses que los instrumentistas realizan, considerará también que, sea contemporánea o no, exige siempre un pequeño esfuerzo para ser apreciada como merece. [...] Para gozar de la música no es necesario entender ni comprender, sólo sucumbir a la fascinación por los sonidos y las relaciones perecederas que entre ellos establece la voluntad de su creador." Una vez más salen a la palestra el pequeño esfuerzo, la fascinación sonora y las relaciones entre los sonidos: a ver si con la insistencia -como la publicidad- conseguimos crear un estado de conciencia sobre la enorme necesidad de implantar la escucha en todos los ámbitos de nuestra sociedad.

El comentario siguiente nos llega en boca del recientemente desaparecido genio de la dirección, Sergiu Celibidache: "La música es aquello de lo que está lleno el mundo. [...] El sonido -y esto es difícil de entender- no tiene nada que ver con la música. La música, una vez que ha surgido, no tiene nada que ver con el sonido. Los

sonidos se extinguen. Lo que permanece es la función". Interesante -aunque, quizás, algo confusa- esta radical separación entre sonido y música. Para aclararnos, comparémosla con algo más tangible, por ejemplo, un edificio: se hace de ladrillos, pero estos ladrillos "no son" el edificio; son sus espacios, líneas, volúmenes y proporciones lo que disfrutamos, lo que nos transmite la idea artística del arquitecto, y no los hierros del hormigón armado o la arena del mortero. El edificio de la obra musical se construye con sonidos, pero éstos no son la obra. Creo que es fundamental insistir en este punto porque de un tiempo a esta parte hay un culto desproporcionado hacia el sonido -aumentado todavía más con la aparición del virginal sonido digital- con evidente menosprecio por la construcción musical. Los pedales de sintetizador -al fin y al cabo, un simple dedo posado sobre una tecla-, las espumas de armónicos que caen en dulces cascadas y los entramados de eterna repetición, conforman una sucesión de simple y atractivo sonido hipnótico, de una elementalidad alucinante, que sume a sus oyentes en una languidez monacal con ojos fuera de sus órbitas e hilillo de baba placentera. Se oye el sonido, pero no se escucha la música; se arrulla la oreja para sedar la atención. Un altísimo porcentaje de la llamada música new age -al menos bajo este nombre se coloca en las tiendas de discos- es sonido, sonido sin más: sintetizado, "sampleado", de la naturaleza... sonido para oír y no para escuchar, sonido a secas, sin tener demasiado en cuenta la función que desempeña en el entramado musical. Quedarse sólo con él es rechazar la obra para contemplar el ladrillo; eso es lo que nos advierte Celibidache con sus palabras: que en esta cultura del "sonido por el sonido" no nos dejemos engañar por la calidad y fidelidad de lo que se oye, la obra que se escucha es lo que importa. Barenboim insiste sobre esto mismo: "Hay millones de gentes que oyen música sin escucharla. La diferencia entre oír y escuchar ha desaparecido prácticamente".

A Barenboim nunca le importa meterse en harina y hablar de educación. Le agradecemos infinitamente estas palabras publicadas en una reciente entrevista: "Lo principal es que se hagan esfuerzos para educar a la gente. El primer paso tendría que ser un nuevo empuje para la educación global, no sólo musical. Ahora no se educa, se informa. A los niños, a mis hijos,

les informan, pero educar en el sentido de darles los instrumentos para que puedan pensar solos y deducir cosas de una disciplina u otra, eso no existe. La televisión, por ejemplo, es objetivamente algo que hace imposible la profundización de los temas porque juega con el elemento de tiempo. ¿Cómo se puede profundizar en algo y pasar por el proceso de duda, que es necesario para todo pensamiento, cuando hay sólo 30 segundos para explicar una verdad artística o política?" Así es, la precipitación no es buena compañera, se debe recuperar la calma para profundizar en las esencias de la música. Una vez más hay que nadar a contracorriente: contra la excitación de los escándalos, el sosiego para la concentración; frente al sensacionalismo visual, la primacía del oído; ante la superficialidad de la noticia seca, el análisis de la obra. La música tiene un espacio que le pertenece y que la educación debe recobrar.

Países que hablan de su variedad y contraste

Recuerdo que todos los pabellones que vi-

sité en la Expo-92, sin excepción ninguna, "vendían" su contenido como una belleza de contrastes. Canadá (hielo y bosques), Venezuela (mar y selva), Pakistán (ríos y arena), Marruecos (desierto y montañas), Mónaco (casino y playa), Andalucía (nieve y sol)... todos decían en algún momento con voz engolada: "país de variedad y contrastes". ¿Era una contraseña internacional, una moda, el subconsciente colectivo, una innovadora táctica de ventas? Con la mosca tras la oreja, alertado por esta simpática coincidencia, he continuado recopilando e investigando las razones por las cuales aparece tantas veces el famoso "contraste" y he quedado inundado por la información. Efectivamente, a tenor de cómo se anuncian en las guías y revistas, parece ser que todos los países, comarcas y ciudades del mundo son de gran variedad y contraste: Yemen es "un país de contrastes que recibe al viajero con la sonrisa en la boca"; el departamento de Nariño, en Colombia, es "una zona de contrastes geográficos y humanos, que permite albergar todo tipo de turismo"; Álava también es

"un territorio de contrastes"; Lisboa es plural como el universo. El viajero necesita variedad y contraste para estar entretenido, de ahí que todas las ofertas sigan las mismas consignas.

Traslademos esta observación al terreno de la educación musical. En la clase de música, cual agencia de viajes sonoros, hay que procurar, entre otras cosas, no aburrir. En las visitas a los museos musicales, en la aventura diaria del conocimiento, en el viaje continuo que es una clase, debemos conseguir los mismos atractivos que nos anuncian: variedad, contrastes, sonrisa en la boca y, naturalmente, admitir todo tipo de turismo.

Una clase, como una obra musical, se desarrolla en un espacio de tiempo donde ocurren diversos eventos: ambas tienen una estructura que se recrea adquiriendo una forma característica. Siempre me ha parecido que una clase se puede parecer a una pieza musical, ya que no dista de ser una pequeña obra de arte, de tiempo determinado, donde se desarrollan los principios de unidad, variedad y contraste. En



Amplio catálogo de títulos, todos los estilos, géneros e instrumentos
Sección especializada en importaciones, búsqueda y gestión editorial
Atención personalizada, envíos contrarreembolso a toda España



Calle Espejo, 4 28013 Madrid
(junto al Teatro Real)
Tel. (91) 548 17 94 / 50 / 51 Fax (91) 548 17 53

Departamento Editorial
Más de 100.000 referencias editoriales
nacionales e internacionales

Garijo
Mundimúsica

Desde 1924

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

una clase debe haber estructura previa que toma vida en el instante en que se lleva a cabo, con una forma donde abundan las ideas, los desarrollos, las variaciones, los contrastes, las recapitulaciones, las improvisaciones, los puntos de tensión y de reflexión... todo el mundo de la forma musical se puede dar en el desarrollo de una clase, siempre que se quiera hacer de ella, repito, una manera viva de educación.

Sigo examinando la prensa y encuentro que una película se anuncia como "una historia de intriga, llena de sorpresas"; que una exposición en el *Musée d'Orsay* de París "trata de demostrar la coherencia de Théophile Gautier como gran crítico de arte, aunque en apariencia resultara paradójico su entusiasmo por obras muy contrapuestas". Intriga, sorpresas, coherencia en la contraposición... todo ello nos interesa para nuestra manera de enseñar. El profesor es actor que sabe dosificar las sorpresas, mantener la intriga, que es desvelada en el momento oportuno, y ser coherente en su discurso sin excluir

los "famosos" principios de variedad y contraste. No quiere decir esto que sea un papagayo con platos predigeridos para ser engullidos sin esfuerzo (¡ay, los excesos de la didáctica!), sino un equilibrista entre la programación y la improvisación con menú variado y atractivo que va evolucionando. Toda clase debe tener un margen de huida a la aventura que sólo la campanilla de la hora saca del trance.

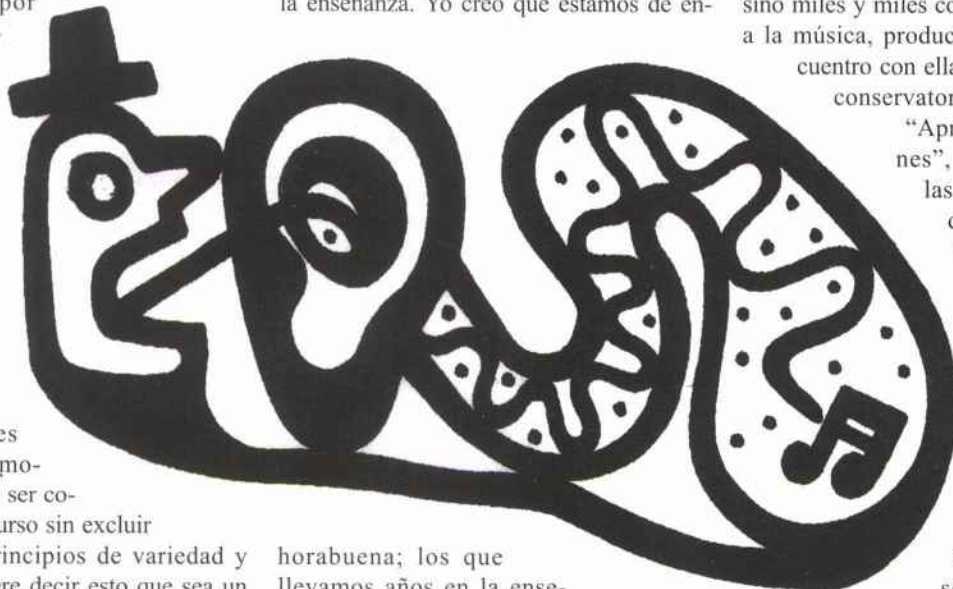
Por aquí y por allá hablan de emocionar

"Las emociones y no el coeficiente intelectual pueden ser la base de la inteligencia humana. Una investigación cerebral sugiere la importancia de comprender los sentimientos". Estos son los titulares de una noticia de página entera que anunciaba la aparición del exitoso libro de Daniel Goleman "Inteligencia emocional". "¿Hasta dónde seríamos más felices, tendríamos más éxito como individuos y seríamos más civilizados como sociedad si prestáramos

más atención a la inteligencia emocional y supiésemos enseñarla mejor?" Mira por donde, ahora resulta que todo es al revés: toda la vida postergando las asignaturas emocionales al rincón de las "marías", y ahora hay que desempolvarlas para colocarlas en lugar preferente. La emoción se ha puesto de moda. Hasta hace bien poco parecía estar perpetuamente reñida con la educación. Ya no. Ahora se reivindica como objetivo primordial educar las emociones. No sólo Goleman habla de esto, también el prestigioso psicólogo Howard Gardner, con su teoría de las "Inteligencias múltiples" y nuestro José Antonio Marina con "El laberinto emocional" vienen a colocar la emoción y los sentimientos en lugar de lujo de la enseñanza. Yo creo que estamos de en-

debe ir en esa dirección. Es mucho más importante enganchar a los alumnos en la música, aunque no se cumplan programas establecidos; es a todas luces más positivo y educativo tenerlos pendientes y necesitados de música que cumplir los objetivos marcados fríamente por la programación. El cosmos didáctico está para acercar, nunca para alejar. El gran error del falso acercamiento a fuerza de solfeo a palo seco, instrumento en solitario e historia de la música de libro de texto ha producido un rechazo y una frustración históricos en los que nada medio país. Pero esto ya se acabó, quien siga en sus trece, huyendo de las emociones, debe percatarse del irreparable daño que produce. No son casos aislados, sino miles y miles con antinatural aversión a la música, producto de un funesto encuentro con ella en la escuela o en el conservatorio.

"Aprender de las emociones", dice Peri Rossi, de las emociones que produce la música y de las emociones que transmite el profesor. Pero, ¿verdaderamente le apasiona la música al profesor?, ¿le interesa lo suficiente como para transmitir la emoción que precisa? Si a usted, que se dedica a la enseñanza, no le entusiasma, jamás -dígalos bien, jamás- conseguirá que les entusiasme a sus alumnos. No existen casualidades ni excepciones en este campo, es una regla que funciona con precisión matemática: se aprende exclusivamente aquello que es enseñado con entusiasmo. La capacidad para despertar la atención, el interés y, en definitiva, el gancho para provocar que los alumnos escuchen está en relación directa con lo "enganchado" que esté el profesor con la música. La emoción, el amor por el arte, la capacidad de escuchar se transmite con más facilidad de lo que parece: sólo es necesario que el profesor la posea. Si la tiene, le será más útil que el conocimiento de todas las metodologías juntas. Por último, y volviendo al principio, solamente cuando el profesor sabe escuchar puede predicar con el ejemplo y enseñar a escuchar. ■



horabuena; los que llevamos años en la enseñanza musical comprobando lo importantísima que es para la formación integral de la persona -por no decir la verdad: la más importante, sin duda, de entre todas las materias- frente a un coro de risitas benevolentes, estamos en el punto de mira de toda la educación. ¿Hay que educar los sentimientos?: el arte es la salvación. Y, dentro de él, la condensación máxima de sentimientos: la música; nada mejor que ella para estos menesteres. La escritora Cristina Peri Rossi decía en una entrevista lo siguiente: "En el fondo, la literatura es un acto de amor. Cuando ni la ciencia ni la técnica se ocupan de las emociones, sólo queda el arte. Un libro de psicología te describirá perfectamente la paranoia, pero si quieres saber de verdad qué es la paranoia, lee un cuento de Allan Poe. Para el ser humano es más fácil aprender de las emociones".

El gran objetivo educativo para con la música es que llegue a emocionar, todo

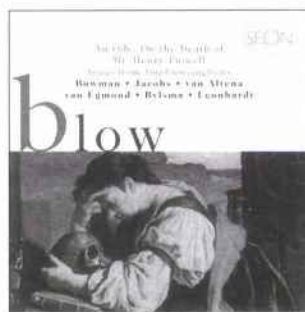
EL REGRESO DEFINITIVO de una COLECCIÓN HISTÓRICA con unos INTÉRPRETES LEGENDARIOS



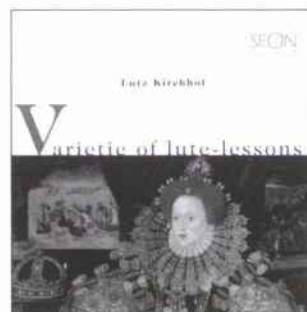
SB2K 60095



SBK 60096



SBK 60097



SBK 60098



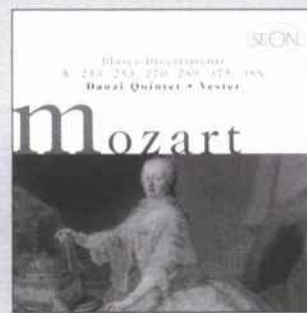
SBK 60099



SB2K 60100



SB2K 60110



SB2K 60115

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



TONALIDADES ITALIANAS DEL ARS NOVA

SONY

Matheus de Perusio:
Virelais, Ballades, Caccia.
Huelgas Ensemble.
Paul Van Nevel, director.

La presente grabación abre una ventana que nos enseña uno de los periodos clave de la transición entre la madurez de los estilos musicales de la alta Edad Media y la polifonía prerrenacentista. De Matheus de Perusio sólo se sabe que estuvo activo entre los años 1402 y 1416 en la catedral de Milán, donde fue nombrado Maestro de Capilla antes de que la catedral fuera acabada. De esos tres lustros de comienzos del siglo XV, Matheus nos ha dejado apenas un manuscrito, conservado en Módena, del que sólo un puñado de obras son de atribución segura. Demasiado poco para la práctica de un maestro de su época en ejercicio, pero suficiente para hacer de él uno de los máximos representantes de un estilo preciosista que llevó el Ars Nova de la Escuela de París, en su contacto con las cortes italianas, a una sofisticación anunciadora de nuevas aventuras estilísticas.

Ballades, virelais y caccias corresponden a modelos de organización estrófica en la que se cruzan elementos de la canción, la secuencia gregoriana y la arquitectura de la polifonía. Las dos primeras formas habían madurado en Francia, la tercera era aportación italiana. La polifonía de enorme pureza de este compositor suena con claridad cristalina en las voces de Huelgas Ensemble en las que el predominio de voces femeninas ilustra la elección de su nombre.



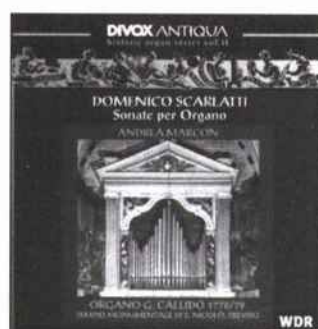
TELEMANN ÍNTIMO

HARMONIA MUNDI

G. F. Telemann: *Obras a solo.*
Fantasías, para flauta de pico.
Sonata, para viola de gamba.
Marion Verbruggen,
flauta de pico.
Mary Springfels, viola de gamba.

Una de las razones que impiden degustar como corresponde la equilibrada mezcla que realiza Telemann en sus obras es, sin duda, la desaparición de muchas referencias nacionales o regionales que él sintetizaba de manera inigualable. El maestro que fundía, sin desnaturalizar, los estilos italiano, francés y alemán, aderezándolos con condimentos polacos, etc., esperaba de sus auditores y sus intérpretes el reconocimiento preciso de cada referencia, lo que permitía calibrar la calidad del guiso. Hoy en día, hay que ser muy culto y perseverante para desgajar los orígenes de cada fragmento estilístico en sus obras. Y eso no pega con una música de tendencia amable que hacía las delicias de diletantes y de un público cultivado, sin duda, pero menos militante que el que sabía entrañar las formidables derivaciones combinatorias de un Bach.

Las doce fantasías para flauta sola (transcritas en esta grabación para flauta dulce) no renuncian a procedimientos de alta escritura, se encuentran aquí las fugas y la escritura desdoblada que permite adivinar dos voces en una sola línea melódica. Pero el conjunto ofrece una tónica de relajante tranquilidad expresiva. Otro tanto ocurre con la *Sonata* para viola de gamba incluida en la grabación. Obras para disfrutar de una apacible meditación en solitario.



UN MAESTRO AL ÓRGANO

DIVOX (Dist. ANTAR)

Domenico Scarlatti: *Sonatas para órgano.*
Andrea Marcon, órgano.

Hay discos interesantes, buenos, buenísimos e imprescindibles en esta sección (los otros intentamos evitarlos). La presente grabación de una selección de sonatas de Scarlatti interpretadas al órgano puede entrar perfectamente en la máxima categoría. Parte de la hipótesis de que la práctica del órgano, especialmente el de cámara, es decir los instrumentos poseídos por grandes mansiones de nobles al margen del omnipresente órgano de iglesia, influyó en el corpus de las sonatas scarlattianas. La elección de las veinte sonatas incluidas en este disco se basa en todo tipo de rastros, desde el carácter de las obras hasta indicaciones de registro. Es, pues, una investigación fascinante (aún cuando resulte no acertada) que obliga a modificar inercias y que proporciona colores nuevos a obras que creíamos estancadas en su sonoridad. Baste escuchar esa popular *Sonata en Do mayor, K. 159* en su verosímil versión organística para disfrutar con la iniciativa de Andrea Marcon, organista de esta grabación.

No es ajeno al atractivo del disco la bella y aireada sonoridad del órgano del *Tempio Monumentale di S. Nicolo*, en Treviso. Se trata de un instrumento creado por Gaetano Callido en 1778, discípulo de Nacchini, el más importante constructor veneciano de órganos. El órgano de S. Nicolo recuperó en una restauración en 1976 la afinación desigual que contribuye al brillo de estas versiones.



VISIÓN ROMÁNTICA DEL ÓRGANO DE BACH

MDG (Dist. ANTAR)

J. S. Bach: *Fantasia BWV 572. Passacaglia y fuga BWV 582. Preludio y fuga BWV 541. Preludio y fuga BWV 544. Preludio y fuga BWV 548.*

Käte van Tricht, órgano

El interés de este disco viene determinado por lo contrario que el de Scarlatti que comentamos al lado. La interpretación de obras de Bach que se nos brinda pertenece a una tradición vencida en el campo de las ideas interpretativas. Para empezar, el instrumento es un órgano de Sauer construido en 1894 para la catedral de Bremen, por tanto un órgano ampulosamente romántico. Pero, sobre todo, la edición de Straube que nos lleva de cabeza a la historia de la interpretación de las obras de Bach.

Karl Straube (1873-1950) jugó un papel central en la visión de Bach en las primeras décadas de nuestro siglo. En 1902 fue nombrado organista en Santo Tomás de Leipzig, la iglesia de Bach, un año después se hizo cargo de la Sociedad Bach. En 1907 fue nombrado profesor de órgano y en 1918 llegó a ser Cantor en Santo Tomás, el mismo cargo que Bach ejerció siglo y medio antes. Publicó las obras organísticas completas de Bach, Reger (al que defendió valientemente) y Liszt. Su edición de las obras de Bach incluía *tempos*, registros y digitaciones y fue utilizada por varias generaciones de organistas, entre ellos Käte van Tricht, alumna e intérprete de este disco. Estamos, pues, la apoteosis del órgano llamado romántico.



EL FERMENTO DE LA SINFONÍA

L'OISEAU-LYRE (DECCA)
F. J. Haydn: *Sinfonías nº 50, 54, 55, 56, 57, 60.*

The Academy of Ancient Music.
 Christopher Hogwood, director.

La evolución de la sinfonía parece seguir una de esas curvas en las que una súbita transición precede a un cambio cualitativo de enorme violencia. Aunque la historia de la música explica el fenómeno de manera muy convincente, desde un punto de vista afectivo, yo diría, no deja de ser chocante que un compositor como Haydn realizara 104 y que otro creador pupilo suyo, Beethoven, más poderoso incluso en su impulso, se quedara en 9. Pese a las enormes diferencias de clima artístico y de ambición técnica, el extensísimo corpus de Haydn es la antesala de la densidad concentrada de un Beethoven.

Sin embargo, las de Haydn se conocen mal y se recuerdan peor. Por ello un proyecto de grabación integral, como el que está realizando Christopher Hogwood con la Academy of Ancient Music, merece todo el aplauso. Se trata de una serie de 15 álbumes del que acaba de salir el octavo (un triple CD) que contiene lo que es prácticamente el período central de estas sinfonías, compuestas las seis entre los años 1773 y 1774. Es éste un período marcado por una inflexión más popular que en su música sinfónica anterior y que los especialistas atribuyen a sus prestaciones para el teatro; de hecho algunas de estas seis acusan presuntos operísticos, ya que desde 1776 Haydn ejercería de auténtico empresario.



SOCIOS PARA LA ETERNIDAD

PHILIPS
W. A. Mozart: *Le nozze di Figaro. Don Giovanni. Così fan tutte.*

Jessye Norman, Mirella Freni, Kiri Te Kanawa, Montserrat Caballé, Ileana Cotrubas, Janet Baker, Nicolai Gedda, Ingvar Wixell.
 BBC Symphony Orchestra.
 Chorus & Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden.
 Colin Davis, director.

Las tres óperas que firmaron juntos Mozart y Lorenzo da Ponte constituyen una de las cimas universales del teatro musical. Constituyen, además, la suprema lección de un libretista magistral alimentando a un músico infalible. La peculiar sociedad establecida por el aventurero italiano y el genial salzburgués pone de manifiesto dónde se establecen las calidades del trabajo de un libretista. Da Ponte no era un dramaturgo, *Las bodas de Figaro* salió redonda porque lo era la historia. *Così fan tutte*, por el contrario, tiene una sustancia dramática dudosa y muy controvertida. Sin embargo, el libretista suministra siempre lo que el músico necesita y la perfección del libreto de *Così* arma una música teatral de acorazada perfección.

Esta trilogía excepcional no puede faltar en la formación (y en la discoteca) de nadie. Pero si no andas bien de dinero se acabaron las excusas, este álbum es tu solución. Grabaciones de los años setenta con voces que la memoria se resiste a considerar como pasadas y un Colin Davis brioso. Una sencilla caja sin libretos (para abaratar costes), pero ¡cuánta riqueza en esos nueve CDs!

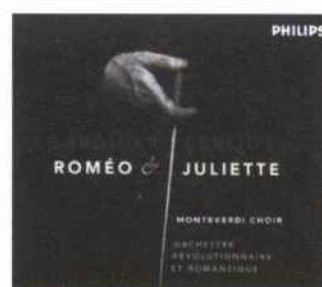


CUATRO MANOS PARA SCHUBERT

MDG (Dist. ANTAR)
F. Schubert: *Rosamunde D 797.* (Versión para dos pianos de **A. Schoenberg**).
Allegro en la menor D 947.
 Dúo Trenkner-Speidel, dos pianos.

No es la primera vez que traemos a estas páginas a este dúo de pianos que graba obras célebres transcritas para dos pianos o para piano a cuatro manos por firmas prestigiosas. Reconozco que tengo debilidad por estas versiones que aclaran y refrescan extraordinariamente las obras originales. Especialmente si vienen firmadas por creadores del más alto nivel. Este es el caso de la versión que Arnold Schoenberg realizó del *Rosamunda* schubertiano y que revive de forma original en los centelleos pianísticos de esta transcripción publicada en 1904.

Rosamunda es la música incidental realizada para una obra teatral totalmente olvidada. Su música, articulada en once números, ha alcanzado la popularidad sin mayores preocupaciones de saber cuál era el contexto teatral al que servía, lo que ha servido para utilizar estos once números a voluntad y construir una especie de suite sinfónica modular, según los trozos elegidos. La versión schoenbergiana utiliza la obertura, que no era original para esta obra, ya que Schubert la había creado para otra obra teatral, *El arpa encantada*, tres entre actos y dos ballets. El disco se completa con el *Allegro "Las tormentas de la vida"*, D 947, un vasto movimiento de sonata creado, también, para piano a cuatro manos.



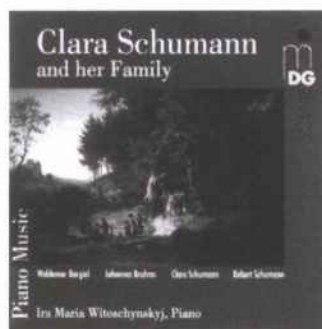
MÓDULOS BERLIOZIANOS

PHILIPS
H. Berlioz: *Romeo et Juliette.*
 Monteverdi Choir. Orchestre Révolutionnaire et Romantique.
 John Eliot Gardiner, director.

Hace cuarenta años, cuando el bueno de Umberto Eco hablaba de la obra abierta y los compositores preparaban módulos, itinerarios, obras en proceso, aleatoriedades y demás, el océano inmenso de la pereza mental se escandalizaba. Pero los años siempre -absolutamente siempre- dan la razón a las vanguardias. Y aquí tenemos el mismo principio aplicado nada menos que a una de las cumbres del romanticismo musical más exaltado: la sinfonía dramática *Romeo y Julieta*, de Berlioz.

Gardiner, después de haber participado con notoriedad en la recuperación de los instrumentos originales, se sumerge en la aventura de recuperar primeras versiones. Hace poco llegaba a nuestras páginas con la primera versión de *Leonora*, de Beethoven. Aquí llega a la modularidad. Y es que Berlioz, sin proclamarse adepto del *work in progress* (la obra en proceso), llegó a hacer hasta cinco versiones diferentes en las cinco primeras presentaciones de su gigantesca obra. Éste es el terreno preferido de Gardiner y de su Orquesta Revolucionaria y Romántica. En la presente versión discográfica se pueden elegir hasta tres versiones diferentes: la tradicional (es decir, la última que Berlioz dejó preparada), la versión original (o sea, la primera) y la preferida de Gardiner. Esto obliga al oyente a trotar por los números del CD, pero el resultado es que se dispone de tres visiones de la obra.

Discos



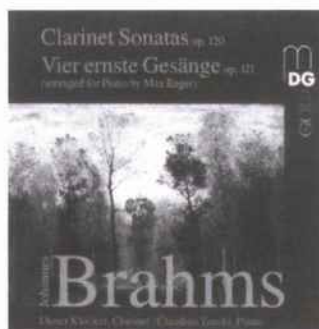
LOS SCHUMANN

MDG (Dist. ANTAR)

Clara Schumann y su familia: Obras de Robert Schumann, Clara Schumann, Johannes Brahms y Woldemar Bargiel. Ira Maria Witoschynskyj, piano.

El interés por Clara Schumann va haciéndose, felizmente, más acusado. La presente grabación nos la presenta en su entorno familiar. Aparte de algunas de sus propias obras pianísticas encontramos un puñado de obras de su marido, Robert, en arreglos para piano realizados por ella misma, así como otro arreglo pianístico propio de la *Serenata opus 11* de Brahms que ella estimaba especialmente. La gran amistad de Brahms con los Schumann, así como la relación de toda la vida que mantuvo con Clara, una vez fallecido Robert, autoriza a considerar al hamburgués como otro miembro familiar más del clan Schumann.

Hasta aquí, todo es bien conocido. Donde el disco nos sorprende es con la presencia de Woldemar Bargiel (1828-1897), hermanastro de Clara del que poco o nada se conoce. Bargiel era hijo de quien fue la segunda mujer de Wieck, padre de Clara. Aunque toda la vida familiar que giraba en torno al cretino de Wieck fue difícil, Bargiel fue un fiel admirador de la brillante Clara, así como de Robert. Fue amigo de Brahms y de Joachim y alcanzó puestos musicales importantes manteniendo una gran fidelidad a la causa de Schumann. Las obras incluidas en este disco nos muestran a un compositor estimable con obras ¡cómo no! dedicadas a su adorada "hermana" Clara Schumann.



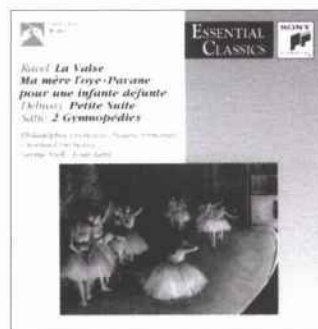
EL CREPÚSCULO DE BRAHMS

MDG (Dist. ANTAR)

J. Brahms: Sonatas para clarinete y piano Op. 120, 1 y 120, 2. Vier Ernste Gesänge Op. 121 (Versión para piano de Max Reger) Dieter Klöcker, clarinete. Claudius Tanski, piano.

Se podría decir que este disco prolonga, en alguna medida, los ecos del anterior. Estamos ante los últimos obras de Brahms compuestas en los tres últimos años de su vida. Pero son, también, las últimas compuestas en vida de Clara. Ella falleció en 1896 y él lo haría un año después. Tras el entierro de Clara, Brahms pasó unos días en Bad Honnef con un selecto grupo de amigos; allí les cantó tristemente esas *Cuatro canciones serias*, sobre textos bíblicos, con lágrimas en los ojos cuando llegaba al texto que decía "¡Oh muerte, que amarga eres!".

Las dos Sonatas para clarinete y piano opus 120 forman parte de ese trascendental grupo de cuatro obras con clarinete compuestas para Richard Mühlfeld, intérprete que conmovió al compositor hasta el punto de provocar la creación de esa impresionante aportación a la literatura del instrumento cuando Brahms pensaba haber concluido su ciclo creativo. Las primeras audiciones en privado de estas dos obras son, posiblemente, las últimas obras de Brahms escuchadas por Clara Schumann y, también posiblemente, supo percibir los ecos y las citas transfiguradas de la música del amado y ya alejado en el tiempo Robert. Para Clara y Brahms también el tiempo se acababa.



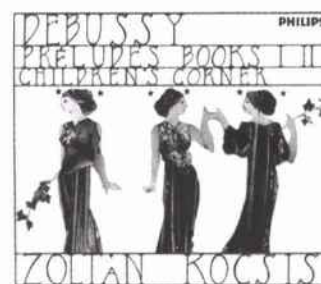
EL DESPERTAR FRANCÉS

SONY

M. Ravel: La Valse. Ma mère l'oye. Pavane pour une infante défunte. **C. Debussy:** Petite Suite. **E. Satie:** 2 Gymnopédies. Philadelphia Orchestra. Eugene Ormandy y Michael Tilson Thomas, directores. Cleveland Orchestra. George Szell y Louis Lane, directores.

Reconozco que soy un firme defensor de las series baratas. La razón es que se compra a mitad de precio no sólo obras tan maestras como las caras, sino también versiones antológicas cuyo único pecado es la edad y haber amortizado ampliamente sus costes de producción en algunas décadas. También es verdad que los libretillos son peores o, a veces, inexistentes, pero la música es lo importante. Repasar la lista de orquestas y directores que se dan cita en este disco dedicado a los grandes franceses del cambio de siglo es una gozada.

El contenido compositivo del disco es un repaso a esa generación que consiguió levantar el nivel musical del país vecino tan alto como esa Tour Eiffel que ellos vieron erigir. En esta antología Debussy / Ravel / Satie, el segundo es el que lleva la mejor parte con cuatro obras. Debussy, por su parte, está presente con la orquestación de una de sus obras más deliciosas, la *Petite Suite*, así como con su actividad de orquestador de otros, dos *Gymnopédies* del gran burlón de Montmartre, el cáustico amigo y posterior colaborador de Picasso y los Ballets Rusos. En fin, una buena menestra musical francesa.



COLORES DEL TECLADO

PHILIPS

C. Debussy: Preludios, libros I y II. Children's Corner. Zoltan Kocsis, piano.

Hay pocos compositores que hayan sido capaces de encerrar el universo entero dentro del teclado del piano. De esos pocos, sólo escasos elegidos lo han hecho sin quedarse atrapados y siendo capaces, a la vez, de imaginar un ámbito expresivo diferente cuando se enfrentaban a la orquesta o a la música de cámara. En ese grupo de elegidos, Debussy ocupa un lugar de honor por calidad, variedad y originalidad y, sobre todo, porque estas tres virtudes, y otras, nacen juntas sin que sepamos saber dónde empieza una y dónde termina la otra.

La obra pianística del francés junta imágenes, atmósferas, sugerencias, ensueños, catedrales sumergidas, campanas, ritmos y escalas de infinita variedad. Esta proliferación de vida se esconde tras el púdico título de *Preludios, Estudios* o piezas infantiles. No podría ser de otro modo, primero por la modestia del autor ante una proliferación de mundos tan ricos, y segundo por el extraordinario ejercicio técnico que se pone en marcha. El piano debussysta reclama calidades trascendentales en el pianista y, lo que puede parecer contradictorio, una especie de disimulo del virtuosismo que debe estar al servicio de una sonoridad difuminada en la que reina el claroscuro y las gradaciones sutiles del color. Zoltán Kocsis se atreve aquí con los libros I y II de los *Preludios* y la colección del *Rincón de los niños*. No es la primera vez que alcanza el éxito con ello.



GRANDES ÉXITOS PARA EL BEBÉ

HARMONIA MUNDI
Nanas del Mundo.

Ginesa Ortega, María del Mar Bonet, Oskorri, Françoise Atlan, Colette Magny, Taila, Marina Vlady, Brenda Wooton, Naomi Moody, Totto Bissainthe.

Dicen los que están al cabo de la calle que hay discos de nanas que se están vendiendo como churros calientes. Reconozco humildemente que no me había enterado y que cuando recibí este ejemplar pensé que se habían equivocado de comentarista. Pero ahora que me he puesto al día, no quiero ser yo el que deje sin su ración de grandes éxitos a los más pequeños de la casa.

La presente grabación de la astuta Harmonia Mundi ofrece 29 nanas del mundo que pueden dar de sí un mes entero si el niño es de sueño rápido. Se dan cita en el disco nanas españolas con especial sensibilidad por la diversidad nacional de nuestra geografía (flamenca, catalana, vasca, sefardí y la canción de cuna de Brahms que se encuentra en el capítulo español sin que yo sepa por qué, aunque seguro que los bajitos no son tan meticulosos), nanas francesas, nanas judeoalemanas, nanas rusas (en donde se incluye una nana de Mozart que debe estar aquí por no ser ni judeoalemán, ni francés ni español), nanas celtas de las Islas Británicas, nanas negras y nanas criollas de Haití. Entre cada grupo se incluyen fragmentos de cajas de música. Como la musicología no debe ser el fuerte de los bebés, el disco no ofrece ninguna incoherencia para ellos, no se lo piense duérmalos con música.



DE CINE

SONY

Nino Rota: Música para los films *El Padrino*, *8 1/2*, *La dolce vita*, *Ensayo de orquesta*, *Rocco y sus hermanos*, *El Gatopardo*.

Orquesta Filarmonica della Scala. Riccardo Muti, director.

Sin duda, la discografía está desorientada. Los hábitos de consumo de nuevo cuño, la saturación discográfica de los coleccionistas fieles y la desculturización galopante que sufrimos provoca virajes extraños. Uno de los últimos giros extravagantes de la vida discográfica es la irrupción masiva de la música cinematográfica. No se trata de negarle valor a algunas de estas músicas, a las mejores, todo lo contrario, es que una música de cine hoy puede salvar la cuenta de beneficios de una discográfica para todo el año. En consecuencia, los lanzamientos a bombo y platillo de las músicas de cada gran estreno son parte obligada del marketing.

Por ello, encontrar una selección de uno de los más grandes autores musicales dedicados al cine, Nino Rota, es como un bálsamo en medio del frenesí de nuevos lanzamientos. Los seis films propuestos en esta grabación de Riccardo Muti y la Filarmonica della Scala son clásicos del cine y son, además, ejemplos asombrosos de colaboración entre realizadores y compositor. Y no hablamos de cualquiera, lo hacemos de Coppola, Fellini y Visconti. La música adherida a esas imágenes de leyenda supo desde el principio convertirse en referencia sonora. En medio de tanto ruido, siempre vuelve Nino Rota.



EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN MUSICAL

SONY

J. Sibelius: *Sinfonía nº 1 y 2*, *Finlandia*, *Concierto para violín*, *Valse triste*, *Karelia Suite*.

National Philharmonic Orchestra. Leopold Stokowski, director. New York Philharmonic. Leonard Bernstein, director. Zino Francescatti, violín. London Symphony Orchestra, Richard Hickox, director. New York Philharmonic. Thomas Schippers, director. Philadelphia Orchestra. Eugene Ormandy, director.

Brillante desfile de orquestas, directores y solistas para ofrecer una antología de obras orquestales de Jean Sibelius, un doble disco de serie económica que proporciona un retrato del padre de la música finlandesa. Todo ello forma parte del enorme legado discográfico de la CBS que atesora la memoria de música e intérpretes americanos o allí radicados.

Aparte de la popularidad e interés musical que sigue despertando Sibelius, su escucha y su figura continúan invitándonos a reflexionar sobre ese pequeño país nórdico que apenas existía musicalmente antes de Sibelius (sin olvidar que durante el siglo XIX fue campo de batalla entre Suecia y Rusia) y que, desde entonces, ha sabido articular una corta pero intensa trayectoria que no para de proporcionar nombres de directores y compositores de todos conocidos. Cuando se repite la bobada de que ser músico en España es como torero en Finlandia, no olvidemos que antes de Sibelius ser músico en Finlandia era tan difícil como ser torero. No estaría de más aprender la lección del amigo nórdico.



FAUSTO CON Y SIN CORO

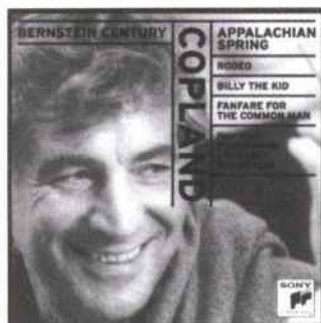
PHILIPS

F. Liszt: *Sinfonía Fausto*.

Hungarian Radio Chorus. Hans Peter Blochwitz, tenor. Budapest Festival Orchestra. Iván Fischer, director.

Fausto obsesionó a los músicos románticos pero, paradójicamente, ninguno pudo dar forma cabal al majestuoso poema de Goethe en toda su plenitud. Liszt, que fue la personalidad que vivió la vida real más próxima al complicado héroe, optó por una gran sinfonía poemática consiguiendo con ella una de sus obras capitales. Para Liszt la peripecia psicológica y emocional del personaje encarna un despliegue de temas imbricados en un *tour de force* estructural: encajar la narrativa del poema sinfónico en un esquema de sinfonía con tres movimientos. El primero desarrolla el torturado universo de Fausto, el segundo, con la ligereza de un lied, muestra la magnificación de Margarita cuyo eterno femenino salvará al héroe. No podía ser de otra forma en pleno romanticismo. El tercer movimiento está dedicado a Mefistófeles y muestra la agitación diabólica del personaje que será vencido por el amor en una conclusión sinfónica.

Con este esquema y con una música portentosa la obra fascinó a sus contemporáneos, Wagner entre ellos. Pero Liszt no se resistió a añadir otro final, un movimiento coral con un barítono cantando un breve poema de la obra goethiana. No fueron pocos los decepcionados por ello, entre ellos el propio Wagner. La presente grabación (magnífica), ofrece los dos finales como máximo atractivo.



EL SONIDO AMERICANO

SONY

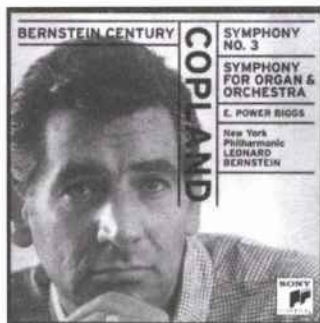
A. Copland: *Appalachian Spring, Rodeo, Billy the Kid, Fanfare for the Common Man.*

New York Philharmonic.
Leonard Bernstein, director.

Tiene algo de irreal el que Leonard Bernstein haya desaparecido hace ya ocho años. En todo caso, su imagen grabada en la memoria de los aficionados será siempre la del fogoso joven y apuesto maduro, más cerca del actor de cine que del ingrato podio directorial. El legado discográfico, heredero de su memoria nos lo trae una vez más y nos permite elegir lo que cada cual considere mejor. La selección de esta página pone de manifiesto su dedicación infatigable por la música americana, compartida con el repertorio tradicional y que nos muestra su irreductible personalidad en el dominio de la literatura orquestal.

Aaron Copland (1900-1990) era dieciocho años mayor que Bernstein y ambos fallecieron el mismo año. El mayor llegó a ser mentor de Bernstein y "lo más parecido a un profesor de composición". Posteriormente tuvieron una estrecha amistad y el gran Bernstein fue ardiente defensor de la música del primero de quien declaraba que era "el mejor de los nuestros".

Las obras que forman este disco son las más conocidas de un autor que pronto encontró el camino del público en una rara combinación de rapsodismo sinfónico con un fuerte contenido descriptivo y una afirmación clara del optimismo que recorrió la América de la primera mitad del siglo.



COPLAND SINFÓNICO

SONY

A. Copland: *Sinfonía nº 3, Sinfonía para órgano y orquesta.*

New York Philharmonic.
Leonard Bernstein, director.

El péndulo creador de Aaron Copland oscilaba entre una línea abstracta, moderadamente avanzada y una música de fuerte color local con utilización de un folklore americano que, prácticamente, se quedaba en los límites de Hollywood. Este disco ofrece ejemplos de lo primero, esa influencia europea en la que traslucía una confesada admiración por los climas sinfónicos de un Mahler y, a veces, de un Stravinsky o un Shostakovich.

La *Tercera Sinfonía* fue un encargo recibido por el autor a mediados de los años cuarenta por la Koussevitzky Music Foundation y no fue ajeno su enorme éxito alcanzado con el ballet *Appalachian Spring*. Obra de gran envergadura, más de 40 minutos, en la que el autor de *Billy the Kid* buscó una consolidación de todos los recursos musicales empleados hasta ese momento. Por encima del drama sinfónico, la sustancia musical de Copland es siempre la del vitalismo optimista americano, aplicada aquí a una dialéctica de contrastes formales con éxito técnico. La *Sinfonía para órgano y orquesta* se remonta en el tiempo más de veinte años y fue compuesta a poco de volver de Europa donde había trabajado con Nadia Boulanger que, excelente organista, fue la encargada de la parte solista en el estreno de la obra celebrado en 1925 por la misma orquesta que la grabó 40 años más tarde.



REPERTORIO ORQUESTAL

SONY

W. Schuman: *Sinfonías nº 3 y 8, Sinfonía para cuerdas.*

New York Philharmonic.
Leonard Bernstein, director.

Aviso a navegantes: el Schuman de la portada no es el gran romántico alemán Robert Schumann sino William Schuman, nacido en Nueva York en 1910, compositor norteamericano que desarrolló una importante carrera musical y organizativa a partir de los años cuarenta. La música de Schuman no alcanzó el vuelo imaginativo ni la popularidad de un Copland, pero su contribución al repertorio sinfónico ha sido considerada como una de las más serias y estimables de su generación. En el ámbito organizativo, fue presidente de la Juilliard School of Music desde 1945 hasta 1962; director y consejero de las ediciones Schirmer; presidente del Lincoln Center desde 1962 hasta 1969 y, desde 1970, director de la Videorecord Corporation of America, todo ello en su ciudad natal de la que ha sido uno de sus máximos representantes musicales.

Las tres sinfonías de este disco, la *Tercera*, la conocida como para cuerda y en realidad la *Quinta*, y la *Octava*, cubren un periodo que va desde el año 1941 hasta 1962. La *Tercera*, estrenada por la Boston Symphony, fue acogida con entusiasmo y celebrada como "una de las obras maestras del siglo XX" por la revista Gramophone. La misma orquesta se hizo cargo del estreno de la *Sinfonía para cuerda* en 1943. Casi veinte años después le llegó el turno a la que hacía el número 8, haciendo de él el gran sinfonista americano.



CLÁSICOS YANKEES

SONY

G. Gershwin: *Rhapsody in Blue, Un americano en París.*
F. Grofé: *Suite del Gran Cañón.*

New York Philharmonic.
Leonard Bernstein, director.

Gershwin y Grofé están unidos por algo más que por la inicial de su apellido. En 1924 el director de orquesta de jazz Paul Whiteman encargó a Gershwin una obra para probar que el jazz podía ofrecer una imagen seria y "sinfónica". Este fue el origen de la *Rhapsody in blue*; pero Gershwin aún no se sentía con fuerza para acometer él mismo la orquestación y la tarea recayó en el orquestador habitual de Whiteman y éste no era otro que Ferde Grofé. Durante algún tiempo, Gershwin tuvo que enfrentarse a las críticas de los que le consideraban incapaz de acometer una orquestación, críticas que duraron hasta que, en 1928, pudo mostrar una gran obra personal con orquestación propia ¡y qué orquestación! *Un americano en París*.

Grofé, que al contrario de Gershwin, tenía una sólida reputación por su oficio, soportaba críticas por no ser capaz de crear obras de importancia. La *Suite del Gran Cañón* fue realizada a lo largo de los años veinte y muestra una soltura e inspiración que le han granjeado una popularidad duradera a esta obra tan cinematográfica, aunque hecha antes de que el cine tuviera música. Disco, en conjunto, de gran atractivo que ofrece lo más inspirado que se creó en EE.UU. en los años veinte, a caballo entre Broadway, Hoollywood, el jazz y el neoclasicismo.



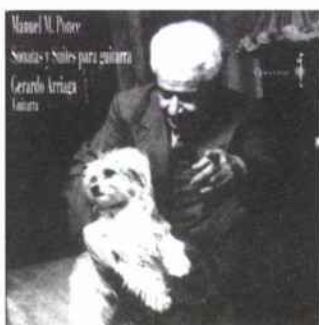
BACH A LA GUITARRA

EMI

J. S. Bach: *Sonatas, BWV 1001, BWV 1003, BWV 1005.* (Arreglos: **M. Barrueco**)
Manuel Barrueco, guitarra.

La música de Bach sigue teniendo la incorregible tendencia a sonar muy bien en cualquier variante instrumental a la que se le someta. No hay líneas aquí para intentar dar una explicación a este fenómeno, ni siquiera falsa. Quedémonos con que es un hecho. Y como hecho lo aceptan los guitarristas, colectivo instrumental especialmente necesitado de literatura. Los guitarristas han encontrado en las obras de Bach para instrumentos de cuerda a solo no sólo un filón, sino un auténtico bálsamo, unas obras capaces de potenciar posibilidades en el ámbito de lo polifónico quizá dormidas. La milagrosa mezcla de complejidad contrapuntística y de calidez expresiva de estas obras parece hecha para la intimidad sonora de la guitarra. Lo que no es ajeno al conocimiento que Bach tenía del laúd para el que fueron escritas o transcritas algunas de sus obras.

Numerosos son los guitarristas que lo han entendido así y que han aportado su grano de arena a la aventura. A ellos se les une ahora el excepcional guitarrista cubano Manuel Barrueco que nos brinda tres arreglos propios del célebre grupo de seis para violón solo, las BWV 1001, 1003 y 1005. La densidad musical de estas obras (la 1005, por ejemplo, tiene una larguísima fuga de 354 compases) ha debido ofrecer problemas, tanto de transcripción como de posterior interpretación. Pero el resultado merece la pena.



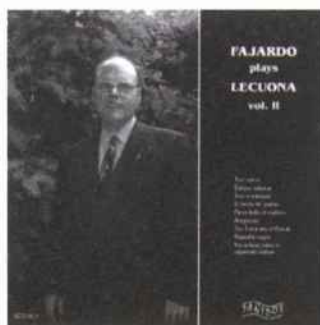
PONCE Y LA GUITARRA

OPERA TRES

M. Ponce: *Sonatas y Suites para guitarra*
Gerardo Arriaga, guitarra.

El cuidado y amor que la Editorial Ópera Tres dedica al mundo de la guitarra provoca que sus no muy numerosas ediciones discográficas se conviertan en referencias. Este es el caso de su doble CD dedicado a la obra guitarrística del mexicano Manuel Ponce, evocado primorosamente por ese otro mexicano enamorado de la guitarra, de la investigación, de nuestro país y de las cosas bien hechas, Gerardo Arriaga. Las ocho obras incluidas en esta grabación encuentran una perfecta traducción musical en los dedos de Arriaga, pero no se queda en ello el notable interés de esta entrega, la revisión cuidadosa y el notable texto explicativo de sus obras (tan necesarias en la obra de Ponce y también a cargo de Arriaga) configuran una grabación imprescindible.

La obra guitarrística de Manuel Ponce se encuentra inextricablemente ligada a la trayectoria de Andrés Segovia. Tanto es así que se ha llegado a pensar que el bravo compositor mexicano escribía al dictado de Segovia y según sus necesidades de repertorio. Todo esto no es del todo incierto, pero se hace necesario poner en su sitio la participación de cada creador. En ese sentido, la reciente investigación y el acceso a su correspondencia arroja luz sobre su extraordinaria relación profesional y amistosa. En todo caso, el corpus guitarrístico de Ponce queda como uno de los más amplios y ricos de los producidos en la primera mitad del siglo de la guitarra.



CALOR DE CUBA

TAÑIDOS

E. Lecuona: *Obras para piano. (Vol II)*
José Luis Fajardo, piano.

La memoria de Lecuona ha tenido la fortuna de enlazar dos acontecimientos que lo sitúan en la estela de la actualidad. Hace tres años (1995) se conmemoraba el centenario de su nacimiento que tuvo lugar en la localidad de Guanabacoa, Cuba. Este año (1998) el recuerdo de los acontecimientos que concluyeron con la independencia de la isla vuelve a traernos al recuerdo uno de sus músicos más universales y admirados. No deja de ser una suerte porque los proyectos discográficos ligados a su música se han dispersado por pequeños sellos discográficos y proyectos institucionales (triste consecuencia de que el mundo latino no pinte nada en las altas instancias multinacionales del disco), por ello la carrera de obstáculos que tiene que sufrir todo proyecto discográfico ligado a un pequeño sello -y que pudo nacer en el aniversario- tiene ahora una segunda oportunidad, y ¿qué mejor manera de celebrar el 98 que escuchando a Lecuona?

La presente entrega es el segundo volumen a cargo del pianista José Luis Fajardo, cubano como Lecuona y residente en Madrid desde hace muchos años donde concluyó sus estudios y ejerce la enseñanza. El presente volumen incluye piezas de las suites *Danzas Cubanas* y *Andalucía*, así como miniaturas, vales y otras piezas a las que se les une una del propio Fajardo dedicada a la memoria del gran Lecuona, *Variaciones sobre el zapateado cubano*.



PRESENCIA DE LORCA

EMI

F. García Lorca: *Canciones populares españolas, Romancero gitano.*
Victoria de los Ángeles. La Argentinita. Miguel Zanetti.
Federico García Lorca.

No sé si las incursiones musicales de García Lorca darían mucho de sí en el terreno discográfico, pero al menos este disco resultaba imprescindible en el año en que se celebra el centenario de su nacimiento. Pocos poetas españoles (no recuerdo ningún otro al mismo nivel) han tenido una preparación musical y, sobre todo, una musicalidad tan acusada. Los recuerdos de los que le oyeron al piano son formales, tocaba desde Scarlatti, Mozart, Schubert, Beethoven, Chopin, Albéniz, Debussy, Ravel, Stravinsky hasta a su amigo y admirado Falla.

Esta grabación consta de tres bloques, una primera selección de *Canciones populares españolas* recopiladas y armonizadas por García Lorca (su aportación más conocida a la música), interpretadas por Victoria de los Ángeles, con Miguel Zanetti al piano; una selección de su *Romancero gitano* (a la que se une la dramática *Elegía* a su propia muerte realizada por Miguel Hernández) en la que interviene una importante nómina de recitadores y la voz de M^a de los Ángeles Morales, soprano, los guitarristas Renata y Graciano Tarragó, así como una orquesta dirigida por Rafael de Andrés; y otras cuatro canciones populares más cantadas por Encarnación López "La Argentinita", acompañada al piano por el propio poeta que cierra este hermoso disco.



LA AVENTURA DEL CUARTETO

DECCA LONDON
D. Shostakovich: *Los 15 cuartetos de cuerda*
 Fitzwilliam String Quartet.

Los quince cuartetos de cuerda de Shostakovich constituyen una de las series más amplias de todas las realizadas por un compositor del siglo XX. Pese a que este elevado número coincide exactamente con el de sus sinfonías, no se puede llevar más lejos el paralelismo entre ambas producciones, entre otras cosas porque hasta el fin de la guerra Shostakovich había creado ya los dos tercios de su producción sinfónica, mientras que en el caso de los cuartetos fue justamente a la inversa. Para ser más exactos, sólo el primero de ellos es anterior al conflicto que desangró Europa pero que, en lo personal, significó para Shostakovich una auténtica bocanada de esperanza. Estamos, pues, ante trabajos de madurez en los que es posible seguir el retraimiento y la introversión que siguió a las dramáticas décadas de los años treinta y cuarenta.

Nunca recomendaremos con la suficiente insistencia la adquisición de series completas que dan un sentido global a la obra de los grandes maestros. En el caso de los cuartetos del ruso estamos ante un álbum de seis CDs, por lo que es de agradecer la posibilidad de hallar series económicas solventes como la que nos propone el Fitzwilliam String Quartet en esta producción. Interpretación, la suya, llena de intensidad expresiva y de proximidad estilística hacia este monumento de la música de cámara de nuestro siglo.



SONATAS PARA INSTRUMENTOS DIVERSOS

MDG (Dist. ANTAR)
P. Hindemith: *Sonata para dos pianos, Sonata para fagot y piano, Sonata para arpa, Sonata para piano a cuatro manos, Sonata para trompa.*
 Ensemble Villa Musica.

La aventura de la dodecafonia vienesa, que alcanzó su punto álgido de madurez y expansión antes de la IIª Guerra Mundial, (con sus consiguientes movimientos de adhesión y rechazo) ha hecho olvidar que por esos años una gran parte de los compositores renovadores -y todos los son en alguna medida- buscaban medios propios de fundar una nueva legitimidad al agotamiento del sistema tonal. En esta especie de difusa tercera vía, la figura de Hindemith ha ofrecido frecuentemente dimensiones equívocas. Su imagen de revolucionario en la juventud y conservador en la madurez es otro estereotipo más, no porque no se ajuste a lo sucedido, sino porque otro tanto se podría decir del propio Schoenberg. En realidad, los intentos de encontrar fundamentos paratonales o de tonalidad ampliada (libre de cualquier polémica de si sirvieron para ampliar, salvar o sustituir a la tonalidad), se nos aparecen hoy como el soporte de una obra personal demasiado buena como para arrojarla al basurero de los sistemas técnicos fallidos. El tiempo corre a favor de su obra y una escucha serena y libre lo pone de manifiesto. Sus sonatas para pequeñas agrupaciones, o instrumentos a solo, son un reflejo adecuado para seguir esta trayectoria.



LA PASIÓN DE CHAILLY

DECCA LONDON
G. Mahler: *Sinfonía nº 5.*
 Royal Concertgebouw Orchestra.
 Riccardo Chailly, director.

Riccardo Chailly continúa con su programa mahleriano al frente de la orquesta del Concertgebouw, cuya tradición en la interpretación de estas obras remonta prácticamente al período de vida del compositor. En esta ocasión, Chailly presenta su visión de la *Quinta Sinfonía* de Mahler con todos los honores. La discografía mahleriana es abundante (saturada incluso, piensan algunos), pero las últimas entregas nos recuerdan que los grandes mahlerianos van desapareciendo (Solti era uno de los últimos) y que la discografía tiene la obligación, aunque sólo fuera comercial, de poner en fase su oferta con la de directores vivos capaces de evolucionar en concierto. La candidatura de Chailly está, pues, bien planteada.

La *Quinta Sinfonía* fue compuesta entre los veranos de 1901 y 1902. Su majestuosa concepción en cinco movimientos pivota sobre un gigantesco *Scherzo* central que, según parece, fue lo primero que Mahler compuso de esta obra. Sus violentos movimientos entre orden y destrucción se anuncian ya desde una marcha fúnebre inicial que alimenta esa dialéctica titánica que movía, incluso zanzandea espiritualmente a su autor. El celeberrimo *Adagietto* (el de la película *Muerte en Venecia*) inculca un agridulce sabor de ambivalencia al movimiento final que corona triunfalmente un código de tensiones musicales de una pureza inigualable.



LA LECCIÓN DE BOULEZ

DEUTSCHE GRAMMOPHON
G. Mahler: *Sinfonía nº 9.*
 Chicago Symphony Orchestra.
 Pierre Boulez, director.

La otra cara de la actualidad discográfica mahleriana está representada por la salida al mercado de la última de sus sinfonías, la *Novena* (dejamos al margen la polémica de la *Décima*) a cargo del maestro francés Pierre Boulez y la Orquesta Sinfónica de Chicago. Boulez lleva años mirando a Mahler y, con la misma contumacia, dividiendo las opiniones. Sus críticos insisten en que sus criterios ultraanalíticos de la dirección despojan a sus versiones mahlerianas de parte de su carácter, pero con igual obstinación siempre vuelve, fascinado quizá con esa analogía de compositor-director que une a Mahler con Boulez.

Por otra parte, esa cantinela que repite una y otra vez que Boulez no es apto para compositores románticos aburre ya hasta a las ovejas y parte de un criterio irracional de la dirección de orquesta. Cuando un maestro de 73 años, activo desde hace cincuenta años y de vuelta de todas las ambiciones directoriales insiste en grabar una obra como la de Mahler es que tiene cosas que decir, y Boulez las dice con luminosidad; al que le guste el sonido más espeso no va a tener problemas en encontrarlo. La *Novena Sinfonía* es, junto a *La Canción de la Tierra*, la cima del último estilo de un Mahler que se había adaptado a su situación de enfermo incurable y que, pese a todo, era capaz hablar de sus exaltaciones y esperanzas con un control emocional milagrosamente renovado.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

CD-Pluscore

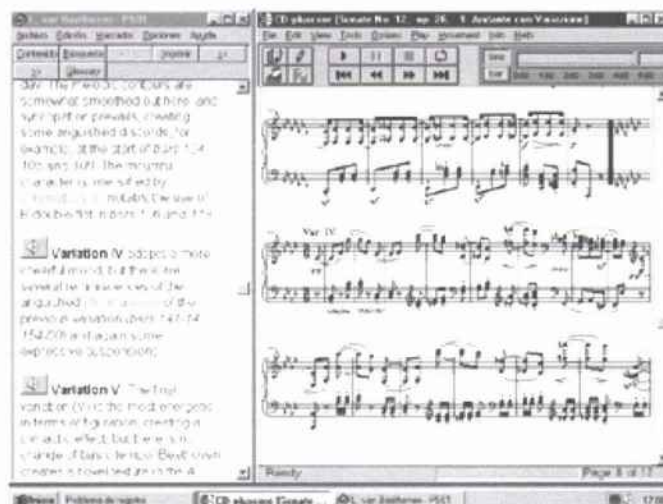
Disco más partitura, el futuro ya está aquí

Puede parecer un disco más, y de hecho lo es, pero el CD-Pluscore es, además y por el mismo precio que un disco normal, una de las herramientas más apasionantes para la educación y la formación musical. Se trata de una grabación de tres sonatas para piano de Beethoven (la nº 11, Op. 22; la nº 12, Op. 26 y la nº 21, Op. 53 "Waldstein") a cargo del extraordinario Maurizio Pollini, junto a la edición de las partituras accesibles con un sencillo programa que permite paralelismos entre lo auditivo y lo visual. La potencia de este nuevo CD interactivo lo convierte en utilísimo para estudiantes de piano, profesores, escuelas de música y estudiantes de música en general. Entre las prestaciones del CD destacan las siguientes: las partituras se pueden seguir junto con la escucha gracias a una barra de color sincronizada con la música; esta sincronización (y esta es una novedad) se consigue con

una grabación musical real y en directo con aplausos al final.

Concierto y lección en casa
El disco permite toda clase de manipulaciones, avanzar y retroce-

Pero como la capacidad de un CD ROM va mucho más allá, es posible toda clase de manipulaciones pensadas para el ámbito educativo: las partituras admiten la sobreescritura de digitaciones,



der en la escucha, seleccionar cualquier fragmento, un compás si es necesario, y escucharlo cuantas veces se quiera, y lo que es más importante, es siempre Pollini a quien se escucha, es como tener una lección magistral en casa.

signos dinámicos propios, *tempos* de estudio, corchetes de colores que señalizan un fragmento que el alumno desea destacar, etc.; en fin, lo que cualquier estudiante puede hacer sobre una partitura de papel, añadiendo que cada mano puede marcarse, además, con un color diferente, así como las anotaciones personales. Ni que decir tiene que las partituras pueden imprimirse, tanto en la versión que el disco propone como si se le añaden digitaciones e indicaciones propias. Es posible, por supuesto, imprimir toda la partitura o cualquier fragmento, incluso con colores, lo que convierte a este CD en una herramienta muy eficaz para los estudiantes de piano que suelen machacar sus partituras en el es-

tudio y encontrarán aquí ese borrador que les permite trabajar el todo o distintos fragmento con copias a voluntad.

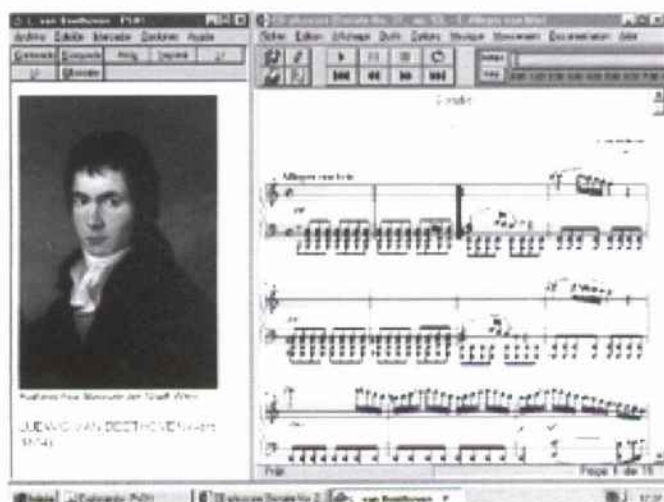
Información adicional

CD-Pluscore incluye un desglose de las obras con análisis por fragmentos que pueden escucharse separadamente siguiendo el análisis, así como información sobre el compositor y el intérprete, fotos en color y un glosario de términos. De momento, no está prevista la traducción y el usuario debe elegir entre alemán, inglés y francés. Al margen de este *pero*, es tanto lo que el CD-Pluscore proporciona (insistimos en que por el mismo precio que la grabación de las sonatas), especialmente al mundo de los pianistas y estudiantes, que no podemos por menos que entusiasmarlos ante este nuevo producto del que sus promotores anuncian la salida de seis para este año 1998.

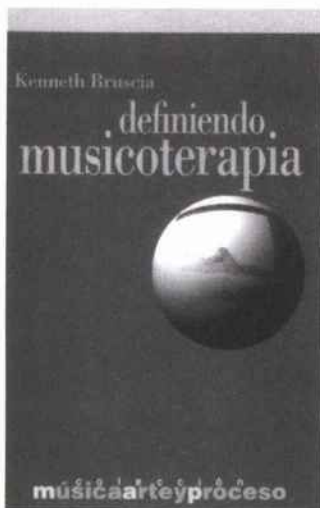
El CD-Pluscore cuenta con la alianza del sello discográfico Deutsche Grammophon y la editorial Schott, lo que garantiza la calidad de música y partituras, así como una distribución sin problemas. ■

Requisitos

Los requisitos necesarios para leer este disco-partitura son un ordenador PC con sistema Windows 3.1 o Windows 95, lector de CDs y tarjeta de sonido, lo que popularmente se conoce como un ordenador multimedia. También se pueden escuchar las sonatas como un disco normal en un equipo de música pero, lógicamente, es una lastima. En todo caso, la calidad de la interpretación de Maurizio Pollini es tan excepcional como puede esperarse del que es, desde hace mucho tiempo, uno de los más grandes pianistas de nuestro tiempo.



Música, arte y disciplina terapéutica



Kenneth Bruscia
Definiendo musicoterapia
Amarú Ediciones

Colección Música, arte y proceso

La colección *Música, arte y proceso* de la editorial Amarú se ha propuesto sacar a la luz una serie de textos con relación a uno de los temas más arduos y, por tanto, más necesitados de un cuerpo de textos cuya seriedad se encuentre por encima de los avatares editoriales, la musicoterapia.

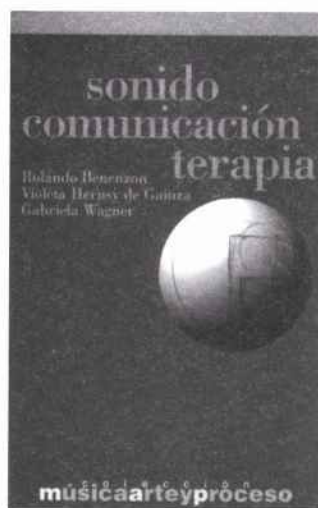
Estamos ante una disciplina cuya necesidad de contar con un debate y difusión de la mayor seriedad viene determinada por su objetivo terapéutico, por lo que la existencia de esta colección es ya una esperanzadora realidad, tanto por la especialización de que hace gala como su carácter vocacionalmente profesional en la elección de títulos.

La musicoterapia, como una gran parte de las técnicas terapéuticas, se encuentra cubierta por una bruma que la difumina o como por una especie de velo de pudor. Pero la razón no se encuentra solamente en la distancia que solemos crear entre los procedimientos curativos y nosotros mismos cuando no los necesitamos; la propia especialidad manifiesta una sintomática dificultad para delimitarse y, en consecuencia, para definirse. El punto de partida del libro de Kenneth Bruscia es, justa-

mente, la reflexión sobre la definición de lo que es la musicoterapia. Descomponiendo la palabra estamos, obviamente, ante una materia que combina la música y la terapia. Pero las evidencias concluyen ahí. La música puede tener una utilización terapéutica en la misma medida en que cualquier actividad de orden creador ejerce funciones positivas ante la falta de equilibrio de un organismo. En ese sentido, el objetivo de la musicoterapia es la búsqueda de una salud perdida y no la instrucción o la educación. Como dice Bruscia "La educación construye destrezas que todos los seres humanos necesitan para la adaptación, mientras que la terapia pone remedios a problemas específicos que un individuo experimenta en relación a la adaptación."

La dificultad de construir una definición viene planteada ya desde que se reflexiona sobre aspectos primarios en cuanto se piensa en una acción musicoterapéutica: ¿Qué desarreglos pueden ser tratados con la música?, ¿qué músicas deben usarse para uno u otro problema de salud?, ¿qué debe de saber el terapeuta?, aparte de qué tipo de música ¿qué tipo de práctica musical aporta beneficios, la escucha, el ejercicio, la improvisación? Y para terminar este simple repaso ¿estamos hablando sólo de música, o hay que considerar cualquier fenómeno sonoro?, lo que conlleva a preguntarse ¿qué es la música? Pregunta especialmente pertinente cuando se espera de ella una función concreta, en esta caso la curación o el alivio de problemas de salud.

Todo este conjunto de interrogaciones hacen crecer exponencialmente las posibilidades de concluir una definición. El libro termina, de hecho, con cuarenta y una definiciones de la musicoterapia a cargo de instituciones o personalidades. Estamos ante un libro técnico cuya necesidad se hará sentir entre profesionales de la especialidad, pero que no dejará de estimular al músico con inquietudes.



**Rolando Benenzon,
Violeta Hems de Gainza,
Gabriela Wagner**
Sonido, comunicación, terapia.
Amarú Ediciones
Colección Música y proceso

El libro que firman los tres especialistas arriba mencionados explora de manera global modelos asociados entre la música y la acción terapéutica. En ese sentido, es una continuación pragmática de la reflexión lanzada en el libro que comentamos en esta misma página a propósito de la definición de la musicoterapia. No se trata, por supuesto, de que haya una intención de continuación en los autores que, por otra parte, son de países y áreas de trabajo distintas. Es, sin duda, la intención de los editores que, abiertamente comprometidos con el tema, han elegido cuidadosamente el tema y ofrecen una poderosa sensación de conjunto en la presente colección.

Los tres autores de este libro representan las tres caras posibles de la especialidad: Rolando Benenzon es psiquiatra y psicoanalista; Violeta Hems de Gainza representa la práctica musical y la pedagógica; Gabriela Wagner, por su parte, representa la musicoterapia práctica. Tratándose de una actividad tan multidisciplinar, los tres especialistas citados conocen ampliamente las otras áreas; así Benenzon, por ejemplo, realizó

estudios de composición y llegó a alcanzar el premio de la Asociación Argentina de Compositores en 1961; mientras que Gabriela Wagner había realizado estudios de violonchelo y pedagogía antes de centrarse en la disciplina de la musicoterapia de la que ha llegado a ser presidenta de la Asociación Argentina de Musicoterapia, miembro del Consejo de la Federación Mundial y del Comité Científico del VIII Congreso Mundial celebrado en Hamburgo en 1996.

Tratándose de una actividad tan práctica, es obvio que la mayor parte de los trabajos escritos de los especialistas reflejan experiencias. En consecuencia, su lectura debe considerar ese carácter testimonial que remite a años de actividad, máxime cuando se trata de experiencias tan intensas y tan necesitadas de discreción como lo son todas las relativas a sesiones terapéuticas.

Decíamos, al principio que los tres autores resumen parte de su experiencia en modelos. Hay una insistencia generalizada en que la musicoterapia es un modelo de actuación no verbal a imagen y semejanza de la música misma. Gabriela Wagner ve dos campos de actuación en la especialidad, uno sería el de: "una ciencia cuyo objeto de estudio es el complejo sonido-ser humano-sonido, así como la búsqueda de elementos de diagnóstico y terapéuticos derivados".

El otro campo de trabajo incluye: "un conjunto de recursos terapéuticos específicos tendentes a colaborar en la superación de síntomas patológicos". Esto coincide con la imagen general de la musicoterapia como una práctica curativa. El primer modelo, en cambio, abre el campo de acción de la musicoterapia hacia ámbitos más generales que podemos relacionar con el enriquecimiento de la personalidad gracias a una acción creativa que rompa bloqueos y supere tabús. Esto amplía el interés de estas publicaciones a cualquier clase de músicos.

Abril

- ◆ **Lunes 20, 19.30 horas**
Ciclo: Conciertos en el Museo
"MÚSICA PEDAGÓGICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA"
ALBERTO GÓMEZ, piano
JOSÉ CARLOS MARTÍN, violín
JUAN ENRIQUE SÁINZ, violoncello
Obras de Alís, Gómez, J.L.Turina, García Abril, Igoa y Ecribano

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

- ◆ **Martes 21**
Conferencia: "La Situación de la música hoy"
LUIGI PESTALOZZA

Instituto Italiano de Cultura.

- ◆ **Miércoles 22, 19.30 horas**
Homenaje a Ramón Barce
GRUPO CÁMARA XXI
Director: Gregorio Gutiérrez

Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara.

- ◆ **Lunes 27, 19.30 horas**
Ciclo: Conciertos en el Museo
CUARTETO ARCANIA
FRANCISCO ROMO, violín
JOSÉ ENGUIDANOS, violín
ROBERTO CUESTA, viola
SALVADOR ESCRIG, violoncello
Obras de Ozaita, Díaz, Oliver y Turull

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Auditorio.

- ◆ **SAN JUAN DE LOS CABALLEROS (SEGOVIA)**
V Jornadas de Música Contemporánea
ORQUESTA DE CUERDA
ANDRÉS SEGOVIA
ANGEL LUIS CASTAÑO, acordeón
DAVID APELLÁNIZ, violoncello
Director: Fabián Panisello
Obras de Barber, Webern y Gubaidulina

- ◆ **BÚGER (MALLORCA)**
Sábado 4 de Abril, 21:00 horas
GRUPO C.L.A.C.
RAFAEL ALBERT, clarinete
JOSÉ SEGOVIA, piano
Obras de Guinjoan, Sánchez Cañas, Mariné, Torres y Brotons.
Fundación ACA
Ciclo: "Sábados musicales"

Mayo

- ◆ **Lunes 4, 19.30 horas**
Ciclo: Conciertos en el Museo
TALLER DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DE LA UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
Director: Rafael Díaz
Obras de Pérez-Custodio, de la Oliva, Díaz Liñán, Jiménez Payá y Núñez.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Auditorio.

- ◆ **Lunes 11, 19.30 horas**
"Homenaje a Federico García Lorca"
BELÉN GENICIO, soprano
PILAR ALBALÁ, piano
Obras de García Leoz, Bautista, García Abril, Truán y García Lorca.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Auditorio.

- ◆ **Miércoles 20, 19.30 horas**
ENSEMBLE 2 e 2m
Director: Paul Mefano
Obras de Guerrero, Martín, Farago y Pécou.

Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara.

- ◆ **Jueves 21, 19.30 horas**
"FRANCISCO GUERRERO Y ALUMNOS"
GONZALO MANZANARES, piano
Obras de Guerrero, Casanova, Posadas, Villanueva y Garbí.

Círculo de Bellas Artes. Sala de Columnas.
(En colaboración con el Círculo de Bellas Artes)

- ◆ **Lunes 25, 19.30 horas**
Homenaje a Antonio Ruiz Pipó
ELÉONORE GRATTON, soprano
CÉLINE KOEHL, piano
ANGELA SONDERMANN, flauta
WOLFGANG WEIGEL, guitarra
QUINTETO DE CUERDAS DE LA ORQUESTA CLÁSICA DE MADRID

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Auditorio.

Otros lugares

- ◆ **ZARAGOZA**
Martes 14 de Abril, 20:15 horas
DÚO ALFAR
ALICIA GONZÁLEZ, soprano
LUIS MORALES GIACOMAN, guitarra
Obras de Morales y Biberian
Auditorio de Zaragoza.
Sala "Luis Gálvez".

- ◆ **SANTIAGO DE COMPOSTELA**
Lunes 20 de Abril
DÚO ÁLVAREZ-LEVINSON
Obras de Busser, Shostakovich, Britten, Legido, Bacarisse, Guastavino y Espolle.
Teatro Principal

PROGRAMACION

1998

Abril • Mayo

cdmc

Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

INFORMACION

Telf.: 468 23 10 • 468 29 31
Fax: 530 83 21

- ◆ **BUDAPEST (HUNGRÍA)**
Miércoles 22 de Abril
BUDAPEST CHAMBER ORCHESTRA
Director: Alberto Roque
Solista: Guillermo González
Obras de Rodrigo, García Abril y Arriaga
Academia Liszt. Sala Principal.

- ◆ **EL FERROL (LA CORUÑA)**
Lunes 25 de Mayo
ELENA GRAGERA, mezzosoprano
ANTÓN CARDÓ, piano
Obras de Oltra, Calés, Montsalvatge, Mompou, Nin-Culmell, García Abril, Seco, Ruiz y J.L.Turina.

- ◆ **AMSTERDAM**
Jueves 28 de Mayo
GRUPO "THE INTERVAL CHAMBER"
Director: José Vicente
Obras de Ramos, Del Puerto, Cano, Reina y Ruiz.
Ijsbreker Muziek Centrum

NOVEDADES

Están ahora disponibles para saxofón
las mejores obras de
GABRIEL FAURÉ

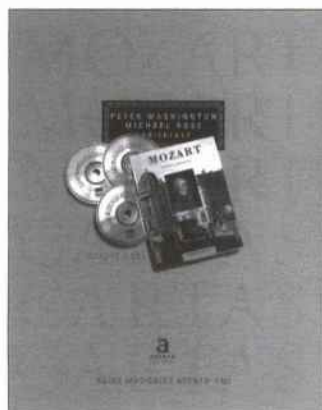


- Berceuse op. 16
- Élégie op. 24
- Fantaisie op. 79
- Mélodies
- Pavane op. 50

**transcripción
y arreglo
para
saxofón contralto
y piano de
Daniel Deffayet**

Catálogos por encargo

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



Mozart

Volumen II: Las cartas
Peter Washinton, Michael Rose,
editores.

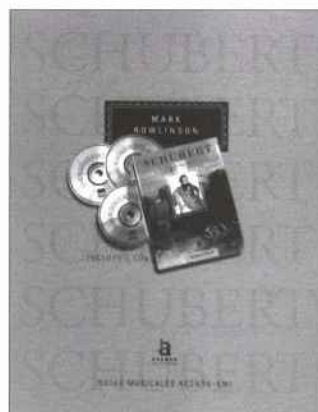
Schubert

Mark Rowlinson

Brahms

Jeremy Siepmann

Guías musicales Acento-EMI
Acento Editorial
(Incluyen 3 CDs.)

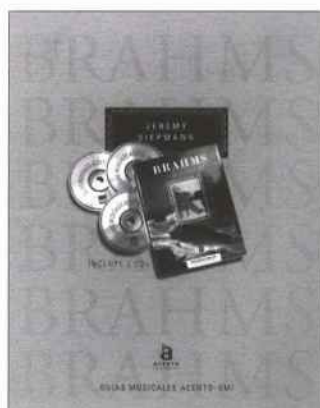


estas guías llevan dedicados a la figura de Mozart contiene una selección de la correspondencia del autor de *Las Bodas de Figaro*. La correspondencia mozartiana es una de las más copiosas y ricas de las que nos han dejado los grandes héroes de la música. Se dieron para ello una serie afortunada de circunstancias, el hecho de que, desde niño, atravesara Europa en sus numerosos viajes como niño prodigio, con la consiguiente necesidad de escribir a que le obligaban las frecuentes separaciones del hogar familiar. Pero no menos importante era su cosmopolitismo y una extroversión que, con frecuencia, rayaba en el apunte obscuro en sus primeros años, todo ello, reflejo de una compulsiva necesidad de expresión: "¡Porque creer y cagar son dos cosas muy diferentes!" (carta a su prima Maria Anna). En los últimos años crece el número de veces en que se leen peticiones en las que el pudor disimula mal la vergüenza: "Te estaría muy agradecido si pudieras dejarme 100 gulden hasta el día 20 del próximo mes" (carta a Franz Hofdemel), "Si tu, mi querido amigo, me pudieses ayudar con una pequeña suma (...) me harías un gran favor" (carta a Michael Puchberg). Uno de los capítulos más interesantes de esta correspondencia se encuentra en la larga serie de las que envió a su padre y en las que se puede seguir con detalle la vida musical de la Europa de su época, así como la evolución de su propia obra. Se han conservado en torno a 1.200 cartas de y para Mozart. De este importante corpus no es la primera vez que se publican selecciones en España, aunque no por ello dejamos de esperar al-

gún día la correspondencia integral.

En cuanto a los dos libros dedicados a Schubert y Brahms, hay que indicar que han llegado un poco tarde a la cita de su aniversario, celebrado el año pasado. Pero eso no les quita un ápice de interés. Se trata, en ambos casos, de biografías rigurosas y que no presentan esa odiosa manía de la adulación mitificadora de los personajes retratados. En esto se percibe la tradición de rigor de la historiografía británica. Una de las mejores virtudes de estas biografías es que dejan con ganas de ampliar más la información sobre sus protagonistas o, como se dice popularmente, saben a poco. Pero, como España es el país de la eterna introducción divulgativa sin que luego se vaya a más, la sed se aplaca mal. En todo caso, estas guías cumplen a la perfección su papel de introductorias.

Una de las curiosas coincidencias (¿o no es una coincidencia?) de la visión conjunta de los tres libros es que, tangencialmente, ofrecen un retrato en el tiempo de la ciudad musical por excelencia: Viena. Desde el último cuarto del siglo XVIII hasta finales del XIX, la capital austríaca es el trasfondo de estas tres enormes figuras musicales y, a través de ellas, el perfil de la ciudad se va dibujando, así como sus instituciones, círculos y personalidades. A la nitidez de este retrato urbano contribuye decisivamente la calidad de las ilustraciones que animan a estas guías. Edificios, rincones, bares preferidos, reuniones musicales y lugares de formación aparecen en dibujos, generalmente en color.



Ruidos y arte sonoro



El arte de los ruidos

Luigi Russolo

(Trad.: Olga y Leopoldo Alas)
Taller de ediciones de la Facultad
de Bellas Artes de Cuenca

El siglo XX está atravesado por una saludable tradición que ha

ido viajando desde las vanguardias hasta las experiencias desarrolladas allí donde era posible encontrar un soporte adecuado. Sonidos, ruidos y expresiones ligadas a diversas manifestaciones cuyo fin era auditivo han constituido durante décadas una especie de izquierda de la vanguardia.

En el origen se encontraban las manifestaciones de los futuristas y sus campañas a favor del ruido. Desde ese mismo momento, la experimentación sonora quedó marcada por una polémica a propósito de su naturaleza musical. Pasada la guerra, fue la radio la que se hizo cargo de este tipo de experiencias y, posteriormente, la efervescencia vanguardista de los años sesenta y la extensión de la idea de *collage* ofrecieron un punto de encuentro entre las distintas familias de la vanguardia. Desde entonces, la expe-



Revista de Arte Sonoro

Fragmentos de:

Gómez de la Serna, Gertrude Stein, Alvin Lucier, Roman Opalka, José Iges, Gregory Whitehead, Francisco Felipe, Kepa Landa, Javier Ariza, Adalberto Rodríguez.

Taller de sonido.

Facultad de Bellas Artes de Cuenca

rimentación sonora ha ido defi-

niendo una mayor cercanía con el mundo de las artes plásticas en las que la experimentación ha tenido siempre una vida propia.

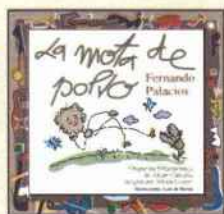
En esa línea, el Centro de Creación Experimental de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca ha alentado no sólo una actividad de creación sino una recreación de los clásicos. Su publicación de *El arte de los ruidos*, del futurista italiano Luigi Russolo, constituye un acontecimiento; más vale muy tarde que nunca, además de que constituye una buena tarjeta de visita. Por su parte, el disco que recoge la *Revista de Arte Sonoro*, nos trae desde grabaciones entrañables, Ramón Gómez de la Serna, por ejemplo, hasta excelentes muestra actuales que nos prueban que experimentar con cualquier forma de lo sonoro es una actividad viva y con un ámbito propio de expresión.

Colección de Cuentos Musicales

La mota de polvo

Una colección
de cuentos para leer,
escuchar, crear y crecer.

Contiene
GUIA
DIDACTICA



Próximos Títulos:

- "La Historia de Peer Gynt"
- "El Sastrecillo Valiente"

Director de la colección: **Fernando Palacios**
Interpreta: **Orquesta Filarmónica de Gran Canaria**
Ilustraciones: **Luis de Horna**

OTRAS PUBLICACIONES

REVISTA SEMESTRAL (JUNIO Y DICIEMBRE)

Música, Arte y Proceso.

El arte de expresar, comunicar y crecer.

COLECCIÓN DE LIBROS MÚSICA, ARTE Y PROCESO:

- *La música como proceso humano.* Patxi del Campo, coordinador. Artículos de: Fernando Palacios, Don G. Campbell, Karl Pribram, R. Murray Schafer, Edith Lecourt, Silvia Nakkach, Violeta H. de Gainza, Sir Yehudi Menuhin, Imanol Bageneta, Claudio Naranjo, Patxi del Campo, Toni Wigram, Cheryl Dileo, Pauline Oliveros, Bernardo-Recaredo García Pintado, Miguel Fernández.

- *Definiendo Musicoterapia.* Kenneth Bruscia.

- *Sonido, comunicación y terapia.* Rolando Benenzon, Violeta Hemsy de Gainza y Gabriela Wagner.

- *La música para el niño por nacer. Los comienzos de la conducta musical.* Ruth Fridman.

PRÓXIMOS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN M.A.P.

- *La creatividad como transversalidad al proceso de Educación Musical.* Ana Lucía Frega y Maravillas Díaz.

- *Modelos de Improvisación en Musicoterapia.* Kenneth Bruscia.

CURSOS Y ACTIVIDADES

XII ESCUELA DE VERANO AGRUPARTE'98 X SEMINARIO EUROPEO DE MUSICOTERAPIA

Del 13 al 16 de julio
Palacio de Congresos de Vitoria-Gasteiz
Seminarios, conferencias, talleres, exposiciones y ponencias a cargo de expertos nacionales e internacionales en Musicoterapia y Arteterapia

CURSO POSTGRADO DE MUSICOTERAPIA

Curso 1998 / 99
Preinscripciones
Del 1 de mayo al 15 de julio

Información, pedidos e inscripciones



Instituto Música, Arte y Proceso
Producciones AgrupArte
Apdo. Correos 585 • 01080 Vitoria-Gasteiz

Tf.: 945-14 33 11 / 14 83 85
Fax: 945-14 42 24

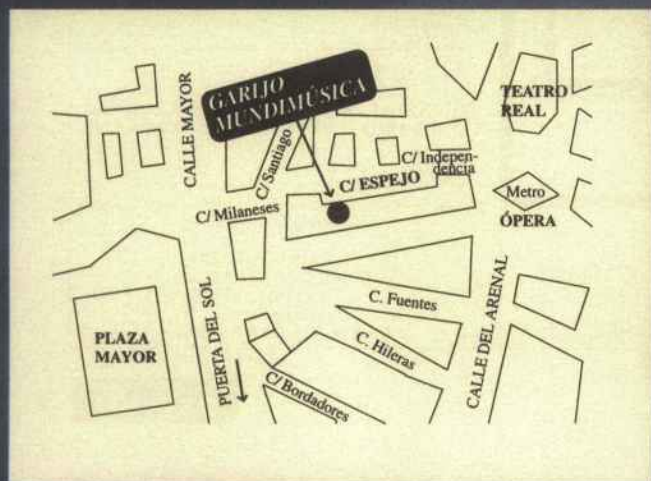
E-mail: espemap@correo.cop.es



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

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

Junto a los dos centros de la Música en Madrid



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

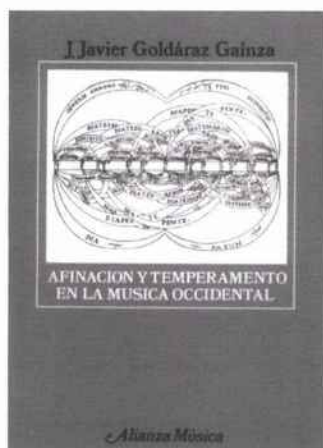


Garijo

Mundimúsica

Desde 1924





Afinación y temperamento en la música occidental

J. Javier Goldaráz Gainza
Alianza Música
(Alianza Editorial)

La cuestión de la afinación instrumental y la historia de los diversos sistemas de construcción de las escalas es un tema de tal importancia y la ausencia de bibliografía resulta tan grave que no hemos dudado en rescatar esta publicación de la colección Alianza Música que apareció hace seis años en el mercado español y que constituye, hasta el momento, la principal referencia (y no sé si la única) con la que cuenta el lector hispano.

La historia de la afinación y el temperamento es una de las más simplificadas y peor comprendidas de todo el muestrario de técnicas ligadas a la música. La razón principal es que su comprensión se liga, en una gran medida, a las matemáticas, especialidad históricamente mal enseñada y peor comprendida entre nosotros. Dentro de la simplificación a la que nos referimos, la historia del temperamento se reduce a una prehistoria anterior al temperamento igual de la que sólo los "especialistas" parecen tener necesidad y una historia (de la que todos parecen situar el origen en el *Clave bien temperado*, de Bach) aparentemente inalterable, sólo modificada por sucesivas subidas del diapasón.

La necesidad de ampliar los conocimientos en este terreno ha sido motivada por una doble presión, en primer lugar la música contemporánea ha planteado la urgencia de

estudiar la composición del sonido. A la vez, los estudios de acústica y las investigaciones en torno a la percepción se han hecho obligatorios para trabajar con la realidad sonora tal y como hoy es conocida.

Es posible que esta presión no hubiera sido suficiente para popularizar el conocimiento de la historia de la afinación. Pero a esta iniciativa se le ha unido la tendencia

a interpretar la música antigua con instrumentos y criterios originales. Como el fenómeno de la música antigua ha alcanzado una gran popularidad, los problemas de afinación asociados a ella han terminado por alcanzar a todo el espectro del aficionado. Términos como la justa entonación o los temperamentos llamados desiguales se han puesto a la orden del día. La popularización del fenómeno ha sido fa-

cilitada, también, por las posibilidades de la música electroacústica que había puesto de manifiesto la irrelevancia de una afinación histórica. Muchos sintetizadores comerciales han terminado por incluir diversas posibilidades de afinación en su programación, con lo que un público cada vez mas amplio se ha visto confrontado a saber qué es lo que había detrás de esa proliferación de afinaciones.

JORGE PARDO

JUPITER
SINCE 1930

EUROMUSICA
Distribuidor exclusivo: EUROMUSICA GARCÍA, S.L.
C/ San Pedro, 14. Parque de San Juan, 28002 Madrid. Tel.: 91 547 40 01 Fax: 91 547 40 00

Publicaciones



Los instrumentos musicales en el mundo
François-René Tranchefort
Alianza Música
(Alianza Editorial)

Los instrumentos musicales constituyen la base misma de la música, como es sabido, pero son también el soporte de una evolución técnica y mecánica innegables y, con mucha frecuencia, el testimonio de una historia del gusto, el estilo y el arte. La reflexión sobre el universo instrumental se ha ido ampliando a lo largo de todo este siglo a medida que crecía nuestra visión del mundo. Anteriormente, los instrumentos occidentales habían sido, ante todo, aquellos que habían ganado la batalla evolutiva como sinfónicos o solistas.

Pero, el fin del etnocentrismo condujo a la necesidad de considerar el conjunto de todos los instrumentos como un cuerpo cultural, sin fijar jerarquías. Surgieron, también, necesidades de organizar las familias instrumentales de un modo menos arbitrario que el de los grupos sinfónicos occidentales. Todo ese período de efervescencia ha producido una abundante bibliografía, pero vuelven a aparecer trabajos más prácticos que, sin abandonar una buena armazón histórica, recurren a clasificaciones más habituales. El libro de Tranchefort parte de una división clásica: percusión, cuerda, viento, eléctricos y electrónicos y, por último, mecánicos y automáticos. Desde el punto de vista de la información es un trabajo excelente, sólo se echan en falta las imágenes, aunque eso sería hablar de otro libro y otro precio.



Guía de la música de cámara
Dirigida por François-René Tranchefort
Alianza Música
(Alianza Editorial)

Las guías dedicadas al análisis divulgativo de capítulos enteros de la literatura musical suelen tener una utilidad insospechada, basta para ello con que sean suficientemente completas, dentro de los límites razonables de una obra que no se haga inasequible por extensa (y cara). Hace poco más de dos años, Alianza Editorial sacaba la *Guía de la música de cámara* como continuación a su previa *Guía de la música sinfónica*. Ambas continúan siendo referentes para numerosos aficionados y, con más frecuencia de lo que se cree, para los profesionales.

La *Guía de la música de cámara* incluye 182 compositores, siete de ellos añadidos en la versión española que ha realizado ejemplarmente José Luis García del Busto. Un criterio que exigía aclaración previa era el de precisar los límites de la música de cámara, el director de esta Guía, François-René Tranchefort ha fijado el criterio de más dos instrumentos y no más de diez, queda con ello eliminada la música pianística que, como es lógico, puede llenar por sí sola otra guía. En cuanto a los límites temporales se ha partido de Dowland (1563-1626) y se ha llegado hasta Ferneyhough (1943). Entre esos límites se mueve este extenso y riquísimo libro de más de 1.500 páginas que encierra entre sus páginas informaciones de valor gran sobre el género que ha sido el laboratorio de la música.

Novedades editoriales Primavera 1998

EDICIONES „URTEXT“

PIANO ALBUM

Edición especial limitada con motivo del cincuentenario de la editorial G. Henle

Una recopilación de nuestras ediciones „Urtext“ para piano

50 composiciones para piano de C.Ph.E. Bach, J.S. Bach, W.F. Bach, D. Scarlatti, Händel, J. Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Hensel, Mendelssohn Bartholdy, Chopin, Schumann, Liszt, Wieck-Schumann, Heller, Gade, Raff, Kirchner, Brahms, Mussorgskij, Tchaikovsky, Dvořák, Grieg, Debussy, Skrjabin, Reger

HN 950 Contribución de 5,- DM

JOHANN SEBASTIAN BACH

Preludio y fuga en do mayor BWV 846

del Clave Bien Temperado, parte I
edición singular

HN 642 DM 6,-

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonata para piano en re mayor, op. 10 n. 3

edición singular

HN 641 DM 10,-

FRÉDÉRIC CHOPIN

Grande Polonaise brillante en mi bemol mayor op. 22, para piano

HN 631 DM 12,-

FRANZ LISZT

Trois Etudes de Concert, para piano

HN 481 DM 16,-

PETER I. TSCHAIKOWSKY

Los meses del año, op. 37bis, para piano

HN 616 DM 26,-

EDICIONES-ESTUDIO DE HENLE

JOHANN SEBASTIAN BACH

Sonatas y partitas BWV 1001-1006 para violín

HN 9356 DM 15,-

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Concierto n. 4 en sol mayor para piano, op. 58

HN 9804 DM 20,-

Trios con piano, tomo II

HN 9026 DM 26,-

FRANZ SCHUBERT

Sonatas para piano, tomo I

HN 9146 DM 26,-

Sonatas para piano, tomo II

HN 9148 DM 21,-



G. HENLE EDITORE
MÜNCHEN

<http://www.henle.de>

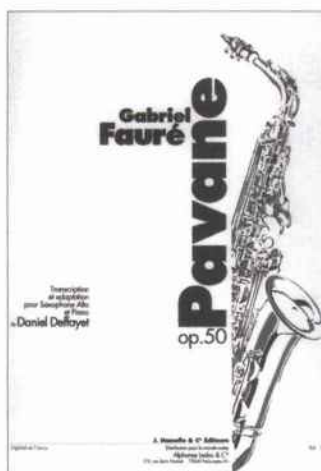
Partituras

Flauta



José Vicente Peñarrocha
Variantes n.º 2, para flauta y piano.
Ed. Mundimúsica S.L.

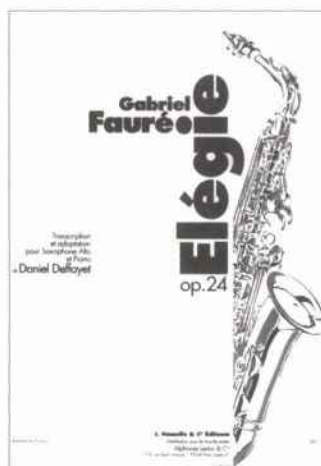
Es poco habitual encontrar a instrumentistas con capacidad para la composición que, además, dediquen sus desvelos a la partitura educativa. *Variantes n.º 2* es una obra para flauta y piano creada y editada con la mirada puesta en el alumno avanzado de flauta. Obra de seria construcción, destaca en ella, en el plano técnico, una compleja *cadenza* central en la que el instrumento ataca dificultades características de la flauta contemporánea, como son los sonidos multifónicos. Peñarrocha ha sido profesor de la Orquesta Nacional de España durante más de treinta años, veintidós de ellos ejerciendo como solista.



Saxofón

Gabriel Fauré
Pavane, Op. 50
(Transcripción para saxo alto y piano de Daniel Deffayet)
Ed. Alphonse Leduc.

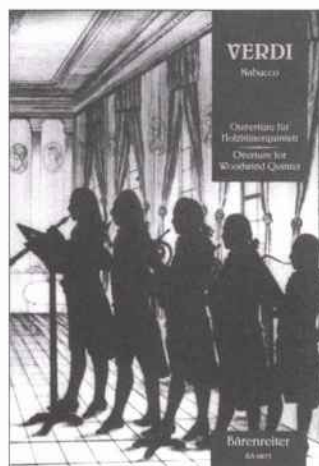
Las transcripciones y adaptaciones preparadas por Daniel Deffayet para la casa Hamelle de París (con distribución de Leduc) de obras de Gabriel Fauré con destino al saxofón constituyen una referencia de alto nivel para la literatura de este instrumento. La *Pavana Op. 50* es una de sus pequeñas obras de mayor popularidad, habiendo sido utilizada hasta en anuncios publicitarios de televisión.



Gabriel Fauré
Elégie, Op. 24
(Transcripción para saxo alto y piano de Daniel Deffayet)
Ed. Alphonse Leduc.

Del mismo modo que la partitura anterior, esta transcripción de la *Elegía Op. 24* de Fauré se dirige al saxofón alto. Esta obra, aún siendo menos conocida que la *Pavana*, es una obra de mayor envergadura y dificultad. La parte de piano exige un esfuerzo notable, la escritura misma es de Fauré; el saxofón, por su parte, interpreta una parte escrita originalmente para violonchelo. A diferencia de otras transcripciones del mismo autor, esta *Elegía* mantiene la tonalidad original de Mi bemol.

Conjuntos de viento



Verdi
Nabucco (Obertura)
(Transcripción para quinteto de viento de Joachim Linckelmann)
Ed. Bärenreiter
(BA 6875)

El quinteto de viento clásico (flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa) es la principal agrupación camerística de la familia del viento. Por ello, aunque posee literatura abundante, siempre le viene bien la partitura formativa que prepara el camino a aventuras de mayor calado. Esta transcripción de la obertura de *Nabucco* proporciona adecuadamente ese tipo de material apto para el estudio.



Mozart
Serenata en Mi bemol mayor. KV 375.
Versión para sexteto de viento (2 clarinetes, 2 trompas y 2 fagotes) y octeto de viento (2 oboes, 2 clarinetes, 2 trompas y 2 fagotes).
Ed. Bärenreiter
(BA 5333 y 5334)

Dos versiones urtext (es decir, ediciones basadas en la fuente original), una para sexteto y otra para octeto de viento, de la *Serenata* de Mozart extraída de la New Mozart Edition. Junto a estas dos versiones, de enorme utilidad para las agrupaciones de instrumentos de viento, la editorial ha publicado la partitura de estudio, o general.

Violín



Manuel Guillén. Miguel Franco
El violín bien afinado.
Ed. Mundimúsica S.L.

La presente publicación continúa una serie que la misma casa editorial viene dedicando a los instrumentos de cuerda. Se trata de ofrecer una literatura sencilla y progresiva al joven violinista a partir de canciones populares españolas conocidas, lo que allana el camino al estudiante permitiéndole fijar mejor la afinación. Están arregladas con acompañamiento de piano y preparadas por dificultades tonales, naturales, sostenidos y bemoles.

Técnica musical

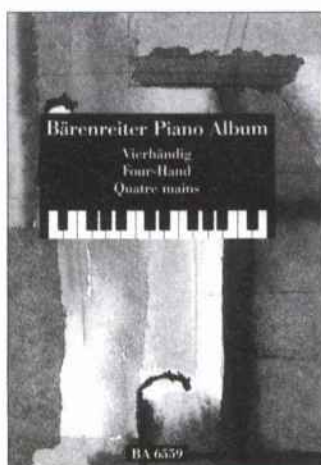
Viola



Manuel Barón. Miguel Franco
La viola bien afinada
Ed. Mundimúsica S.L.

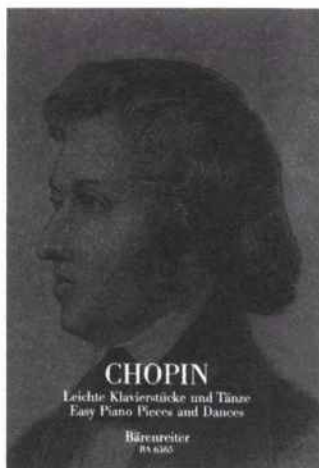
Este cuaderno forma parte del mismo proyecto e idea que el anterior, dedicado al violín. Se encuentran aquí las mismas canciones populares y el mismo desarrollo por dificultades tonales que el tomo preparado para el violín. Se ha atendido de manera distinta, lógicamente, a la digitación y a algunos detalles interpretativos, como pueden ser los arcos o pizzicatos. Las virtudes de este cuaderno son las mismas que las de su gemelo violinístico: la facilidad de afinación que ofrecen las canciones reconocibles.

Piano



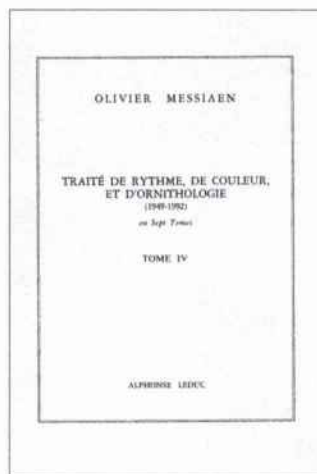
Piano a cuatro manos
Edición a cargo de Michel Töpel
Ed. Bärenreiter
(BA 6559)

La práctica del piano a cuatro manos es la fórmula más sencilla y asequible de hacer música de cámara para el joven pianista que si de algo adolece es de compañía en sus estudios. El presente cuaderno ofrece veinticinco obras de todas las épocas y estilos, desde Johann Christian Bach hasta Arnold Schoenberg. Las cinco últimas, definidas por el editor como para divertirse, son de Scott Joplin, incluyendo el celeberrimo *Entertainer*. El nivel técnico exigido es medio.



Chopin
Piezas fáciles y danzas.
Edición a cargo de Michel Töpel
Ed. Bärenreiter
(BA 6565)

Diecinueve piezas comprendiendo mazurkas, preludios, vales, polonesas, nocturnos y otras piezas diversas seleccionadas entre las más fáciles de tocar del maestro polaco. Album interesante para familiarizar al alumno con su obra desde los primeros años del aprendizaje. A considerar que ni el Chopin más fácil es nunca sencillo. En todo caso, el objetivo de esta publicación es el de adelantar algunos cursos el choque que siempre representa la técnica del gran romántico.



Olivier Messiaen
Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie
(Obra en 7 volúmenes)
Ed. Alphonse Leduc.

La salida al público de la presente obra constituye uno de los mayores acontecimientos actuales en materia de literatura de técnica musical. El *Tratado de ritmo, color y ornitología* de Olivier Messiaen es un resumen exhaustivo del trabajo didáctico de uno de los más grandes músicos y pedagogos del siglo XX. Si consideramos que Messiaen ha formado a varias generaciones de músicos (desde los serialistas de los años cuarenta hasta los espectrales de los años setenta, así como a innumerables personalidades independientes), un resumen de su técnica musical, plural en todos los sentidos de la palabra, es prácticamente un compendio de los conocimientos de la segunda mitad del siglo XX. Se trata, pues, de una obra que se esperaba con gran expectación: Alain Louvier (antiguo director del Conservatorio Superior de Música de París) señala que "nunca, posiblemente, se ha esperado en la Historia de la música la salida de un tratado con tanta impaciencia". Pierre Boulez, por su parte, señala que "su reflexión sobre el tiempo y la duración es una de las más originales de nuestra época".

Los siete tomos cubren prácticamente todos los ámbitos de la curiosidad del autor: temas de técnica

nica pura (tiempo, ritmo, modos, acordes), análisis de obras, algunos de ellos históricos, como el de *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky, cubriendo autores como Mozart, Beethoven, Debussy y su propia obra. Su curiosidad, además, viaja por la métrica griega, los ritmos hindúes, el canto gregoriano, el análisis del canto de los pájaros, etc.

Su concepción del tiempo ha marcado el siglo. La teoría de los ritmos y los modos rítmicos no retrogradables, las permutaciones, los pedales y cánones rítmicos, los valores irracionales y tantas otras variedades constituyen su aportación trascendental a la historia de la música y pocos compositores de los últimos cincuenta años han escapado a su influencia. Decía Paul Klee que no hay que imitar a la naturaleza, hay que hacer como ella. Pocas ideas se adaptan mejor que ésta al trabajo de Messiaen porque el caudal de sus ideas fluye libre y exuberante como la naturaleza. En suma, el interés de esta publicación es tal que, pese a no estar traducido (está en francés en el original), recomendamos que, aunque sea con diccionario, se haga el esfuerzo de conocer esta obra esencial para, al menos, estudiantes de composición, analistas, musicólogos, músicos de cualquier indole con curiosidad e incluso aficionados que quieran conocer la historia de la técnica musical de nuestro siglo de primera mano.

De los siete tomos previstos, cuatro han salido ya a la luz. El primero incluye temas como el tiempo, el ritmo, la métrica griega, los ritmos hindúes y diversos análisis. El segundo, el trabajo sobre los modos rítmicos e incluye su trascendental análisis de *La Consagración*. El tercero continúa su meditación sobre el tiempo y analiza obras propias. El cuarto habla del canto gregoriano y analiza su propia *Misa de Pentecostés* y los 21 conciertos para piano de Mozart. Para más adelante queda los cantos de las pájaros, Debussy, modos, acordes, y más análisis de obras suyas.

Protege la Creación

Rechaza las copias ilegales.

Cada año se pierde mucha música: cientos de melodías que jamás llegan a ejecutarse públicamente, horas de composición, de búsqueda y de esfuerzo. Cada año dejan de editarse cientos de partituras por el uso indiscriminado de las fotocopias. La copia ilegal de partituras es un delito, pero lo peor es que impide que la música llegue a encontrarse con sus intérpretes. Si quieres buenas ideas para tu instrumento, cíñete al pentagrama original.

La Cultura **NO se copia.**


CEDRO
Centro Español
de Derechos Reprográficos

JUAN MARÍA SOLARE

Vuela, pensamiento acerca de la génesis de Nabucco

1 840 fue un año negro para Verdi. En los primeros días de junio, su esposa (Margherita Barezzi) sufrió un severo ataque de meningitis, y un tercer sarcófago salió de su casa.

El tercero, porque en los dos años anteriores la pareja había ya perdido a sus dos únicos hijos, Icilio y Virginia. Verdi dice en sus Memorias que fue en el ámbito de dos meses que perdió a toda su familia. No sería el único caso en que el operista reordenó sus recuerdos de manera más dramática - cómo podría pedirse lo contrario- pero los hechos mismos ya fueron lo suficientemente trágicos como para hacerse el purista.

La cuestión es que Verdi quedó solo. Y en aquella amargura debía seguir escribiendo -bajo presión de tiempo, además- una ópera cómica, *Un giorno di regno*, cuyo estreno (el 5 de septiembre de 1840) resultó un fiasco. Los críticos -profesionales del comentario- se ensañaron con él, aunque lo que más hirió a Verdi fue la reacción agresiva del público, que abucheó la ópera.

La herida tardó en sanar. Todavía en una carta del 4 de febrero de 1859, dirigida a su editor Tito Ricordi (recogida en *Copialelettere*, pág. 556-7), Verdi recuerda cómo el público de La Scala: "masacró la obra de un pobre hombre enfermizo trabajando bajo presión y con el corazón hundido por una terrible catástrofe. Todo esto era sabido, pero de ningún modo contuvo su descortesía. No he vuelto a ver *Un giorno di regno* desde aquel día hasta hoy, y no dudo que fuera una ópera mala, pero ¿quién puede decir que era peor que muchas otras que habían sido toleradas y aún aplaudidas? (...) No me propongo condenar al público; permito su severidad, acepto sus silbidos a condición de que no se me pida estar agradecido por su aplauso."

Desilusionado, doblegado por el infortunio, y convencido de que en el arte no había consuelo para él, Verdi tomó la decisión de no componer nunca más otra nota. Se puso en contacto con Bartolomeo Merelli, *impresario* (gerente) de la Scala de Milán, para rescindir su contrato (que lo obligaba a escribir tres óperas en dos años). Merelli lo trató como a un niño malhumorado y caprichoso. No podía creer que un sólo fracaso operístico lo desanimara. Pero Verdi insistió firmemente, hasta que el gerente le devolvió el contrato. "Óyeme, Verdi. No puedo obligarte a componer por la fuerza. Pero mi confian-



"Desilusionado, doblegado por el infortunio, y convencido de que en el arte no había consuelo para él, Verdi tomó la decisión de no componer nunca más otra nota."

Giuseppe Verdi por J. Laurent.
Carte de visite, colección
Museo Municipal de Madrid.

za en tí es tan fuerte como siempre. Quién sabe, quizás algún buen día retomes la pluma. En ese caso, avísame dos meses antes de abrir la temporada. Te doy mi palabra: ópera que me traigas, será estrenada. "(Qué compositor no querría que el responsable de un teatro le prometiese algo así.) Verdi le agradeció, pero este magnífico ofrecimiento no cambió ni un ápice su determinación.

Una tarde de nieve, al final de la galería Christofori, en Milán, Verdi se encontró con Merelli, que iba para el Teatro y le pidió que lo acompañase. En el camino el *impresario* le comentó una de sus "desventuras": que el compositor Otto Nicolai había aceptado el encargo de una nueva ópera, pero estaba disconforme con el libreto de Temistocle Solera (juro que es una coincidencia). Nicolai (1810-1849) rechazó el texto por considerarlo "furibundo, injurioso, sangriento y asesino". Merelli no sabía -

Apunte autógrafo para el coro "Va pensiero" de *Nabucco*.



o dijo no saber- cómo conseguiría un nuevo libreto. "En eso puedo ayudarte", lo consoló Verdi. "¿No habías hecho escribir *Il Proscritto* para mí? Pues aún no compuse ni una sola nota. El texto está a tu disposición."

A todo esto habían llegado a la Scala, y Merelli hizo buscar en el archivo una copia del *Il Proscritto*. Como quien no quiere la cosa, también extrajo otro manuscrito y se lo puso a Verdi delante de los ojos. "Aquí, éste es el libreto de Solera. ¡Rechazar esta maravilla! Toma, léelo." "¿Para qué? Ni hablar. No estoy *in vena* para leer textos operísticos." "Vamos, este texto no te va a lastimar. Ya me lo devolverás en algún momento". "Era un gordo volumen con letras grandes, como era la moda en aquella época. Verdi dobló aquel mamotreto, se despidió del astuto Merelli, y emprendió el camino a su casa.

En sus apuntes autobiográficos, recopilados por el crítico francés Arthur Pougin, Verdi cuenta:

"Mientras regresaba me sentí invadido por una suerte de vaga ansiedad, por una tristeza abismal, -¡una angustia que atenazaba mi corazón! Una vez en casa, arrojé, el manuscrito sobre la mesa con un gesto casi violento y permanecí de pie ante él. Al caer, se había abierto por sí mismo; sin darme cuenta, mis ojos recorrieron la página abierta, y aquel verso me miró a los ojos: *Va pensiero, sull'ali dorate*.

"Vuela, pensamiento, sobre las alas doradas". En el cerebro de Verdi, estas palabras comenzaron a transformarse en la melodía del coro nostálgico de los judíos cautivos en Babilonia (acaso un símbolo de su propia penuria).

Verdi se sintió poderosamente atraído por los versos, tanto más por cuanto se trataba de una paráfrasis de la Biblia, "que siempre amé sobre todas las cosas". Pero recordó su resolución de no volver a escribir, interrumpió la lectura y se fue a la cama. *Nabucco* daba vueltas en su cabeza, y el sueño no venía. Se levantó y leyó todo el libreto varias veces, hasta que a la mañana siguiente se sabía el texto de memoria (por cierto, un requisito prácticamente ineludible para un operista).

Nada de esto lo desvió de su premisa, y fue al Teatro a devolverle el manuscrito a Merelli. "Hermoso, ¿no es cierto?" "Muy bello." "Entonces, ponle música." "Ni en sueños quiero pensar en eso." "Que le pongas música, te digo, que le pongas música." Tras lo cual, narra Verdi, "me asió por los hombros y no sólo me empujó fuera de la oficina sino que dio un portazo y cerró con llave."

Por lo visto, este sanguíneo método de persuasión funcionó, y Verdi escribió la ópera.

Era el otoño de 1841, Verdi fue a anunciarle a Merelli que la ópera estaba ya completa, recordándole su promesa de estrenar cualquier trabajo suyo y sugiriéndole que podía ponerse en escena en el próximo carnaval. El *impresario* estaba más que dispuesto a mantener su palabra, pero no le parecía aconsejable montar el flamante *Nabucco* de inmediato, pues en esa temporada ya tenía programadas tres óperas, y de autores consagrados. Aceptar una cuarta, y para colmo de alguien aún casi desconocido, sería un enorme riesgo para todos, y especialmente para el compositor. Pero Verdi se obstinó: "O para carnaval, o nunca." Y no actuaba únicamente por capricho: en esa temporada ya estaban contratados dos cantantes de primera línea, en los que Verdi cifraba gran parte de sus esperanzas y que a su vez creían firmemente en él: Giuseppina Strepponi (su futura segunda esposa) y Giorgio Ronconi.

Así, Verdi se dio el gusto de poner a Merelli en una situación difícil. Éste, por un lado, no quería contradecir al músico en lo más mínimo; y por el otro, se enfrentaba al riesgo empresarial de poner en cartel cuatro óperas nuevas en una misma temporada. Negociaciones, marchas y contramarchas, argumentos y promesas. El tiempo pasó, apareció el *cartellone* anunciando la programación de la temporada, y *Nabucco* no estaba en él.

"Yo era joven. La sangre me hirvió. Escribí una carta idiota a Merelli, en la que dejé escapar toda mi furia. Apenas la hube enviado -debo admitir- me asaltó el remordimiento. Temí haberlo arruinado todo."

El carismático *impresario* lo hizo llamar. "¿Es esta la manera de escribirle a un amigo? Pero, como tienes razón, montaremos este *Nabucco*. Aunque hay algo que debes comprender: las otras tres nuevas óperas me ocasionan gastos increíbles. Por eso no puedo encargar decorados ni vestuario nuevos para *Nabucco*. Tendremos que ver qué encontramos en el depósito". Verdi aceptó todo, con tal que su nueva ópera fuera estrenada de inmediato. Y apareció un nuevo *cartellone*, donde esta vez podía leerse *Nabucco*. La alternancia ciclotímica de depresiones y estados de gran confianza en sí mismo siguió siendo una característica toda la vida del compositor.

Esta es la versión *standar* de la historia. Proviene de un informe que Verdi le presentó a Giulio Ricordi en 1879. Pero hay otra fuente, bastante menos conocida, narrada por Michele Lessona en *Volere è potere* (Querer es poder, Firenze 1869). Lessona (una persona fervientemente darwiniana, racionalista, que admiraba a Samuel Smiles) había conocido a Verdi en Tabbiano (un balneario cerca de Parma) y oyó la narración de labios del compositor.

Hasta el encuentro con Merelli, ambos relatos

"Vuela, pensamiento, sobre las alas doradas". En el cerebro de Verdi, estas palabras comenzaron a transformarse en la melodía del coro nostálgico de los judíos cautivos en Babilonia."

son casi idénticos, excepto que Lessona acota el detalle que en aquellos meses estériles Verdi se consolaba leyendo novelas baratas. Pero luego, las dos versiones difieren en cierto punto sustancial. Según Lessona, al volver a su casa, "el joven maestro arrojó el libreto en un rincón sin mirarlo ni una vez más, y durante los cinco meses siguientes continuó leyendo malas novelas. Un buen día hacia finales de mayo se encontró con aquella bendita obra entre las manos: leyó una y otra vez la última escena, la de la muerte de Abigail (escena posteriormente cortada), se sentó casi mecánicamente al piano -aquel piano durante tanto tiempo silencioso- y le puso música a la escena. El hielo se había roto."

La versión de Lessona tiene la controvertible virtud de haber sido escrita diez años más cerca de los hechos y de haber recibido la confirmación del propio Verdi, quien -al aparecer el primer libro de Lessona- escribió a su amigo Opprandino Arrivabene: *¡Eccoli la storia mia vera vera vera!* ("He aquí mi historia verdadera, verdadera, verdadera").

Aparecen algunos cabos sueltos que escaparon a la intención verdiana de tejer a su alrededor una leyenda que lo protegiese de los biógrafos impertinentes. La pregunta fundamental es ¿de qué pensaba vivir Verdi tras abandonar la composición? "Aparentemente -afirma Julian Budden- Verdi compuso dos números sustancialmente nuevos para la reposición de *Oberto* en La Scala ese mismo invierno; y supervisó y ensayó una nueva producción en Génova en enero de 1841, agregando otra vez música fresca. Esto es lo que se refiere a 'aquel piano durante tanto tiempo silencioso'."

Volvamos a la génesis de *Nabucodonosor*. Verdi recuerda también cierto episodio ocurrido algo antes, durante el trabajo conjunto con el libretista. Solera había incluido en el tercer acto un breve dúo de amor (entre Fenena e Ismaele). A Verdi no le gustaba; primero porque enfriaba la acción, y segundo porque banalizaba la sublimidad bíblica, eje de este drama.

Cierta mañana, Verdi le planteó a Solera los problemas que encontraba en esta escena. Al libretista no le pareció incorrecto lo que Verdi pensaba, pero por nada del mundo quería hacer dos veces el mismo trabajo. En la consiguiente discusión se agotaron los motivos y los razonamientos. Ambos mantenían firmes su postura. En un momento del altercado, Solera le preguntó qué quería concretamente en lugar de su dúo de amor, y Verdi sugirió la Profecía de Zacarías. El libretista encontró que la idea no era del todo mala, y después de resistirse un poco más, prometió replantear la escena y escribir algo.

Gran conocedor de la naturaleza humana, Verdi intuía que pasarían las semanas y que Solera no se habría aún decidido a escribir una sola línea. Así que Verdi (tal vez recordando los métodos de Merelli) cerró la puerta y escondió la llave en el

bolsillo; medio en broma y medio en serio le dijo: "No sales de esta habitación hasta que hayas versificado la Profecía. Aquí está la Biblia. Los mejores pasajes puedes plagiarlos."

Es difícil saber cuál de ambos italianos era más obstinado y temperamental. Transcurrió un minuto incómodo; porque Solera, un coloso, no hubiera tenido gran trabajo para desmontar a Verdi. En parte porque el instinto dramático de Solera percibió lo acertado del consejo de Verdi, y en parte para sacárselo definitivamente de encima, el poeta se sentó tranquilamente y en un cuarto de hora estuvo escrita la escena.

En febrero de 1842 comenzaron los ensayos, y doce días después (el 9 de marzo) se estrenó *Nabucco*, con la Strepponi, Giovannina Bellinzaghi, Giorgio Ronconi, Corrado Miraglia y Prospero Derivis.

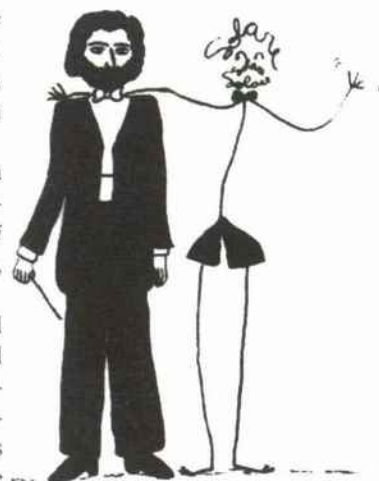
Esta es la ópera con la que realmente comenzó la trayectoria pública de Verdi. "Tras *Nabucco* siempre tuve tantos encargos como quise." *Nabucco* nació con buena estrella, pues todo lo que debía haberla destruido terminó fortaleciéndola: "Le escribo a Merelli una carta furibunda, de la que debiera esperarse que el *impresario* mande al diablo al joven compositor, y sucede todo lo contrario. Los viejos trajes remendados sirvieron. La decoración, retocada un poco por el pintor Perroni, produjo un efecto inesperado. Ya la primera imagen, la del templo, era tan efectiva que el público aplaudió durante diez minutos. En el ensayo general, nadie sabía exactamente cuándo y dónde aparecía la banda de escena. Su director, Tusch, estaba desorientado. Le indicé simplemente un compás. Y en el estreno, la banda entra en el crescendo con tanta precisión que la casa aplaude entusiasmada."

"Sin embargo, no debemos abandonarnos a la buena estrella. Una y otra vez la experiencia posterior me ha demostrado lo correcto del refrán *Fidarsi è bene, ma non fidarsi è meglio*". (Fiarse es bueno, pero no fiarse es mejor).

Nabucco resultó un éxito desde el principio. El público de la Scala pidió y logró que se repitiese el coro *Va, pensiero*. Es posible que los milaneses -gobernados entonces por Austria- se identificasen parcialmente con esa melodía que los judíos cautivos cantan en recuerdo de su patria. Verdi se convirtió involuntariamente en emblema del *Risorgimento*, el movimiento por Italia unificada y libre. Aunque el fuerte sentido de identidad nacional en *Nabucco* es, en gran parte, un aporte del libretista Solera, que además de poeta era compositor, y un patriota italiano que había tenido algún roce con la policía austriaca.

Pocas de las páginas del compositor resultaron tan fuertes para su destino. Sobre este coro se asentaron los cimientos de su popularidad. Y fue este coro el que la multitud cantó espontáneamente en el sepelio de Verdi. ■

"En febrero de 1842 comenzaron los ensayos, y doce días después (el 9 de marzo) se estrenó *Nabucco*, con la Strepponi, Giovannina Bellinzaghi, Giorgio Ronconi, Corrado Miraglia y Prospero Derivis."



La guitarra y la música en García Lorca

"Frecuentemente, la inquietud existencial tiene carácter autobiográfico y la guitarra se vuelve fiel compañera del poeta hasta asumir en *Invocación* la áulica configuración de la lira."

García Lorca respiró el aire de la guitarra desde niño gracias a las clases que le dio su tía Isabel García y a las tertulias que organizaba su padre en la casa de Fuente Vaqueros, cerca de Granada. Con el paso del tiempo, su pasión por la música se volvió más fuerte y Lorca llegó a considerar la posibilidad de hacer de ella su profesión. Para ello, dejó de lado la guitarra y comenzó estudios de piano y armonía con Antonio Segura, un alumno de Verdi que había sido también profesor del guitarrista Ángel Barrios.

La muerte de Segura en 1916 y la negativa de sus padres a que se fuera a París para perfeccionar sus estudios, como habían hecho Albéniz, Falla y Turina, terminaron definitivamente con sus esperanzas de hacer una carrera musical y lo orientaron hacia la literatura. Nunca podremos saber qué camino hubiera tomado la creatividad de Lorca de haber entrado en contacto con el ambiente musical parisino.

Referencias a la guitarra aparecen ya en sus primeras obras publicadas: la prosa de *Fantasia simbólica* (1917) e *Impresiones y paisajes* (1918). Se trata de alusiones tímidas y convencionales, en el escenario del Albaicín se evoca a lo lejos una música de "guitarras dolientes" que hacen pensar en gritos de "amor y pasión". La asociación de la guitarra con el dolor de la pasión forma parte de la tradición poética aún en auge a finales del siglo XIX, la guitarra 'elegíaca', confidente de lamentos amorosos y de serenatas, animadora de paisajes melancólicos.

Este acercamiento de tipo romántico al tema de la guitarra está confirmado por una crítica que Lorca escribió el 17 de mayo de 1920 con ocasión de un concierto en Granada del guitarrista Regino Sainz de la Maza, a quien el poeta dedicaría luego la sección del *Poema del cante jondo* titulada "Seis caprichos". En el artículo describe a Sainz de la Maza como a un nuevo Wilhelm Meister.

En su primera obra poética, el *Libro de poemas* (1921), la presencia de la guitarra asume una fuerte coloración patética. Los versos de *Elegía* acercan el instrumento al vino de Málaga: "Venus del mantón de Manila que sabe/del vino de Málaga y de la guitarra". En opinión de Stanton¹, con esta imagen Lorca aludiría a la contemporánea dulzura y frustración del deseo amoroso: el poema, en efecto, es el retrato de una joven andaluza que se consume por una pasión no correspondida.



García Lorca, 1923. (Arch. Fundación de Lorca)

Frecuentemente, la inquietud existencial tiene carácter autobiográfico y la guitarra se vuelve fiel compañera del poeta hasta asumir en *Invocación* la áulica configuración de la lira. De la misma manera, en *Canto de miel*, el poeta se define como "el que lleva la pena y la lira". Hasta entonces, Lorca no había hecho sino confirmar las líneas de las tendencias líricas cercanas a él y sus evocaciones guitarrísticas habían encallado en los escollos de lo autobiográfico y de la complacencia elegíaca.

El *Poema del cante jondo* (1921) marca un cambio de dirección respecto al pasado. El joven poeta encuentra en las formas del folklore andaluz un medio para objetivar su visión del mundo, así como la guitarra (que tiene un papel considerable en ese folklore) que asume una fisonomía más original y diferente.

Añadiéndose a un mayor dominio de los medios expresivos y a una independencia más grande de los modelos literarios de referencia, en el *Poema del cante jondo* juegan un papel decisivo los nuevos horizontes abiertos por el círculo de sus amistades granadinas. En este periodo, Lorca frecuentaba un poco pe-

rezosamente la universidad (sus padres querían que fuera abogado), prefiriendo a las del ateneo las tertulias literarias que se reunían en las mesas de los cafés. Entre las tertulias más frecuentadas por Lorca, una nos interesa especialmente: la que se reunía en la Taberna del Polinario, formada por el compositor Manuel de Falla, el guitarrista Ángel Barrios y el padre de este último, cantante conocedor de los antiguos estilos del canto popular. El ambiente de la tertulia era un lugar privilegiado de encuentro con la guitarra, un sitio donde las discusiones versaban sobre cuestiones relativas a la forma más antigua y pura del folclore andaluz: el cante jondo.

Fundamental importancia tuvo para Lorca el encuentro con Manuel de Falla. En el insigne maestro el poeta encontraba una figura de gran competencia, un atento escuchador capaz de alimentar y al mismo tiempo disciplinar sus pasiones musicales y artísticas. Sus conversaciones abarcaban los argumentos más variados, desde el proyecto de fundar un teatro de títeres (gran pasión compartida) llamado *Los títeres de Cachiporra*, hasta la problemática relativa al canto popular.

En 1921, Lorca y Falla se convirtieron en promotores de un concurso de cante jondo que confirmaría una siempre ferviente relación de estímulos recíprocos. La iniciativa del concurso se insertaba en el contexto de un vasto debate que apasionaba entonces a los intelectuales. En muchas partes se lamentaba el hecho de que a partir del siglo XVIII la tonalidad, la cuadratura formal, el virtuosismo y la fluidez melódica de la canción habían alterado la esencia original del folclore y habían llevado a la creación de géneros híbridos más cautivadores y pintorescos, hasta el punto de suplantarlo y eliminar los estilos más antiguos.

Ilustres estudiosos se habían movilizado en defensa de las antiguas tradiciones populares. Machado Álvarez (padre de los poetas Antonio y Manuel), que gustaba de firmar con el pseudónimo de Demófilo, había publicado en 1881 una colección de cantes flamencos excluyendo todos los que no tenían carácter gitano. Análoga iniciativa había tomado Francisco Rodríguez Marín en 1882 en su colección de *Cantos populares españoles*. No fue difícil para Lorca y Falla contar con el apoyo moral de importantes personalidades del mundo cultural de entonces, como demuestran las firmas que acompañaban a la petición de financiación dirigida al Ayuntamiento para la organización del Concurso.

Por medio del Concurso, Falla y Lorca se proponían el doble objetivo de valorizar el cante jondo como música de arte y sustraerla a una progresiva decadencia, llevándola a la pureza de sus orígenes. El *Poema del cante jondo* tomó forma en el clima de apasionado fervor que acompañó la organización del Concurso. Durante aquellos meses, Lorca callejeaba por Granada y sus alrededores junto con el pintor Manuel Ángeles Ortiz (que pintaría los decorados del *Retablo de Maese Pedro*) en busca de los antiguos estilos

caídos en el olvido y de tocaores aún fieles a las antiguas formas de acompañamiento.

El contacto frecuente con los músicos populares y con el ambiente de las tertulias suscitó de nuevo en el poeta el interés por la guitarra. El 2 de agosto de 1921 escribía a Adolfo Salazar: "Estoy aprendiendo a tocar la guitarra. Me parece que lo flamenco es una de las creaciones más grandiosas del pueblo español. Acompaño ya fandangos, peteneras y *er canto de los gitanos*: tarantas, bulerías y romeras. Todas las tardes vienen a darme clases *el Lombardo* (un gitano maravilloso) y *Frasquito er de la Fuente* (otro gitano espléndido). Tocan y cantan de una manera genial, llegando hasta lo más profundo del sentimiento popular".

Pese a las clases recibidas de su tía, era ahora, con la iniciación a la guitarra flamenca, cuando parecía familiarizarse con el instrumento.



"En 1921, Lorca y Falla se convirtieron en promotores de un concurso de cante jondo que confirmaría una siempre ferviente relación de estímulos recíprocos."

La zambra gitana del Sacromonte en el Concurso de Cante Jondo. (Fotografía reproducida en pág. 113 de la edición conmemorativa del I Concurso de cante Jondo, publicada por el Archivo Manuel de Falla de Granada).

Está documentado que, pocos días antes del Concurso, Lorca ofreció un recital en el Teatro Alhambra Palace donde recitó partes del *Poema del cante jondo*, Manuel Jofre tocó a la guitarra una petenera y una *siguiriya* y Segovia unas soleares. Ya que en distintos momentos del *Poema* lorquiano se encuentran alusiones a peteneras, *siguiriyas* y soleares, Mario Hernández ha propuesto la hipótesis de que los dos guitarristas hubieran acompañado al poeta durante la lectura del libro. Sería una prueba última de hasta qué punto las sugerencias guitarrísticas alimentaban la imaginación de Lorca en ese período. El 19 de febrero de 1922, Lorca dio una conferencia introductoria sobre el tema "El cante jondo, primitivo cante andaluz". El poeta partía de la distinción básica entre cante jondo y cante flamenco. Con el término cante jondo debían llamarse sólo aquellos cantos que se derivaban de la *siguiriya* gitana, cuyo origen se remontaba a los primeros sistemas musicales de la India. El cante flamenco, en cambio, tenía un origen más reciente, habiéndose formado en el siglo XVIII.

Las diferencias entre cante jondo y cante flamenco afectaban tanto a las estructuras musicales (modal

EL "CANTE JONDO"



CANTO PRIMITIVO ANDALUZ)

SUS ORIGENES. - SUS
VALORES MUSICALES.
SU INFLUENCIA EN EL
ARTE MUSICAL EUROPEO.

Se publica con motivo de la
celebración del 1.º Concurso
de "Cante Jondo," organizado
por el Centro Artístico de
Granada. - Corpus Christi.
13 y 14 de Junio de 1922.

EDITORIAL URANIA, GRANADA

Portada del folleto del I
Concurso de Cante Jondo.
Dibujo de Manuel Ángeles
Ortiz. (Reproducida en
pág. 97 de la edición
conmemorativa del
Concurso, publicada por el
Arch. M. de Falla de
Granada).

y con un restringido ámbito melódico el primero y tonal virtuosístico el segundo) como el espíritu de los cantos: las melodías plásticas torneadas y pintorescas del cante flamenco se contraponían al "borboteo" del cante jondo en el que se reflejaban la espiritualidad y el color misterioso de las primeras edades.

En lo que concierne al papel de la guitarra en el cante jondo, Lorca sostenía que el instrumento tenía que limitarse a una función de acompañamiento y de puntuación de la voz, ateniéndose a un criterio de esencialidad lejos de todo alarde de virtuosismo gratuito. En casos excepcionales se dejaba la facultad al guitarrista de comentar el cante introduciendo variantes (falsetas) a la melodía.

En realidad, la pureza del cante jondo tan anhelada por Lorca tenía un sabor más mítico que histórico: en las líneas melódicas entonadas por el cantaor el poeta buscaba el arquetipo de una visión trágica de la existencia. Bajo esta luz el cante jondo representaba "la voz de una angustia milenaria (...), el signo de una derrota que reunía a payos y a gitanos, descubriéndolos víctimas del mismo destino".²

Pero el cante jondo representaba también la meta ideal de un aprendizaje poético dirigido a la esencialidad y a la concentración expresiva. Al escribir el *Poema del cante jondo*, Lorca se proponía como objetivos la concisión y la inmediatez típicas de los tex-

tos del cante jondo, donde "el anónimo poeta del pueblo extracta en tres o cuatro versos toda la rara complejidad de los más altos momentos sentimentales en la vida del hombre".³

El concurso tuvo lugar en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra entre el 13 y el 14 de junio de 1922. El primer Premio lo ganó un cantaor de ochenta años, Diego Bermúdez Calas, el Tenazas. Uno de los premios recayó sobre un muchacho de trece años, Manuel Ortega Juárez, el futuro Manolo Caracol. ■

(Extracto del propio autor de su publicación en la ed. Zubini Zerbóni, Milán)

¹ E. F. Stanton. *García Lorca y la guitarra*. Ed. Pironti. Nápoles 1979.

² C. Panebianco. *Lorca e i gitani*. Ed. Bulzoni. Roma 1984.

³ F. G. Lorca. *El cante jondo*. Granada 1922.

Prades 1998

Les interprètes

alexandre Brussilovsky • jean-jacques Kantorow
leonidas Kavakos • mihaela Martin
gerard Poulet • juri Gandelsman
bruno Pasquier • vladimir Mendelssohn
lluis Claret • frans Helmerson
arto Noras • alexander Rudin
lászlo Fenyő • wolfgang Güttler
boris Berezovsky • jeremy Menuhin
dominique Merlet • jean-claude Pennetier
denis Weber • delphine Bardin
marielle Nordmann • andras Adorjan
maurice Bourgue • michel Lethiec
seiji Yokokawa • andré Cazalet
kim Walker • quatuor Artis de Vienne
quatuor Chilingirian
orchestre de chambre d'Israël
philippe Entremont
les compositeurs cristobal Halffter
tomás Marco • joan Guinjoan
la musicologue brigite Massin

P R A D E S



(deluxe. 33(0)562 166 796.

28 juillet - 13 août

47e Festival

Pablo Casals

La musique de chambre de Beethoven
et des ses contemporains, connus (Rossini, Boccherini, Haydn...)
ou à découvrir (Reicha, Spohr, Hummel...)

Hommage à Casals

de ses premiers concerts en Espagne à son dernier en Israël
- pour l'anniversaire de la fondation de l'Etat -
et à travers la musique de son temps (Ravel, Caplet...)
par 30 solistes venus du monde entier,
de la sonate à l'octett, du quatuor à l'orchestre de chambre.

Master-classes d'instruments et musique de chambre

Direction artistique michel Lethiec

Renseignements, réservations BP 24 • 66502 Prades cedex 02

Tél. 33 (0)4 68 96 33 07 • fax 33 (0)4 68 96 50 95

e-mail pablo.casals@ville-prades.fr

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

La magia del número redondo

Estaban nuestros organizadores recuperándose de la resaca del año Schubert-Brahms cuando cayeron en la cuenta de que nadie de relevancia musical internacional había tenido el atrevimiento de nacer o morir en un año acabado por 98 o 48. ¿Qué hacer? Echar mano de aniversarios castizos o, en fin, lo que sea antes de caer en el vértigo de programar obras por su simple valor autónomo. El caso es que, a poco que se pensara, el año se presentaba exuberante. Para empezar, el 98 era el famoso año de la Generación del. El único problema es que la famosa quinta ha sido la quintaesencia de la antimusicalidad, léanse sino los famosos alegatos de Don Federico Sopena. Pero el programador no va a pararse en esa minucia. ¿Por qué no hacer un retrato de todo el fin de siglo, entendido, además, en un sentido bastante ancho, de Monasterio a Rodrigo, desde la Restauración a la República pivotando sobre el infausto año? Queda además ¿por qué no? la aportación americana, norte y sur, de Scott Joplin a Lecuona. En fin, todo un mundo.

Pero, además, estaba García Lorca, nacido en ese paradigmático año del 98. Nuestro poeta ha sido, sin duda, el más musical de todos, pianista, organizador del Concurso de Cante Jondo, armonizador de canciones populares... Pero, sobre todo, con él se cuele todo el 27, un regalo para el programador.

¿Algo más? Sí. Felipe II que fallece en 1598. El rey imperial que tiene una capilla en la que se entremezclan músicos flamencos e hispanos es la ocasión de recuperar el siglo XVI. Bueno, si se piensa bien hay hasta exceso de oferta, el año está salvado; puede resultar, incluso, hasta complicado encontrar huecos para ofrecer música española que no tenga nada que ver con estos anchos eventos.

Que no se malinterprete nuestra ironía. Siempre es bueno poder escuchar música de Cabezón, Lobo, Morales, los vihuelistas

del Siglo de Oro, Usandizaga, Albéniz, Pedrell, García Lorca, Falla (miembro generacional, éste, del 98, pero además amigo de Lorca), Garreta, Monasterio (a ser posible, algo más que el *Concierto para violín*), Salvador Pueyo, Silvestre Revueltas, música cubana -y no sólo



Felipe II por Ticiano. (Museo del Prado)

Lecuona- y un largísimo etcétera. El problema es que

¿quién se acordará de ellos cuando el 1998 haya muerto? Puede sonar como un argumento débil, pero el hecho es que la programación cada vez se mueve más por criterios exentos de pasión o de necesidades esenciales. Cada vez es más frecuente cubrir el expediente, el calendario o la oportunidad de turno. Aniversarios, cierto, ha habido siempre, pero hay algo de mecánico que gana terreno. ¿Y si el hecho de que tal personalidad o grupo coincida con un número redondo no significa gran cosa?

En todo caso, la reflexión debería comenzar a plantearse porque nuestra vida cultural peca con mucha facilidad de falta de imaginación y eso se transmite al público más de lo que parece.

Buenos ciclos

Al margen de lo dicho, hay buenos ciclos este año y sería una pena dejar para el año que viene lo que seguramente será muy difícil escuchar pasado este 98.

En primer lugar, destaca el ciclo Los Siglos de Oro que organiza la Fundación Caja Madrid en colaboración con el Patrimonio Nacional. El IV centenario de la muerte de Felipe II invita a revisar el papel jugado por la música en esa corte imperial tan difuminada en nuestros días. Con una financiación seria y unos marcos excepcionales, cedidos precisamente por el Patrimonio Nacional, el ciclo ha conseguido articular una auténtica temporada con grandes intérpretes nacionales e internacionales, así como programas de notable interés, desde el pasado 14 de febrero hasta el próximo 18 de noviembre. Veinticuatro conciertos con nombres de la talla de Jordi Savall, Ton Koopman, The Sixteen, Gabrieli Consort, Huelgas Ensemble, Grupo Alfonso X el Sabio, Grupo Sema, los vihuelistas Hopkinson Smith, Rolf Lislevand, y José Miguel Moreno, los organistas Jean-Claude Zehnder, Andrea Marcon, Andrés Cea y Brett Leighton y, en fin, un puñado de nombres de alto nivel y cuidado diseño. Además de lugares emblemáticos, como los monasterios de la Encarnación o de las Descalzas, el ciclo encuentra acomodo en los palacios de Aranjuez y del Pardo, así como en varios lugares del Monasterio del Escorial. En resumen, todo un lujo del que lo más difícil será encontrar entradas.

En el apartado 98, el ciclo más destacado es el que organiza la Orquesta de la RTVE junto con la Fundación March en lo que ya constituye su tradicional colaboración de primavera, cuando la orquesta termina su temporada regular. El ciclo cons-

Actualidad

ta de tres conciertos sinfónicos en el Teatro Monumental y otros tres de cámara en la sede de la Fundación donde, además, se brindan cinco conferencias sobre el arduo concepto de la música en torno al 98

El tema lorquiano es más complicado de seguir. Un concierto dedicado a la memoria del poeta se ofrece el 11 de mayo en el Museo Reina Sofía organizado por el

CDMC. La soprano Belén Genicio, acompañada por la pianista Pilar Albalá, ofrecerá piezas de Lorca junto con otras de García Leoz, Julián Bautista, Truán y García Abril. Otro homenaje al autor del *Poema del Cante Jondo* se ofrece el 26 de mayo en el Auditorio a cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por Miguel Groba; se escucharán obras orques-

tales a él dedicadas de Silvestre Revueñas y de Salvador Pueyo. De momento no hay mucho más, aunque el año no ha hecho más que comenzar. Sea como fuere, España vuelve a mirarse a sí misma -escucharse, en este caso- en un 98. Después de todo, quizá sea un buen hueco antes de la explosión del final de siglo, del milenio y quién sabe si de la civilización. ■



La Orquesta y Coro Nacionales de España han presentado el diseño de la próxima temporada 98-99, no sin una cierta aprensión a causa, sin duda, de la puntillosa vigilancia que sobre nuestra primera centuria ejercen *ocneólogos* y *ocneófobos*. El aspecto más significativo de esta nueva temporada es la presencia de Rafael Frühbeck de Burgos como Director Emérito, pintoresca apelación que convierte al que fuera titular de la OCNE durante muchos años en una especie de director invitado vitalicio o, incluso, titular en funciones. Al margen de la cabriola del nombre con el que director y entidad se vinculan, Frühbeck es en esta temporada que se anuncia el director con más presencia en el cartel (tres programas), lo que no dejará de proporcionar estabilidad al conjunto.

En el apartado de directores españoles, a Frühbeck se le añaden, además, Gómez Martínez, con dos programas, los Halffter (padre e hijo), Josep Pons, Odón

Alonso y Víctor Pablo que participa en la temporada con su Orquesta Sinfónica de Galicia. Entre los extranjeros destacan con dos programas Walter Weller (el bien amado de la orquesta), Eliahu Inbal, Jiri Kout, Günter Herbig y Gerd Albrecht. Entre los rostros nuevos a notar la presencia de Gianandrea Noseda, valor en alza que ha dirigido en el Teatro Real recientemente *Las Bodas de Fígaro*.

La temporada se compone de veintiséis conciertos, de los que cuatro de ellos corresponden a orquestas invitadas (JONDE, Asturias, Galicia y Málaga). El Coro Nacional interviene, por su parte, en siete programas. El repertorio elegido para esta temporada parece apostar contundentemente por la solidez sinfónica germanica: Beethoven está presente en tres ocasiones, tantas como Schumann, Brahms y Mahler. Todos ellos son superados por Strauss que estará presente en cuatro ocasiones, mientras que Schubert, Mendelssohn y Bruckner estarán en los

atrilles una sola vez, pero con obras de peso, el primero con su *9ª Sinfonía*, el segundo con la *2ª Sinfonía* y el tercero con su *7ª Sinfonía*. Añádase a ello un concierto (el primero) dedicado al 1º acto de *La Walkiria* de Wagner.

El apartado de música española cuenta con Joaquín Turina como gran protagonista, presente en cuatro ocasiones y, con un porcentaje más bajo, una aparición, autores como Falla, Halffter, Guridi, Orbón (al que habría que considerar tanto español como cubano), Llacer, Rodríguez de Ledesma, Gaos, Remacha, García Abril y Peris. El capítulo joven se completa con dos encargos y sus estrenos mundiales a Zulema de la Cruz y David del Puerto.

Como conciertos especialmente emotivos se cuentan con el que ofrecerá la *Cantata de los derechos humanos*, de Cristóbal Halffter en conmemoración del 50 aniversario de los Derechos Humanos, el reencuentro de Frühbeck con la tradicional *Pasión según San Mateo* de Semana Santa y la *9ª Sinfonía* de Beethoven con la que se cerrará la temporada en mayo del 1999, la última de este siglo. ■



Rafael Frühbeck de Burgos

Ciclo de Conciertos

Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid

Programación primavera-verano 1998 Auditorio Nacional

27 de marzo. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 1. Orquesta C.M.
Director: Martin Schmidt

- Motete V. Komm Jesu Komm: Johann Sebastian Bach
- Motete I. Singet dem Herrn: Johann Sebastian Bach
- Misa en mi bemol mayor Op. 109: Josef Rheinberger

7 de abril. 19,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 2. Orquesta C.M.
Director: Pedro Halffter-Caro

- El libro de arena: Enric Riu
- Lieder eines Fahrenden Gesellen: Gustav Mahler
- Sinfonía n.º 7 en la mayor Op. 92: Ludwig van Beethoven

5 de Mayo. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 3. Coro C.M.
Director: Miguel Groba

- Homenaje a Falla: Joaquín Nin-Culmell
- Concierto para piano y orquesta: Joaquín Nin-Culmell
Solista: Angeles Rentería (piano)
- Impresiones madrileñas: Zulema de la Cruz
Obra encargada del CEyAC. Estreno Absoluto
- Estancias: Danzas: Alberto Ginastera

26 de Mayo. 22,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 4. Orquesta y Coro C.M.
Director: Miguel Groba

- Homenaje a Federico García Lorca: Silvestre Revueltas
- Abstracciones (6 movimientos sobre Yerma): Salvador Pueyo
- Vigo/Suita Sinfónica sobre temas étnicos-galaicos: Reveriano Soutullo

11 de Junio. 19,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 5. Orquesta C.M.
Director: Luis Remartínez

Concierto n.º 9, en Mi bemol mayor, "Jeunehomme": W.A. Mozart
Solista: Agustín Serrano
Sinfonietta: Francis Poulenc

30 de Junio. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 6. Orquesta C.M.
Director: Gregorio Gutiérrez

Concierto para violonchelo y orquesta de viento: F. Gülda
Obra a determinar

14 de Julio. 22,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 7. Orquesta C.M.
Director: Antoni Ros-Marbá

- Sinfonía n.º 20, Kv. 133: Wolfgang A. Mozart
- El salmo del siglo XXI: Antón García Abril
- Sinfonía n.º 4, en la mayor, Italiana, Op. 90: Felix Mendelssohn-Bartholdy

Venta

Precios de las localidades:

Entradas sueltas:
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.

Venta libre de localidades: Desde el 20 de marzo.

Sitios de Venta:

Auditorio Nacional de Música: C/ Príncipe de Vergara, 146.
De martes a viernes de 10.00 a 17.00 h. Sábados de 11.00 a 13.00 h.
Teatro de la Zarzuela: C/ Jovellanos, 4. De 12.00 a 18.00 h.
Sala Olímpica: Plaza de Lavapiés, s/n. De 11.30 a 13.30 h. y de 17 a 18 h.
Teatro María Guerrero: C/ Tamayo y Baus, 4. De 11.30 a 13.30 y de 17 a 18 h.

Teléfono de Información

012 

OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música



Orquesta y Coro de la
Comunidad de Madrid



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales

El retorno de la Filarmónica de Viena

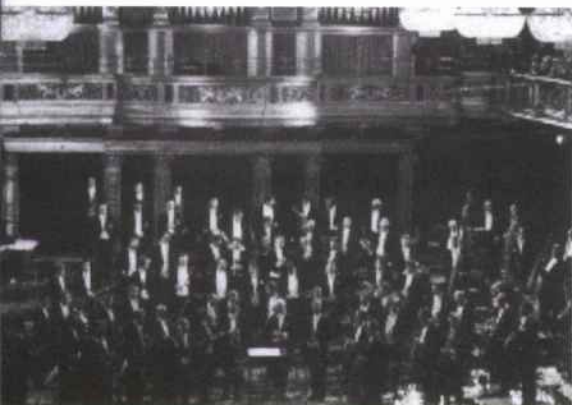
Pocos meses más tarde de organizar el mayor escándalo que ha registrado el Auditorio Nacional de Música de Madrid, se podría incluso decir que el único, se produce la vuelta de la Orquesta Filarmónica de Viena al mismo escenario en lo que se anuncia como la visita del morbo. Al margen del comentario generalizado sobre la desafortunada actuación de la prestigiosa orquesta (yo no estuve para poder confirmarlo), la evidencia del fiasco dio motivo a toda clase

de comentarios que se salieron ampliamente del marco habitual del melómano.

Como el lógico, la orquesta embajadora de la música de una ciudad como Viena no puede permitirse el lujo de fallar dos veces; ya es raro que lo haga una vez. Sus responsables ya dijeron, además, que intentarían hacer olvidar ese *Bolero* de Ravel nefasto en una próxima aparición. Pues bien, ya está aquí esa aparición (el próximo 21 de abril) y o mucho nos equivocamos o los vieneses van a tocar primorosamente. Algo que, por otra parte, no debería resultarles especialmente difícil si se encuentran adecuadamente concentrados. El director en esta ocasión es Zubin Mehta, excelente batuta, pero ni más ni menos que Maazel, protagonista del accidente anterior; por lo que todo se reduce a que se encuentre en sintonía con los orgullosos varones vieneses (recordemos que la orquesta sigue vetando a las mujeres).

El programa que brindan en esta nueva visita es primoroso; para empezar, es todo de origen vienés, Webern, Mozart, Mah-

ler; para continuar, es un programa de intensa dificultad. Está muy bien que las primeras notas que toquen los filarmónicos tras su tropezón madrileño sean las de las *Seis Piezas para Orquesta*, Op. 6, de Anton Webern, compositor que los abonados de estos lujosos ciclos van a tardar más en entender que la conversión del euro, no deja de ser una lección que la orquesta más conservadora del mundo haya asimilado al fin lo que aquí es aún un plato de difícil digestión. El resto es mucho más agradable al oído, pero de extrema dificultad cuando se quiere hacer al más alto nivel, el *Concierto para oboe*, de Mozart y la *Primera Sinfonía "Titán"*, de Mahler. Como lo previsible es que intenten hacer un concierto histórico, el resultado puede ser de antología, lo que sería justo que provocara la misma cantidad de tinta en la prensa que su anterior desafuero. Y si alguien quiere más morbo, una semana más tarde llega la Wiener Symphoniker, o sea, el *Atletismo* de la vida musical vienesa. En fin, espero que alguien me lo cuente porque, la verdad, de Umbral no me fio. ■



Orquesta Filarmónica de Viena

Gratis al Auditorio con Doce Notas

Tate y la Orquesta de la RAI tocan obras de Petrassi y Bruckner. Sorteamos seis entradas.

La Asociación Promúsica continúa su andadura en todas sus vertientes, la sinfónica, la valiente temporada de música contemporánea que tiene lugar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y sus conferencias en el Museo Thyssen, este año con audiciones en directo.

En el apartado mayor, su temporada sinfónica, el próximo 12 de mayo nos visita la Orquesta Sinfonica Nazionale della RAI que viene dirigida por el británico Jeffrey Tate. El programa que brindan es de una densidad musical memorable: El *Octavo Concierto para Orquesta* del compositor italiano Goffredo Petrassi y la *Sinfonía n° 9*, de Anton Bruckner.

El *Octavo Concierto para Orquesta*

fue el último de la larga serie que Petrassi le dedicó a esta delicada fórmula, de hecho es algo inédito que un compositor haya escrito tantos conciertos de esta modalidad que busca poner de relieve la capacidad concertante, el constante diálogo de grupos e instrumentos de la orquesta sin recurrir a ningún solista externo. Está compuesto en el año 1972 y pone un brillante broche a su serie. La *Sinfonía n° 9*, de Bruckner también es una obra terminal con la que el gigante del postromanticismo sinfónico concluyó su periplo, una conclusión accidentada ya que el autor no pudo terminar esta obra que hoy se escucha con sólo tres movimientos, acabando en un impresionante *Adagio*.

Doce Notas, en colaboración con Promúsica, regala seis entradas para este

concierto que serán adjudicadas por concurso. (Ver información y cupón para participar en la página 79).



Jeffrey Tate

Leos Janacek, el zorro astuto

Descubrir un clásico en el Teatro Real

El próximo 15 de abril sube a la escena del Teatro Real la ópera *La zorrilla astuta* de Janacek, con ello llega a nuestro primer coliseo lírico una de las óperas más significativas no sólo de su autor y de sus planteamientos panteístas de la existencia, sino de esa magnífica década de los años veinte que vieron la creación de títulos tan extraordinarios como *Intermezzo* de Strauss, *Wozzeck* de Berg, *Turandot* de Puccini, *Mahagonny* de Weill / Brech, *La nariz* de Shostakovich, *El retablo de Maese Pedro* de Falla o, más cerca del espíritu de la obra de Janacek, *El zorro*, de Stravinsky y *El niño y los sortilegios* de Ravel. Se trata, pues, de un panorama en que se encuentran desde el drama aterrador de *Wozzeck* hasta el juego de los animales y los objetos humanizados de las tres últimas obras citadas. En todo caso, se trata de una época de experimentación y renovación de la ópera que sólo ahora comienza a comprenderse en toda su dimensión.

Con este título, Madrid rinde honores a uno de los compositores más sorprendentes de principios de siglo, el checo Leos Janacek (1854-1928). Nueve óperas llegó a componer este francotirador de la música eslava que supo trascender el na-

cionalismo predominante en su época, caracterizado por Smetana, y alcanzar un lirismo de factura renovada.

Janacek no era un experimentador, sin embargo sus conceptos líricos son frescos y limpios. A Janacek le preocupaba, en primer lugar, el lenguaje, la musicalidad de la lengua checa y sus posibilidades cantables, sus logros en este terreno son extraordinarios aunque difíciles de captar sin conocer su lengua. En el terreno musical sus texturas orquestales y su construcción concisa (algunos han hablado de él como un protominimalista) consiguen resultados admirablemente nuevos en ese terreno tan erizado de problemas como es el del teatro. Queda, además, su propia concepción vitalista de la vida, su optimismo y la fuerza de un carácter que le llevó a componer lo más importante de su producción en los últimos veinte años de vida.

Todo ello se transpira en esta fábula de animales buenos y seres humanos zafios y violentos que constituye *La zorrilla astuta*. No muy lejos andaba un Bartok que, en su *Cantata profana*, transformaba a los cazadores en ciervos como única posibilidad de redención.

El montaje que viene al Teatro Real es



Eva Jenis, zorra. Hana Minutillo, zorro. © Marie-Noëlle Robert

una producción del Teatro del Châtelet de París donde tuvo una acogida fenomenal, tanto por las calidades propias del montaje como por la recuperación triunfal de una obra poco o nada conocida de uno de los autores operísticos que están animando el anquilosado repertorio de "siempre". El equipo artístico formado por el director escénico Bob Crowley y el coreógrafo Jean-Claude Gallotta han conseguido un espectáculo visual muy apreciado por crítica y público, algo fundamental cuando se intenta hacer atractivo y creíble un cuento de animales. ■

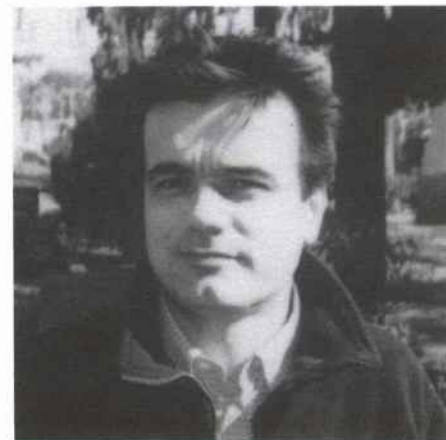
Nuevas músicas francesas

La Casa de Velázquez de Madrid es un centro que acoge a artistas becarios franceses -o residentes, además de varios españoles cuyas ciudades han llegado a acuerdos- a los que se les ofrece la posibilidad de residir en España durante dos años. De ellos, tres plazas son concedidas a compositores que, tradicionalmente, se han puesto así en contacto con la vida musical española. La rotación constante de compositores establece que se dé una lógica variabilidad en el interés de cada compositor y, como es lógico, hay años mejores y peores. Pues bien, la cosecha de este año es excelente y el aficionado madrileño va a poder comprobarlo en un interesante concierto en el que se

brinda la producción de la presenta terna compuesta durante su residencia, este mismo año 1998.

El concierto tendrá lugar en el Auditorio Nacional el próximo 20 de mayo y cuenta con la presencia de lujo del Ensemble 2e2m dirigido por el director y compositor francés Paul Mefano. Las tres obras tienen, curiosamente, un denominador común, el carácter concertante: Thierry Pecou ofrece en su *Les filles du feu* un concierto para clarinete, Pierre Farago, un *Concierto para piano*; Laurent Martin, por su parte, una obra con trompa obligada en su *Stentor* que será estrenada mundialmente en París cuatro días antes del concierto madrileño.

Completa el programa el *Concierto de cámara* del malogrado Paco Guerrero. ■



Laurent Martin. © Loil de Oliva

VERANO MUSICAL

SEGOVIA



XXIII FESTIVAL INTERNACIONAL

DEL 5 JULIO AL 8 DE AGOSTO

XXIX Semanas de Cámara

Del 5 de Julio
al 8 de Agosto

EXPOSICION

El Legado de
Juan Manuel Díaz-Caneja

LA ALHÓNDIGA del 4 de julio al 1 de agosto

Día Europeo de la Música

20 Junio 1998

S E M I N A R I O S

- Arte en la Generación del 27.
6 y 7 de Julio
- Música y poesía en la Generación del 27.
9 y 10 de Julio
- Centenarios de la Generación del 27:
Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y
Federico García Lorca.
13 de Julio
- Las Voces Femeninas de la Generación del 27:
Concha Méndez, Ernestina de Champourcin,
Rosa Chacel, María Zambrano y María Teresa León.
14 de Julio
- Periodismo y Literatura:
Biblioteca del 27 en Castilla y León.
15 de Julio

III CONCIERTOS ENTRE DOS LUCES

Del 10 de Julio al 8 de Agosto

V E N T A D E E N T R A D A S



INFORMACIÓN: FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN. Juan Bravo, 7, 1º. 40001 segovia. telf.: (921) 46 14 16 / 46 14 00 Fax: (921) 46 22 49

- TAQUILLAS:** Del 15 de junio hasta el 9 de agosto en Oficina del Patronato de Turismo. Plaza del Azoguejo, 1. Tel.: (921) 46 25 25. (40001). Segovia. Horarios: lunes a sábado de 10,00 a 13,30h y 17,00 a 19,00h. Domingos: de 10,00 a 14,00h. Desde el 1 de junio hasta el 9 de agosto en todos los centros de **El Corte Inglés**. En cada recinto estarán disponibles, si las hubiere, localidades para el mismo día, una hora antes del espectáculo.
- VENTA TELEFÓNICA:** Hasta el 9 de agosto, a través del número 902 400 222. Horarios: de lunes a viernes: de 09,00 a 20,30h, sábados y domingos: de 09,00 a 18,30h. Recogida de entradas en cualquier centro de **El Corte Inglés** y en las taquillas del Verano Musical. Envío a domicilio opcional con un coste adicional de 600 ptas en un plazo máximo de 48 horas.
- TARJETAS DE CRÉDITO:** Las ventas por teléfono de **El Corte Inglés** se podrán abonar con todas las tarjetas aceptadas, además de la de **El Corte Inglés**.
- ABONOS:** 20% de descuento (no acumulable a otras bonificaciones) por la compra de Abonos Completos para EL VERANO MUSICAL Y FESTIVAL JOVEN. 10% de descuento (no acumulable a otras bonificaciones) por la compra de 5 Conciertos que incluyan: sinfónica, cámara y teatro.
- DESCUENTOS:** Jóvenes menores de 25 años: 50% de descuento en todos los espectáculos. Mayores de 65 años: 50% de descuento en todos los espectáculos. Minusválidos: 50% de descuento en todos los espectáculos.
- RESERVAS:** Del 15 de junio al 9 de agosto. Por fax: FUNDACIÓN DON JUAN DE BORBÓN, en el número (921) 46 22 49. Por teléfono: en los números (921) 46 25 25, 46 14 16 ó 46 14 00 de 10,00 a 14,00h en el número (921) 46 22 49.

Organiza:



FUNDACION
Don JUAN de BORBON

13 de Julio. SAN ESTEBAN, 22.30 h.

JOVEN ORQUESTA DE EUSKAL HERRIA

Juan José Mena, Director
Aitzol Iturriagagoitia, violín
Asier Polo, Violonchelo
Marta Zabaleta, piano

Obras de L.V. BEETHOVEN, P.I. TCHAIKOVSKY Y A. LAUZURIKA

15 DE JULIO. LA ALHÓNDIGA, 20.00 H.

Mauricio Vallina, piano

Obras de C. FRANCK, S. RACHMANINOV,
E. LECUONA E I. ALBÉNIZ

16 DE JULIO. SAN ESTEBAN, 22.30 H.

GALA DE JOVENES ESTRELLAS DE LA DANZA ESPAÑOLA

(Angel Corella, Clara Blanco, Sergio Torrado...)

19 DE JULIO. S. JUAN DE LOS CABALLEROS, 19.30 H.

Jovenes compositores españoles

ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA

Joseba Torres, Director

Obras de S. BROTONS, D. DEL PUERTO,
R. LAZCANO, A. FLORES,
T. CATALÁN. Encargos de la Fundación
Don Juan de Borbón

21 DE JULIO. LA ALHÓNDIGA, 20.00 H.

María Ruiz, soprano

Obras de F. SCHUBERT, M. DE FALLA Y
V. BELLINI

22 DE JULIO. LA ALHÓNDIGA, 20.00 H.

Ganador del IX Concurso de Piano "Infanta Cristina". LOEWÉ

22 DE JULIO. ALCÁZAR, 22.30 H.

Arianna Zukermann, soprano

Mikael Eliansen, piano

Obras de H. PURCELL, J. BRAHMS, G. BIZET,
A. COPLAND,
L. BERSTEIN, G. GERSHWIN

23 DE JULIO. PATIO DEL MARQUÉS DEL ARCO, 20.00 H.

QUARTET SAX COLLAGE

PROGRAMA A DETERMINAR

24 DE JULIO. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO, 22.30 H.

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DEL JAPÓN

Sasazaki, Director

Obras de C. M. VON WEBER, Y. AKUTAGAWA, H. OTAKA,
A. DVORÁK

25 DE JULIO. PATIO DEL MARQUÉS DEL ARCO, 20.00 H.

PABLO MÁRQUEZ, guitarra

PROGRAMA A DETERMINAR



festival

joven
de
música
clásica

16 Julio- 9 Agosto
SEGOVIA

28 DE JULIO. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS, 20.00 H.

ENSEMBLE DE PERCUSIÓN DE SEGOVIA

Alejandro Sancho Pérez, Director

Obras de A. CIRONE, M. HOFFMAN, A. KHACHATURIAN

29 DE JULIO. LA ALHÓNDIGA, 20.00 H.

DÚO ARS

29 DE JULIO. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO, 22.30 H.

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAISES BAJOS

Djansug Kakhidze, Director

Ürgen Kussmaul, viola

Obras de M. MUSSORGSKY, B. BARTÓK Y D.
SHOSTAKOVITCH

30 DE JULIO. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS, 20.00 H.

ORQUESTA DEL II CURSO DE CUERDA

Programa a determinar

1 DE AGOSTO. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS, 20.00 H.

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAISES BAJOS

Música de Cámara (programa a determinar)

2 DE AGOSTO. DIVERSOS LUGARES DE LA CIUDAD

Tarde libre de la música en Segovia

2 DE AGOSTO. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS, 20.00 h.

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAISES BAJOS

Música de Cámara (programa a determinar)

3 DE AGOSTO. SAN ESTEBAN, 22.30 H.

JOVEN ORQUESTA ALEMANA

Bernhard Klee, Director

Úrsula Fiedler, soprano

Obras de J. STRAUSS, A. BERG, G. MAHLER

4 DE AGOSTO. SAN ESTEBAN, 22.30 H.

JOVEN ORQUESTA DE LOS PAISES BAJOS

Djansug Kakhidze, Director

María Orejana, piano

Obras de A. LIADOV, S. RACHMANINOV E I.
STRAVINSKY

5 DE AGOSTO. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO, 22.30 H.

JOVEN ORQUESTA ALEMANA

Bernhard Klee, Director

Obras de S. BARBER Y L.V. BEETHOVEN

7 DE AGOSTO. PATIO DEL MARQUÉS DEL ARCO, 20.00 H.

Ganador del VIII Premio Internacional de Canto

Acisclo Fernández 1998

9 DE AGOSTO. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS, 20.00 H.

ORQUESTA MANUEL DE FALLA

José Luis López Aranda, Director

Encarnación Almansa Pérez, violín

Obras de W. A. MOZART Y G. TARTINI

Cursos ❖ Seminarios ❖ Lecciones Magistrales

Organiza:



FUNDACION
Don JUAN de BORBON

Agenda de conciertos

Abril

Del 6 al 12

Lunes, 6: 19,30 h.

Daniel Veis, violonchelo. Helena Sutil, piano.
PROGRAMA: B. Britten: *Sonata en do mayor, op. 65*. M. Berkeley: *Iberian Notebook*. D. Shostakovich: *Sonata en re menor, Op. 40*. B. Martinu: *Variaciones sobre una canción popular eslovaca*. Centro Cultural Conde Duque.

Martes, 7: 19,30 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Pedro Halffter-Caro, director.
PROGRAMA: Enric Riu: *El libro de arena*. G. Mahler: *Lieder eines Fahrenden Gesellen*. L. van Beethoven: *Sinfonía n° 7*. Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Miércoles, 8: 19,30 h.

Lionel Rogg, órgano.
PROGRAMA: L. Vierné: *Sinfonía n° 3, Op. 28*. J. S. Bach: *Passacaglia en do menor*. O. Messiaen: *Alegria y claridad de los cuerpos gloriosos*. L. Rogg: *Arqueria*. Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Del 13 al 19

Lunes, 13: 20 h.

Antonio Soria, piano.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 14, jueves, 16: 19,30 h.

Enrique Viana, tenor. Manuel Burgueras, piano.
Aula de Cultura Eloy Gonzalo. Caja de Madrid.

Martes, 14: 20 h.

Antonio Soria, piano.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Miércoles, 15, viernes, 17, domingo, 19: 20 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro de la Comunidad de Madrid. Escolanía de N° S° del Recuerdo.

Mark Stringer, director musical. Nicolas Hytner, director de escena. Intérpretes: Thomas Allen, Libuse Márová, Josef Hajna, Eva Jenis, Hana Minutillo, Silvia Tró, Marina Rodríguez-Cusi, Victoria Manso.
PROGRAMA: La Zorrita Astuta. Música y libreto: L. Janacek Teatro Real.

Miércoles, 15: 19,30 h.

Zoltán Kocsis, piano.
PROGRAMA: L. van Beethoven: *Sonata en mi menor, Op. 90*. J. Brahms: *Intermedios, Op. 116*, nos. 4, 5, 6. B. Bartok: *Marcha (Mikrokosmos, vol. 6)*. Seis danzas búlgaras (*Mikrokosmos, vol. 6*). F. Schubert: *Sonata en si bemol mayor, D. 960, Op. Póstumo*. Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Miércoles, 15: 19,30 h.

Cuarteto "ad hoc".
PROGRAMA: J. M° Usandizaga: *Cuarteto en sol mayor sobre temas populares vascos*. T. Bretón: *Cuarteto en Re mayor*. R. Chapi: *Cuarteto n° 3 en Re mayor*. Fundación J. March.

Jueves, 16: 19,30 h.

Exeter Philharmonic Choir.
PROGRAMA: F. Guerrero: *Tres villanescas espirituales*. A. de Alba: *Vexilla regis*. T. Tallis: *Salvador mundi*. T. L. de Victoria: *O Domine Jesu Christe*. J. Rodrigo: *Cánticos nupciales*. H. Howells: *Magnificat and Nunc Dimittis (Collegium Reale)*. M. Tippett: *Cinco espirituales negros (A child of our time)*. A. Dvorak: *Misa en re mayor*. Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Jueves, 16: 19,30 h.

Cuarteto Deller.
Zoltan Kocsis, piano.
PROGRAMA: L. van. Beethoven: *Cuarteto n° 16 en fa mayor, Op. 135*; *Gran Fuga en si bemol mayor, Op. 133*. A. Dvorak: *Quinteto con piano en la mayor, Op. 81*. Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Jueves, 16: 20 h.

Julio García Casas, piano.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Jueves, 16: 22,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Odón Alonso, director.
Daniel Kharatian, piano.
PROGRAMA: J. Ph. Rameau: *Las Indias galantes (suite)*. C. Debussy: *Concierto-Fantasia para piano y orquesta*. R. Strauss:

Ein Heldenleben Op. 40 (Una vida de héroe).

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Viernes, 17: 19,30 h.

Zoraida Ávila, arpa.
Aula de Cultura Eloy Gonzalo. Caja de Madrid.

Viernes, 17: 20 h.

Julio García Casas, piano.
Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Viernes, 17: 20 h.

Orquesta Sinfónica de RTVE. Grover Wilkins, director.
Alessio Bax, piano.
PROGRAMA: S. Joplin: *Tres danzas "Ragtime" de "Red Back Book"*. Ch. Ives: *Sinfonía n° 2*. E. MacDowell: *Concierto para piano en Re menor*. J. Ph. Sousa: *Tres marchas americanas*. Teatro Monumental.

Viernes, 17 y sábado, 18: 19,30 h.

Domingo, 19: 11,30 h.
Orquesta Nacional de España. Antoni Ros-Marbà, director.
Silvia Marcovici, violín.
PROGRAMA: E. Toldrá: *La filla del marxant (Scherzo)*. P. I. Chaikovsky: *Concierto para violín y orquesta en re mayor, Op. 35*. B. Bartok: *Concierto para orquesta*. Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 18: 19,30 h.

Cuarteto de Tokio.
PROGRAMA: F. Mendelssohn: *Cuarteto n° 2 en mi bemol mayor, Op. 12*. A. Schnittke: *Cuarteto n° 3*. P. I. Chaikovsky: *Cuarteto n° 3 en si bemol menor, Op. 30*. Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Sábado, 18: 20 h.

Trío de Londres.
Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

DIRECTORES

Alonso, Odón (16, abril. Aud. Nac.)
Brower, Leo (24, abril. T. Monumental)
Collado, José (28, mayo. T. Real)
Encinar, José Ramón (21, abril. R. A. de BB AA de S. Fernando)
Fedoseev, Vladimir (29, abril. Aud. Nac.)
García Navarro (14, 15, 21, 22, 28, 29, mayo. T. Monumental)
Giulini, Carlo María (20, mayo. Aud. Nac.)
Groba, Miguel (5, 26, mayo. Aud. Nac.)
Güell, Xavier (14, mayo. R. A. de BB AA de S. Fernando)
Gutiérrez, Gregorio (22, abril. Aud. Nac.)
Halffter-Caro, Pedro (7, abril. Aud. Nac.), (5, 12, 19, 26, mayo. T. de la Zarzuela)
Järvi, Neeme (4, mayo. Aud. Nac.)
Martínez Izquierdo, Ernest (21, mayo. Aud. Nac.)

Mefano, Paul (20, mayo. Aud. Nac.)
Mehta, Zubin (21, abril. Aud. Nac.)
Olmi, Paolo (20, 22, 24, 27, 30, mayo. T. Real)
Roa, Miguel (30, abril; 1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 29, 30, 31, mayo. T. de la Zarzuela)
Ros-Marbà, Antoni (17, 18, 19, abril. Aud. Nac.), (30, abril. T. Monumental)
Steubing, Rainer (22, abril. F. March)
Stringer, Mark (15, 17, 19, 21, 23, abril. T. Real)
Tate, Jeffrey (12, mayo. Aud. Nac.)
Weise, Klaus (8, 9, 10, mayo. Aud. Nac.)
Weller, Walter (22, 23, 24, mayo. Aud. Nac.)
Wilkins, Grover (17, abril. T. Monumental)
Wit, Antoni (15, 16, 17, mayo. Aud. Nac.)

Abril-mayo

Del 20 al 26

Lunes, 20: 19,30 h.

Alberto Gómez, piano. José Carlos Martín, violín. Juan E. Sáinz, chelo. PROGRAMA: Obras de R. Alís. J. Gómez. J. L. Turina. García Abril. E. Igoa. M. Eseribano. Museo Reina Sofía.

Lunes, 20: 20 h.

Antonio Soria, piano. Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Lunes, 20: 20,30 h.

Hureau-Miroglio, flauta, percusión. Teatro Pradillo.

Martes, 21: 19,30 h.

Proyecto Gerhard. José Ramón Encinar, director. Pilar Jurado, soprano. Iñaki Fresán, barítono. Francesc Garrigosa, tenor. PROGRAMA: Maderna: *Serenata III*; 4 *Lettere*; *Venetian Journal*; *Concierto para oboe y conjunto de Cámara*. Ambrosini: *Il satellite sereno*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Martes, 21: 19,30 h.

Wiener Philharmoniker. Zubin Mehta, director. Martín Gabriel, oboe. PROGRAMA: A. Webern: *Seis Piezas para Orquesta*. Op. 6. W. A. Mozart: *Concierto para oboe, en do, K. 314*. G. Mahler: *Sinfonía n.º 1, en re mayor*. "Titán". Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Martes, 21: 20 h.

Antonio Soria, piano. Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 21, jueves, 23: 20 h.

La zorrita astuta. (Ver semana del 13 al 19 de abril). Teatro Real.

Miércoles, 22: 19,30 h.

Radu Lupu, piano. PROGRAMA: Schumann: *Carnaval de Viena*, Op. 26. Janacek: *Sonata en mi b. menor*, 1x 1905. Bartók: *Suite al aire libre*, 5 piezas para piano Sz. 81. Schubert: *Sonata en do menor*, D. 958. Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Miércoles, 22: 19,30 h.

Grupo Cámara XXI. Gregorio Gutiérrez, director. PROGRAMA: *Homenaje a R. Barce*. Auditorio Nacional. Sala Cámara.

Miércoles, 22: 19,30 h.

Coro de RTVE. Rainer Steubing, director. PROGRAMA: Albéniz: *Salmo VI del Oficio de Difuntos*. S. Ginier: *Salve Regina*. García Abril: *Cantar de soledades*. J. Rodrigo: *Triste estaba el Rey David*. R. Rodríguez: *Muerte en Granada*. Vives: *Collsacreu*. Esplá: *Canto rural*. Dos tonadas levantinas. Bretón: *Himno a Santa Cecilia*. J. Alfonso García: *Tres poemas a Antonio Machado*. J. Gómez: *Tres Romanzas*. Fundación J. March.

Jueves, 23: 20 h.

M.ª Rosa Calvo Manzano, arpa. Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Viernes, 24: 20 h.

Manuel G. Carabantes, guitarra. Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Viernes, 24: 20 h.

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. Leo Brower, director. Iñaki Fresán, barítono. PROGRAMA: I. Cervantes: *Scherzo caprichoso*. N. Ruiz Espadero: *Lamento del esclavo*. R. de Blanck: *Colón, cantata para coro y orquesta* (versión de piano). E. Lecuona: *Canciones (Recordar. Devuélveme el corazón. Siboney. Te he visto pasar. Damisela encantadora. Te vas juventud. Celos)*. Teatro Monumental.

Sábado, 25: 20 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: a determinar. Teatro Real.

Sábado, 25: 20 h.

Rolf Lislevand, vihuela. PROGRAMA: El siglo de oro de la vihuela (I). Obras de Narváez, Milán, Fuenllana. Palacio de Aranjuez.

Sábado, 25: 20 h.

M.ª Rosa Calvo Manzano, arpa. Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Del 27 al 3

Lunes, 27: 19,30 h.

Cuarteto Arcana. PROGRAMA: Obras de Ozaita, Díaz, Oliver y Turull. Museo Reina Sofía.

Lunes, 27: 20 h.

Antonio Soria, piano. Alcalá de Henares. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Lunes, 27: 19,30 h.

Brotsky Quartet. PROGRAMA: B. Britten: *Cuarteto en re. Cuarteto n.º 3*. F. Bridge: *3 Idilios*. F. Delius: *Late Swallows*. Centro Cultural Conde Duque.

Martes, 28: 20 h.

Victoria de los Ángeles, soprano. Albert Guinovart, piano. Teatro Real.

Martes, 28: 20 h.

Antonio Soria, piano. Aranjuez. Aula de Cultura de Caja de Madrid.

Martes, 28: 20 h.

Olaf Baer, barítono. Helmut Deutsch, piano. Teatro de la Zarzuela.

Miércoles, 29: 19,30 h.

Wiener Symphoniker. Vladimir Fedoseev, director. Rudolf Buchbinder, piano. PROGRAMA: S. Rachmaninov: *Concierto para piano y orquesta n.º 2, en do menor*, Op. 18. J. Brahms: *Sinfonía n.º 1, en do menor*, Op. 68. Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Miércoles, 29: 19,30 h.

Leonel Morales, piano. PROGRAMA: I. Cervantes: *Seis contradanzas*. *Serenata cubana*. I. Albéniz: *Scherzo de la 1.ª Sonata*. Op. 28. Manuel de Adalid: *3 Scherzos para piano*. A. Quesada: *Marche Apotheose*. M. de Falla: *Allegro de Concierto*. Fundación J. March.

Jueves, 30: 19,30 h.

Daniel Barenboim, piano. PROGRAMA: Obras de Beethoven y Debussy. Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Jueves, 30: 19,30 h.

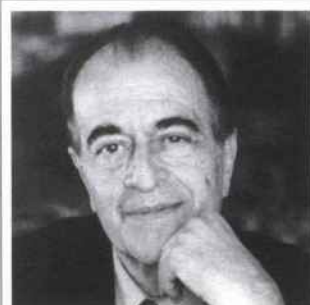
Coro Nacional de España. Rafael Taibo, recitador. PROGRAMA: *Música sobre textos de la Generación del 98 y F. García Lorca*. Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Jueves, 30: 20 h.

Orquesta Sinfónica de RTVE. Antoni Ros-Marbà, director. Manuel Guillem, violín. PROGRAMA: J. Garreta: *Suite ampurdanesa*. J. Monasterio: *Concierto para violín*. F. Pedrell: *Excelsior*. Teatro Monumental.

Jueves, 30 al sábado, 2: 20 h. Domingo: 3: 18 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dirección musical: Miguel Roa. Dirección escénica: Calixto Bieito. PROGRAMA: *El barberillo de Lavapiés*. Música de F. A. Barbieri. Libro de L. M. de Larra. Teatro de la Zarzuela.



Ramón Barce © Elena Martín

70 años de Ramón Barce

Compositor, ensayista, conferenciante, animador de la vanguardia en los agitados años sesenta, responsable de ediciones musicales, especialista en literatura, en fin, el tiempo se ha pasado como en un suspiro para este madrileño que se ha atrevido a colar su setenta aniversario en un año cargado con los de Lorca, Felipe II y el 98. Para conmemorar la larga juventud de Ramón, el CDMC organiza un concierto el 22 de abril a cargo del Grupo Cámara XXI en el Auditorio Nacional. ¡Felicidades chaval! J.F.G.



ORQUESTA
Y CORO
NACIONALES
DE ESPAÑA

temporada
1998 • 99



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

OCNE

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

● **CONCIERTO 1 • CICLO I • 9, 10 y 11 octubre de 1998**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. WAGNER *La Walkiria*, 1^{er} acto

JIRI KOUT
NINA STEMME
HUBERT DELAMBOYE
JACO HUIJPEN

director
soprano
tenor
bajo

● **CONCIERTO 2 • CICLO II • 16, 17 y 18 octubre de 1998**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

M. RQUEZ DE LEDESMA *Misa de Difuntos* (Primera vez ONE)
D. SHOSTAKOVICH *Sinfonía n° 1 en Fa menor, Op. 10*

JIRI KOUT
CATALINA MONCLOA
HELIA MARTINEZ
TOMÁS CABRERA
JOSÉ M. PÉREZ BERMÚDEZ
RAINER STEUBING-NEGENBORN

director
soprano
contralto
tenor
bajo
director del coro

● **CONCIERTO 3 • CICLO I • 23, 24 y 25 octubre de 1998**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. STRAUSS *Concierto para oboe y orquesta en Re mayor*
R. STRAUSS *Sinfonía Alpina, Op. 64*

GÜNTHER HERBIG
RAMÓN PUCHADES

director
oboe

● **CONCIERTO 4 • CICLO II • 30, 31 octubre y 1 noviembre de 1998**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. BRAHMS *Serenata n° 2 en La mayor, Op. 16* (Primera vez ONE)
F. SCHUBERT *Sinfonía n° 9 en Do mayor, D. 944*

GÜNTHER HERBIG

director

● **CONCIERTO 5 • CICLO I • 13, 14 y 15 noviembre de 1998**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. TURINA/R. FRÜHBECK *DE BURGOS*
Tema con variaciones para arpa y orquesta
J. TURINA *Rapsodia para piano y orquesta de cuerda*
M. de FALLA *Noches en los jardines de España*
L.v. BEETHOVEN *Sinfonía n° 7 en La mayor, Op. 92*

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS
JOAQUÍN SORIAÑO
ANGELES DOMÍNGUEZ

director
piano
arpa

● **CONCIERTO 6 • CICLO II • 27, 28 y 29 noviembre de 1998**
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

A. GAOS *Impresión nocturna*
P. TCHAIKOVSKY *Concierto para piano y orquesta n° 2 en Sol mayor, Op. 44*
D. SHOSTAKOVICH *Sinfonía n° 5 en Re menor, Op. 47*

VÍCTOR PABLO
ARCADI VOLODOS

director
piano

● **CONCIERTO 7 • CICLO I • 11, 12 y 13 diciembre de 1998**
1. ANIVERSARIO DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. S. BACH *Cantata n° 4 'Christ lag in todesbanden'*

(Primera vez OCNE)

K.A. HARTMANN *Sinfonía trágica* (Primera vez ONE)
C. HALFFTER *Cantata de los derechos humanos*
'Yes speak out yes'

CRISTÓBAL HALFFTER y
PEDRO HALFFTER
GWENDOLYN BRADLEY
RAIMO LAUKKA
RAINER STEUBING-NEGENBORN

directores
soprano
barítono
director del coro

● **CONCIERTO 8 • CICLO II • 18, 19 y 20 diciembre de 1998**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

F. MENDELSSOHN *Sinfonía n° 2 en Si bemol mayor, Op. 52*
'Lobgesang'

WALTER WELLER
ARANTXA ARMENTIA
MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ
JAMES WAGNER
RAINER STEUBING-NEGENBORN

director
soprano
contralto
tenor
director del coro

● **CONCIERTO 9 • CICLO I • 15, 16 y 17 enero de 1999**
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA (JONDE)
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

G. MAHLER *Sinfonía n° 2 en Do menor 'Resurrección'*

LUTZ KÖHLER
ROSA MATEU
CATHERINE WYN-ROGERS
RAINER STEUBING-NEGENBORN

director
soprano
mezzosoprano
director del coro

● **CONCIERTO 10 • CICLO II • 22, 23 y 24 enero de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

F. REMACHA *Alba (Poema sinfónico)* (Primera vez ONE)
S. PROKOFIEV *Sinfonía concertante para violoncello y orquesta, Op. 125*
S. RACHMANINOV *Danzas sinfónicas, Op. 45*

GIANANDREA NOSEDA
DIMITAR FURNEDJIEV

director
violoncello

● **CONCIERTO 11 • CICLO I • 29, 30 y 31 enero de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. STRAUSS *D. Juan, Op. 20*
A. DVORAK *Concierto para violín y orquesta en La menor, Op. 53*
P. TCHAIKOVSKY *Sinfonía n° 4 en Fa menor, Op. 36*

WALTER WELLER
KONSTANTY KULKA

director
violín

● **CONCIERTO 12 • CICLO I • 5, 6 y 7 febrero de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. GURIDI *Diez melodías vascas*
R. VAUGHAN WILLIAMS *Flos campi*
M. RAVEL *Daphnis et Chloe, suites 1 y 2*

FRÉDÉRIC CHASLIN
EMILIO NAVIDAD
RAINER STEUBING-NEGENBORN

director
viola
director del coro

● **CONCIERTO 13 • CICLO I • 12, 13 y 14 febrero de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

S. BARBER *Concierto para violín y orquesta*, Op. 14 (Primera vez ONE)
G. MAHLER *Sinfonía n.º 1 en Re mayor 'Titán'*

ELIAHU INBAL director
CHO LIANG LIN violín

● **CONCIERTO 14 • CICLO II • 19, 20 y 21 febrero de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

G. MAHLER *Lieder eines fahrenden gesellen*
A. BRUCKNER *Sinfonía n.º 7 en Mi mayor*

ELIAHU INBAL director
DORIS SOFFEL contralto

● **CONCIERTO 15 • CICLO II • 26, 27 y 28 febrero de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

G. VERDI *Requiem*

GEORGE PEHLIVANIAN director
VALENTINA TSYDIPOVA soprano
ALICIA NAFÉ mezzosoprano
VICENTE OMBUENA tenor
ALEXANDER ANISIMOV bajo
RAINER STEUBING-NEGENBORN director del coro

● **CONCIERTO 16 • CICLO II • 5, 6 y 7 marzo de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Z. DE LA CRUZ *Estreno absoluto (Encargo OCNE)*
J. SIBELIUS *Concierto para violín y orquesta en Re menor*, Op. 47
A. DVORAK *Sinfonía n.º 9 en Mi menor 'Del Nuevo Mundo'*, Op. 95

ODÓN ALONSO director
SALVATORE ACCARDO violín

● **CONCIERTO 17 • CICLO I • 12, 13 y 14 marzo de 1999**
ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

M. RAVEL *Rapsodia Española*
J. ORBÓN *Concerto Grosso*
S. PROKOFIEV *Romeo y Julieta*, Op. 64
(Selección de Suites 1 y 2)

MAXIMIANO VALDÉS director
ALEXANDER VASILIEV violín
HECTOR CORPUS violín
OLEG LEV viola
VLADIMIR ATAPIN violoncello

● **CONCIERTO 18 • CICLO II • 19, 20 y 21 marzo de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
ORFEÓN DONOSTIARRA

J. BRAHMS *Sinfonía n.º 3 en Fa mayor*, Op. 90
A. GARCÍA ABRIL *Cantata Lurkantz* (Primera vez ONE)

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS director
JOSÉ ANTONIO SAINZ DE ALFARO dtor. del Orfeón

● **CONCIERTO 19 • CICLO I • 26, 27 y 28 marzo de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. S. BACH *Pasión según San Mateo*, BWV 244

RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS director
RUTH ZIESAK soprano
BIRGIT REMMERT contralto
STEVE DAVISLIM tenor
KURT AZESBERGER tenor
THOMAS QUASTHOFF barítono
ALBERT DOHMEN bajo
KAORI UEMURA viola da gamba
RAINER STEUBING-NEGENBORN director del coro

● **CONCIERTO 20 • CICLO II • 9, 10 y 11 abril de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

J. TURINA *La oración del torero*
W.A. MOZART *Concierto para piano y orquesta n.º 17 en Sol mayor*, K. 453
J. BRAHMS *Sinfonía n.º 1 en Do menor*, Op. 68

YOAV TALMI director
SIMONE PEDRONI piano

● **CONCIERTO 21 • CICLO I • 16, 17 y 18 abril de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

E. LLACER 'REGOLÍ' *Fantasia (Estreno absoluto. Encargo OCNE)*
L.v. BEETHOVEN *Concierto n.º 4 para piano y orquesta en Sol mayor*, Op. 58
J. SIBELIUS *Sinfonía n.º 2 en Re mayor*, Op. 43

MIGUEL A. GÓMEZ-MARTÍNEZ director
ALDO CICCOLINI piano

● **CONCIERTO 22 • CICLO II • 23, 24 y 25 abril de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

J. TURINA *Sinfonía Sevillana*
A. HONEGGER *El Rey David*

MIGUEL A. GÓMEZ-MARTÍNEZ director
MARUSSA XYNI soprano
BRIGITTE BALLEYS mezzosoprano
JOHN DANIECKI tenor
CATHERINE DE SEYNES recitadora
PIERRE ROUSSEAU recitador
RAINER STEUBING-NEGENBORN director del coro

● **CONCIERTO 23 • CICLO I • 7, 8 y 9 mayo de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

D. DEL PUERTO *Estreno absoluto (Encargo OCNE)*
R. SCHUMANN *Concierto para piano y orquesta en La menor*, Op. 54
A. SRIABIN *Poema del éxtasis*, Op. 54

JOSEP PONS director
ELISABETH LEONSKAJA piano

● **CONCIERTO 24 • CICLO II • 14, 15 y 16 mayo de 1999**
ORQUESTA CIUDAD DE MÁLAGA

J. PERIS *Préambulo*
L.v. BEETHOVEN *Concierto para piano y orquesta n.º 1 en Do mayor*, Op. 15
R. STRAUSS *Don Quijote*, Op. 35

PHILIPPE ENTREMONT director y solista

● **CONCIERTO 25 • CICLO II • 21, 22 y 23 mayo de 1999**
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

R. SCHUMANN *Manfred (Obertura)*, Op. 115
R. SCHUMANN *Concierto para violoncello y orquesta en La menor*, Op. 129
L. JANÁČEK *Sinfonietta*

GERD ALBRECHT director
DAVID GERINGAS violoncello

● **CONCIERTO 26 • CICLO I • 28, 29 y 30 mayo de 1999**
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

L.v. BEETHOVEN *Sinfonía n.º 9 en Re menor, "Coral"*, Op. 125

GERD ALBRECHT director
MICHAELA KAUNE soprano
SILVIA TRO mezzosoprano
LATCHEZAR PRAVTCHEV tenor
HARALD STAMM bajo
RAINER STEUBING-NEGENBORN director del coro

A

Auditorio
Nacional
de Música

Príncipe de Vergara, 146
28002 Madrid



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Veintiseis programas de abono en conciertos de viernes, sábado y domingo.
Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid
(C/Príncipe de Vergara, 146. Telf.: 337 01 40).

Venta de localidades:

Abonos: a partir del 21 de mayo.

Localidades de **venta libre**: con cuatro semanas de antelación a cada concierto.

Venta para **grupos**: mediante reserva telefónica en el teléfono 337 02 63.

Lugares de venta:

En todos los teatros del INAEM (Auditorio Nacional, Teatro de la Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero y Teatro de la Comedia) y venta telefónica:

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

Teléfono de información: (91) 337 02 26

Agenda de conciertos

Mayo

Del 4 al 10

Lunes, 4: 19,30 h.
Detroit Symphony Orchestra.
 Neeme Järvi, director.
 Leif Ove Andsnes, piano.
 PROGRAMA: W. Grant Still: *Afro-american Symphony*. S. Prokofiev: *Concierto para piano n° 3*. Op. 26. R. Schumann: *Sinfonía n° 3*, en mi bemol mayor. Op. 97, "Renana".
 Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Lunes, 4: 19,30 h.
 Taller de Música Contemporánea de la Universidad de Málaga.

Rafael Díaz, director.
 PROGRAMA: Obras de Pérez-Custodio, de la Oliva, Díaz Liñán, Jiménez Payá y Núñez.
 Museo Reina Sofía.

Lunes, 4: 20,30 h.
 Yamiir Portuondo, violín. Jorge Hernández, viola.
 Teatro Pradillo.

Martes, 5: 18 h.
 PROGRAMA: Tonadilla escénica. J. Valledor: *La cantada vida y muerte del general Malbrú*. P. Esteve: *Garrido enfermo y su testamento*.

B. de Laserna: Lección de música y bolero. El majo y la italiana fingida.
 Dirección musical: Pedro Halffter-Caro.
 Teatro de la Zarzuela.

Martes, 5: 19,30 h.
 Orquesta de la Comunidad de Madrid.
 Miguel Groba, director.
 Ángeles Rentería, piano.
 PROGRAMA: J. Nin-Culnell: *Homenaje a Falla. Concierto para piano y orquesta*. Z. de la Cruz: *Impresiones madrileñas*. A. Gi-

nastera: *Estancias. Danzas*.
 Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Miércoles, 6: 20 h.
 Vassilina Kasarova, mezzosoprano. Friedrich Haider, piano.
 Teatro de la Zarzuela.

Miércoles, 6: 22,30 h.
 Vladimir Spivakov, Serguei Bezrodny, violín y piano.
 PROGRAMA: G. F. Haendel: *Sonata n° 4*, en re mayor. R. Strauss: *Sonata para violín y piano en mi bemol mayor*, Op. 18. F. Schubert: *Fantasia en do mayor*, D. 934.
 Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Jueves, 7: 19,30 h.
 St. Petersburg Philharmonic.
 Yuri Temirkanov, director.
 PROGRAMA: D. Shostakovich: *Sinfonía n° 1*, en fa menor; Op. 10. P. I. Chaikovsky: *Sinfonía n° 5*, en mi menor; Op. 64.
 Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Jueves, 7 al sábado, 9: 20 h. Domingo, 10: 18 h.
El barberillo de Lavapiés (ver semana del 27 de abril al 3 de mayo).
 Teatro de la Zarzuela.

Viernes, 8 y sábado, 9: 19,30 h. Domingo, 10: 11,30 h.
 Orquesta Nacional de España.
 Klaus Weise, director.
 Pamela Coburn, soprano.
 PROGRAMA: C. del Campo: *El infierno*. R. Strauss: *Cuatro últimos lieder. Muerte y transfiguración*, Op. 24.
 Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 9: 20 h.
 José Miguel Moreno, vihuela.
 PROGRAMA: El siglo de oro de la vihuela (II). Obras de Pisador, Daza, Mudarra.
 Palacio de Aranjuez.

Domingo, 10: 19,30 h.
 Cuarteto Arditti.
 PROGRAMA: A. Schnittke: *Cuarteto n° 1*; *Cuarteto n° 2*; *Cuarteto n° 4*.
 Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

INTÉRPRETES (SOLISTAS, GRUPOS Y ORQUESTAS)

Ávila, Zoraida; arpa. (17, abril. A. de C. Eloy Gonzalo)
 Baer / Deutsch; baritono y piano. (28, abril. T. de la Zarzuela)
 Barenboim, Daniel; piano. (30, abril. Aud. Nac.)
 Brendel, Alfred; piano. (26, mayo. Aud. Nac.)
 Brodsky Quartet. (27, abril. C. C. Duque)
 Calvo Manzano, Mª Rosa; arpa. (23, abril. Aranjuez), (25, abril. A. de Henares)
 Coro de la Comunidad de Madrid. (15, 17, 19, 21, 23, abril. 20, 22, 24, mayo. T. Real)
 Coro de RTVE. (22, abril. F. March), (24, abril. 28, 29, mayo. T. Monumental)
 Coro Nacional de España. (30, abril. 14, 22, 23, 24, mayo. Aud. Nac.)
 Cuarteto "ad hoc". (15, 16, abril. F. March)
 Cuarteto Alban Berg. (23, mayo. Aud. Nac.)
 Cuarteto Arcana. (27, abril. M. R. Sofia)
 Cuarteto Arditti. (10, mayo. Aud. Nac.)
 Cuarteto de Tokio. (18, abril. Aud. Nac.)
 Cuarteto Deller. (16, abril. Aud. Nac.)
 De los Ángeles / Guinovart; soprano y piano. (28, abril. T. Real)
 Detroit Symphony Orchestra. (4, mayo. Aud. Nac.)
 Dúo Aequaliter, guitarras. (18, mayo. T. Pradillo)
 Ensemble 2e2m. (20, mayo. Aud. Nac.)
 Escolanía de Nª Sª del Recuerdo. (15, 17, 19, 21, 23, abril. T. Real)
 Exeter Philharmonic Choir. (16,

abril. Aud. Nac.)
 García Casas, Julio; piano. (16, abril. A. de Henares), (17, abril. Aranjuez)
 Genicio / Albalá; soprano y piano. (11, mayo. M. R. Sofia)
 Gómez / Martín / Sáinz; piano, violín y violonchelo. (20, abril. M. R. Sofia)
 Gratton / Koehl / Sondermann / Weigel; soprano, piano, flauta y guitarra. (25, mayo. M. R. Sofia)
 Grupo Cámara XXI. (22, abril. Aud. Nac.)
 Guerrero Carabantes, Manuel; guitarra. (24, abril. M. de Tajuña)
 Hendricks / Scheja; soprano y piano. (27, mayo. T. de la Zarzuela)
 Hureau / Miroglio; flauta y percusión. (20, abril. T. Pradillo)
 Joven Orquesta Nacional de España. (20, mayo. Aud. Nac.)
 Kasarova / Haider; mezzosoprano y piano. (6, mayo. T. de la Zarzuela)
 Kocsis, Zoltán; piano. (15, abril. Aud. Nac.)
 Lislevand, Rolf; vihuela. (25, abril. Palacio de Aranjuez)
 Llopis / de Mulder / Bernal; arpa, vihuela y órgano. (23, mayo. Palacio del Pardo)
 Lupu, Radu; piano. (22, abril. Aud. Nac.)
 Manzanares, Gonzalo; piano. (21, mayo. C. de Bellas Artes)
 Morales, Leonel; piano. (29, abril. F. March)
 Moreno, José Miguel; vihuela. (9, mayo. Palacio de Aranjuez)
 Orchestra Sinfonica Nazionale Della Rai. (12, mayo. Aud. Nac.)
 Orquesta de la Comunidad de Madrid. (7, abril. 5, 26, mayo. Aud. Nac.)
 Orquesta Nacional de España.

(17, 18, 19, abril. 8, 9, 10, 15, 16, 17, 22, 23, 24, mayo. Aud. Nac.)
 Orquesta Sinfónica de Madrid. (16, abril. 21, mayo. Aud. Nac.), (15, 17, 19, 21, 23, 25, abril. 20, 22, 24, 27, 28, 30, mayo. T. Real)
 Orquesta Sinfónica de RTVE. (17, 24, 30, abril. 14, 15, 21, 22, 28, 29, mayo. T. Monumental)
 Portuondo / Hernández; violín y viola. (4, mayo. T. Pradillo)
 Proyecto Gerhard. (21, abril. 14, mayo. R. A. de BBAA de S. Fernando)
 Quinteto de cuerdas de la Orquesta Clásica de Madrid. (25, mayo. M. R. Sofia)
 Rogg, Lionel; órgano. (8, abril. Aud. Nac.)
 Schlichtig, Hariolf; viola. (23, mayo. Aud. Nac.)
 Smith, Hopkinson; vihuela. (30, mayo. Palacio de Aranjuez)
 Soria, Antonio; piano. (13, 20, 27, abril. A. de Henares), (14, 21, 28, abril. Aranjuez)
 Spivakov / Bezrodny, violín y piano. (6, mayo. Aud. Nac.)
 St. Petersburg Philharmonic. (7, mayo. Aud. Nac.)
 Taller de Música Contemporánea de la Universidad de Málaga. (4, mayo. M. R. Sofia)
 Trío de Londres. (18, abril. A. de Henares)
 Veis / Snitil, violonchelo y piano. (6, abril. C. C. Duque)
 Viana / Burgueras; tenor y piano. (14, abril. A. de C. Eloy Gonzalo)
 Wiener Philharmoniker. (21, abril. Aud. Nac.)
 Wiener Symphoniker. (29, abril. Aud. Nac.)
 Zimerman, Krystian; piano. (25, mayo. Aud. Nac.)

Mayo

Del 11 al 17

Lunes, 11: 19,30 h.
Belén Genicio, soprano. Pilar Albalá, piano.
PROGRAMA: "Homenaje a Federico García Lorca". Obras de García Leoz, J. Bautista, García Abril, Truán y García Lorca. Museo Reina Sofía.

Martes, 12: 18 h.
Tonadilla escénica (ver semana del 4 al 10 de mayo).
Teatro de la Zarzuela.

Martes, 12: 22,30 h.
Orchestra Sinfonica Nazionale Della Rai.
Jeffrey Tate, director.
PROGRAMA: G. Petrassi: *Ottavo concerto per orchestra*. A. Bruckner: *Sinfonía n.º 9, en re menor, A 124*. Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Miércoles, 13 al sábado, 16: 20 h. Domingo, 17: 18 h.
El barberillo de Lavapiés (ver semana del 27 de abril al 3 de mayo).
Teatro de la Zarzuela.

Jueves, 14: 19,30 h.
Coro Nacional de España.
PROGRAMA: *Música del Roman-*

ticismo Europeo.
Auditorio Nacional. Sala Cámara.

Jueves, 14: 19,30 h.
Proyecto Gerhard.
Xavier Güell, director.
PROGRAMA: L. Berio: *Musica leggera. Autre fois*. B. Maderna: *Giardino religioso*. P. Boulez: *Domaines*.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Jueves, 14 y viernes, 15: 20 h.
Orquesta Sinfónica de RTVE.
García Navarro, director.
Bruno Leonardo Gelber, piano.
PROGRAMA: L. van Beethoven: *Concierto n.º 5 para piano "Emperador"*. 5.ª Sinfonía.
Teatro Monumental.

Viernes, 15 y sábado, 16: 19,30 h. Domingo, 17: 11,30 h.
Orquesta Nacional de España.
Antoni Wit, director.
Jadwiga Rappé, contralto.
PROGRAMA: J. L. Turina: *El arpa y la Sombra*. G. Mahler: *Kindertotenlieder*. C. Frank: *Sinfonía en re menor*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

SOLISTAS ACOMPAÑADOS

Andsnes, Leif Ove; piano. (4, mayo. Aud. Nac.)
Baniewicz, Vera; mezzosoprano. (22, 23, 24, mayo. Aud. Nac.)
Bax, Alessio; piano. (17, abril. T. Monumental)
Borowska, Joanna; soprano. (22, 23, 24, mayo. Aud. Nac.)
Buchbinder, Rudolf; piano. (29, abril. Aud. Nac.)
Caballé, Montserrat; soprano. (28, mayo. T. Real)
Chaves, Soraya; mezzosoprano. (28, 29, mayo. T. Monumental)
Coburn, Pamela; soprano. (8, 9, 10, mayo. Aud. Nac.)
Davislim, Steve; tenor. (28, 29, mayo. T. Monumental)
Dawson, Lynne; soprano. (28, 29, mayo. T. Monumental)
Dvorsky, Miro; tenor. (22, 23, 24, mayo. Aud. Nac.)
Fresán, Iñaki; barítono. (21, abril. R. A. de BBAA de S. Fernando), (24, abril. T. Monumental)
Gabriel, Martin; oboe. (21, abril. Aud. Nac.)
Garrigosa, Francesc; tenor. (21,

abril. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Guillem, Manuel; violín. (30, abril. T. Monumental)
Jurado, Pilar; soprano. (21, abril. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Kharatian, Daniel; piano. (16, abril. Aud. Nac.)
Leonardo Gelber, Bruno; piano. (14, 15, mayo. T. Monumental)
Marcovici, Silvia; violín. (17, 18, 19, abril. Aud. Nac.)
Rappé, Jadwiga; contralto. (15, 16, 17, mayo. Aud. Nac.)
Rentería, Ángeles; piano. (5, mayo. Aud. Nac.)
Silins, Wgils; bajo. (22, 23, 24, mayo. Aud. Nac.)
Soriano, Joaquín; piano. (28, 29, mayo. T. Monumental)
Stamm, Harald; bajo. (28, 29, mayo. T. Monumental)
Taibo, Rafael; recitador. (30, abril. Aud. Nac.)
Torres Pardo, Rosa; piano. (21. Mayo. Aud. Nac.)
Ughi, Uto; violín. (21, 22, mayo. T. Monumental)

Del 18 al 24

Lunes, 18: 20,30 h.
Dúo Aequiliter, guitarras.
Teatro Pradillo.

Martes, 19: 18 h.
Tonadilla escénica (ver semana del 4 al 10 de mayo).
Teatro de la Zarzuela.

Miércoles, 20: 19,30 h.
Joven Orquesta Nacional de España.
Carlo María Giulini, director.
PROGRAMA: F. Schubert: *Sinfonía n.º 4, en do menor, D. 417, "Trágica"*. J. Brahms: *Sinfonía n.º 1, en do menor, Op. 68*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Miércoles, 20: 19,30 h.
Ensemble 2e2m.
Paul Mefano, director.
PROGRAMA: Obras de F. Guerrero, L. Martín, P. Farago y T. Pécou.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Miércoles, 20 al sábado, 23: 20 h. Domingo, 24: 18 h.
El barberillo de Lavapiés (ver semana del 27 de abril al 3 de mayo).
Teatro de la Zarzuela.

Miércoles, 20, viernes, 22, domingo, 24: 20 h.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Coro de la Comunidad de Madrid.
Paolo Olmi, director musical.
Steven Lawless, director de escena. Intérpretes: Ángeles Blancas, José Bros, Earle Patriarco, Alessandro Corbell, Isabel Monar.
PROGRAMA: *L'elisir d'amore*. Música de G. Donizetti. Libreto: F. Romani.
Teatro Real.

Jueves, 21: 19,30 h.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Ernest Martínez Izquierdo, director.
Rosa Torres Pardo, piano.
PROGRAMA: A. Ruiz Pipó: *Libro de lejanía*. D. Shostakovich: *Concierto n.º 1 en do menor para piano Op. 35*. I. Stravinsky: *Fuegos Artificiales. El pájaro de fuego*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Jueves, 21: 19,30 h.
Gonzalo Manzanares, piano.
PROGRAMA: "Francisco Guerrero y alumnos". F. Guerrero: *Opus 1, Manual*. A. Casanova: *Cuatro breverías para piano*. A. Posadas: *Memoria de "no existencia"*. M. Garbí: *Korrektur*.
Círculo de Bellas Artes.

Jueves, 21 y viernes, 22: 20 h.
Orquesta Sinfónica de RTVE.
García Navarro, director.
Uto Ughi, violín.
PROGRAMA: L. van Beethoven: *Concierto para violín. 3.ª Sinfonía*.
Teatro Monumental.

Viernes, 22 y sábado, 23: 19,30 h. Domingo, 24: 11,30 h.
Orquesta y Coro Nacionales de España.
Walter Weller, director.
Joanna Borowska, soprano. Vera Baniewicz, mezzosoprano. Miro Dvorsky, tenor. Wgils Silins, bajo.
PROGRAMA: A. Dvorak: *Stabat Mater, Op. 58*.
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

Sábado, 23: 19,30 h.
Cuarteto Alban Berg.
Hariolf Schlichtig, viola.
PROGRAMA: F. J. Haydn: *Cuarteto en mi bemol mayor, Op. 76/6*. B. Bartok: *Cuarteto n.º 2 en do menor, Op. 17*. J. Brahms: *Quinteto de cuerda n.º 2 en sol mayor, Op. 111*.
Auditorio Nacional. Sala de Cámara.

Sábado, 23: 20 h.
Nuria Llopis, arpa de dos órdenes. Juan Carlos de Mulder, vihuela. Carlos Bernal, órgano.
PROGRAMA: Obras de Venegas de Henestrosa.
Palacio del Pardo.



Alfred Brendel

**CENTROS CULTURALES
Y
SALAS DE EXPOSICIONES
DE
CAJA DE MADRID**

PLAZA DE SAN MARTÍN, 1
28013 MADRID

BARQUILLO, 17
C/V A AUGUSTO FIGUEROA
28004 MADRID

ELOY GONZÁLO, 10
28015 MADRID

CASARRUBUELOS, 5
28015 MADRID

LIBREROS, 10 Y 12
28801 ALCALÁ 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. MARÍA, S/N
36002 PONTEVEDRA

PLAZA DE ARAGÓN, 4
50004 ZARAGOZA



**CAJA MADRID
OBRA SOCIAL**

Agenda de conciertos

Mayo

Del 25 al 31

Lunes, 25: 19,30 h.

Krystian Zimerman, piano.
PROGRAMA (a determinar)
Auditorio Nacional. Sala Sin-
fónica.

Lunes, 25: 19,30 h.

Eleonore Gratton, soprano. Cé-
line Koehl, piano. Angela Son-
dermann, flauta. Wolfgang Wei-
gel, guitarra. Quinteto de cuer-
das de la Orquesta Clásica de
Madrid.

PROGRAMA: "Homenaje a An-
tonio Ruiz Pipó".
Museo Reina Sofía.

Martes, 26: 18 h.

Tonadilla escénica (ver semana del
4 al 10 de mayo).
Teatro de la Zarzuela.

Martes, 26: 19,30 h.

Alfred Brendel, piano.
PROGRAMA: J. Haydn: *Sonata
en si menor, Hob. XVI/32; Varia-
ciones en fa menor, Hob. XVII/6;
Sonata en mi bemol mayor, Hob.
XVI/52. R. Schumann: Escenas
de niños, Op. 15. W. A. Mozart:
Sonata en do mayor, K. 330.*
Auditorio Nacional. Sala Sin-
fónica.

Hockinson Smith.
© Ferran Borrás.



Martes, 26: 19,30 h.

Orquesta de la Comunidad de
Madrid.

Miguel Groba, director.
PROGRAMA: S. Revueltas: *Ho-
menaje a Federico García Lorca.*
S. Pueyo: *Abstracciones (6 movi-
mientos sobre Yerma).* R. Soutullo:
*Vigo/Suite Sinfónica sobre temas
étnicos-galaicos.*

Auditorio Nacional. Sala Sinfó-
nica.

Miércoles, 27, sábado, 30: 20 h.

L'elisir d'amore. (Ver semana del 18
al 24 de mayo).
Teatro Real.

Miércoles, 27: 20 h.

Barbara Hendricks, soprano. Ste-
fan Scheja, piano.
Teatro de la Zarzuela.

Jueves, 28 y viernes, 29: 20 h.

Orquesta Sinfónica de RTVE.
Coro de RTVE.
García Navarro, director.
Lynne Dawson, soprano. Soraya
Chaves, mezzosoprano. Steve Da-
vislim, tenor. Harald Stamm, ba-
jo. Joaquín Soriano, piano.
PROGRAMA: L. van Beethoven:
Fantasia coral. 9ª Sinfonía.
Teatro Monumental.

Jueves, 28: 20 h.

Montserrat Caballé, soprano.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
José Collado, director.
Teatro Real.

**Jueves, 28 al sábado, 30: 20 h.
Domingo, 31: 18 h.**

El barberillo de Lavapiés (ver se-
mana del 27 de abril al 3 de mayo).
Teatro de la Zarzuela.

Sábado, 30: 20 h.

Hopkinson Smith, vihuela.
PROGRAMA: El siglo de oro de la
vihuela (III). Obras de Milán,
Narváez.
Palacio de Aranjuez.

COMPOSITORES

Adalid, M. de (29, abril. F. March)
Alba, A. de (16, abril. Aud. Nac.)
Albéniz, I. (22, 29, abril. F. March)
Alfonso García, J. (22, abril. F. March)
Alis, R. (20, abril. M. Reina Sofía)
Ambrosini (21, abril. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Bach, J. S. (8, abril. Aud. Nac.)
Barbieri, F. A. (30, abril. 1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 29, 30, 31, mayo. T. de la Zarzuela)
Barce, R. (22, abril. Aud. Nac.)
Bartók, B. (15, 17, 22, abril. 23, mayo. Aud. Nac.)
Bautista, J. (11, mayo. M. Reina Sofía)
Beethoven, L. van (7, 15, 16, 30, abril. Aud. Nac.), (14, 15, 21, 22, 28, 29, mayo. T. Monumental)
Berio, L. (14, mayo. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Berkeley, M. (6, abril. C. C. Duque)
Blanck, R. de (24, abril. T. Monumental)
Boulez, P. (14, mayo. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Brahms, J. (15, 29, abril. 20, 23, mayo. Aud. Nac.)
Bretón, T. (15, 22, abril. F. March)
Bridge, F. (27, abril. C. C. Duque)
Britten, B. (6, 27, abril. C. C. Duque)
Bruckner, A. (12, mayo. Aud. Nac.)
Casanova, A. (21, mayo. C. de Bellas Artes)
Cervantes, I. (24, abril. T. Monumental), (29, abril. F. March)
Chaikovsky, P. I. (17, 18, abril. 7, mayo. Aud. Nac.)
Chapí, R. (15, abril. F. March)
Daza (9, mayo. P. de Aranjuez)
De la Cruz, Z. (5, mayo. Aud. Nac.)
De la Oliva (4, mayo. M. Reina Sofía)
Debussy, C. (16, 30, abril. Aud.

Nac.)
Del Campo, C. (8, 9, 10, mayo. Aud. Nac.)
Delius, F. (27, abril. C. C. Duque)
Díaz (27, abril. M. Reina Sofía)
Díaz Liñán (4, mayo. M. Reina Sofía)
Donizetti, G. (20, 22, 24, 27, 30, mayo. T. Real)
Dvorak, A. (16, abril. 22, 23, 24, mayo. Aud. Nac.)
Escribano, M. (20, abril. M. R. Sofía)
Esplá, O. (22, abril. F. March)
Esteve, P. (5, 12, 19, 26, mayo. T. de la Zarzuela)
Falla, M. de (29, abril. F. March)
Farago, P. (20, mayo. Aud. Nac.)
Frank, C. (15, 16, 17, mayo. Aud. Nac.)
Fuenllana (25, abril. Palacio de Aranjuez)
Garbí, M. (21, mayo. C. de Bellas Artes)
García Abril, A. (20, abril. 11, mayo. M. Reina Sofía), (22, abril. F. March)
García Leoz (11, mayo. M. Reina Sofía)
García Lorca, F. (11, mayo. M. Reina Sofía)
Garreta, J. (30, abril. T. Monumental)
Ginastera, A. (5, mayo. Aud. Nac.)
Giner, S. (22, abril. F. March)
Gómez, J. (20, abril. M. Reina Sofía), (22, abril. F. March)
Grant Still, W. (4, mayo. Aud. Nac.)
Guerrero, F. //1527-1599// (16, abril. Aud. Nac.)
Guerrero, F. //1951-1997// (20, mayo. Aud. Nac.), (21, mayo. C. de Bellas Artes)
Haendel, G. F. (6, mayo. Aud. Nac.)
Haydn, F. J. (23, 26, mayo. Aud. Nac.)
Howells, H. (16, abril. Aud. Nac.)
Igoa, E. (20, abril. M. Reina Sofía)

Nac.)
Ives, Ch. (17, abril. T. Monumental)
Janacek, L. (15, 17, 19, 21, 23, abril. T. Real), (22, abril. Aud. Nac.)
Jiménez Payá (4, mayo. M. Reina Sofía)
Joplin, S. (17, abril. T. Monumental)
Laserna, B. de (5, 12, 19, 26, mayo. T. de la Zarzuela)
Lecuona, E. (24, abril. T. Monumental)
MacDowell, E. (17, abril. T. Monumental)
Maderna, B. (21, abril. 14, mayo. R. A. de BBAA de S. Fernando)
Mahler, G. (7, 21, abril. 15, 16, 17, mayo. Aud. Nac.)
Martín, L. (20, mayo. Aud. Nac.)
Martín, B. (6, abril. C. C. Duque)
Mendelssohn, F. (18, abril. Aud. Nac.)
Messiaen, O. (8, abril. Aud. Nac.)
Milán (25, abril. 30, mayo. Palacio de Aranjuez)
Monasterio, J. (30, abril. T. Monumental)
Mozart, W. A. (21, abril. 26, mayo. Aud. Nac.)
Mudarra, A. (9, mayo. Palacio de Aranjuez)
Narváez (25, abril. 30, mayo. Palacio de Aranjuez)
Nin-Culnell, J. (5, mayo. Aud. Nac.)
Núñez, A. (4, mayo. M. Reina Sofía)
Oliver, A. (27, abril. M. Reina Sofía)
Ozaita, M. L. (27, abril. M. Reina Sofía)
Pécou, T. (20, mayo. Aud. Nac.)
Pedrell, F. (30, abril. T. Monumental)
Pérez-Custodio (4, mayo. M. Reina Sofía)
Petrassi, G. (12, mayo. Aud. Nac.)
Pisador (9, mayo. P. de Aranjuez)
Posadas, A. (21, mayo. C. de Bellas Artes)
Prokofiev, S. (4, mayo. Aud. Nac.)
Pueyo, S. (26, mayo. Aud. Nac.)
Quesada, A. (29, abril. F. March)

Rachmaninov, S. (29, abril. Aud. Nac.)
Rameau, J. Ph. (16, abril. Aud. Nac.)
Revueltas, S. (26, mayo. Aud. Nac.)
Riu, E. (7, abril. Aud. Nac.)
Rodrigo, J. (16, abril. Aud. Nac.), (22, abril. F. March)
Rodríguez, R. (22, abril. F. March)
Rogg, L. (8, abril. Aud. Nac.)
Ruiz Espadero, N. (24, abril. T. Monumental)
Ruiz Pipó, A. (21, mayo. Aud. Nac.), (25, mayo. M. Reina Sofía)
Rogge, A. (18, abril. 10, mayo. Aud. Nac.)
Schubert (22, abril. Aud. Nac.)
Schubert, F. (15, abril. 6, 20, mayo. Aud. Nac.)
Schumann, R. (22, abril. 4, 26, mayo. Aud. Nac.)
Shostakovich, D. (6, abril. C. C. Duque), (7, 21, mayo. Aud. Nac.)
Sousa, J. Ph. (17, abril. T. Monumental)
Soutullo, R. (26, mayo. Aud. Nac.)
Strauss, R. (16, abril. 6, 8, 9, 10, mayo. Aud. Nac.)
Stravinsky, I. (21, mayo. Aud. Nac.)
Tallis, T. (16, abril. Aud. Nac.)
Tippett, M. (16, abril. Aud. Nac.)
Toldrá, E. (17, abril. Aud. Nac.)
Truán (11, mayo. M. Reina Sofía)
Turina, J. L. (20, abril. M. Reina Sofía), (15, 16, 17, mayo. Aud. Nac.)
Turull (27, abril. M. Reina Sofía)
Usandizaga, J. M. (15, abril. F. March)
Valledor, J. (5, 12, 19, 26, mayo. T. de la Zarzuela)
Venegas de Henestrosa (23, mayo. Palacio del Pardo)
Victoria, T. L. de. (16, abril. Aud. Nac.)
Vierné, L. (8, abril. Aud. Nac.)
Vives, A. (22, abril. F. March)
Webern, A. (21, abril. Aud. Nac.)

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 Conde Duque. C/ Conde Duque, 11. Tel. 588 58 24. Metro: San Bernardo.
Auditorio Nacional. C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 337 01 00. Metro: Cruz del Rayo.

Aula de Cultura Eloy Gonzalo. Caja de Madrid. C/ Eloy Gonzalo, 10. Metro: Quevedo.
Círculo de Bellas Artes. C/ Marqués de Casa Riera, 2. Metro: Banco de España. Tel. 360 54 00.
Fundación J. March. C/ Castelló, 77. Metro: Núñez de Balboa.
Morata de Tajuña. Aula de Cultura de Caja de Madrid. C/ Manuel Mac-Crohon, 1.

Museo Centro de Arte Reina Sofía. C/ Santa Isabel, 52. Telf. 467 50 62. Metro: Atocha.
Palacio de Aranjuez. Aranjuez.
Palacio del Pardo. El Pardo.
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. C/ Alcalá, 13. Tel. 532 15 46. Metro: Sol y Sevilla
Teatro de la Zarzuela. C/ Jovellanos, 4. Metro: Banco de España. Tel. 524 54 00.

Teatro Monumental. C/ Atocha, 65. Tel. 429 12 81. Metro: Antón Martín.
Teatro Pradillo. C/ Pradillo, 12. Telf. 416 90 11. Metro: Concha Espina.
Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Tel. 516 06 00. Metro: Ópera.



DEL
16
AL
31
DE
JULIO

CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA "CIUDAD DE SEGOVIA"

Segunda edición de este curso orientado a jóvenes profesionales o alumnos de los últimos cursos en las especialidades de instrumentos de cuerda (violín, viola, violoncello y contrabajo). Reconocido por el Ministerio de Educación y Cultura.

NÚMERO DE PLAZAS: 24 alumnos activos, en la especialidad de violín, 36 en el resto de especialidades.

Opción de asistir como alumno oyente.

DIRECTOR: MANUEL GUILLÉN.

PROFESORADO:

Vartan Manoogian. Violín. Universidad de Madison.

Manuel Guillén. Violín. Real Conservatorio Superior de Madrid.

Do Minh Thuan. Viola. Conservatorio Superior de Salamanca y San Lorenzo del Escorial.

Marçal Cervera. Violoncello. Escuela de Música Juan Pedro Camero de Barcelona.

Antonio C. García Araque. Contrabajo. Escuela Superior de Música Reina Sofía.

DEL
13
AL
17
DE
JULIO

CURSO DE INICIACIÓN A LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS DE LA COMPOSICIÓN

Dirigido a compositores, estudiantes y músicos interesados en las aplicaciones creativas de la tecnología actual. No se requieren conocimientos previos sobre la materia. Solicitado el reconocimiento del Ministerio de Educación y Cultura.

NÚMERO DE PLAZAS: 5 alumnos activos (podrán presentar obras o trabajos a los profesores en clases individualizadas). 25 alumnos oyentes.

DIRECTOR: ADOLFO NUÑEZ. Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

PROFESORADO:

Horacio Vaggione

Adolfo Nuñez

Juan Antonio Rodríguez

DEL
7
AL
10
DE
JULIO

CURSO DE INSTRUMENTOS ANTIGUOS: LA CHIRIMÍA

El curso está destinado a los ejecutantes de dulzaina interesados en el conocimiento del instrumento de doble caña usual en el Renacimiento español, su repertorio, posibilidades técnicas, su historia y sus diferentes modelos. También daría cabida a ejecutantes de otros instrumentos de viento (flauta de pico, oboe, clarinete, etc.) o en general a personas interesadas. Solicitado el reconocimiento del Ministerio de Educación y Cultura.

NÚMERO DE PLAZAS: 20

DIRECCIÓN: JORDI ARGELAGA GRAS. Conservatorio de Terrasa. "Escola de Música l'Arc de Barcelona.

CURSOS Y LECCIONES MAGISTRALES

DEL
20
AL
24
DE
JULIO

CURSO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE SEGOVIA

El curso pretende servir de acercamiento a todos aquellos que quieran ampliar sus conocimientos en esta especialidad, ya provengan de escuelas de biblioteconomía y documentación, ya de estudios universitarios de musicología o conservatorios. Solicitado el reconocimiento del Ministerio de Educación y Cultura.

NÚMERO DE PLAZAS: 30

DIRECCIÓN: ANTONIO ALVÁREZ CAÑIBANO

PROFESORADO:

Jon Bagües Erriondo: Archivo de Compositores Vascos-ERESBIL

Joana Crespi. Sección de Música de la Biblioteca Nacional de Cataluña

Marta Rozas. Archivo sonoro de Radio Nacional

Antonio Alvarez Cañibano. Centro de Documentación de Música y Danza.

DEL
21
AL
29
DE
JULIO

SEMANA DE TÉCNICA VOCAL Y CANTO CORAL

Destinado a directores de coro, jefes de cuerda, profesores de música de distintos niveles, miembros de coros o personas interesadas en la formación musical.

Reconocido por el Ministerio de Educación y Cultura

NÚMERO DE PLAZAS: 75

DIRECCIÓN: MARÍA LUISA MARTÍN ANTÓN Y

JOSEP PRAT

PROFESOR INVITADO: NESTOR ENRIQUE ANDRENACCI

Lecciones Magistrales

LUIS DE PABLO:
La Composición

PEDRO ITURRALDE:
Impovisación Musical

DEL
29
AL
31
DE
JULIO



FUNDACION
Don JUAN de BORBON

ALCALÁ DE HENARES CURSO DE TEORÍA Y CLASES MAGISTRALES DE CONTRABAJO

DEL 6 AL 26 DE ABRIL 1998

LUGAR: Universidad de Alcalá de Henares.

Curso de teoría: **John Cage y las consecuencias**, a cargo de Heinz-Klaus Metzger.

Dirigido a: musicólogos, compositores, docentes, teóricos e instrumentistas.

Fechas: del 25 al 26 de abril.

Horario: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 horas.

Clases magistrales de contrabajo: a cargo de Gary Karr. Pianista acompañante: Harmon Lewis.

Curso de teoría dirigido a: intérpretes de contrabajo.

Fechas: 16, 17, 18 y 19 abril.

Horario: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 horas.

INFORMACIÓN: Aula de Música

Tel. (91) 878 81 28

Fax (91) 878 92 52

GIJÓN I SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA

DEL 16 AL 22 DE JULIO 1998

LUGAR: Centro de Cultura Antiguo Instituto. Jovellanos, 21. 33201 Gijón, Asturias.

MATERIAS Y PROFESORES: Construcción de instrumentos (Carlos González), Laúdes y guitarras de los siglos XVI al XIX (José Miguel Moreno), Danza histórica (Begoña del Valle), Flauta dulce (Giovanni Antonini), Violín barroco (Enrico Onofri), Viola de Gamba (Vittorio Ghielmi), Clavicembalo y bajo continuo (Michele Barchi), Música de Cámara (Giovanni Antonini).

INFORMACIÓN: Centro de Cultura Antiguo Instituto. Departamento de difusión. Jovellanos, 21 33201 GIJÓN. Asturias.

Tel. (985) 34 11 08

Fax (985) 35 07 09

LUCENA (CÓRDOBA) VIII ESCUELA DE VERANO "CIUDAD DE LUCENA" PARA JÓVENES PIANISTAS, VIOLINISTAS, VIOLINISTAS Y CHELISTAS

DEL 4 AL 29 DE AGOSTO 1998

LUGAR: Centro Municipal "Los Santos", Lucena.

Para alumnos con grado elemental y con edades comprendidas entre los 13 y 17 años en 1998.

Clase diaria individual de instrumento, cámara, grupo, clases magistrales de piano, lectura a primera vista, audiciones, etc.

PRECIO: 120.000 ptas., incluido alojamiento.

MATERIAS Y PROFESORES:

Piano: Almudena Cano, Ana Guijarro, Julia Díaz Yanes, Gonzalo Trevijano, Teresa Untoria, Claudio M. Mehner.

Cuerda y cámara: Isabel Vilá, Jennifer Moreau, David Marco, David Quiggie, Álvaro P. Fernández. **Clases de conjunto:** Violeta Hemsy de Gainza (improvisación...), Aristides Carra (Análisis), Sofía López-Ibor y Enrique Muñoz (Coro), Verena Maschat (Movimiento y danza). **Clases magistrales:** Galina Egyazarova.

PRUEBAS DE SELECCIÓN:

Mes de junio en Madrid y Lucena.

Alumnos de otros años: enviar antes del 30 de abril el boletín de Inscripción debidamente cumplimentado a: Apartado de correos 355. 14900 Lucena (Córdoba).

Alumnos nuevos, especialidad de piano: Enviar antes del 30 de abril el boletín de Inscripción a: Almudena Cano. Apartado de correos 28. 28660 Boadilla del Monte (Madrid)

INFORMACIÓN:

Tel. y FAX (957) 59 06 08

MADRID CURSO DE TUBA 20, 21 y 22 DE MAYO 1998

LUGAR: Real Conservatorio Superior de Música. Doctor Mata, 2 (entrada por Santa Isabel).

HORARIO: 10 a 14h. y 16 a 18h.

Organiza Mundimúsica-Garijo, en colaboración con el R.C.S.M.

PRECIO: alumnos oficiales del R.C.S.M., gratuita; Miembros de la Asociación de Amigos de la Tuba, 10.000 ptas.; mayores de 18 años, 15.000 ptas.; menores de 18 años, 8.000 ptas.

INFORMACIÓN Y RESERVAS: Mundimúsica-Garijo. C/ Espejo, 4 28013 Madrid

Tel. (91) 548 17 94

Fax (91) 548 17 53

MADRID CURSO DE PIANO A CARGO DE RICARDO REQUEJO

4, 5, 6, 7, 8 Y 9 DE MAYO 1998

LUGAR: Auditorio del Centro Autorizado de Enseñanza Musical de grado Elemental y medio Santa Cecilia.

DURACIÓN: 2 clases individuales de 1 hora por alumno activo. Adjudicación de horarios, el primer día del curso a las 10 de la mañana.

Dirigido a: alumnos de Grado Me-

dio, Superior, Post-Graduados y Profesores.

PRECIO: alumnos activos, 25.000 ptas.; oyentes, 6.000 ptas.

Profesores y alumnos del Centro Santa Cecilia, 21.000 ptas.; oyentes, 5.000 ptas.

INSCRIPCIÓN: hasta el 30 de abril.

INFORMACIÓN: Centro Santa Cecilia. C/ Viveros, 4 28040 Madrid

Tel. (91) 535 37 95

Fax (91) 553 50 12

PALENCIA UNIVERSIDAD DE VERANO "CASADO DEL ALISAL"

CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CÁMARA

DEL 24 AL 31 DE JUNIO 1998

CURSO DE GUITARRA

DEL 18 AL 24 DE JUNIO 1998

LUGAR: Centro Cultural Provincial. Plaza Abilio Calderón, s/n. 34001 PALENCIA.

Art et MUSIQUE Cursos Internacionales Música de Cámara

Palencia, 1998

24 al 31 de julio

Colabora:

Diputación Provincial de Palencia

Matrícula: 23.000 ptas.

Profesores:

Arkady Futer, *violin*

Ara Malikian, *violin*

Bogdan Dragus, *violin*

Christoph Bruggeman, *violin*

Yuriy Yurov, *viola*

Mikhail Milman, *violonchelo*

Nikos Kavakos, *violonchelo*

Marcel Becker, *contrabajo*

Jean Pacalet, *Bayan* (acordeón de botones)

Bogdan Bacanu, *marimba*

Joaquín Clerch, *guitarra* (18 a 24 de julio)

Sigüenza, 1998

6 al 11 de septiembre

Colabora:

Ayuntamiento de Sigüenza

Matrícula: 26.000 ptas.

Profesores:

Ara Malikian, *violin*

Christoph Bruggeman, *violin*

Jean-Paul Minali-Bella, *viola*

Nikos Kavakos, *violonchelo*

Serouj Kradjian, *piano*

Joaquín Clerch, *guitarra*

Información: Art et Musique Telfs. (91) 630 30 70 y 909 15 41 22

VIII **ESCUELA de VERANO**
PARA JÓVENES PIANISTAS
VIOLINISTAS, VIOLISTAS Y CELLISTAS



DEL 4 AL 29
DE AGOSTO DE 1998

PROFESORES

PIANO

- | | |
|-------------------------|---|
| ALMUDENA CANO | • REAL CONSERVATORIO SUPERIOR. MADRID |
| JULIA DÍAZ YANES | • CONSERVATORIO DE AMANIEL. MADRID |
| ANA GUIJARRO | • REAL CONSERVATORIO SUPERIOR. MADRID |
| CLAUDIO MARTÍNEZ MENHER | • MADRID |
| GONZALO TREVIJANO | • CONSERVATORIO SUPERIOR. SAN SEBASTIÁN |
| TERESA UNTORIA | • CONSERVATORIO PROFESIONAL. CUENCA |

CLASES MAGISTRALES DE PIANO

- | | |
|-------------------|--|
| GALINA EGYAZAROVA | • ESCUELA SUPERIOR REINA SOFÍA. MADRID |
|-------------------|--|

PIANO Y MÚSICA DE CÁMARA

- | | |
|----------------------------|--|
| MIGUEL A. ORTEGA CHAVALDAS | • CONSERVATORIO PROFESIONAL. GUADALAJARA |
| | • ESCUELA SUPERIOR REINA SOFÍA. MADRID |
| FRANK MOL | • AMSTERDAM, HOLANDA |

CUERDA Y MÚSICA DE CÁMARA

VIOLÍN

- | | |
|-----------------|--|
| DAVID MARCO | • CONSERVATORIO PROFESIONAL. TOLEDO |
| JENNIFER MOREAU | • SOLISTA ORQUESTA SINFÓNICA CASTILLA-LEÓN |
| ISABEL VILA | • CONSERVATORIO SUPERIOR. SALAMANCA |

VIOLA

- | | |
|---------------|--------|
| DAVID QUIGGLE | • EEUU |
|---------------|--------|

VIOLONCELLO

- | | |
|------------------------|-------------------------------|
| ALVARO PABLO FERNÁNDEZ | • SOLISTA ORQUESTA DE CÓRDOBA |
|------------------------|-------------------------------|

CLASES DE CONJUNTO

IMPROVISACIÓN Y EDUCACIÓN AUDITIVA

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| VIOLETA HEMSY DE GAINZA | • BUENOS AIRES, ARGENTINA |
|-------------------------|---------------------------|

ANÁLISIS MUSICAL

- | | |
|-----------------|----------|
| ARÍSTIDES CARRA | • MADRID |
|-----------------|----------|

CORO

- | | |
|------------------|--------------------------------|
| SOFÍA LÓPEZ-IBOR | • MADRID |
| ENRIQUE MUÑOZ | • UNIVERSIDAD AUTÓNOMA. MADRID |

Información sobre el Curso:

Apdo. Correos 355 • 14900 LUCENA (Córdoba)
Tlf. (957) 59 06 08 (sólo mañanas)

FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO
del 25 al 29 de Agosto • Jardines del Centro Municipal «Los Santos»

♦ CIUDAD de LUCENA ♦

Cursos

MATERIAS Y PROFESORES:

A. Futer, A. Malikian, B. Dragus, Ch. Bruggeman (violín); Y. Yurov (viola); M. Milman, N. Kavakos (Violonchelo); M. Becker (contrabajo); J. Pacalet (Acordeón de botones); B. Bacanu (Marimba); J. Clerch (Guitarra).

PRECIO: 23.000 ptas.

INFORMACIÓN:

Centro Cultural Provincial

Tel. (979) 71 51 00

Fax (979) 75 12 56

Art et Musique

Tels. (91) 630 30 70, 909154122

SANTANDER VIII CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA EN LA EDUCACIÓN

"CAJA CANTABRIA"

19 JULIO AL 1 DE AGOSTO 1998

LUGAR: E.U. Magisterio de la Universidad de Cantabria.

Dirección: Luz Martín León-Tello
PROFESORES: Doug Goodkin, James Harding, Barbara Haselbach, Sofía López-Ibor, Verena Maschat, Fernando Palacios, César Peris, Polo Vallejo, Patxi del Campo.

PREINSCRIPCIÓN: A partir del 6 de abril.

INFORMACIÓN: Centro de Estudios Musicales Isaac Albéniz
Tel. (942) 31 12 66

E.U. Magisterio de la Universidad de Cantabria.

Tel. (942) 20 11 60

SEGOVIA CURSOS FUNDACIÓN JUAN DE BORBÓN "VERANO MUSICAL"

JULIO - AGOSTO 1998

II CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA "CIUDAD DE SEGOVIA"
Fechas: del 16 al 31 de julio.

Lugar: Col. Público Primo de Ribera.

Plazas: 24 violín y 12 el resto.
Profesores: Vartan Manoogian y Manuel Guillén, violín; Marçal Cervera, violonchelo; A. García Araque, contrabajo.

I CURSO INICIACIÓN

NUEVAS TECNOLOGÍAS

Fechas: de 13 al 17 de julio.

Plazas: 5 alumnos y 25 oyentes.

Lugar: Conservatorio de Música.
Profesores: Horacio Vaggione, Adolfo Núñez y J. Antonio Rodríguez.

I CURSO INSTRUMENTOS ANTIGUOS: LA CHIRIMIA

Fechas: del 7 al 10 de julio.

Plazas: 20

Lugar: Escuela de Artes.

Dirección: Jordi Argelaga Gras.

I CURSO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE SEGOVIA

Fechas: del 20 al 24 de julio.

30 plazas.

Lugar: Universidad SEK.

Dirección del curso, Antonio Álvarez Cañibano.

LECCIONES MAGISTRALES DE COMPOSICIÓN

Fechas: del 21 al 24 de julio.

Lugar: Conservatorio de Música.

A cargo de Luis de Pablo.

LECCIONES MAGISTRALES DE IMPROVISACIÓN MUSICAL

Fechas: del 29 al 31 de julio.

A cargo de Pedro Iturralde.

III SEMANA DE TÉCNICA VOCAL Y CANTO CORAL

Fechas: última semana de agosto.

Plazas: 75

Lugar: Instit. Mariano Quintanilla.

Dirección del curso: M^a Luisa Martín Antón y Coral Ágora.

Profesor invitado: Nestor Andrenacci.

INFORMACIÓN: Fundación Don Juan de Borbón. C/ Juan Bravo, 7 40001 Segovia.

Tels. (921) 46 14 00/ 46 22 35

Fax (921) 46 22 49

SEGOVIA VII CURSO DE FLAUTA TRAVESERA Y VIOLONCHELO "MANUEL GARIJO"

DEL 19 AL 31 DE JULIO 1998

LUGAR: Colegio Claret

En colaboración con: Mundi-música-Garijo.

Dirigido a toda persona interesada en este instrumento, independientemente de su nivel o grado.

Clases individuales, colectivas, especializadas, magistrales, música de cámara para flauta y continuo, orquesta de cámara, gran orquesta, audiciones, conciertos, etc.

PROFESORES: Salvador Espasa,

Cursos

Eduardo Pausá, Wil Offermans (profesor invitado) y la Orquesta de Flautas de Madrid.

INFORMACIÓN Y RESERVAS:
Tel. (91) 365 28 64

SIGÜENZA CURSOS INTERNACIONALES DE MÚSICA DE CÁMARA
DEL 6 AL 11 DE SEPTIEMBRE

PROFESORES: A. Malikian, Ch. Bruggeman, violín; J.-P. Minali-Bella, viola; N. Kavakos, violonchelo; Serouj Kradjian, piano; J. Clerch (guitarra)
PRECIO: 26.000 ptas.
INFORMACIÓN:
Art et Musique
Tels. (91) 630 30 70 y 909154122

TORROELLA DE MONTGRÍ
XV CURSOS INTERNACIONALES DE INTERPRETACIÓN MUSICAL
JULIO - AGOSTO 1998

LUGAR: Torroella de Montgrí.
PROFESORES: María Lluïsa Cortada, clave; Jaume Aragall, canto; Leonard Balada, composición; Joaquín Achúcarro, piano.
INFORMACIÓN: Joventuts Musicals. Apartado de correos

70 E-17257 Torroella de Montgrí
Tel.(972) 76 06 05
Fax (972) 76 06 48

VITORIA-GASTEIZ
XII ESCUELA DE VERANO
AGRUPARTE'98
X SEMINARIO EUROPEO DE MUSICOTERAPIA
DEL 13 AL 16 DE JULIO 1998

LUGAR: Palacio de Congresos Europa de Vitoria-Gasteiz
Conferencias, talleres, exposiciones y ponencias.

MATERIAS: Medicina y música, educación, musicoterapia.
Talleres: *Puesta en escena. El curso dramático en educación y terapia* (J. Ignacio Pérez Fernández); *Medicina y música*.

PROFESORES: Fernando Palacios, L. Alberto Mateos, Enrique Saracho, Patxi del Campo...
INFORMACIÓN E INSCRIPCIONES: Instituto "Música, Arte y Proceso". Secretaría de la Escuela de Verano AgrupArte. San Antonio, 13, 1º dcha.

Apdo. 585 01080 Vitoria-Gasteiz
Tels. (945) 14 33 11 / 14 83 85
Fax (945) 14 42 24
E-mail: espemap@correo.cop.es

Conferencias

La Generación del 98 y la Música

Martes, 14 de abril: 19,30 h.
Introducción al 98.
Conferenciante:
José Carlos Mainer.

Jueves, 16 de abril: 19,30 h.
Literatura y Música en torno al 98.
Conferenciante:
José Carlos Mainer.

Martes, 21 de abril: 19,30 h.
Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical.
Conferenciante:
Francesc Bonastre.

Jueves, 23 de abril: 19,30 h.
La escuela Pedrelliana: España versus Europa.

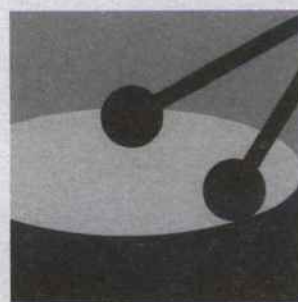
Conferenciante:
Francesc Bonastre.
Martes, 28 de abril: 19,30 h.
Cuba musical en los últimos años de la colonia.

Conferenciante: Ramón Barce.
Fundación J. March
C/ Castelló, 77.
Metro Núñez de Balboa

Jueves, 28 de mayo: 19,30 h.
Jueves, 4 de junio: 19,30 h.
Verismo en literatura y en música: el caso de Cavalleria Rusticana.

Conferenciante:
Stefano Russomanno.
Il Centro Italiano.
C/ Montesa, 39.

VIII Curso Internacional Música y Danza en la Educación Caja Cantabria



Santander, España
19 de Julio al 1 de Agosto de 1998

Dirección
Luz Martín León-Tello
Profesores

Doug Goodkin, James Harding,
Barbara Haselbach, Sofía López-Ibor,
Verena Maschat, Fernando Palacios,
César Peris, Polo Vallejo.
Patxi del Campo, Tom Johnson.

Preinscripción
A partir del 6 de Abril
Información
Centro de Estudios Musicales Isaac Albéniz
Teléfono 942-311266
E.U. Magisterio de la Universidad de Cantabria
Teléfono 942-201160

AVIACO



FUNDACIÓN
ISAAC ALBÉNIZ



Fundación
Marcelino Botín



Concursos

BENICASIM XXXII CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA "FRANCISCO TÁRREGA"

DEL 28 DE AGOSTO AL 4 DE SEPTIEMBRE 1998

Fecha límite de inscripción: **18 de agosto de 1998.**

Límite de edad: 32 años.

Premios: 1º: 1.350.000, CD, tres conciertos, uno en el Palau de la Música de Valencia. 2º 800.000 ptas. Premio a la mejor interpretación de Francisco Tárrega, 400.000 ptas. Premio del público, 275.000 ptas. Finalistas sin premio, 99.000 ptas. No finalistas, 50.000 ptas.

INFORMACIÓN: Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega". Ayuntamiento de Benicasim. Médico Segarra, 4 12560 Benicasim (Castellón).

Tel. (964) 30 09 62

Fax (964) 30 34 32

BILBAO VII CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE BILBAO

DEL 27 DE NOVIEMBRE AL 5 DE DICIEMBRE 1998

Fecha límite de inscripción: **16 de octubre 1998**

Límite de edad: de 18 a 33 años

Premios: 900.000, 550.000 y 350.000 ptas.; Premio de canto en vasco, 500.000 ptas.; Premio canción barroca, 500.000 ptas.; Becas de estudio de 1.200.000 ptas. 100 ayudas de viaje entre 7.000 y 25.000 ptas., según la distancia que se ofrecerán a los primeros 100 participantes inscritos, tras la demanda por escrito.

INFORMACIÓN: Concurso Internacional de Canto de Bilbao. Apdo. de Correos 1532, 48080 Bilbao.

Tel. (94) 424 65 33

Fax (94) 424 64 54

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 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.

PAMPLONA VII CONCURSO INTERNACIONAL DE 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 "Julian Gayarre".

Santo Domingo, 6

31001 PAMPLONA.

Tel. (948) 42 60 72

Fax (948) 22 39 06

PARIS CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "LONG-THIBAUD"

DEL 4 AL 12 DE DICIEMBRE 1998

Fecha límite de inscripción: **1 de septiembre 1998.**

Límite de edad: 30 años.

Premio:

350.000 francos franceses.

INFORMACIÓN: Secrétariat du Concours "Long-Thibaud".

32, avenue Matignon,

F-75008 París

Tel. (976) 72 13 00

Fax (976) 35 05 14

TOLEDO XI CONCURSO JUVENIL DE PIANO "JACINTO GUERRERO"

20, 21 Y 22 DE MAYO 1998

Con carácter nacional y para alumnos oficiales de Conservatorios y Escuelas de Música legalmente

reconocidas.

INSCRIPCIÓN: Hasta el 24 de abril de 1998. derecho de inscripción, 3.000 ptas.

Nivel infantil: cursos 1º y 2º de Grado Medio (Plan 92). Obra obligada, **Sonata nº 9 en Si m. K-27 de Scarlati**. Premios de 50.000 y 25.000 ptas.

Primer nivel: cursos 6º (Plan 66) y 3º de Grado Medio (Plan 92). Obra obligada, **El pájaro profeta (Escenas del bosque, Op. 82, nº 7 de Schumann**. Primer premio, un piano digital KAWAI; 2º premio 100.000 ptas.

Segundo nivel: cursos 7º y 8º (Plan 66). Obra obligada, **Noveletten Op. 21, nº 1, de Schumann**. Primer premio, un piano vertical KAWAI; 2º premio 125.000 ptas. INFORMACIÓN: Conservatorio de Música "Jacinto Guerrero", C/ San Juan de la Penitencia, 2. Toledo

VALENCIA XI CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO JOSÉ ITURBI

DEL 14 AL 25 SEPTIEMBRE 1998

Límite de edad: 31 años.

Plazo de inscripción: **hasta el 15 de junio de 1998.**

Pruebas eliminatorias:

I.- a) Sonata a elegir de Scarlatti o Soler; b) dos obras a elegir de Chopin entre Valses, Impromptus, Nocturnos o Mazurcas; c) Una obra de Fauré, Debussy o Ravel; una obra de importancia musical de libre elección.

II.- a) Una sonata o variaciones de Haydn, Mozart o Beethoven; b) Un estudio de chopin, c) Una obra a elegir entre Albeniz (Una obra de Iberia), Granados (de "Goyesca").

Premios: 3.000.000, 2.500.000, 750.000, 500.000, 300.000 y 250.000 ptas. Premios especiales: "KAWAI", de 300.000 ptas., para el concursante español mejor clasificado; "Fundación Hazen-Hosseschrueders", de 300.000 ptas., al mejor intérprete de Música Contemporánea española". INFORMACIÓN: Concurso Internacional de piano "José Iturbi".

Diputación de Valencia. Plaza de Manises, 4. 46003 VALENCIA. Tel. (96) 388 27 74

WALCOURT VI CONCURSO INTERNACIONAL DE GUITARRA "PRINTEMPS DE LA GUITARRE 1998"

SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1998

Fecha límite de inscripción: **30 de junio 1998.**

Límite de edad: 32 años.

Premio:

1.000.000 de francos belgas..

INFORMACIÓN: "Printemps de la Guitarre" - Concours International, c/o Pierre Denis, Place du Chef-Lieu 9, B-6040 Charleroi-Jumet

Tel. (32/71) 35 04 48

Fax (32/71) 35 53 20

ZARAGOZA CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "PILAR BAYONA"

DEL 4 AL 12 DE DICIEMBRE 1998

Fecha límite de inscripción: **30 de septiembre 1998.**

Límite de edad: de 16 a 32 años.

Premios: 2.000.000, 1.000.000 y 700.000 ptas.; Premio especial "Eduardo Fauquie", 150.000 ptas.

INFORMACIÓN: Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona". Auditorio-Palacio de Congresos de Zaragoza, Eduardo Ibarra, s/n. 50009 Zaragoza

Información sobre concursos internacionales

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

Fédération Mondiale des Concours Internationaux de Musique.

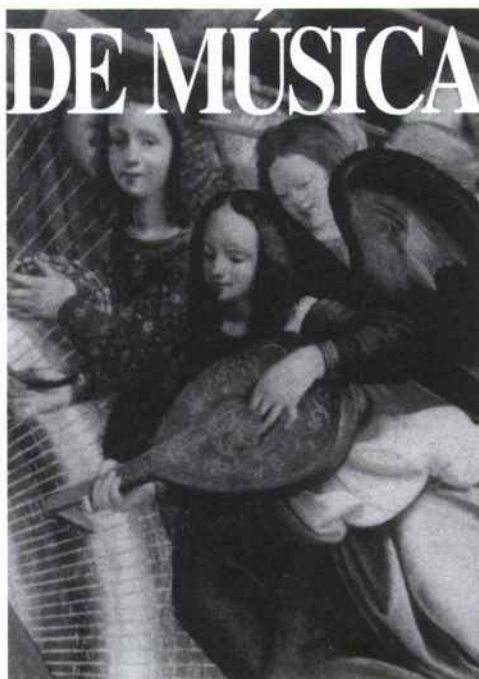
104, rue de Carouge CH-1205 Genève (Suisse).

Tel (41/22) 321 36 20

Fax (41/22) 781 14 18

I SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA

relación de
CURSOS:



GIJÓN
16 al 22 de julio

CONSTRUCCIÓN DE INSTRUMENTOS

Profesor: Carlos González, luthier e investigador. Comienzo: 9 de julio.

LAÚDES Y GUITARRAS DE LOS SIGLOS XVI AL XIX

Profesor: José Miguel Moreno, intérprete de laúdes y guitarras históricas.

DANZA HISTÓRICA

Profesora: Begoña del Valle, coreógrafa y bailarina.

FLAUTA DULCE

Profesor: Giovanni Antonini, director de Il Giardino Armónico.

VIOLÍN BARROCO (VIOLA)

Profesor: Enrico Onofri, miembro de Il Giardino Armónico.

VIOLA DA GAMBA (VIOLONCELLO)

Profesor: Vittorio Ghielmi, miembro de Il Giardino Armónico.

CLAVICEMBALO Y BAJO CONTINUO

Profesor: Michele Barchi, miembro de Il Giardino Armónico.

MÚSICA DE CÁMARA

Profesor: Giovanni Antonini, director de Il Giardino Armónico.

OTRAS ACTIVIDADES

conferencias
conciertos

INFORMACIÓN

Centro de Cultura Antiguo Instituto
DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN
Jovellanos, 21. 33201-Gijón. Asturias
TFNO.: 985 34 11 08
FAX: 985 35 07 09



FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA,
EDUCACIÓN Y UNIVERSIDAD POPULAR
Ayuntamiento de Gijón

El concierto

A mi vecino, el crítico musical, le han dado dos entradas para un concierto. Me lo encuentro en el ascensor y me propone que le acompañe; como soy persona abierta a todo tipo de experiencias, le digo que sí.

Camino del concierto me describe a todos los que allí me voy a encontrar: "Verás que fauna". Yo le escucho atentamente y me preparo para observar.

En el vestíbulo de la sala se han formado varios corrillos. El crítico se acerca a uno y saluda a sus componentes. Se dan la mano entre todos; me ignoran y prosiguen con su conversación.

- "La música es, en esencia, un caos vehemente; yo, como creador, vivo en un microcosmos de formas volátiles y absurdas". Mi vecino me dice al oído - "este es un creador que trabaja de



© Celia Montolió

ocho a tres en el ministerio, el único microcosmos en el que vive, es el que tiene forma de impreso oficial".

- "Hombre, es que en España no se puede crear" - Tercia un tipo barbudo - "con estos conciertos provincianos y estas orquestas de feria". El crítico me informa: " - hace veinte años que conozco a este tío y todavía no ha encontrado nada que le guste. Y lo peor, es que el pobre hombre no distinguiría una fanfarria de la Filarmónica de Berlín".

- "Desde que está la derecha, esto se ha puesto imposible" - Habla una mujer de unos cincuenta, columnista de un importante periódico. El comentario de mi acompañante es inevitable: - "Esta se cree que la vanguardia de la música son los cantautores".

El creador-funcionario dice - "No creo que sea un problema de derechas o izquierdas sino de base cultural".

- "Porque esto sigue siendo un país de charanga y pandereta" - proclama el hombre negativo.

- "Sí, pero el desierto cultural que fomenta la derecha..."

El concierto empieza. Mientras dura la obra, reflexiono sobre lo escuchado. No llego a grandes conclusiones, los músicos se han empeñado en tocar muy alto y me cuesta concentrarme. Busco con la mirada a los tertulianos del vestíbulo, mientras contemplo sus bostezos, puedo apreciar los primeros ronquidos de mi vecino que ya no se apagarán hasta el final del concierto. Pienso que tienen razón: la base cultural, el desierto, la charanga... y me alegro de que ellos, con su sapiencia, se den cuenta y lo denuncien.

De vuelta a casa, mi vecino, me confiesa que él también es un personaje de ese esperpento: - "Yo soy el crítico que se merecen". Le contesto que tiene razón y que realmente está a la altura de las circunstancias.

Antes de despedirnos, me pide la opinión sobre el concierto. - "¿Correcto?" - Le digo.

El crítico sonríe, me da una palmadita en la espalda y se va mascullando: - "correcto, correcto". ■

Centro Autorizado de Enseñanza Musical de Grado Elemental y Medio

Santa Cecilia

Centro Autorizado de Enseñanza Musical de Grado Elemental y Medio

Santa Cecilia

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

Piccola rivista del atribulado mundo del canto

Sopranica Cantatrice

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

PROPÓSITOS RECOGIDOS POR ELENA MONTAÑA



El representante

El otro día una amiga, que siempre me está buscando novio, me dijo que íbamos a quedar con un representante. Yo pensaba que se trataría de un joven bien situado en el sector del textil, pero ¡cuánto tiene una que aprender aún! Se trataba nada menos que de un agente musical, o sea, un señor que “vendía cantantes”, para que me entendáis.

Yo me resistía a entrar en tratos de tal índole, mas mi amiga no cejó en su empeño hasta convencerme. El caso es que fuimos a casa del susodicho y me escuchó cantar. Cuando terminé, mirando al infinito, como si hablara con otra persona, dijo que le gustaba “por arriba” aunque no “por abajo” y que lo que mejor tenía era el “el centro”. Yo le miraba con los ojos abiertos como platos, intentando encontrar el significado oculto de discurso tan subliminal. Mas cuando me volvía hacia mi amiga y la veía escuchar tan sesuda y serenamente, no cabía la menor duda de que aquel señor hablaba en serio. De nuevo mi ignorancia me jugaba una mala pasada.

El discurso que siguió a continuación me siento incapaz de reproducirlo, ya que me daba la impresión de que me estaban insultando. Sin embargo, mi amiga gesticulaba en retaguardia dándome a entender que todo iba sobre ruedas. Salimos de allí despidiéndonos con muy buenos modales y agradeciendo no sé muy

bien el que. Ya en la calle ella me hizo ver lo ignorante que era, pues, al parecer, lo importante es que escuchen a una y se deje decir después todo aquello que me parecieron palabras ofensivas, que, por lo visto, se trataba de juicios profesionales de incalculable valor. Yo no quedé muy convencida, pero mi amiga terminó tan a conciencia su trabajo que una semana después ya estaba yo sola contactando con diversos señores de esos.

¿No quería ser profesional?, pues ¡adelante!:

Lo primero que hay que hacer es comprar una tarjeta de teléfonos de las más caras, ya que, como he podido comprobar, nunca me alcanzan las monedas para escuchar el curriculum del señor con el que me toca hablar ese día. Después hay que acudir al estudio pertinente para hacerse oír. Al principio iba sin más. Ahora que me lo sé, acostumbro a rellenar los dilatados retrasos con la apasionante lectura de "Lo que el viento se llevó", mi novela favorita. También ha sido fácil aprender que unas veces gusto más "por arriba" que "por abajo" y otras viceversa. Lo que sí voy teniendo claro es que mi "centro" gusta a todos.

Aquello que al principio me parecieron insultos, los recibo ya como quien oye llover, con encantadora sonrisa y sin perder la compostura.

La despedida es lo que aún no domino del todo. La dificultad estriba en agrade-

cer de corazón una opinión tan entendida, sin que a una se le note que la nariz le crece, y crece hasta clavarse en el mismísimo ojo derecho de su interlocutor.

Paciencia, algún día aprenderé. Mientras, yo persevero, convencida como estoy de que tarde o temprano alguien descubrirá mi talento. ■

CELIA MONTOLÍO

Revoltigrama

nrolaced 

tualaf 

norit 

aacrarc 

CLAVE

“ Cuando Nerón se pone musical...”

Soluciones al número anterior

Clave: "solfeo".
semifusa, violón, bafle, cuerda, tambor.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA DE doce notas

Conservatorios de Madrid capital

Conservatorio Profesional Amanuel. C/ Amanuel, 2.
Conservatorio Profesional "Ángel Arias". C/ Baleares, 18.
Conservatorio Profesional de Arturo Soria. C/ Arturo Soria, 140.
Conservatorio Profesional de Ferraz. C/ Ferraz, 62.
Conservatorio Profesional "Joaquín Turina". C/ Ceuta, 14.
Conservatorio Profesional "Teresa Berganza". C/ Palmípedo, 3.
Escuela Superior de Canto. C/ San Bernardo, 44.

Centros privados Madrid capital

Allegro. C/ Villa de Marín, 7.
Andana. C/ Arturo Soria, 338
Aula de Música. C/ Labrador, 17, bajo
El Sur. C/ Víctor de la Serna, 16, bajo.
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.
Neopercusión. C/ Tutor, 52.
Santa Cecilia. C/ Vivero, 4.
Soto Mesa. C/ San Felipe Neri, 4.

Centros musicales Madrid provincia

Centro de Música Euridice. TRES CANTOS Avenida de Viñuelas, 29, 1ª B
Conservatorio Elemental. POZUELO. Ctra. de Húmera, 15
Conservatorio Elemental. MÓSTOLES. Parque Cuartel Huete.
Conservatorio Profesional. ALCALÁ DE HENARES. C/ Alalpardo, s/n (4ª planta). Edif. CEL.
Conservatorio Profesional. GETAFE. Avda de las Ciudades, s/n.
Conservatorio Profesional. MAJADAHONDA. Plaza de Colón, s/n.

Conservatorio Profesional. SAN LORENZO DE EL ESCORIAL C/ Floridablanca, 3.

Escuela Municipal de Música y Danza. CERCEDILLA. Plaza Mayor, 1.
Escuela Municipal de Música. GRINÓN. C/ Plantío, s/n
Escuela Municipal de Música. LEGANÉS. C/ Hernán Cortés, s/n
Escuela Municipal de Música. PINTO. C/ Sagrada Familia, 3.
Escuela Municipal de Música. VELILLA DE SAN ANTONIO. C/ Paz Camacho, s/n.
Escuela de Música. ALCOBENDAS. Ruperto Chapí, 22.
Escuela de Música. ALCORCÓN. Carballino, s/n.
Escuela de Música. COLMENAR VIEJO. Plaza Isabel la Católica, 5
Escuela de Música. FUENLABRADA. C/ Habana, 33.
Escuela de Música. LAS ROZAS Principado de Asturias, 28.

Tiendas

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.
Juan Álvarez Gil. San Pedro, 7. 28014 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 Madrid.
Arenal, 18. 28013 Madrid.
Adagio. Hermosilla, 75 28001 Madrid. C. Comercial "La Vaguada". 28980 Madrid.

Cualquier Centro de formación musical o establecimiento especializado interesados en recibir doce notas puede ponerse en contacto con nosotros.

Números atrasados: 500 pesetas.

Pedidos a: doce notas. Plaza de las Salesas, 2. 28004 Madrid.

No te arriesgues a quedarte sin ella

Suscríbete a

doce notas

actualidad

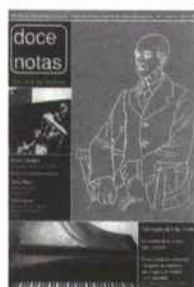
entrevistas

conciertos

discos

educación

instrumentos



Aniversarios Falla y Gerhard. Llorenç Caballero, director artístico de la JONDE./ Tomás Marco, 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/Zayín 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...



Padres de alumnos, el grito en el cielo/La APEM responde/ Fraude e instrumentos. Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas/Entrevista Jorge Pardo...



Respuesta a una respuesta, por Elisa Roche/Entrevista a Ramón Pinto Coma/Mujeres en la composición/Cuarteto helicopter de Stockhausen...



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:

☐ Deseo suscribirme a partir del número 12 por un período de dos años y recibiré 10 números de Doce Notas y 2 de Preliminares, así como el regalo del primer CD-PLUSCORE de Deutsche Grammophon que me será remitido junto al primer envío.

☐ Marque aquí con una cruz si desea dos suscripciones de un año y el regalo del primer CD-PLUSCORE de Deutsche Grammophon*

Sólo se admitirán solicitudes de la presente oferta con este boletín de suscripción. Dado el límite de ejemplares disponibles de CD-PLUSCORE, Doce Notas se reserva el derecho de atender o no todas las solicitudes que puedan hacersele.

* Si elige esta opción, envíe junto a sus datos nombre y dirección de quien desee que reciba la 2ª suscripción por un año.

☐ Giro postal ☐ Cheque ☐ Domiciliación bancaria en Banco o Caja de Ahorros (rellénesse 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:

**Por dos SUSCRIPCIONES o por una SUSCRIPCIÓN de dos años
a DOCE NOTAS
reciba gratis el primer CD-PLUSCORE
de Deutsche Grammophon
con las sonatas Op.22, Op.26 y Op.53 »Waldstein»
por Maurizio Pollini.
COLABORAN:
DEUTSCHE GRAMMOPHON
Y
POLIMÚSICA**

Nombre.....
 Apellidos.....
 Calle o plaza.....
 Código postal.....Población.....
 Provincia.....País.....
 Teléfono.....

Rellena este cupón y envíalo a la redacción de **doce notas**, Plaza de las Salesas, 2 28004 Madrid, antes del 1 de mayo y participa en el sorteo de 6 entradas. Los ganadores serán avisados personalmente y podrán pasar a recoger las entradas en la redacción de la revista.

GRATIS !!! al Auditorio Nacional con doce notas

SORTEO de 6 entradas para el concierto de la Orquesta Sinfonica Nazionale della RAI, dirigida por JEFFREY TATE

Martes, 12 de mayo: 22,30 horas.
 Orchestra Sinfonica Nazionale Della RAI.
 Jeffrey Tate, director.

PROGRAMA

Goffredo Petrassi: *Ottavo concerto per orchestra*.
 Anton Bruckner: *Sinfonía nº 9, en re menor, A 124*.
 Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.
 C/ Príncipe de Vergara, 146.
 Tel.: 337 01 00, Metro: Cruz del Rayo.

En colaboración con
ProMÚSICA

Cajón desastre

Pequeños anuncios

Clases

MIGUEL ITUARTE, concertista de piano premiado internacionalmente, ofrece clases para alumnos de grado medio y superior 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 por ordenador. Calidad excelente. Todos los niveles. Preguntar por Diana. Tel. (91) 526 63 26.

Compras

Se buscan claves, monocordios, pianos, arpas, guitarras y todo tipo de instrumentos musicales antiguos españoles. Valuaciones, peritaciones 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 colin Steinway&sons, 35 años perfecto estado, teclado marfil; y viola antigua con arco, ambos de luthier, talla 38.
 Tel. (91) 634 29 01

Vendo: violín 4/4, finales s.XIX. Mirecourt. 350.000 pesetas; y estuche de violín superligero. Tel. (91) 715 11 18

Vendo: piano Czerny, económico, ideal estudio. 75.000 pesetas.
 Teléfonos: (91) 521 94 61 y (91) 561 77 64

Vendo: dos violas de luthier. Perfecto estado.
 Tel.: (921) 42 43 24

Vendo Karaoke, modelo IX-185 con dos micrófonos y 3 videos de regalo. Precio económico. Llamar a Esther a partir de las 15 h. Tel. (91) 439 36 43

Vendo violín tasado en 350.000 pesetas italiano, perfecto estado.
 Tel. (91) 373 39 07

Actuaciones

Tengo un grupo de música (Rock-urbano), nos gustaría tocar en algún local. Si quieres contratarnos llama al Tel. (91) 439 36 43

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 enraizan con nuestro pasado, nuestras esencias regionales y nuestras genuinas señas de identidad.

Todas estas realizaciones son el reflejo del compromiso de Ibercaja con nuestra comunidad, que este año ha contado con unos recursos de más de 2.400 millones de pesetas para el desarrollo de su Obra Social.



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