

revista de música

doce

notas

3 4 5 6 7 8

Educación

Entrevista con
María Tena,
Subdirectora General
de Enseñanzas Artísticas

Electroacústica
e informática

Instrumentos

El saxofón
en la orquesta

Publicaciones, discos,
actualidad, agenda,
cursos y concursos

300 pesetas Revista de información musical. Diciembre 1998 enero 1999

3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

ISSN 1136-6273



9 771136 627003

14

*El piano digital con sonido
y pulsación real*

Clavinova

*Generación de sonido AWM
con muestras múltiples estéreo*



*Teclado con efecto martillo
gracias a la utilización de
contrapesos auténticos*



**Pruebe la gama completa
YAMAHA Clavinova en:**



HAZEN

Ctra. de la Coruña Km. 17.200
Las Rozas - Tel.: 91 639 55 48

Centro musical de venta directa
C/ Arrieta, 8
(Frente al Teatro Real)
Madrid - Tel.: 91 559 45 54

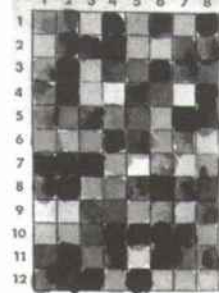


YAMAHA

Clavinova

Sumario

Nº 14, 1 de diciembre 1998 - 31 de enero 1999



Stephen Dean

Editorial

Las nuevas tecnologías continúan abriéndose camino en el ámbito de la educación después de haber recorrido un largo trecho en la práctica profesional. Sin embargo, los retrasos son notorios en este terreno. Es difícil reprocharles nada a los centros, los desarrollos tecnológicos se mueven a tal velocidad que, sólo para estar al día, los centros tendrían que estar sometidos a una revisión permanente, tanto de material como de profesorado o de especialistas. Por otra parte, durante mucho tiempo se entendió que la tecnología sólo era aplicable al ámbito de la creación y, sea por el carácter selectivo de la composición o sea por la falta de aprecio social de que goza (que los centros han terminado por interiorizar, de una manera u otra), el hecho es que los laboratorios que han conseguido formarse han tenido ese aspecto de pequeña capilla de la que los no interesados podían fácilmente desentenderse.

Hoy, sin embargo, la situación es muy diferente. La accesibilidad de la informática y, en general, toda la industria dominada por lo digital, ha invadido el ámbito instrumental y el educativo de base; lo que significa la práctica totalidad del campo de la docencia de un centro musical. Los instrumentos electrónicos llevan algún tiempo turbando la somnolencia de un cuerpo docente acomodaticio. Por su parte, las aplicaciones en soporte CD ROM destinadas a la formación comienzan a tener una enorme envergadura: solfeo (o como se le llame), armonía, contrapunto, orquestación, historia de la música, educación del oído, obras musicales interpretadas por los más grandes intérpretes a precio de discos simples y que incluyen partituras, análisis y posibilidades de intervención. En fin, un universo del que se puede extraer mucho provecho y del que cuanto más se tarde en entrar, peor. Pero, para ello, sería necesario que los centros tomaran conciencia de la necesidad de realizar un esfuerzo que algunos ya han hecho. No hace falta ser un fanático de las innovaciones para darse cuenta de que frente a ellas la única opción es la de entrar ahora o entrar más tarde, y ya se sabe, no dejes para mañana...

Educación

- 5-8 Entrevista con María Tena, Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas. *Jorge Fernández Guerra*
- Dossier electroacústica e informática**
- 10-12 La enseñanza profesional, las nuevas tecnologías y el papel de los conservatorios. *Fernando J. Cabañas Alamán*
- 12-13 La informática y la notación musical. *Eduardo Armenteros*.
- 14-15 Entrevista con Jesús Pardo, director del Estudio de autores de la SGAE. *Vanessa Montfort*.
- 16-17 Demonios en Alcorcón.
- 18-19 La creación de la ADEMUM.
- 20-21 Música, medicina y tiempo. *Patxi del Campo*

Instrumentos

- 23 Carta a los centros musicales.
- 24-25 Entrevista con Luis González y Roberto Fresco. *Javier Rico*.
- 27-28 El saxofón en la orquesta. *Miguel Asensio Segarra*.
- 30 El saxofón electrónico. *Javier Rico*.
- 31-32 Mordentes. Música censurada. *Juan María Solare*
- 33-46 Libros, partituras, novedades.
- 48-58 Discos.
- 59-64 Actualidad.
- 65-70 Agenda de conciertos.
- 71-73 Cursos y concursos.
- 74-75 Cajón desastre.
 - Las andanzas de un nuevo Fígaro. *Lucas Bolado*.
 - La botica encantada. *Elena Montaña*.
- 76 Boletín de suscripción.
- 78 Distribución de Doce notas y Pequeños Anuncios.

Doce notas no se responsabiliza de las opiniones de sus colaboradores ni se compromete a la publicación de originales no solicitados.

revista de música
doce
notas

Doce notas. Revista de Información Musical. Plaza de las Salesas, 2. 28004 Madrid.

Tel. 91 308 09 98 Tel/fax: 91 308 00 49. E-mail: docenotas@ecua.es. *Edita:* Doce Notas S.C.

Consejo de redacción: Ana Alberdi, Lucas Bolado, Gloria Collado, Luis C. Gago, J. Fernández Guerra.

Director: Jorge Fernández Guerra. *Dirección artística:* Gloria Collado. *Suscripciones:* Marta García.

Colaboran en este número: Eduardo Armenteros, Asociación de Escuelas de Música (ADEMUM), Lucas Bolado, Antonio Cabañas Alamán, Patxi del Campo, Manuel García Franco, Enrique Iglesias Celada (ilustraciones), Juan Krakenberger, Elena Montaña, Vanessa Montfort, Olga Moreno, Javier Rico, Stefano Russomanno, Ana Serrano (fotografías), Juan María Solare, El Tío Croqueta.

Imprime: A. G. Luis Pérez. S.A. C/ Algorta, 33. 28019. Depósito legal: M - 5.649 - 1996. ISSN 1136-6273.

Distribuye: Gama Grises. C/ Rodríguez San Pedro, 2. 28015 Madrid

Ilustración de portada: Stephen Dean, "Sin título", 1994.

polimúsica

DEPARTAMENTO DE ELECTRÓNICA INFORMÁTICA MUSICAL

c/ Caracas, 6 · 28010 Madrid · Tel. 91 319 48 57 · Fax: 91 308 09 45 · E-mail: madrid@polimusica.es

- Saber que la mejor solución
- no es siempre la más cara
- forma parte de nuestra atención al cliente.
- Y además, podrás comprobar que
- ahora nuestros precios son inmejorables.



Tenemos todo el tiempo que quieras para probar contigo el equipo que necesitas. Atención y servicio son las claves de nuestro éxito.



Todas las marcas
Sintetizadores, mesas de mezcla, módulos de sonido,
microfonia, monitores, procesadores, etc.
Gran selección de software musical
Asesoría técnica
Cursos de todos los niveles de Informática musical
Instalamos todos los equipos



polimúsica

María Tena, Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas, nos cuenta el estado

Entrevista actual de la aplicación de la LOGSE en la educación musical.

“Por primera vez en España nos vamos a poner a niveles europeos cuando implantemos el grado superior”

La Subdirección General de Enseñanzas Artísticas ha recuperado la velocidad de crucero y se prepara para acometer los últimos tramos de la reforma de la LOGSE, todo ello con el horizonte cercano de las transferencias de la enseñanza no universitaria. De este modo, se cerrará un periodo histórico: la conclusión del desarrollo normativo de las enseñanzas musicales y de danza dentro de la primera Ley de Educación que las ha integrado en el sistema educativo y el paso del Ministerio de Educación a funciones puramente de coordinación, una vez que las Comunidades Autónomas se hagan cargo de todas las transferencias. Frente a este reto, en la Subdirección se ha impuesto la sensatez y el pragmatismo y se han recuperado asesores importantes del equipo que elaboró el desarrollo de la LOGSE durante siete años, por ejemplo, José Luis Turina. Se cierra, así, un periodo de vacilaciones y cambios cuyo malestar hemos recogido abundantemente en estas páginas. Con el tono perfectamente recuperado, la Subdirección muestra el aspecto de eficacia de sus mejores momentos. Para hablar de los importantes retos pendientes, María Tena, Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas, nos ha recibido y hablado pormenorizadamente de temas tan importantes para el futuro de la educación musical española.



María Tena. Foto: © Ana Serrano

P.- Ha habido inquietud sobre la oferta de 300 plazas de profesores de música y artes escénicas, se ha llegado a temer que no salieran.

R.- Efectivamente, ha habido una oferta pública de 300 plazas y las oposiciones se tienen que convocar para no perderlas. Nuestra intención es que se convoquen antes de enero, si no tendría que volver a plantearse el año que viene y podríamos perderlas. En un primer momento, se pensó sacar los temarios antiguos, pero se ha optado por la solución más razonable: revisarlos. Lo que pasa es que esa revisión ha llevado una tramitación laboriosa porque es una normativa básica y tiene que ser consultada con las Comunidades Autónomas que tienen competencias. Estos temarios, por supuesto, son iguales para

todo el territorio nacional y un profesor que saque la oposición en un sitio puede ejercer su trabajo en cualquier lugar del territorio, por tanto las oposiciones son únicas en ese sentido. Todo eso, en un Estado Autonómico, en el que gran parte del territorio ha asumido sus competencias, tiene una tramitación larga. Estamos en una situación de transición que implica negociar permanentemente las medidas que se toman en territorio del MEC, con las que se toman en territorio transferido, sobre todo cuando son normas básicas. Eso ha retrasado estas oposiciones, pero nuestra intención es que salgan. Es posible que para cuando salga esta revista ya esté realizada la convocatoria.

P.- ¿Se puede confirmar que habrá nuevos temarios para

esta convocatoria.

R.- Sí, habrá nuevos temarios. No serán radicalmente distintos a los anteriores, pero algunas novedades habrá.

P.- Otro de los grandes temas pendientes es la regulación de la enseñanza superior ¿Puede hablarnos de ello?

R.- El Real Decreto de aspectos básicos aprobado en 1995 configura una carrera superior de música radicalmente distinta al grado superior del 66. Por primera vez en España nos vamos a poner a niveles europeos cuando implantemos el grado superior. Eso va a suponer un esfuerzo enorme y no sólo en la administración y en inversiones para reforzar los centros; apelo también a la responsabilidad de catedráticos y profesores de los conservatorios superiores porque implica una puesta al día de las ense-

ñanzas, una carga lectiva y exigencias mucho mayores; también va a suponer un gran esfuerzo para los alumnos. Pero asumimos el desafío con la ilusión de que las enseñanzas del grado superior de música estén de verdad a niveles europeos. Eso es difícil y costoso, en eso hay que ser muy realistas, pero para nosotros es la prioridad absoluta de la Subdirección General en este momento. Sabemos cuales son las dificultades a las que nos enfrentamos porque hemos vivido muchos años acostumbrados a otras maneras de funcionamiento y si el grado elemental y medio ha costado implantarlos, éste no será menos. Estamos terminando de elaborar el currículo, y esperamos que nos dé tiempo a implantarlo el curso que viene. No va a ser una implantación masiva, lo

haremos escalonadamente para que no se produzcan disfunciones, pero pretendemos que, en los centros que dependen del MEC haya alumnos que puedan ya comenzar con él. Además, se está diseñando de tal manera que los primeros cursos superiores se podrán hacer con los medios que tenemos ahora. Aunque a medio plazo, va a suponer una gran inversión, en profesorado y en infraestructura.

P.- ¿Hay alguna previsión para los alumnos del plan 66?

R.- Supongo que se refiere a los que se encuentren a la mitad, porque el grado medio de LOGSE todavía no se ha implantado totalmente y los alumnos que ingresen en el grado superior no procederán de dicho grado medio. Esos alumnos tendrán que estudiar la oferta y esperamos que opten por el nuevo plan porque ellos mismo vean que les es más favorable. La LOGSE prevé prueba de acceso sin requisitos académicos para el grado superior, es decir, se juzga el nivel técnico y artístico. No hace falta, por tanto, titulación previa y los alumnos del 66 podrán acceder al grado superior si tienen buen nivel, incluso aunque les falten años para acceder al grado superior de su propio plan. Eso es un atractivo muy grande.

P.- ¿En qué momento se encuentran los decretos de especialidades?

R.- El del Cuerpo de Catedráticos precisa que esté regulado el grado superior y que todas las Comunidades Autónomas tengan elaborado el currículo que van a implantar, a partir del decreto de aspectos básicos, aprobado en el año 1995. Por mucha prisa que queramos darnos, hay que esperar a que cada comunidad tenga su propio currículo. Vamos a empezar por el decreto de especialidades del cuerpo de profesores. Está bastante avanzado,

pero aún no está listo. Estos decretos tienen muchos problemas, porque afectan a la propia labor docente del profesorado. Desde que lo elaboramos hasta que salga habrá una negociación en la que tendrán que pronunciarse los representantes de todas las ad-

“Seguimos con la misma idea, las enseñanzas elementales estarían muy bien atendidas a través de las escuelas de música que tienen la ventaja de un menor peso de elementos reglados y les permite atender a un alumnado de distintas edades”

ministraciones educativas, lo que hace que sea un decreto complicado.

P.- En cuanto a la supresión del grado elemental ¿qué puede decirnos?

R.- Se intentó en su día, y desde el punto de vista teórico parece que está bastante claro, pero tiene problemas. Seguimos con la misma idea, las enseñanzas elementales estarían muy bien atendidas a través de las escuelas de música que tienen la ventaja de un menor peso de elementos reglados y les permite atender a un alumnado de distintas edades, a la población en general y permite, también, crear un semillero de chicos más dotados, detectarlos y prepararlos para el acceso al grado medio. Ese es el esquema ideal. El problema, que surge siempre en todas las reuniones, es que los conservatorios elementales tienen una ventaja al ser reglados, y es que, en teoría, imparten todas las especialidades instrumentales, mientras que, en las escuelas de música, es más problemático garantizar la

enseñanza de algunos instrumentos poco solicitados y que un ayuntamiento pueda pagarlo. Esa es la pega de suprimir el grado elemental de los conservatorios. De hecho, en los sitios donde había conservatorios elementales del territorio del MEC ha habido una resistencia terrible a que se reconvirtieran en escuelas de música, les daba mucho miedo. Pero, en algunas Comunidades Autónomas, como el País Vasco y Canarias, se ha hecho así y ha habido una dotación adecuada de escuelas de música. ¿Cuál es nuestra idea para el tiempo que nos quede teniendo territorio de gestión propia? Ir a un análisis caso por caso. Hay provincias donde los ayuntamientos no tienen suficiente dotación de escuelas de música y, en cambio, nosotros podemos tener un conservatorio de grado elemental; así que mantendremos la situación hasta que esos ayuntamientos se doten de escuelas de música. En estos temas no se puede ir a medidas radicales porque hay zonas de España donde no hay suficientes escuelas de música y, por lo menos, puede haber un conservatorio de grado elemental que garantice el que los niños tengan una oferta de enseñanzas musicales.

P.- ¿Hay alguna intención, por parte del Ministerio, de interesarse directamente por las escuelas de música, o de recuperar la línea de subvenciones que se interrumpió hace pocos años?

R.- Nuestro horizonte de transferencias es muy inmediato. Las transferencias de educación no universitaria pueden producirse, como máximo, en año y medio o dos años. Entonces, abrir una vía de subvenciones cuando transfiries todos los medios no es lógico. Por eso citaba el ejemplo del País Vasco y Canarias, han analizado su territorio, han visto

las dotaciones que tienen, han suprimido el grado elemental - en algunos casos, con muchas resistencias -, pero, como han podido sustituir la oferta, los padres han visto que sus chicos pueden aprender música y que esas escuelas de música les conducen al grado medio, por lo que se han adaptado sin ningún trauma. En lo que respecta a nosotros, simplemente hacemos un registro oficial de las escuelas de música que tienen un proyecto educativo correcto y cumplen unos requisitos de profesorado. Pero, abrir la caja de Pandora de las subvenciones, no lo vamos a hacer. Pensamos que es ya un tema de las Comunidades Autónomas.

P.- Volviendo a las transferencias ¿En qué situación administrativa quedará el profesorado, gestión de centros, etc., una vez que las transferencias se completan?

R.- Se transfiere prácticamente todo. Al Estado le va a quedar la regulación de los aspectos básicos de los títulos, de los currículos, los requisitos del profesorado, los de los centros, las ratios profesor alumno, es decir, lo que establecen la LODE, la LOPEG y la LOGSE. Toda la gestión la van a llevar las Comunidades Autónomas; el Estado tiene que garantizar unas enseñanzas que valgan para todo el territorio nacional. Ahora bien, el profesorado no va a perder ningún derecho, por supuesto, incluso en algunos casos puede mejorar, como cualquier otro funcionario. Pero los requisitos de titulación los va a regir el Estado en todo el territorio.

P.- La inmediatez de las transferencias ¿en qué medida puede afectar a las medidas en curso, pendientes aún de elaboración?

R.- Afecta al tema de los currículos, porque nosotros definimos el 55 % de los aspectos básicos y el 45 % res-

tante lo define la administración educativa a la que se transfiere, que es la que los gestiona y la que luego tiene que implantarlos. Por ejemplo, en el tema de danza, tenemos los aspectos básicos del título superior en tramitación y no sé si vamos a llegar a tiempo de elaborar el currículo, aunque estamos trabajando ambas cosas en paralelo. Dado que en danza el MEC sólo tiene conservatorios en Madrid y Murcia, a lo mejor son dichas Comunidades Autónomas las que tienen que elaborarlo. Los plazos de transferencias para Madrid se ven claros, pero en otras Comunidades, no tanto. De todos modos, aparte de las obligaciones legales -por ejemplo, el currículo del grado superior de música, cuyo borrador está prácticamente terminado-, tenemos mucha comunicación con las Comunidades Autónomas para ser coherentes con ellas, ese es el papel del Estado. Hay Comunidades Autónomas con competencias con las que estamos en permanente diálogo, colaboramos, nos enseñan hasta dónde han llegado y nosotros hacemos otro tanto. En otras materias, por ejemplo, artes plásticas y diseño, prácticamente los hacemos juntos.

P.- Hay un centro superior con una situación particular, la Escuela de Canto de Madrid.

R.- Es un tema que se arrastra porque ha vivido al margen de la normativa de las enseñanzas generales de música y, por supuesto, de la LOGSE. Todos sabemos de su trayectoria, de su enorme prestigio y de su peso histórico; sin embargo, sus títulos se han quedado al margen de los de música. Esa es la contradicción: una escuela con un enorme prestigio a nivel internacional, pero cuyos alumnos no obtienen títulos oficiales. Debemos conseguir que los diplomas que se han ido dando en esa Escuela se



María Tena. Foto: © Ana Serrano

“Al Estado le va a quedar la regulación de los aspectos básicos de los títulos, de los currículos, los requisitos del profesorado, los de los centros, las ratios profesor alumno”

incorporen al sistema porque es absurdo que alguien que termina unos estudios de gran prestigio -y que son, además, estudios oficiales porque los dan profesores oficiales con la misma titulación que los del Conservatorio Superior-, no pueda tener un título oficial. Es una contradicción que se produce por causas históricas, ya que esta Escuela tiene, además, su propio plan de estudios oficial, pero no es un plan general. Había una especialidad de canto en el plan 66 y, aparte, estaba la Escuela Superior de Canto. Hay que incorporarla y creo que la implantación del currículo del grado superior de música sería el momento adecuado. Por otra parte, los trabajos que hemos he-

cho en dicho currículo incorporan los estudios de canto en un diseño parecido al que tiene ahora esta Escuela. Es un diseño muy coherente y apropiado, y no va a haber problemas de fondo. Los que hay, son jurídicos; es decir, ¿va a haber que incorporar la Escuela de Canto al Real Conservatorio Superior de Madrid, o será un centro aparte especializado?, ¿qué equivalencia tendrán los antiguos títulos con los de la LOGSE? En fin, son temas jurídicos, no de contenido, porque estos estudios tienen suficiente entidad como para configurar por sí mismos la especialidad LOGSE de canto.

P.- ¿Hay alguna previsión de aumento de plantilla para los centros superiores, una vez

instalado el nuevo organigrama?

R.- Hay unos estudios hechos, según los cuales, efectivamente, la plantilla debe reforzarse. Lo que vamos a hacer este año, en las plantillas en las que aún tengamos planificación, es reforzarlas lo más posible. Antes decía que se prevé que los primeros años del grado superior de música que estamos diseñado, se puedan implantar escalonadamente para que no suponga una inversión tan tremenda de golpe, pero es un esfuerzo indudable y va a haber que aumentar las plazas de plantilla. Hay que enfrentarse con ello, está claro.

P.- Hay un tema siempre polémico y en debate permanente: la relación con la Universidad ¿Cómo contempla este problema la Subdirección?

R.- Los centros superiores, curiosamente, tanto en artes plásticas como en música y artes escénicas tienen un régimen organizativo de secundaria, no se les ha dado el nivel y el tratamiento jurídico adecuado. Esto produce problemas de gestión y de autonomía. Las soluciones posibles serían: seguir como están, aunque no sea operativo, adscribirlos a la universidad o darles un régimen propio. Esto último es lo más difícil porque supone crear un nuevo espacio jurídico por el que no serían ni universitarios ni secundarios. Eso, en España, no existe en este momento y supone una enorme dificultad, pero creemos que es lo más adecuado. Desde nuestro punto de vista, estos centros tendrían que tener un régimen jurídico propio; pero eso requiere un apoyo político grande -porque supone una ley orgánica con apoyo parlamentario- y una tramitación larguísima. No es fácil, pero creemos que, en este momento, es la mejor solución porque si se integran de golpe en la Universidad como una facultad más,

les llevaría a perder mucho. Estos centros, necesariamente, tienen muy pocos alumnos, son unas enseñanzas caras; en su sistema de acceso, además de los saberes, se prima el talento y otros aspectos que, en otras enseñanzas universitarias, no son necesarias. En cualquier otra, tienes que saber; aquí, además, tienes que valer y eso hace que estos centros sean específicos y muy caros. Si entran en la Universidad con los problemas que ésta tiene de selectividad, de masificación, de sistemas de acceso muy reglamentados, probablemente se quedarían a la cola, se convertirían en unos centros donde sería muy difícil seguir manteniendo la calidad de la enseñanza y perderían bastante de su especificidad. A lo mejor, desde algunas universidades pequeñas se podría tener la suficiente sensibilidad para tratar a estos centros como enseñanzas muy específicas, pero tal y como está la Universidad en este momento nos parece complicado y, en resumen, creemos que es mejor que no estén en la Universidad. Además, en este tema, también serán las Comunidades Autónomas las que decidirán. De todos modos, estamos trabajando en una ley orgánica, que es otro de los objetivos de la Subdirección, y uno de los objetivos que nos ha marcado la Ministra.

P.- Es decir, que el Ministerio tiene la voluntad de que los centros superiores se doten de una ley orgánica...

R.- Sí, que se doten de un régimen propio. Necesitan una ley orgánica porque los centros se rigen por ellas, la LOPEG y la LODE. Una ley orgánica es complicada porque exige aprobación parlamentaria con mayorías muy fuertes, las Comunidades Autónomas también tienen que estar de acuerdo porque les estás imponiendo un régimen. Vamos a proponer

un modelo de centro en lo que nos concierne, (títulos, profesorado, ratios, etc.) y vamos a intentar que esos centros salgan de la secundaria.

P.- Las enseñanzas artísticas, y la música en particular, se encuentran en el final de un ciclo histórico, se van a dotar de una jurisdicción que ha faltado en todo el siglo. A su vez, el Ministerio de Educación va a cerrar, sincrónicamente con ese ciclo, un periodo de gestión, con las transferencias a las Comunidades. ¿No puede

"Si estos centros entran en la Universidad con los problemas que ésta tiene de selectividad, de masificación, de sistemas de acceso muy reglamentados, probablemente se quedarían a la cola"

dar la sensación de que el Ministerio queda reducido al papel de dar buenos consejos, sin mezclarse con la parte fea que representa la gestión diaria?; ¿piensa que aún tiene un papel importante para el futuro?

R.- Al Ministerio le quedan cosas importantes: seguir controlando los títulos, los requisitos de los centros, etc. Uno de los proyectos incluidos en esa ley orgánica era crear un órgano consultivo para tener un órgano de coordinación con las Comunidades Autónomas. La Constitución dice que el Estado va a estar obligado siempre a la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas y a la comunicación de los intereses de los ámbitos culturales y educativos. El Ministerio va a tener que seguir cuidando esos aspectos, y supone mucho para estos centros. En otras enseñanzas es importante la calidad, pero en éstas, que son tan minoritarias y de una cualificación de alto nivel, el control de la calidad es importantísimo. El Ministerio va a jugar el papel de controlar esa comunicación estatal entre todos y de que se

den niveles de calidad adecuados en la enseñanza. Todavía nos queda bastante, cerrar la normativa en música y danza, equivalencias de títulos, convalidaciones (tema complicado en el que el Ministerio va a tener que seguir diciendo muchas cosas), pero si hubiéramos terminado esa parte, seguirían quedando temas de control de calidad a nivel estatal que son importantes. Esta Subdirección, al contrario que otras del Ministerio, no es sólo de gestión, lleva temas de or-

denación y va a continuar. Pero, efectivamente, la gestión diaria es muy dura, en eso estoy de acuerdo con usted, hay una parte dura, de planificación del curso escolar, de problemas con profesores, padres, etc. Además, es impresionante el nivel de exigencia que hay en estas enseñanzas en España. Para mucha gente son desconocidas, pero hay un nivel de exigencia de calidad por parte de los padres increíble. Me impresionan las exigencias que nos llegan y me parecen muy bien, además. Si un chico pierde media hora de trombón, por ejemplo, la gente es capaz de enviar quince escritos, es impresionante.

P.- ¿Cuál es el estado de otro de los grandes retos de la LOGSE: las enseñanzas integradas?

R.- Hay dos aspectos: los centros integrados, que tienen unos requisitos mínimos contemplados y desarrollados por la ley, y que requieren una fuerte inversión. Habrá que hacer algunos y no sé si nos tocará a nosotros. Pero hay un paso previo, quizá más modesto, las enseñanzas integradas.

Todos sabemos que son enseñanzas duras y el no poder compatibilizar el régimen general y el especial hace que muchos chicos abandonen las enseñanzas especiales, la música y la danza en este caso. La normativa permite que dos centros tengan la posibilidad de coordinar los estudios. Creo que se ha ido retrasando porque se quería hacer el supercentro, eso es muy nuestro, querer hacerlo todo lo mejor posible. Ahora hemos cambiado de estrategia, estamos trabajando en una línea que está bastante avanzada: primero los currículos; es decir, que los chicos tengan unas enseñanzas con programas menos apretados sin que pierdan calidad, que sean asignaturas que guarden coherencia. Por poner un ejemplo en danza, unos chicos que llevan toda la mañana bailando, es absurdo que lleguen a sus centros de enseñanza general y hagan gimnasia, y no sólo absurdo, sino perjudicial. Estamos estudiando cómo se puede hacer para que beneficie al mayor número posible de alumnos. El gran problema que tienen las enseñanzas integradas es la coordinación entre las edades; las enseñanzas generales, tienen una edad obligada, en cambio, las de música se mueven en una franja ideal, pero que no es muy rigurosa y si se exige una correspondencia absoluta, la integración de enseñanzas va a beneficiar a muy poca gente. La idea por la que tiene que apostar el Ministerio es la de ganar un margen de flexibilidad que permita que eso sea extensivo al mayor número posible de adolescentes que están en una edad entre doce y dieciséis años, de manera que se puedan beneficiar, independientemente de que coincidan o no rigurosamente los cursos de ambas enseñanzas.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

FRANCISCO GONZÁLEZ

MIEMBRO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE MAESTROS LUTHIERS

**CONSTRUCCIÓN
Y REPARACIÓN
DE ARCOS**

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



CONSTRUCTOR
DE
GUITARRAS

Evelio Domínguez

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

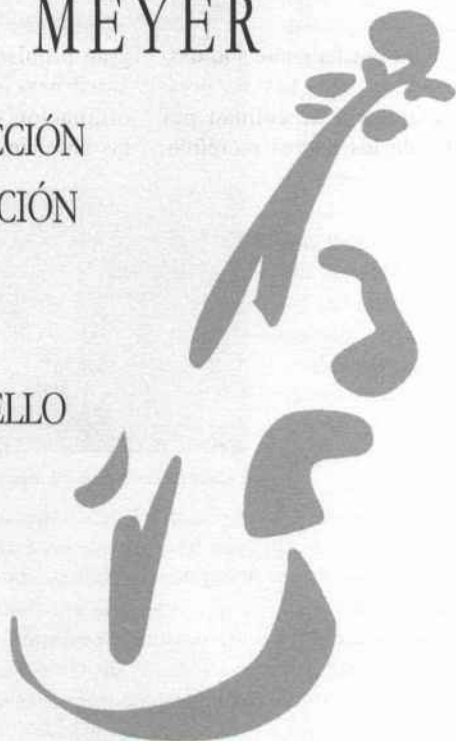
Tres cubano

**Guitarras
clásicas y flamencas**



**BARBARA
MEYER**

CONSTRUCCIÓN
RESTAURACIÓN
VIOLÍN
VIOLA
VIOLONCELLO
MODERNO Y
BARROCO



C/EMBajadores, 35 L.2 28012 MADRID TEL./FAX: +34 91 468 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>

La enseñanza profesional, las nuevas tecnologías y el papel de los Conservatorios

El estado de la cuestión

En el año 2001 se producirá en nuestro país una situación altamente llamativa y de rasgos, al tiempo que negativos, tremendamente trágicos en lo que a formación musical se refiere. En junio de dicho año finalizarán sus estudios del grado medio de Música los primeros alumnos que hayan cursado dichas enseñanzas al amparo de la legislación que, en materia educativa, ahora nos asiste y que tiene su origen en la LOGSE. Posiblemente, estas generaciones a las que nos referimos, y que, a partir de entonces, podrán iniciar sus estudios de grado superior de Música, encontrarán, con el paso del tiempo, razones múltiples y sin duda, seriamente fundadas, para sentir un cierto malestar interno -similar éste al sentimiento que se suele vivir cuando nos consideramos engañados- que podrá tener su origen en una situación difícil de explicar o razonar, aunque sin duda de fácil justificación por parte de las administraciones educativas competentes. Tras diez años de formación musical -4 de grado elemental y 6 de grado medio-, y cuando aún tengan por delante otros 4 -6 5- para culminar el grado superior; estos alumnos, plenamente inmersos en un siglo -el XXI- y en un milenio -el III- en los que sin duda la tecnología jugará un papel preponderante, en todos los ámbitos de la vida y de la sociedad, poco o nada habrán avanzado -al menos en lo que a medios electroacústicos y relación de éstos con la formación musical- en relación a las múltiples promociones que, al amparo del Decreto de 1966, se titularon en España. Por ello, y sin temor a equivocarnos ni con el sentimiento de que estemos exagerando, podemos afirmar tajantemente que para estas nuevas generaciones de músicos salidas en el siglo XXI de los Conservatorios Profesionales de Música, la enseñanza, interpretación,

composición, edición, etc. de música asistida con medios electroacústicos seguirá siendo, al menos oficialmente, una completa desconocida. Y eso, a nuestro juicio, es muy grave tras 10 años -¡Se dice pronto!- de formación musical.

En unos tiempos como los que corren, en que cada vez son más los alumnos de Primaria o Secundaria que con cierta regularidad se acercan, bien en sus colegios o en sus hogares, a un ordenador, el hecho de que oficialmente estos instrumentos estén alejados de la música, parece difícil de explicar... máxime cuando es de suponer que esta legislación dure aún algunos lustros o incluso décadas.

La realidad nos demuestra que cada vez es mayor el número de alumnos de Armonía o Composición que realizan sus ejercicios u obras musicales apoyados, estéticamente o técnicamente, en las nuevas tecnologías. Es este un ejemplo más de que, a menudo, la sociedad suele ir por delante de la Ley, abriendo a ésta caminos que posteriormente deberá asfaltar y señalizar mediante *decretos, resoluciones o leyes*. Sin embargo, no deja de ser un fraude a la conciencia colectiva de los docentes musicales -así como a la de los discentes- hacia los que aquellos dirigen sus esfuerzos- el hecho de que se haya perdido la oportunidad de aprovechar una reciente regulación de la legislación educativa para incluir en ella pretensiones tan viejas en el tiempo como es la que nos ocupa.

Los redactores de esta parte de la legislación educativa, así como los defensores que de la misma puedan surgir, no dudarán en buscar argumentos que certifiquen que dicha tarea formativa tendrá su tiempo y esfuerzo apropiados en el grado superior de música. Y ante tal argumentación posible, surgen nuevas cuestiones tales como: ¿no es excesivamente tarde iniciar estas facetas en el grado su-

perior? ¿Es que no es conveniente que los instrumentistas, directores de orquesta o coro, musicólogos, etc. tengan unos conocimientos sólidos sobre las ventajas que les puede deparar la composición de música electroacústica, la edición musical por ordenador, la estética tan particular



Laboratorio de música electroacústica del Conservatorio

de las corrientes compositivas que se apoyan básicamente en estos medios, las posibilidades técnicas de instrumentos cercanos a los que ellos interpretan, etc? ¿No merece una dedicación mínima, en todas y cada una de las especialidades, la edición asistida por ordenador? y por último, ¿se prevé la suficiente carga lectiva para que estas facetas reciban en las carreras en que se han previsto -sólo Composi-

ción y Pedagogía- el tratamiento que merecen?

El Conservatorio de Música de Cuenca y su Gabinete de Música Electroacústica.

Hace ya muchos años que el Conservatorio de Música de Cuenca, consciente de las deficiencias que en materia de formación de compositores, principalmente, emanaban de las legislaciones educativas -antigua y actual-, apostó por ofrecer a propios y extraños los medios necesarios para formar compositores que pudiesen optar, en igualdad de condiciones con el resto de creadores musicales de otras latitudes, a los numerosos y variopintos retos que el futuro pondrá ante estos profesionales de la música.

A este respecto, José Miguel Moreno Sabio, profesor de Composición del Con-

servatorio de Música de Cuenca, indica su visión particular del asunto:

“Todo medio expresivo ha de estar al servicio del compositor. Sería incompleta una formación académica que ignorase o prescindiese conscientemente de cualquier fuente sonora. Afortunadamente, está quedando obsoleta la distinción entre medios contrastados (instrumentos tradicionales) y medios experimentales (com-

posición asistida por ordenador). Ambos medios forman una unidad: las fuentes sonoras. En el extremo opuesto, es aberrante una formación que considere fuente exclusiva y mundo aparte la creación que provenga solamente de medios electroacústicos. Esto conlleva: a) la pérdida del concepto *gran tradición europea*, enraizado en nuestra cultura desde el *Ars antiqua* y que sin interrupción, ha dado lugar al tesoro musical por todos conocido; b) un empobrecimiento del *mensaje musical* que se intenta transmitir al estar mermadas las condiciones técnicas del compositor; y c) en consecuencia, estaríamos ante una cultura musical en retroceso y dictada, que nadie se engañe, por los frutos de la ignorancia.”

No es este el lugar en el que deba trazarse la historia de uno de los primeros laboratorios de música electroacústica surgidos en el seno de un Conservatorio. Sin embargo, posiblemente sea acertado hacer un recorrido sobre las diversas actividades que se ponen en la actualidad en el punto de mira de este centro educativo. Dicho ejercicio de memoria será el elemento que ayude a suscitar nuevos proyectos, a evaluar los pasados así como a incitar a la revisión de los actuales.

En la actualidad, y desde hace algunos años, son varias las actividades que -con mayor regularidad unas, con dosis milimétricamente medidas otras- se llevan a cabo desde el Conservatorio de Música de Cuenca a través de su Gabinete de Música Electroacústica (GME). Cursos de iniciación a la música electroacústica; cursos de iniciación a la composición asistida con medios electroacústicos; cursos dirigidos a otros profesionales ajenos a la música que busquen en ella nuevas aplicaciones o posibles colaboraciones; dirección de proyectos compositivos; apoyo técnico a iniciativas propias, etc. Estas son, por decirlo de alguna manera, las actividades que, desde el GME, se proyectan para servir de complemento a profesionales o semi-profesionales a punto de debutar, en el difícil campo del arte musical.

Pero conscientes de que las medidas anteriores sólo vienen a parchear etapas formativas musicales carentes de estas facetas, o bien a abrir nuevas vías ante los desarrollos profesionales de personas con perfiles artísticos ya plenamente definidos y casi conseguidos, hace dos años

que el Conservatorio concurriera decidió abordar nuevas tareas oportunas incidiendo, para ello, en la base de la formación de las personas que un día serán músicos, o simplemente, público.

Así, se optó por incluir, aunque fuese mínimamente, la música electroacústica en la formación base de los alumnos conquenses de música. Por ello, cada año, alumnos de la materia Lenguaje Musical abandonan por unos días sus tradicionales aulas para traspasar los umbrales del GME y poder conocer los “instrumentos musicales” del futuro, las “partituras” del futuro, las “pizarras y tizas” del futuro, etc.

En otro orden de cosas, son ya varias las jornadas de iniciación a la música electroacústica, que se realizan anualmente, en colaboración con los claustros de profesores de los Institutos de Educación Secundaria de Cuenca, llevando hasta el Conservatorio a grupos de jóvenes que, por un momento, se adentran en lo que la música electroacústica les ofrece como público expectante que desea disfrutar o adquirir formación a través de una audición.

Al margen quedan los tradicionales cursos de iniciación a la edición de música por ordenador, o los conciertos de música electroacústica que se suelen programar.

Sin embargo, la apuesta fundamental debe radicarse en los periodos iniciales de las bases formativas, de ello está convencido el Conservatorio conquense.

Soluciones... y más problemas

La legislación vigente nos permite, como veremos, hacer posibles nuestros sueños relativos a que la formación musical apoyada en medios electroacústicos esté presente, de hecho y con todas las consecuencias, en la formación musical reglada. Una vía certera y segura -posiblemente la más sólida- sea la del establecimiento de asignaturas optativas. Esta posibilidad será viable a partir del curso 1999-2000, con la implantación de los cursos 5º y 6º de grado medio. Otra posibilidad radica en el recurso de atender premeditadamente a la capacidad de concreción curricular a la que tiene derecho todo docente. Idéntica posibilidad se abre a través de la otra vía posible: las adaptaciones curriculares. Sin embargo, habrá que ser conscientes de que las dos opciones últimas requerirán del docente unas medidas y medidas dosis de convicción y “don de gen-



le Música de Cuenca. Foto: © Manuel Plinedo

servatorio conquense, nos indica su visión particular del asunto:

“Todo medio expresivo ha de estar al servicio del compositor. Sería incompleta una formación académica que ignorase o prescindiese conscientemente de cualquier fuente sonora. Afortunadamente, está quedando obsoleta la distinción entre medios contrastados (instrumentos tradicionales) y medios experimentales (com-

tes” ante las posibles dificultades burocráticas y oficialistas que se puedan presentar en su camino. Por último, la posibilidad de insertar estas actividades dentro del plan de actividades extraescolares o extra-académicas tampoco debe descartarse.

Pero ante estas soluciones, nuevos problemas pueden presentarse en nuestro camino. Algunos ya los enunciábamos en el párrafo anterior. Otros serán consecuencia de la necesidad de contar con unas instalaciones mínimas apropiadas, de un personal altamente cualificado y que sepa valorar en su justa medida el papel de la música electroacústica en su historia, o evitar que la sobrecarga horaria (actividades lectivas más actividades extraescolares) no produzcan el efecto contrario al deseado.

Pero de los nuevos problemas enunciados, dos merecen una reflexión particular: los medios materiales y los medios humanos con que deberemos contar.

Para el buen desarrollo de lo anterior es necesario que el Conservatorio de Música cuente con unas mínimas instalacio-

nes que aseguren cierta seriedad y rigor en la tarea a realizar. Normalmente suele ser difícil conseguir los recursos económicos que garanticen la instalación, en un viejo rincón del Conservatorio, de un laboratorio de música electroacústica. Sin embargo, dichos problemas no tendrán comparación posible con los que surgirán cuando, anualmente, deseemos actualizar equipos, programas, etc. o simplemente realizar nuevas adquisiciones. Desde un primer momento deberemos ser conscientes de que un laboratorio de música electroacústica es, en cierto sentido, un tremendo monstruo que devora todos los recursos económicos -por importantes y numerosos que éstos sean- que se pongan a su alcance.

Sin embargo, a nuestro modo de ver, el problema mayor que podremos encontrarnos es el del personal docente y técnico que se pondrá al frente del laboratorio. No entraremos en el asunto de su posible formación o cualificación profesional, la cual debería quedar contrastada desde el principio. También, debe preocuparnos lo relativo a la visión que dicho personal ten-

ga de lo que es un laboratorio de música electroacústica y de cómo debe trasladarse esta visión a los alumnos. Ni interesa alguien que considere a la música electroacústica como una aberración carente de sentido melódico, estructuras armónicas, ... ni tampoco alguien que considere a la música electroacústica como el ombligo estético de la Historia de la música, denodando y despreciando todo lo anterior. Posiblemente, como suele casi siempre ocurrir en estos casos, en el punto medio esté la visión más acertada.

Terminaremos con unas nuevas palabras de José Miguel Moreno Sabio, quien no tiene reparo en afirmar que:

“Conviene abandonar la idea extendida entre ciertos círculos de que la música electroacústica es *otra cosa* y que para acceder a ella se puede prescindir de toda formación académica previa relativa a usos tradicionales. Esto, en primer lugar, lastra la cultura electroacústica en sí misma y propicia un amateurismo indeseable y muy dañino en los futuros compositores en formación que parten de esta premisa como dato fundamental”. ■

La informática y la notación musical

La importancia del formato de partitura

EDUARDO ARMENTEROS

Durante estos últimos años se está desarrollando en los músicos un interés cada vez mayor por las aplicaciones informáticas. En materias como armonía, contrapunto y composición, la utilización del software específico constituye un buen ejemplo.

La notación musical

Esa gran desconocida hasta ahora en los estudios oficiales, se ve potenciada enormemente gracias al ordenador. Hasta la fecha, esta materia se ha visto de una manera muy básica y casi exclusivamente Lenguaje Musical se empieza con los

elementos indispensables que, en la mayoría de los casos, se enfocan hacia el terreno de la interpretación. Posteriormente, mediante armonía y contrapunto, a cuatro partes, con siete años de estudio por medio; una laguna que potencia aún más el vacío existente en el terreno de la simbología y grafía musical. Como anécdota cabe preguntar cuántos alumnos han seguido alguna vez una partitura de orquesta, por poner un caso concreto.

Con el advenimiento de la informática tenemos muchas aplicaciones que pueden solucionar, en el futuro el vacío existente. Por un lado, nos brinda la posibilidad de crear desde un principio plantillas

individualizadas que se ajusten de la manera adecuada al trabajo a realizar. Es posible preparar cualquier formato de agrupación instrumental. Aquí, el espaciado del formato en todos sus elementos es imprescindible. Los alumnos, cuando comienzan a escribir música optan, al principio, por creaciones elaboradas a partir del papel de trabajo que han adquirido en la tienda de música correspondiente, dónde en muchas ocasiones, existe una carencia en lo relativo a la variedad de formatos. Los cuadernos de armonía, por ejemplo, poseen en la mayoría de los casos pentagramas estrechos y poco distan-

ciados entre sí. Esto supone, como resultado, que las realizaciones estarán limitadas en el ámbito melódico, siendo, además, imposible cualquier posibilidad de ampliación de voces. Si, por añadidura, se escribe para un formato de piano, cámara u orquesta donde sea difícil insertar los elementos gráficos a causa del poco distanciamiento entre los pentagramas se traducirá inmediatamente en la carencia obligada de los matices, articulaciones y simplificación de la textura armónica y contrapuntística. Conjuntamente a estos problemas de tipo técnico se añade uno que es aún más importante: la continua marginación de la fantasía y creatividad a causa de que el papel no nos da la oportunidad de hacerlo. Una vez solucionado el problema, con la realización previa de la plantilla en el programa musical del ordenador la situación cambia radicalmente: *las ideas se plasman sin limitaciones y la partitura adquiere un rango profesional y nítido para su lectura*. No hay que olvidar que el papel pautado es el irremediable intermediario entre el compositor y el instrumentista. *Cuanto más ayudemos a su perfeccionamiento en todos los parámetros gráficos constitutivos, haremos que la idea se capte de manera rápida y natural*. La práctica nos da la razón con las primeras experiencias sufridas con el correspondiente tiempo perdido en el montaje y ensayo de las obras.

La obtención de la partitura general con



Aula de informática del C. Profesional de Música "Padre A. Soler", San Lorenzo de El Escorial.

estos medios, si bien resulta más lenta que la manual, con la práctica se resuelve acercándola bastante a ésta con la diferencia de que una vez finalizada vamos a tener la posibilidad de cambiar rápidamente cualquier errata y automatizar el cambio en todo el conjunto, añadiendo una característica importantísima que es la impresión del todo y sus partes; es decir, editar la partitura general y las partes independientes.

Como punto destacado de estos medios, el software vendrá acompañado de un secuenciador que facilita la escucha de la partitura a manera de previo de lo que será el resultado final en la interpretación del conjunto. Con esto

observamos la idoneidad de estas herramientas que hacen de su utilización un proceso ameno, tanto para el amateur como para el profesional, desde los comienzos de la andadura en el terreno de la notación hasta la finalización de la carrera donde se incluyen casos gráficos más desarrollados y complejos.

A manera de apéndice a este artículo deseo destacar también la utilidad de estas tecnologías en lo relativo al análisis musical. Algunos programas admiten la superposición de gráficos y la coloración de notas con lo que podemos preparar una partitura e incluir su análisis con los diferentes secciones y elementos constitutivos.

Esta idea viene reflejada maravillosamente en el segundo CD-ROM de la colección **CD-Pluscore** de la casa **Deutsche Grammophon** en colaboración con la editorial **Schott**, donde podemos *escuchar las interpretaciones* en formato de **Audio** o **MIDI**, *seguir la partitura, ver su análisis a todo color e indicar digitaciones y fraseo para su posterior estudio*. Todo ello acompañado de una imprescindible *introducción histórica* y englobado en el fascinante terreno del **multimedia**, materia que dará mucho que hablar en futuros artículos de esta revista. ■



Laboratorio de electroacústica del C. Profesional de Música "Padre A. Soler", San L. de El Escorial.

(Eduardo Armenteros es compositor y director del laboratorio de electroacústica y Aula de informática musical del Conservatorio P. A. Soler y asesor de informática musical y Nuevas Tecnologías en la Comunidad de Madrid.)

Jesús Pardo, director del estudio de autores recientemente abierto en la S.G.A.E.

Entrevista nos habla de la importancia del proyecto, sus fines y objetivos.

“Hoy vamos hacia el instrumento personalizado diseñado tecnológicamente”

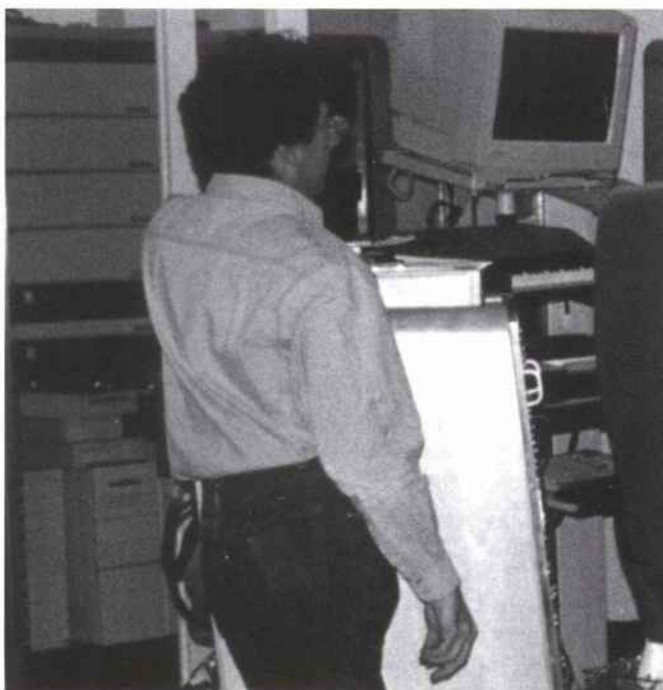
P.- ¿De quién partió la idea de crear este estudio?

R.- Se fue gestando aquí, en el equipo con el que trabajo. Más tarde en colaboración con el director de la SGAE, con quien comparto desde hace tiempo mi afición por los ordenadores, empezamos a pensar que ésta no podía ser sólo una entidad recaudatoria, sino una sociedad que prestara también servicios a sus socios.

P.-¿Qué objetivos prioritarios se han planteado en los cursos de “Nuevas Tecnologías Aplicadas a la Creación Musical”?

R.- Que los músicos conozcan y valoren lo que pueden obtener de la tecnología. Incluso los más reacios, suelen llegar a estos estudios de grabación para terminar enganchándose. La idea es que salgan conociendo más que sabiendo. Los cursos tienen unas diez o quince horas para aprender como funcionan aparatos y programas de generación de música en pantalla de ordenador que es muy complicado. La idea es que después de un curso de iniciación, se amplíen conocimientos con cursos más especializados como por ejemplo el de Sistema PROTOOLS-S o CUBASE. Luego hay también prácticas programadas para alumnos y las clases se imparten siempre en el mismo estudio, proyectando la pantalla de ordenador en una pantalla gigante, con el fin de que los alumnos, que no son más de 25, puedan seguir todos los pasos.

P.- ¿Qué tipo de alumnado viene a los cursos? ¿Hace falta tener alguna base informática?



Jesús Pardo. Foto: © V. Montfort

Las últimas tecnologías informáticas aplicadas al campo de la electroacústica de la universidad de Standford han llegado en su desarrollo a un punto de inflexión, en el que podemos perder el concepto de la música tradicional, donde nos encontramos a solas con las limitaciones de nuestro viejo instrumento. Limitaciones, que para unos pueden tener un componente de romanticismo, pero que para otros, como Jesús Pardo de la S.G.A.E. y director de los talleres de Nuevas Tecnologías del Estudio de Autores, constituyen un incentivo para bucear en el universo informático en busca de las “ilimitadas” sonoridades de la Nueva Era. Hablamos con él y asistimos a una grabación en el magnífico estudio que ahora está al alcance de todos, sin dejar de preguntarnos, a medida que avanzaba la conversación, qué habría querido hacer Bach con un equipo como éste.

R.- No, en absoluto. En el curso de iniciación es donde hay más de todo. En otros cursos, hay a veces gente que ya viene con una maqueta que quiere retocar. El alumnado que lo desee puede luego pedir hora en el estudio, que por las mañanas funciona con ese fin,

para hacer sus propias grabaciones, aunque eso sí, con un poco de paciencia, porque hay mucha gente esperando.

P.- ¿Cuántos estudios hay como este para poder trabajar en ellos?

R.- Bueno, de estas características sólo éste y uno similar en

Barcelona. Aquí lo queremos ampliar pero contamos con la limitación espacial del edificio. A partir del año que viene vamos a intentar añadir un laboratorio de vídeo digital o algo así, porque esta sociedad alberga también a muchos autores del mundo del cine.

P.- ¿Cuénteme como está cristalizando todo este proyecto?

R.- El primer resultado va a ser una especie de colección de apoyo al curso que consistirá en pequeños cuadernos de cien páginas para la gente que tenga que trabajar en aplicaciones concretas. Se trata de ayudar a que cada uno pueda configurar su ordenador para poder trabajar con él y conseguir los resultados que buscan.

P.- ¿Y las ediciones de discos?

R.- En principio, todo lo que hacemos aquí va para disco. Esto último que estaba escuchando será un disco dentro de unas semanas. Es para una obra de teatro que se estrena en el Infanta Isabel. Manolo Tena ha estado grabando aquí la semana pasada. Tenga en cuenta que la SGAE también tiene una entidad paralela que es la Fundación Autor y todas las ediciones finales se realizan aquí.

P.- Se habla mucho de electroacústica, pero no todos tienen muy claro lo que es. ¿Cuál es la verdadera aportación de la informática en la composición musical?

R.- La electroacústica permite introducir sonoridades que ya no dependen de los fenómenos acústicos tradicionales. El desarrollo de la electroacústica en los últimos años, sobre todo en lo referente a instru-

mentos virtuales, permite al músico crear sus propios instrumentos; es una ventaja a la hora de trabajar.

P.- ¿No hay algo de mito con respecto a la capacidad y la omnipotencia de la máquina?, ¿qué tipo de sorpresas nos podemos llevar con un equipo tan potente como este?

R.- Pues, por ejemplo, puedo diseñar una trompeta que en vez de seis pistones tenga cinco, alterar su grosor y su modulación, pero que suene como una trompeta natural de esas características. Puedes disponer de fuentes naturales grabadas, que por imposibilidad física sería inviable de otra forma, como por ejemplo la lluvia. Permite afinar a gente que no afina o que canta en un sólo tono para distribuirle después melódicamente sus notas, y...

P.- ...¿Escribir una partitura aunque no sepas nada de música...?

R.- Efectivamente, que el ordenador escriba una partitura por ti, aunque no seas músico, sólo con tocar en el teclado.

P.- Desde luego es una opción muy golosa. ¿Pero no es posible que todas esas facilidades molesten al público? Existe una realidad y es que, frente a todos los beneficios siguen apareciendo escépticos y tradicionalistas que ven en la electroacústica una especie de truco y un refugio para compositores mediocres. Los compositores se quejan de no conectar con el público contemporáneo... ¿Cómo se puede luchar contra los que hablan de música "enlatada"?

R.- Bueno, esta es la batalla de toda la vida entre "progres" y "carcas", hablando coloquialmente. Hay gente que se pasa de rosca con la innovación, creando simplemente fuegos de artificio. Se busca lo raro y lo efectista, pero, evidentemente es esencial que exista algo detrás en el plano de la inspiración. El problema es que la



El estudio de autores de la SGAE Foto: © V. Montfort

música no sólo comunica mensajes musicales, sino también mensajes sociales, el público es muy amplio y consume música por muchos motivos. Siempre habrá alguien que compre. P.- ¿Y de quién o de qué es la culpa, de la falta de criterios o de su diversidad?

R.- Yo creo que más bien de la diversidad de criterios.

P.- ¿Hacia dónde van las últimas tendencias en la composición musical?

R.- Creo que vamos hacia la experimentación con sonidos totalmente novedosos, instrumentos personalizados y diseñados tecnológicamente.

P.- Eso en el plano creativo. ¿Y en el tecnológico?

R.- La gran innovación viene a través de la música multicanal. Los discos van a dejar muy pronto de ser estéreo para ser discos multicanal.

P.- ¿Tiene esto algo que ver con el sistema *surround* aplicado en el cine?

R.- Efectivamente. Los sistemas *surround* se van a imponer en casa. Cada vez serán más baratos. Ya hay discos grabados así en el mercado, por ejemplo el último de Brian Adams e incluso juegos de ordenador.

P.- ¿O sea, que podríamos decir que la música puede constituir en el futuro un apoyo a la virtualidad?

R.- Sin duda. Hace poco presentaron algo así en este edificio. La mezcla de la espacialidad asociada a la escucha, es el camino a seguir por la tecnología musical. Podemos hacer que cada sonido y cada instrumento dejen de ser estáticos para moverse desde distintos ángulos. Este tipo de

imágenes sonoras son las que te permiten meterte mucho más en una película de ambientación musical.

P.- ¿Podríamos decir, entonces, que donde la electroacústica va a encontrar su aplicación comercial más inmediata va a ser en el campo de la banda sonora? ¿El futuro está en la tecnología como apoyo y base de los instrumentos tradicionales o en la electroacústica en sí, por decirlo de alguna manera, "en bruto"?

R.- Ahora mismo el sonido aplicado a la imagen es lo que está tirando de la tecnología. Es evidente el éxito comercial de las bandas sonoras y su capacidad de conexión con el gran público. En cuanto a la composición musical que viene, creo que se va a tender a la electroacústica en sí, a la experimentación con nuevas fuentes de sonidos y no sólo como un apoyo a la orquesta.

VANESSA MONTFORT



Años después de Marisa Manchado

Este disco viene a confirmar el interés de la compositora por los diferentes medios de expresión dentro de la música contemporánea, especialmente en lo que se refiere a la voz en relación con las nuevas tecnologías. En la grabación se puede apreciar la rica y variada producción de Marisa

Manchado, con un conjunto de obras concebidas a partir de 1990. Trabajos con sintetizadores, piezas minimalistas, transformaciones electroacústicas de la voz, juegos musicales y grabaciones en vivo donde combina el apoyo tecnológico con instrumentos de viento tradicionales; estos son algunos de los materiales que podemos encontrar, la alternación constante, la búsqueda de nuevas sonoridades a través de los sintetizadores, con las muy diversas fuentes de inspiración: evocaciones de experiencias pasadas, el flamenco o la literatura oral latinoamericana. Una interesante experiencia para los amantes de la música de hoy.

V. M.

Hace poco más de año y medio (abril de 1997) publicamos en el número 6 de nuestra revista un amplio reportaje dedicado a la Escuela Municipal de Música de Alcorcón. Aunque sólo fuera por esa relación afectiva que se crea entre un medio de difusión y una institución a la que habíamos deseado lo mejor, esperábamos no recibir más que buenas noticias de esa Escuela. No ha sido así y una amplia protesta de un grupo de padres nos deja tan estupefactos como apenados.

Los hechos son los siguientes: una profesora de violín, Isabel Serrano, con una trayectoria profesional apabullante, con méritos más que suficientes para ser reclamada por el centro educativo más exigente de España -y aún de Europa-, y que había pasado la difícil prueba de tener contentos a padres y a alumnos (si juzgamos por la amplitud de la protesta) después de tres años de docencia, accede a una oposición en la que su plaza está en juego, se le niega un aplazamiento después de haber sufrido un accidente de tráfico y se le obliga a enfrentarse a un Tribunal más adaptado para juzgar sobre plazas de bedel en una oficina administrativa. El resultado es que la plaza va a parar a una violinista de trayectoria desconocida.

¿Qué ha pasado?, ¿se le ha pasado factura a Isabel Serrano por alguna falta de sintonía con alguien?, ¿cómo es posible constituir un tribunal de una plaza de violín a base de concejales y funcionarios del Ayuntamiento? Pero como el mal ya está hecho, los resultados son desoladores: padres justamente irritados, alumnos desorientados (quién sabe si definitivamente), una profesora de admirable historial vejada bastante más allá de lo soportable cuando lo único que ha pretendido es enseñar bien, otra nueva profesora a quien le cae encima un puesto de trabajo envenenado y, por encima de todo ello, esa agria sensación de que las escuelas de música de dependencia municipal están sometidas al vaivén de unos funcionarios de los que decir que no tienen ni idea de música (y mucho menos de educación musical) sería lo de menos si supieran delegar, y no consideraran sus asuntos como huertos de Taifas en los que si los árboles no crecen a su gusto se cortan y aquí no se enteran nadie. Que nadie minimice este episodio porque reúne todos los ingredientes que dan forma a un fracaso educativo profundo, sostenido y al que no se le ve el final en nuestro sufrido país. J. F. G.

Demonios en

los padres dicen

Una especie de hado maléfico parece influir de manera decisiva sobre la enseñanza de violín en la Escuela de Música de Alcorcón. De otro modo, parecen difícilmente comprensibles los avatares que esta enseñanza viene sufriendo desde el curso 1993-1994 en el que, al amparo de un convenio entre la región de Moscú y la Comunidad de Madrid, éste proporcionó a la Escuela la colaboración de la profesora rusa Elena Apetchenko. Así pudo atenderse la creciente demanda de enseñanza del instrumento, incorporando a nuevos alumnos y a algún otro que había tenido que pasar el trago de escuchar que se le consideraba inhábil para la música.

Bien es cierto que el grupo a cargo de la profesora Apetchenko tenía un carácter casi fantasmagórico, hasta el punto de que la dirección de la escuela negó a sus alumnos incluso el derecho a examinarse. Dos años duró esta situación, los mismos que tuvo vigencia la beca de la Comunidad, al cabo de los cuales se nos comunicó que los alumnos no tenían derecho a proseguir sus estudios de instrumento. Bien es cierto que, tanto desde la Concejalía de Educación, a cargo de D. José Miguel de la Torre, como desde la dirección de la Escuela se nos repitió entonces hasta la saciedad que habíamos sido advertidos del carácter temporal de aquella colaboración. Pero, tanto alumnos como padres, teníamos la inaudita idea de que cuando se empieza a

estudiar violín no es para dejarlo al año siguiente, por lo que no nos resignamos a nuestra suerte.

Comenzó entonces un arduo peregrinar entre la Concejalía de Educación y la Comunidad de Madrid, hasta conseguir que entre ambas instituciones se garantizara durante el curso 1995-96 la continuidad del grupo de la profesora Apetchenko... sin la profesora Apetchenko. Los motivos por los que ésta no pudo continuar su trabajo en la Escuela no nos quedaron muy claros. Desde luego, no tuvieron nada que ver con la valoración positiva que tanto los padres como los alumnos hicimos de su labor y que manifestamos en aquella ocasión, tanto verbalmente como por escrito.

Después de la amarga despedida de Elena Apetchenko, se nos comunicó la incorporación de una nueva profesora de violín que venía respaldada por un excelente currículo y muchos años de trabajo profesional. La nueva profesora era Isabel Serrano. Su currículo, la verdad es que era para ser tomado en consideración: concertino en la Camerata de Madrid, miembro de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Valladolid, de la Orquesta Sinfónica de Madrid, primer violín del Cuarteto Soler, asidua violinista con Jordi Savall en Le Concert des Nations, con William Christie en Les Arts Florissants, con Christophe Coin en el Ensemble Baroque de Limoges... Muy poco después de la incor-

poración de Isabel Serrano a la Escuela, pudimos darnos cuenta de que no eran, sin embargo, aquellos sus principales méritos ni tampoco que hubiera recorrido medio mundo dando conciertos, ni la docena larga de grabaciones discográficas en las que había participado con agrupaciones tan prestigiosas como el Grupo Sarabanda, la Chapelle Royal de París, La Folia o los citados Les Concert des Nations, el Ensemble Baroque de Limoges y Les Arts Florissants. Para nosotros, lo más valioso era su dedicación a la enseñanza, su estusiasta capacidad de trabajo, el respeto hacia los alumnos y su habilidad para que éstos -incluso aquellos que habían sido considerados inhábiles para la música- obtuvieran unos resultados dignos de admiración.

Pero la felicidad -¡ay!- no podía ser completa y el hado que planea los destinos de este grupo de aprendices de violinistas volvió a echar por tierra sus ilusiones. Lo que en 1995 había sido una solución transitoria, se había convertido en un puesto de plantilla y el Ayuntamiento convocó un proceso selectivo para su provisión definitiva.

Las pruebas se celebraron el pasado mes de octubre y ante el estupor generalizado, el Tribunal consideró como la aspirante

cualificada a Doña Pilar Yuste, persona de la que ni alumnos ni padres podemos expresar opinión alguna pues no la conocemos. Vinieron las preguntas, las indagaciones y empezamos a conocer detalles, empezando por la composición del Tribunal, presidido por el Concejal de Educación D. José Miguel de la Torre y compuesto por el Director de Servicios Generales del Ayuntamiento D. Jesús Paniagua, el profesor de saxofón y Director de la Escuela D. Martín Rodríguez Peris y dos funcionarios, uno del Ayuntamiento y otro de la Comunidad de Madrid. Es decir, de seis miembros con voz y voto, sólo uno era profesional de la música y ninguno de ellos no ya violinista, sino ni siquiera instrumentista de cuerda. A la vista de ello, la pregunta es inevitable: ¿Qué criterios musicales ha utilizado el Tribunal?

La respuesta de D. Miguel de la Torre, D. Jesús Paniagua y D. Martín Rodríguez Peris, cuando fue planteado éste y otros interrogantes, ha sido clara y contundente: la oposición se ha celebrado con escrupuloso respeto a la legalidad. No podemos pronunciarnos sobre ello porque no somos jueces, a pesar de lo cual, nos gustaría saber, a la vista de las cualidades profesionales del Tribunal, qué medidas o procedimientos ha adoptado

Alcorcón



Foto: © doce notas

éste para garantizar el cumplimiento a los principios de igualdad, mérito y capacidad consagrados por el artículo 103 de la Constitución y el 99 de la Ley de Bases de Régimen Local.

Dicho sea de paso, y al hilo del principio de igualdad, a la profesora Serrano se le negó un aplazamiento de las pruebas selectivas, solicitado a raíz de un accidente de tráfico que, si bien, afortunadamente, no tuvo consecuencias graves para ella, sí que le provocó una merma de sus facultades físicas. Pero este detalle no debe hacernos pensar que el accidente fuera la causa de que la actuación de Isabel Serrano ante el Tribunal fuera tan desastrosa como se deduce de las calificaciones de éste. La causa hay que buscarla en ese hado caprichoso. O si se prefiere llamémosle mal fario en castizo, bajo cuya influencia parece desarrollarse la enseñanza del violín en la Escuela Municipal de Música de Alcorcón. Esperemos que la aspirante que tan brillantemente ha obtenido la nueva plaza cuente entre sus méritos con la fortuna o la habilidad suficiente para conjurarlos. ■

Firman: Ángel Gómez-Cabrero Ortiz, M^a Isabel Gacimartín, Ángeles Verdugo, Concepción Rubio de la Iglesia, Joaquín Gómez Díaz, Marino Bartolomé Mencia, M^a Carmen Pérez Morán, M^a Ángeles López Delgado, Juan Olano Bilbao, Rosa Redondo de la Poza y M^a Soledad Fernández de la Iglesia, M^a Sofía Beriso, Lucio Castaño Ramos, Clara Parra Murillo, Rosario Gómez, José Luis González e Inés Fernández Arias.

(Una nota de protesta ha sido dirigida al Ayuntamiento de Alcorcón respaldada por la firma de 33 padres)

La creciente importancia que están adquiriendo las escuelas de música está ayudando a desarrollar fórmulas de articulación para encarar con mayor eficacia los retos que tienen planteadas. En marzo de 1998 se creó la Asociación de Escuelas Municipales de Música y Danza de Madrid, ADEMUM. En junio pasado se eligió la Junta Directiva y en el presente curso la asociación madrileña plantea ya sus primeras actividades. Entre sus objetivos como asociación se encuentra colaborar a constituir la Unión Española de Escuelas de Música y Danza y, posteriormente, vincularse al poderoso movimiento asociativo europeo de escuelas de música EMU. La importancia del movimiento y la atención que hemos prestado en Doce Notas a las escuelas de música nos ha llevado a proponer a ADEMUM un espacio propio estable en nuestras páginas, decididos no sólo a colaborar en su consolidación sino a ofrecer al lector un mirador privilegiado hacia el movimiento que puede transformar la educación musical de base en nuestro país, como ya se ha hecho en la gran mayoría de los países europeos.

La creación de la ADEMUM

En el mismo año de la publicación de la O.M. -curso 1992/93- comienza en la Comunidad de Madrid la puesta en marcha o la reconversión y reestructuración de Escuelas Municipales de Música y Danza, que conduce en la actualidad a la existencia de una Red Pública de 65 Escuelas Municipales, siendo éstas de muy diversa índole. Hay una gran variedad, tanto en número de alumnos -desde las que cuentan con casi 1.000 alumnos de Música y Danza, hasta las que tienen sólo 50 o 75 alumnos y que en algunos casos han adoptado la fórmula de "Escuelas Agrupadas" por zonas -como en cuanto a las diferentes peculiaridades de oferta, pedagógicas, administrativas, laborales, etc.-. Acogen estas Escuelas a unos 15.000 alumnos y a unos 650 profesores, -145 a tiempo total y 498 a tiempo parcial- que cubren prácticamente todas las especialidades.

La Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid ha impulsado, orientado y tutelado la creación o renovación, en su caso, de las distintas Escuelas, así como su registro en la Red de Centros. La fórmula que ha adoptado la Comunidad es la de llevar a cabo Convenios con los Municipios, estudiando cada caso en particular, prestando especial atención a los Proyectos Educativos, para que se ajusten al nuevo modelo en cuanto a objetivos, funcionamiento, etc. de manera que se adapten a las diferentes demandas de su entorno social. La Comunidad aporta cuantías económicas según los baremos por los que se rigen dichos Convenios.

Cada Municipio tiene autonomía en la regulación económica de su Escuela -pre-

supuestos, porcentaje de financiación municipal y alumnado-, contrataciones, fórmulas administrativas, laborales, etc., así como en la oferta pedagógica. Si bien se establecen en los Convenios con la Comunidad unas condiciones mínimas.

Además de la prestación económica para funcionamiento que proporciona la Comunidad a cada Escuela según los Convenios, concede otras subvenciones para equipamiento musical. Estas subvenciones, en muchos casos, han sido absolutamente imprescindibles para tener cubiertas las necesidades básicas de equipamiento.

ADEMUM: sus inquietudes, propósitos y proyectos de actuación

La respuesta a la creación de ADEMUM ha sido muy buena, ya que en este momento son socios los representantes de 34 Escuelas Municipales de las 65 existentes y esperamos que poco a poco lo haga el resto. Los Municipios que sostienen, fomentan e impulsan cada una de estas Escuelas, a través del representante que acreditan como socio, ponen de manifiesto, que encuentran en este modelo de Centro la fórmula más adecuada para atender la creciente demanda de educación musical que solicitan sus ciudadanos, constatable tanto en el crecimiento del número de alumnos como en el aumento de las listas de espera de muchas de las Escuelas.

Nos preocupan muchas cuestiones, pues para toda la comunidad educativa y administrativa que forma parte de un Centro de estas características, el paso de una enseñanza reglada dirigida a una finalidad muy concreta -la formación de futuros profesionales-, a la libertad que supone el

llevar a cabo un Proyecto Educativo realizado para dar respuesta a un abanico de necesidades mucho más amplio, supone un cambio de mentalidad, en lo que se refiere a organización, metodología, programación, oferta, etc. Poco a poco iremos abordando todos los problemas, pero quizá hay uno fundamental: la formación permanente del profesorado de nuestras Escuelas. Sabemos que el Profesor de Escuela de Música debe estar muy bien formado técnicamente, pero también debe estarlo pedagógicamente.

Tenemos en nuestras manos alumnos desde los 4 años, y la iniciación y formación básica en la educación musical e instrumental, sin renunciar por ello a niveles avanzados; el trabajo en pequeños y grandes grupos instrumentales y vocales -estábamos acostumbrados a una enseñanza instrumental excesivamente individualizada-; el hacer de la enseñanza del Lenguaje Musical un área en todo su amplio sentido; la detección, orientación y formación especial de aquellos alumnos que accederán a la enseñanza profesional; la formación musical de adultos, el folklore, la música moderna, la informática musical, la contribución a la formación de profesorado de música de la enseñanza general, trabajo con disminuidos, con ancianos u otros grupos sociales; integración con las otras artes o actividades, la inserción de la música y la danza en nuestro entorno social. Tenemos el "deber" de lograr que aquellas personas que se acercan a la música encuentren en la Escuela una respuesta gozosa y adecuada a sus aspiraciones, que este contacto sea un placer y no una experiencia frustrante.

La finalidad de ADEMUM es, esencialmente, que la Asociación sea un foro en el

que se puedan poner en común nuestras opiniones e ideas sobre esos aspectos y todos los que abarca la educación musical en nuestros Centros. Intentaremos conectar y unificar, en la medida de lo posible, los criterios y actividades de las distintas Escuelas, y canalizar el diálogo necesario con las instituciones relacionadas con nuestra actividad (Comunidad de Madrid, Federación de Municipios, etc.) proponiendo proyectos y orientaciones sobre distintos temas. Además, trataremos de ser un foco de proyección hacia el exterior de las Escuelas de Música y Danza. ■

Foto: © A. García



Proyecto de actuación, grupos de trabajo y contenidos

Diseño curricular: Plan de Formación en las Escuelas: Orientaciones didácticas, de evaluación, espacios, materiales y recursos didácticos; Investigación educativa...

Formación del profesorado: Perfil del profesor de Escuela de Música y de Danza, nuevas exigencias formativas, equipos docentes; Propuestas de Cursos, Seminarios, etc. para la formación permanente del profesorado.

Actividades: Intercambios entre Escuelas; Festivales, encuentros, campamentos, etc., en nuestra Comunidad, nacionales e internacionales, Jornadas, Conferencias...

Comunicación interna, difusión y publicaciones: Comunicación entre las Escuelas y los asociados en general: lograr la comunicación a través de Internet; Difusión en los medios de comunicación; Suscripciones a revistas, libros...; Promover o realizar la publicación de materiales y recursos didácticos, traducciones...

Criterios organizativos y laborales: Cuestiones administrativas; Propuestas sobre programas informáticos de gestión; Orientaciones laborales; Bolsa de trabajo...

Fórmulas de financiación: Tanto para el desarrollo del trabajo de la Asociación como para proyectos concretos, búsqueda de financiación en Instituciones Públicas y Privadas, en la Comunidad Europea o en cualquier otro medio lícito.

Estos grupos de trabajo estarán coor-

dinados por la Junta Directiva. A ellos podrán pertenecer los dos tipos de Socios que contemplan los Estatutos: los Socios Delegados, que son los representantes acreditados por los distintos municipios -uno por cada Escuela- y que tienen voz y voto, y los Socios Observadores, que pueden ser todas aquellas personas que desarrollen actividad laboral en Escuelas Municipales de Música y Danza de Titularidad Pública, sin límite de número por escuela, así como representantes institucionales. Los Socios Observadores tienen voz pero no voto. Animamos a todas aquellas personas interesadas a hacerse Socio Observador y colaborar en los distintos grupos de trabajo.

Desde ADEMUM se procurará canalizar información, tanto en Madrid como en otras Comunidades Autónomas, transmitiendo nuestras experiencias. Por otra parte, se prevé la creación de un grupo de trabajo en el que participen aquellas Escuelas que tengan un proyecto común de Música y Danza. La Asociación sólo admitirá Escuelas de Danza que tengan el proyecto conjunto con la Escuela de Música.

En la sede de ADEMUM se puede realizar cualquier consulta y en ella están sus Estatutos a disposición de todos los interesados.

ADEMUM. Plaza del Ayuntamiento, 2. 28760 TRES CANTOS. Madrid. Apdo. de Correos 225. 28760 Tres Cantos. Madrid. Tel. y Fax. 91 803 80 92.

Las asociaciones de escuelas de música en España

El modelo de Escuela de Música es de reciente implantación en España, ya que hasta la aparición de la LOGSE, no existen escuelas de estas características -o sólo algunas experiencias, casi heroicas- y ninguna regulación al respecto.

La O.M. de 30-7-92 (BOE 22-10-92) desarrolló el art. 39.5 de la LOGSE y reguló las condiciones de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza, como una oferta de enseñanza especializada, alternativa a la de los Conservatorios, que debía estar dirigida a la cualificación de profesionales. Se da con ello un gran paso para que desde las administraciones locales y autonómicas se fomenten Escuelas de Música y Danza, con unas características muy parecidas a las que existen en los países de nuestro entorno europeo.

Las administraciones educativas de algunas Comunidades Autónomas realizan su propia regulación y promueven el nuevo modelo. Varias de estas Comunidades en las que ya están implantadas las escuelas, han formado Asociaciones Regionales. Es el caso de Canarias, Cataluña, Galicia, País Vasco y Madrid.

Aún no está formalmente constituida la Unión Española de Escuelas de Música y Danza, pero están muy avanzadas las gestiones para su creación. Una vez formada esta federación nacional, pasaremos a ser miembros de la EMU. ■

Música y medicina en el siglo XX

Primeros músicos y médicos

Cuatro de los músicos que contribuyeron significativamente en Estados Unidos, a la utilización de la música como una especialidad en el ámbito de la salud, a principios del siglo XX, fueron Eva Vescelius, Margaret Anderton, Isa Maud Ilse y Harriet Ayer Seymour. Vescelius (1918) defendió el uso de música en medicina y en terapia clasificándola como tónico, sedativo, estimulante y narcótico. Además, ideó reglas musicales específicas, como por ejemplo "farmacopea musical" para tratar enfermedades como fiebres e insomnio. En 1903 fundó la Sociedad Terapéutica Nacional de la ciudad de Nueva York, que presidió hasta su muerte en 1917 (Boxberger, 1962).

Anderton realizó un curso en la Universidad de Columbia que denominó "Musicoterapia". En este curso se abordaron cuestiones sobre la utilización de música con éxito en neuropsiquiatría, y con los pacientes en fisioterapia. Ilse fue fundador de la Asociación Nacional de Música en hospitales que se dedicó al uso de música para las terapias. Seymour estableció la Fundación Nacional para la Terapia de Música. Ésta puso el énfasis en el valor terapéutico de la música para los soldados heridos a quienes prescribieron tratamientos musicales para varias dolencias, como valses de Strauss para la tuberculosis y preludios de Chopin para pacientes con quemaduras (Boxberger, 1963).

Los médicos William Van de Wall, George Ainlay e Ira Altshuler ejercieron una influencia considerable en el uso de música en hospitales. En su libro, *Música en Hospitales*, Van de Wall (1946) declaró que la meta del músico de hospital era trabajar para lograr los fines del tratamiento psicológico o fisiológico designado por los médicos. Ainlay (1948) también apoyó el uso de música en hospitales; sus primeros esfuerzos se dirigieron en el sentido de publicar materiales de música. Altshuler (1948) era un psiquiatra que desarrolló el tratamiento musical en la aplicación clínica del "Principio del Iso", lo

que le permitió ganar la atención de los pacientes, modificar su humor, estimular su imaginación y facilitar la psicoterapia (Rider & Eagle, 1986).

Musicoterapeutas

En 1940 se creó un grupo de trabajo con representantes del Comité para la Música Funcional de la Asociación Nacional de Maestros de Música, del Comité para la Musicoterapia de la Conferencia Nacional de Educadores de Música y del Concilio Nacional de Música. El resultado de esta actividad fue la formación de la Asociación Nacional para la Musicoterapia (NAMT) en 1950, en Washington, D.C. A

"La Psicología de la música parece estar evolucionando ahora en un campo más interdisciplinar, ilustrado por un número creciente de estudios relacionados con la medicina de la música realizados por muchas personas de diversas profesiones."

lo largo de los primeros años de vida de la NAMT, varios médicos trabajaron en su Comité Ejecutivo, incluido Ira Altshuler, Rudolph Dreikurs y Karl Menninger (Tinker, 1978).

Una gran fuerza en el desarrollo y avance de la Musicoterapia como una profesión fue ejercida por E. Thayer Gaston. Su influencia se extendió hacia diversos campos de investigación, incluso la medicina, actuaciones con trompeta, educación musical, socioantropología y psicología educativa. Una de sus más importantes contribuciones sirvió como el enlace oficial entre la NAMT y la Asociación Médica Americana (Johnson, 1973).

Desde 1950, la profesión de la musicoterapia ha crecido excepcionalmente en los Estados Unidos.

En 1971 se estableció la Asociación

Americana para la Musicoterapia (AAMT), y para 1988 la NAMT y la AAMT habían aprobado más de 70 programas académicos y 200 pasantías clínicas que proporcionaron medios oficiales para la educación de musicoterapia (Maranto & Bruscia, 1988). Un modelo similar ha sido experimentado en todo el mundo. Programas académicos y clínicos, así como asociaciones nacionales de musicoterapia y sociedades, se organizaron en naciones de Asia, Europa, Norte y Sur de América (Michel, 1976).

Psicólogos de la música

Durante la primera mitad del siglo XX, otro ámbito relacionado empezó a emerger: la psicología de la música. Este campo era inicialmente un tema de preocupación para aquéllos que estudiaban los efectos psicológicos estrictos y las respuestas musicales. Entre los pioneros con título de psicólogos estaban: James Mursell (1971-1937), Max Schoen (1927-1940) y Carl Seashore (1938). Un ejemplo que considere a los psicólogos de la música para la medicina puede encontrarse en un libro titulado *Una Psicología de la Música* (Diserens & Fine, 1939). Estos autores declararon que el objetivo del musicoterapeuta o del médico era ganar bastante conocimiento del fondo de cada paciente, utilizando música apropiada para un resultado psicológico y físico deseado.

"La Psicología de la música" parece estar evolucionando ahora en un campo más interdisciplinar, ilustrado por un número creciente de estudios relacionados con la medicina de la música, realizados por muchas personas de diversas profesiones. Estos estudios no sólo incluyen contribuciones de psicólogos, sino también de educadores de música, musicoterapeutas, neurólogos y fisiólogos. Eagle's (1980) en *Una Perspectiva Introductoria en Psicología de la Música* proporciona una definición del término adjetival y una revisión sinóptica de 55 libros relevantes, publicada entre 1862 y 1980. Entre el número de textos publica-

dos desde 1980, estaban los de Deutsch (1982), Dowling y Harwood (1986), y Hargreaves (1986). Los periódicos importantes incluyen la Percepción de la Música y la Psicología de la Música.

Investigadores

La primera recopilación comprensiva de citas bibliográficas sobre medicina de la música apareció en 1976 con la publicación del *Índice de Musicoterapia* (Eagle). Este compendio fue seguido por el *Índice de Psicología de la Música*, Volumen 2 (Eagle) en 1978, y por el Volumen 3 (Eagle & Miniter) en 1984. Estos tres volúmenes contienen más de 6.000 citas bibliográficas referentes a la medicina de la música, publicadas entre 1960 y 1980. Junto a un análisis de citas periódicas que se halla en la base de datos sobre música en medicina de la Computer-Assisted Information Retrieval Service System (CAIRSS tm) de la Universidad Metodista del Sur, 1.006 revistas diferentes han publicado artículos relativos a la medicina de la música entre 1960 y 1988. Estas revistas se han publicado en 36 países y han incluido representaciones de 34 especialidades médicas y de musicoterapia. Las especialidades, como las del listado de la Biblioteca Nacional de Medicina (1988), incluyen alergias y anestesia, genética y geriatría, medicina interior y neurología, obstetricia y otorrinolaringología, pediatría y psiquiatría, así como cirugía y urología. Hallazgos de los estudios experimentales y descriptivos indican que la medicina de la música es eficaz tratando a los pacientes en varias secciones del hospital, incluidas las unidades de quemados, del cuidado coronario, dentales, hospicios y clínicas del dolor (Eagle, 1989; Weldin, 1989). En este sentido, Standley (1986, 1989) presenta una revisión de la literatura de la musicoterapia y un análisis del objetivo de los estudios empíricos en los que se ha usado música en tratamiento médico.

La publicación de literatura concerniente a las "representaciones artísticas en medicina" ha aumentado significativamente, de modo particular con el nacimiento en 1986 de Problemas Médicos de Representaciones Artísticas. Este periódico se dedica a informar sobre los oficios de la música y sobre otras representaciones artísticas, y su tratamiento. Entre los varios libros que se han publicado sobre la medicina de la música destacan: *Música y Medicina* (Schullian & Schoen), *Musico-*

terapia (Gaston, 1968), *Música y Cerebro: estudios en Neurología de la Música* (Critchley & Henson, 1977), y *Música en Medicina* (Spintge & Droh, 1987).

Por lo menos, desde 1980, se han formado cuatro organizaciones mundiales centradas en la medicina de la música: la de Biología de la Música, la Asociación Internacional de Medicina de las Artes, la Asociación Internacional de la Música para Discapacitados y la Sociedad Internacional para Música en Medicina (Taylor, 1988).

En resumen, la disciplina de la medicina de la música ha aumentado considerablemente durante el transcurso del presente siglo. Sobre todo en los últimos diez años, se ha incrementado el número de conferencias nacionales e internacionales, las reuniones e investigaciones experimentales y descriptivas, la publicación de revistas y libros, y el establecimiento de asociaciones y sociedades. Estos factores están ayudando a extender en todo el mundo el fenómeno de la Medicina de la Música. ■

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

Taller de reparación instrumentos de metal y madera



{ viento
cuerda
percusión
profesionales
particulares

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

TÉCNICOS DE PIANOS PIANO TECH'S

El reino del piano
nuevo y de ocasión



Condiciones excepcionales
pianos de estudio y concierto

- Grandes marcas
- Precio estudiado en todos los productos
- Músicos y afinadores a su servicio
- Garantía de 10 años

PUNTO DE ENCUENTRO
DEL AFICIONADO Y EL PROFESIONAL

EXPOSICIÓN Y TIENDA:
C/ Almadén, 26. 28014 Madrid
(semiesquina Paseo del Prado)
Tel. 91 429 22 80 Fax 91 429 87 11

TALLERES:
C/ San Ildefonso, 20 bjo. 28012 Madrid
Afinación Reparación Restauración
Transporte

LUTHIER
Constructor de guitarras



Juan Alvarez®



C/ San Pedro, 7 28014 Madrid
(Junto al Real Conservatorio Superior de Música)
Metro: Atocha o Antón Martín
Laborables de 10 a 13,30 h. y de 16,30 a 20 h.
Teléfono y Fax (+34) 91 429 20 33

IGNACIO M. ROZAS
Constructor de guitarras

Clásicas y flamencas

CD, partituras de guitarra y accesorios

Calle Mayor, 66 28013 Madrid
Teléfono y fax (+34) 91 542 69 21

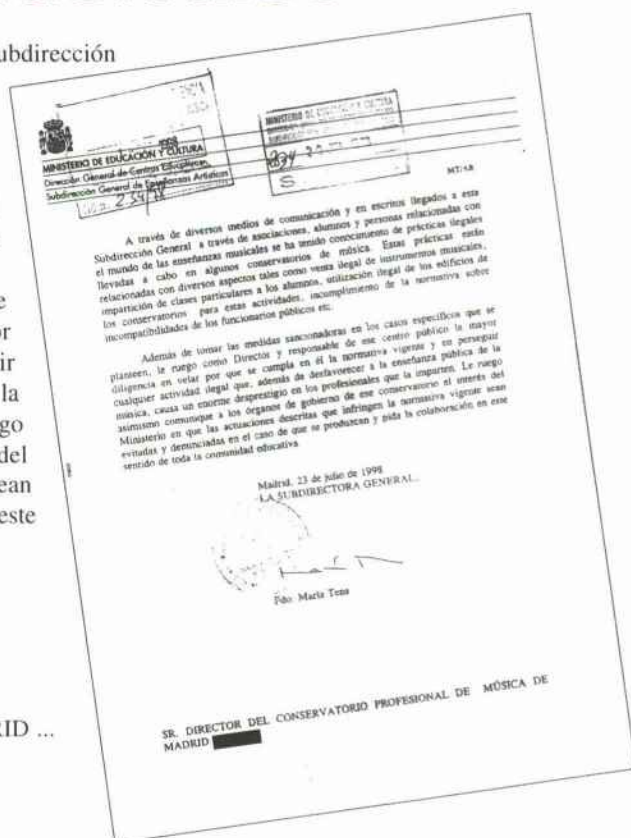
Carta a los centros musicales

A través de diversos medios de comunicación y en escritos llegados a esta Subdirección General a través de asociaciones, alumnos y personas relacionadas con el mundo de las enseñanzas musicales se ha tenido conocimiento de prácticas ilegales llevadas a cabo en algunos conservatorios de música. Estas prácticas están relacionadas con diversos aspectos tales como venta ilegal de instrumentos musicales, impartición de clases particulares a los alumnos, utilización ilegal de los edificios de los conservatorios para estas actividades, incumplimiento de la normativa sobre incompatibilidades de los funcionarios públicos etc.

Además de tomar las medidas sancionadoras en los casos específicos que se planteen, le ruego como Director y responsable de ese centro público la mayor diligencia en velar por que se cumpla en él la normativa vigente y en perseguir cualquier actividad ilegal que, además de desfavorecer a la enseñanza pública de la música, causa un enorme desprestigio en los profesionales que la imparten. Le ruego asimismo comunique a los órganos de gobierno de ese conservatorio el interés del Ministerio en que las actuaciones descritas que infringen la normativa vigente sean evitadas y denunciadas en el caso de que se produzcan y pida la colaboración en este sentido de toda la comunidad educativa.

Madrid, 23 de julio de 1998
LA SUBDIRECTORA GENERAL
Fdo: María Tena

SR. DIRECTOR DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE MADRID ...



Ópera tres



Novedades

Partituras

Matilde Salvador. *Cantos de Sefarad*, para canto y guitarra.
Rafael Rodríguez Albert. *Cinco piezas antiguas*, para guitarra.

Discos

CD-1028 ope. Xavier Benguerel. *Versus*, Magnus Andersson, guitarra.



Información, envío de catálogos y pedidos:

Isaac Peral, 1. Nave 3
28914 Leganés - Madrid
Tel.: 34-91 680 15 05
Fax: 34-91 680 76 26

“Da capo al segno”

Desde que decidimos convertir nuestras páginas en caja de resonancia de las denuncias planteadas por la venta abusiva o fraudulenta de instrumentos musicales hemos recibido numerosos estímulos, pero también más de un reproche. En alguna ocasión hemos recibido llamadas en las que se nos aseguraba que estábamos desprestigiando al colectivo de profesores por mantener nuestra insistencia en que el fraude existía, por más que repitiéramos que no era, no podía ser, un problema generalizado.

Pues bien, no era una obsesión nuestra: la

Subdirección General de Enseñanzas Artísticas ha enviado la circular que reproducimos inquietándose por el mismo problema (y otros más). No es una elucubración de nuestra mente proclive al periodismo amarillo, como se ha llegado a insinuar. El fenómeno inquieta en las jerarquías educativas. Es casi de sentido común -no es necesario que lo repitamos más-, el problema afecta a una parte muy pequeña del profesorado, pero si se indignan justos por pecadores a causa de un corporativismo digno de mejor causa, el problema puede enquistarse. J.F.G.

Luis González y Roberto Fresco, dúo de trompeta y órgano, presentan su primer

Entrevista disco, grabado en el Auditorio de Granada.

“En España tenemos la mentalidad de que todo lo de fuera es mejor. Pero, ha habido, hay y habrá muy buenos trompetistas”.



Luis González Martí, trompeta solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid, y Roberto Fresco, organista y profesor del Seminario Conciliar de la Inmaculada de Madrid, se han lanzado a una aventura ejemplar: crear un dúo para trompeta y órgano y grabar un disco en el que, junto a obras barrocas -Bach, sobre todo-, se atreven con obras poco usuales del siglo XX, como el monumental ciclo de *Vidrieras*, de P. Eben. Para ello no han contado más que con su talento, su impulso por darse a conocer y el patrocinio de la casa Hazen. El excelente resultado artístico de esta grabación prueba que ninguno de estos ingredientes están mal empleados. Un nuevo dúo ha nacido y convoca al natalicio a organizadores, aficionados y a compositores españoles que deseen acrecentar con ellos su fascinante repertorio.

P.- ¿Cuándo nace este dúo de trompeta y órgano?

Luis González.- Hace año y medio, aproximadamente. Antes tocaba con Miguel del Barco Díaz y, como él estaba mal de tiempo, contacté con Roberto Fresco. Le conté mi proyecto, que quería grabar un disco, le interesó, empezamos a ensayar y cuando vimos que

era viable nos decidimos.

P.- ¿Es decir, que su interés por tocar con un organista es antiguo?

L.G.- Sí. Es una combinación que tiene muchísimo repertorio.

P.- ¿Hasta dónde quieren llegar con este dúo?

L.G.- Lo ideal sería dar conciertos. Pero eso es muy difícil.

Este disco es una forma de darnos a conocer y poder tocar más.

Roberto Fresco.- A mí, lo que me resulta más atractivo, aparte de tocar con un fiero como Luis, es el hecho de enfrentarme a un repertorio de trompeta y órgano que, básicamente, es de música contemporánea. Aunque en este disco, la música contemporánea incluida no lo es tanto, o por lo menos no es vanguardista.

L.G.- A mí me gustaría, también, darnos a conocer a los compositores españoles para que se fijen en esta combinación y que se animen a escribir para ella, para desarrollar el repertorio. Si pudiésemos hacer un disco con buenas obras de compositores españoles, sería ideal. Nos intentamos informar de si había obras originales, es decir, que no fueran arreglos o cosas así, y cuando el disco estaba acabado descubrimos que Montsalvatge tenía una, pero era tarde.

P.- ¿Cómo es la historia de este disco?

L.G.- Hace mucho tiempo que quería grabar algo porque me sentía capacitado. En cuanto al repertorio elegido, es muy bonito y no está muy tocado. Es un repertorio muy difícil, sobre todo para el órgano. Por ejemplo, las tres últimas *Vidrieras* del ciclo de Eben no las hemos escuchado nunca a nadie en directo.

P.- ¿Cómo ha sido posible la producción del disco?

L.G.- Todo empezó cuando cambié mis trompetas y fui a Hazen a probar las trompetas Yamaha. Me habían hablado

muy bien de ellas, me gustaron y me puse a tocar con ellas; entonces me acordé de que Hazen había ayudado a unos amigos en otra grabación, y les planteé que quería realizar este proyecto. En una casa de discos no te hacen caso porque no te conocen. Cuando dije a Hazen que si podían ayudarnos me dijeron enseguida que sí; la verdad es que se portaron fenomenal: lo que quisiéramos y adelante, porque también era publicidad para sus trompetas.

P.- ¿Qué tal son las trompetas Yamaha, por cierto?

L.G.- Muy buenas. Ahora han sacado un modelo buenísimo, que es con el que he hecho el disco. En mi orquesta (Sinfónica de Madrid), los dos solistas están tocando con él.

P.- ¿Son de gama profesional?

L.G.- Son las más altas. Son unas trompetas que para el precio que tienen no son caras y tienen un rendimiento muy bueno, por lo menos para mí, sino no tocaría con ellas. Con el trabajo que tengo, si no me fuesen bien o no me diesen lo que quiero no me arriesgaría.

P.- ¿Qué tipo de trompetas toca?

L.G.- En el disco toco con la trompeta piccolo y trompeta en do. En general, toco trompetas en si bemol, en do, en mi bemol, en re, trompeta piccolo en si bemol agudo y en la.

P.- ¿Tienen intención de grabar otros discos, o alguna propuesta?

L.G.- No. Queremos ver si esto nos sirve de lanzamiento y la gente puede ofrecernos algo. Esto nos sirve para hacernos



la publicidad; como no nos la hacía nadie nos hemos lanzado nosotros mismos.

P.- ¿Y no es un poco triste que intérpretes importantes como ustedes tengan que tomar la iniciativa?

L.G.- Desgraciadamente, es así. O eres una estrella y tienes un mánager o nada. Tienes que valer, eso es lo primero.

R.F.- No estoy muy de acuerdo en eso. Hay muchos que ni siquiera valen y tienen mucha promoción.

L.G.- Pero, tienes que tener un respaldo musical.

R.F.- Bueno, conocemos cantidad de casos en donde no es siempre así.

P.- ¿Quiénes son las grandes estrellas a nivel español?

L.G.- En España, grandes estrellas como puede ser Maurice André, en Francia, o Marsalis, en USA, no las hay. Pero, porque aquí en España tenemos la mentalidad de que todo lo de fuera es mejor. Sin embargo, ha habido, hay y ha-

brá muy buenos trompetistas. En las orquestas de Madrid, Valencia y otras partes, hay gente que toca muy bien. Soy profesor en un curso de verano donde viene gente de todo el mundo, y dicho por ellos, tanto potencial como aquí, tanta gente valiosa y con condiciones nunca la han visto en otra parte del mundo. Lo que pasa es que falla la mentalidad y la enseñanza, no la de la trompeta sino la musical. Los valencianos tocamos muy bien la trompeta, pero luego preguntas quien es Bach y muchos no lo saben; aunque eso está cambiando también, hay mucha gente que está saliendo fuera a estudiar y gente que vuelve con otra mentalidad y otro concepto. Por eso digo que trompetistas buenos en España ha habido, hay y habrá.

P.- ¿Tienen idea de ampliar el grupo o colaborar con otros instrumentos?

R.F.- No estamos cerrados a nada, lo que pasa es que de

momento estamos consolidándonos. El repertorio que hemos trabajado es bastante difícil y necesitamos madurarlo.

P.- A la hora de ofrecer conciertos, imagino que habrá límites por el hecho de tener que disponer de órganos.

R.F.- Sí, además, condiciona mucho el tipo órgano. Según el que tengas debes elegir un repertorio u otro. Básicamente, lo que hay en nuestro país son órganos históricos con características muy determinadas en los que sólo se puede hacer música manual. Encontrar órganos con dos, tres o cuatro teclados y pedal no es demasiado fácil, y eso es lo que nos permitiría hacer el repertorio que nos interesa más, que es la música de nuestro tiempo.

P.- Debe ser, además, más fácil darse a conocer en las grandes capitales y, sin embargo,

no es donde más órganos hay.

R.F.- Cualquier sitio es bueno. El objetivo final es hacer música y eso se puede hacer en cualquier sitio. Pero, es cierto que Madrid y Barcelona son las que más adolecen de órganos. Aparte de que este instrumento tiene una problemática muy diferente a cualquier otro. Somos como bichos raros. Los organistas deberíamos ser músicos de iglesia, pero esa figura no existe en España. A mi me gusta tocar en la iglesia. Puedo tocar en un auditorio, pero me falta el 50 % del órgano. El órgano tiene unos condicionamientos de luz, de acústica, de olor que acaban de componer la música y lo que estás haciendo.

P.- ¿Eso también lo nota cuando toca con trompeta?

R.F.- Exactamente igual.

JAVIER RICO

TODO PARA LA GUITARRA

Ediciones musicales Soneto

Partituras, Discos, Cuerdas, Guitarras
fabricación propia, Reparaciones,
Cursos Internacionales

CASA DE LA GUITARRA

CONCIERTOS DOMINICALES A LAS 12 HORAS

DICIEMBRE

día 6, Enrique Gutiérrez Álvarez

día 13, Roxana Mori

ENERO

día 10, Antonio Madigan

día 24, Dúo Escudero Morales

día 31, José Luis Merlín

CURSOS. ALUMNOS GRADO MEDIO Y SUPERIOR

26, 27 Y 28 de diciembre, profesor *Tomás Camacho*

1 y 2 de febrero, profesor *José Luis Merlín*

Horarios: 10,30 a 14 h. y de 17 a 20 h.

C/ Espejo 15 28013 MADRID Tel. y Fax 91 559 38 00

ALQUILER DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA



CALL & PLAY

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



CALL & PLAY

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

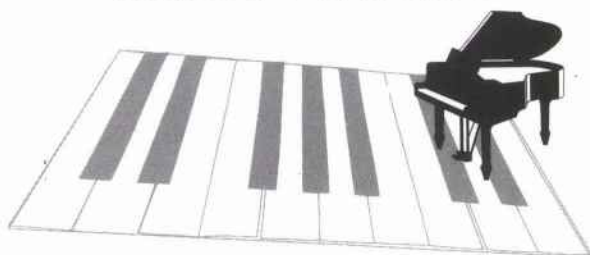
Manuel Contreras II

Luthier



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

Casa ^de l _i Piano



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

C/ Puebla, 4
28004 Madrid

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

Rincón Musical

Artisanos del Piano
-Desde 1890-



Taller propio

LOS MEJORES PIANOS DE OCASIÓN
YAMAHA - KAWAI
VERTICALES Y COLAS
-IMPORTADORES DIRECTOS-

- También pianos europeos
- Nuevos
- Restaurados
- Digitales

Alquileres con opción a compra
Afinaciones - Reparaciones - Compras
Cambios - Transportes

Plaza de la Salesas, 3 28004 MADRID
Tel. 91 319 59 14
Metro Alonso Martínez o Colón

MIGUEL ASENSIO SEGARRA

El saxofón en la orquesta

El saxofón no está incluido dentro de la plantilla orquestal como componente de la misma, su empleo en la orquesta es ocasional, la mayoría de las veces en un papel solista.

En sus intervenciones destaca normalmente la calidad sonora, el color y la riqueza tímbrica del instrumento, así como su gran expresividad. Así pues, descartamos que la no inclusión del saxofón dentro de la orquesta sinfónica se deba a una ineptitud, ni mucho menos a la incapacidad de matizar sostenida por algunos detractores de Sax.

Las cualidades del saxofón fueron apreciadas por compositores importantes como Meeyerber quien exclamó al oírlo "He aquí para mí el ideal de sonido". Otros elogios vinieron de Rossini: "Yo nunca he escuchado nada tan bello". Bozza: "Si el violín es el rey de los instrumentos de cuerda, el saxofón es el más penetrante y emotivo de los instrumentos de viento". Gevaert en su tratado de orquestación escribe: "Al crear este instrumento Sax ha enriquecido la orquesta de un voz nueva y dotada su expresión propia: voz rica y penetrante, cuyo timbre algo velado, tiene a la vez algo del violonchelo, del corno inglés y del clarinete, pero con una sonoridad más intensa". Pero fue Berlioz su más acérrimo defensor elogiándolo en numerosos artículos publicados en *Le Journal de débats*, precisamente es él quien primero utilizó el saxofón en una transcripción de su *Chant Sacré* para instrumentos inventados por Sax y que constituyó la primera audición pública del saxofón celebrada en la sala Herz de París el 3 de Febrero de 1844.

Los motivos por los que el saxofón no forma parte habitual de la orquesta son diversos, por una parte la invención del saxofón fue tardía; por lo tanto, no aparece en partituras anteriores a 1840 y en ese momento, la plantilla orquestal ya estaba bien definida. Pero la principal causa fue su desconocimiento por parte de los compositores, esto era consecuencia de una serie de circunstancias claramente relacionadas y que consti-

tuían una especie de círculo vicioso, que con el tiempo ha sido superado. La falta de intérpretes dotados no permitió mostrar la sonoridad y recursos del instrumento a los compositores, éstos a su vez, no podían escribir para un instrumento que no conocían. La gran polémica que originó Sax para sus instrumentos, todos los perjuicios sobre el saxofón; al

estar ligado éste solamente al ámbito militar, el carecer de una escuela o enseñanza establecida, y la nulidad de repertorio fue decisiva para que la carencia de virtuosos se hiciera notar.

A pesar de todo ello, el saxofón está presente en cerca de 4.000 obras lo que significa todo un logro, incluso es considerado por muchos compositores contem-

Las obras más representativas para saxofón

El último Rey de Judea, George Kastner (1844). *Le Château de Barbe Bleue*, A. Limmander (1851). *El judío errante*, Halevy (1852). *Santa Claus Symphony*, Henry Fry (1852). *Hangar in Hewilderness*, Henry Fry (1852). *La Africana*, Meyerbeer (1864). *Les Noces e Promethes*, Camile Saint-Saëns (1867).

El teniente Kijé, S. Prokofiev (1933).

Primer concierto para orquesta,

G. Petrassi (1934). *Concierto a la memoria de un ángel*, A. Berg (1935).

Romeo y Julieta,

S. Prokofiev (1936).

Saint Jean at the Stake,

A. Honneger (1936).

Lulu, A. Berg (1937).

Sinfonía N°6,

Vaughan Williams (1948).

West side Story,

L. Bernstein (1960). *Carré*,

K. Stockhausen (1960).

Hamlet, Ambroise Thomas (1868). *L'Arlésienne*, George Bizet (1827). *Sylvia*, Leo Delibes (1876). *El Rey de la Hora*, Jules Massenet (1877). *La Vierge*, Jules Massenet (1878). *Hérodiade*, Jules Massenet (1881). *Henri XVIII*, Camile Saint-Saëns (1883). *Primera Suite*, Gabriel Pierné (1887). *Fetvaal*, Vincent D'Indy (1888-95). *Werther*, Jules Massenet (1877). *Sinfonía Doméstica*, R. Strauss (1904). *Legende de saint Christophe*, Vincent D'Indy (1908-15). *Der Wein*, Alban Berg (1920). *Poem*, Vincent D'Indy (1922). *Hill song N° 1*, Percy Grainger (1923). *Cuadros de una exposición*, Mussorgsky (1923). *El Príncipe de madera*, Bela Bartok (1924). *Rhapsody in Blue*, George Gerswin (1924). *Turandot*, G. Puccini (1926). *Skyscrapers*, John Carpenter (1926). *Cardillac*, P. Hindemith (1926). *Piano Concerto*, A. Copland (1926). *Choros n° 8*, H. Villalobos (1926). *La ópera de tres peniques*, Kurt Weill (1929).



instrumentos

poráneos como color ineludible dentro de la gama sinfónica.

Durante el siglo XIX el saxofón se empleó en la ópera, la primera obra en usarlo fue *Le Dernier Roi de Juda*, de G.Kastner (1844). Wagner tuvo que incorporarlo en las representaciones del *Tannhäuser* en París al no encontrar el número de trompas requerido en la partitura. Otros maestros utilizaron, bien sólo o conjuntamente, varios miembros de la familia. Ambroise Thomas en *Hamlet* (1868), Bizet lo popularizó en *L'Arlésienne* (1873), Jules Massenet lo empleó en numerosas ocasiones, entre ellas en *Hérodiade* (1881) y *Werther* (1886).

Otra conocida actuación del saxofón, fue como soporte coral, empleado por Vincent D'Indy en su música de escena de *Fesvaal* (1888-95), también en un sexteto en *Légende de saint Christophe* (1909-15), así como en varias obras más, siendo la más conocida *Choral Varié* (1903), para saxofón alto y orquesta. Hay que pensar que no se utilizó exclusivamente el saxofón alto, aunque éste siempre fue más privilegiado.

El saxofón había llegado al continente

americano en las últimas décadas del siglo XIX de la mano de virtuosos como Eduard Lefebvre y Jean Moeremans, el hecho interesó al compositor Carly Florio que, aparte de su *Allegro de Concert* para cuarteto de saxofones, escribió en 1889 *Introducción, Theme y Variations*, para saxofón alto y orquesta.

Así llegamos a un hecho singular que cambió el rumbo de su historia en el siglo XX. La afección pulmonar que padecía la señora Elisa Hall la llevó a iniciarse en el saxofón, gastó su fortuna en fundar el Orquestal club de Boston, después encargó a compositores como C. Loeffler, G. Longy, P. Gilson, C. Debussy, A. Caplet, V. d'Indy, etc., obras para saxofón y orquesta en las que ella actuaba como solista; en total fueron 22 las partituras compuestas entre 1900 y 1918. Esta nueva visión del instrumento como solista frente a la orquesta, fue realmente innovadora.

Con la introducción del saxofón en las bandas de baile americanas y posteriormente su imprescindible empleo en el jazz el instrumento se hizo muy popular llegando a provocar un fenómeno social, una verdadera revolución. Los años 20

fueron la época dorada del saxofón, realizándose grandes mejoras lo que a fabricación se refiere. No es casual que, a partir de ese momento, en la orquesta también haya ido en aumento; incluso algunos autores influidos por la nueva música jazz le asignaron un importante papel, como Milhaud en *La creación del mundo* (1923), o Gershwin en *Rhapsody in Blue* (1924) y *Un americano en París* (1928), donde utiliza una sección de saxofones (altos, tenores y barítono) con clara influencia de las formaciones de música ligera.

Los solos más conocidos en el ámbito orquestal son probablemente *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky (1923), *Hary Janos*, de Kodaly (1926) y el *Bole-ro*, de Ravel (1928), donde se escucha el timbre penetrante del sopranino en Fa, (papel que es sustituido por el soprano) y el tenor. A partir de los años 30, la mayor parte de los compositores han utilizado el saxofón en la orquesta, entre ellos Puccini, Hobroock, Weill, Hindemith, Britten, Berg, Honneger, Ibert, Tomasi, Prokofiev, Shostakovich, Dallapiccola, Berio, Martin, Denisov...etc. ■

NUEVAS PUBLICACIONES

COLECCIÓN DE CUENTOS MUSICALES LA MOTA DE POLVO

tercer título

dirigida por Fernando Palacios



Peer Gynt, de Edvard Grieg
Texto de Carmen Santonja
Orquesta Filarmonica de Gran Canaria
Dirigida por Adrian Leaper
Ilustraciones, Luis de Horna
AgrupArte Producciones, septiembre 1998

COLECCIÓN MÚSICA, ARTE Y PROCESO

*La creatividad como transversalidad
al proceso de educación musical*
Maravillas Díaz y Ana Lucía Frega
AgrupArte Producciones, septiembre 1998



POSTGRADO UNIVERSITARIO DE MUSICOTERAPIA

Instituto Música, Arte y Proceso
Universidad del País Vasco
(U.P.V./E.H.U.)

QUINTA PROMOCIÓN

INICIO EN OCTUBRE

Dirigido a profesionales de la
Música, Psicología, Pedagogía,
Medicina, Técnicas de Expresión
y Comunicación.

Información e Inscripciones AGRUPARTE PRODUCCIONES INSTITUTO MÚSICA, ARTE Y PROCESO

Apdo. 585 / 01080 Vitoria-Gasteiz
Telf. 945 - 143311 / 148385 Fax 945 - 144224
E-mail: espemap@correo.cop.es

Philip Glass Robert Wilson

CORVO BRANCO

Ópera en cinco actos

MÚSICA

Philip Glass (n.1937)

LIBRETO

Luísa Costa Gomes

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	Günter Neuhold
Director de escena, escenógrafo y diseñador de iluminación	Robert Wilson
Co-directora de escena	Ann Christin Rommen
Dramaturga	Ellen Hammer
Co-escenógrafa	Stephanie Engeln
Figurista	Moidele Bickel
Iluminadores	Heinrich Brunke
	Robert Wilson
Diseñadora de maquillaje	Reiko Kruk

REPARTO

La reina, Científico 1	Ana Paula Russo
El rey	Yuri Batukov
Viajero 1, Vasco de Gama	Herbert Perry
Marinero 1, Científico 3, Viajero 2	Douglas Perry
Cuervo 1, Voz en off	Suzan Hanson
La reina indígena, Miss Universo, Dragón	Janice Felty
Hombre de hojalata, Acéfalo	Anthony Roden
El rey indígena, Pie de elefante	Vincent Dion Stringer
Cuervo 2, Científico 2	Maria Jonas
Marinero 3, Viajero 3	Fabrice Raviola
Marinero 2, Viajero 4	Zheng Zhou
Gallo de Barcelos, Hombre perro	Marina Ferreira
Judy Garland, Siamesa 1	Paula Pires de Matos
Siamesa 2	Sandra Medeiros
Hombre cuchara	David Lee Brewer
Narrador	Diogo Infante

Coro del Teatro Nacional São Carlos de Lisboa
Orquesta Sinfónica de Madrid

Nueva producción encargada por la Comissão Nacional para a
Comemoração dos Descobrimentos Portugueses (Expo'98)
a Philip Glass y Robert Wilson, coproducida por el Parque Expo'98
y la Fundación del Teatro Lírico-Teatro Real. Estreno en España.

28 y 30 de noviembre, 1, 3, 4 y 5 de diciembre

Gerente: Juan Cambreleng Roca
Director artístico y musical: García Navarro

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Tel. Información 91 516 06 60

Localidades disponibles. Venta Telefónica Servicio de Caja Madrid 902 488 488

JAVIER RICO

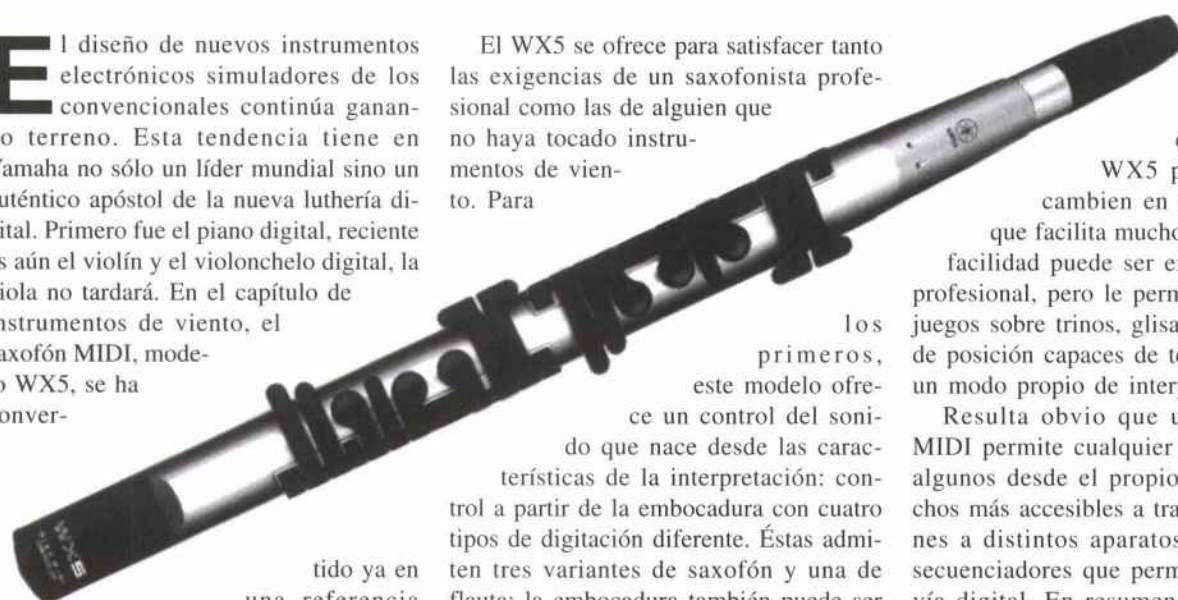
El saxofón electrónico

El diseño de nuevos instrumentos electrónicos simuladores de los convencionales continúa ganando terreno. Esta tendencia tiene en Yamaha no sólo un líder mundial sino un auténtico apóstol de la nueva luthería digital. Primero fue el piano digital, reciente es aún el violín y el violonchelo digital, la viola no tardará. En el capítulo de instrumentos de viento, el saxofón MIDI, modelo WX5, se ha conver-

El WX5 se ofrece para satisfacer tanto las exigencias de un saxofonista profesional como las de alguien que no haya tocado instrumentos de viento. Para

una flauta dulce. En cuanto a las digitaciones, el WX5 permite que no cambien en cada octava, lo que facilita mucho el tocarlo. Esta facilidad puede ser engañosa para el profesional, pero le permite, en cambio, juegos sobre trinos, glisandos y cambios de posición capaces de terminar creando un modo propio de interpretación.

Resulta obvio que un instrumento MIDI permite cualquier tipo de sonido, algunos desde el propio modelo y muchos más accesibles a través de conexiones a distintos aparatos, incluidos los secuenciadores que permiten grabar por vía digital. En resumen: una excelente máquina con forma de saxofón. ■



tido ya en una referencia de primer orden.

los primeros, este modelo ofrece un control del sonido que nace desde las características de la interpretación: control a partir de la embocadura con cuatro tipos de digitación diferente. Éstas admiten tres variantes de saxofón y una de flauta; la embocadura también puede ser la del saxofón, es decir, con caña o la de



Ven a dar la nota más alta en

Progreso Musical

CENTRO AUTORIZADO DE GRADO ELEMENTAL Y MEDIO

violín viola violoncello contrabajo conjunto coral
guitarra acordeón clarinete oboe fagot saxofón trompeta
tuba flauta de pico flauta travesera solfeo piano armonía
percusión canto

TITULACIONES OFICIALES. Grado elemental, medio o profesional. EXÁMENES EN EL MISMO CENTRO

- PREPARACIÓN PARA EXÁMENES DE MAGISTERIO
- CLASES PARA LA BANDA DE MÚSICA DEL CENTRO
- INICIACIÓN A PARTIR DE 3 AÑOS
- PROFESORES TITULADOS
- Precios económicos

matrícula
abierto curso
1998-99



BUSES: 1 • 21 • 44 • 74 • CIRCULAR • M5
METRO ARGÜELLES, SALIDA ALTAMIRANO

Calle Tutor, 52 (junto a El Corte Inglés de Princesa)

teléfonos 549 50 36 549 15 02

JUAN MARÍA SOLARE

Música censurada

Una polémica obra del compositor brasileño Jorge Antunes fue compuesta por encargo del Centro Cultural Banco do Brasil, que paradójicamente vetó la pieza, prohibiendo su presentación pública.

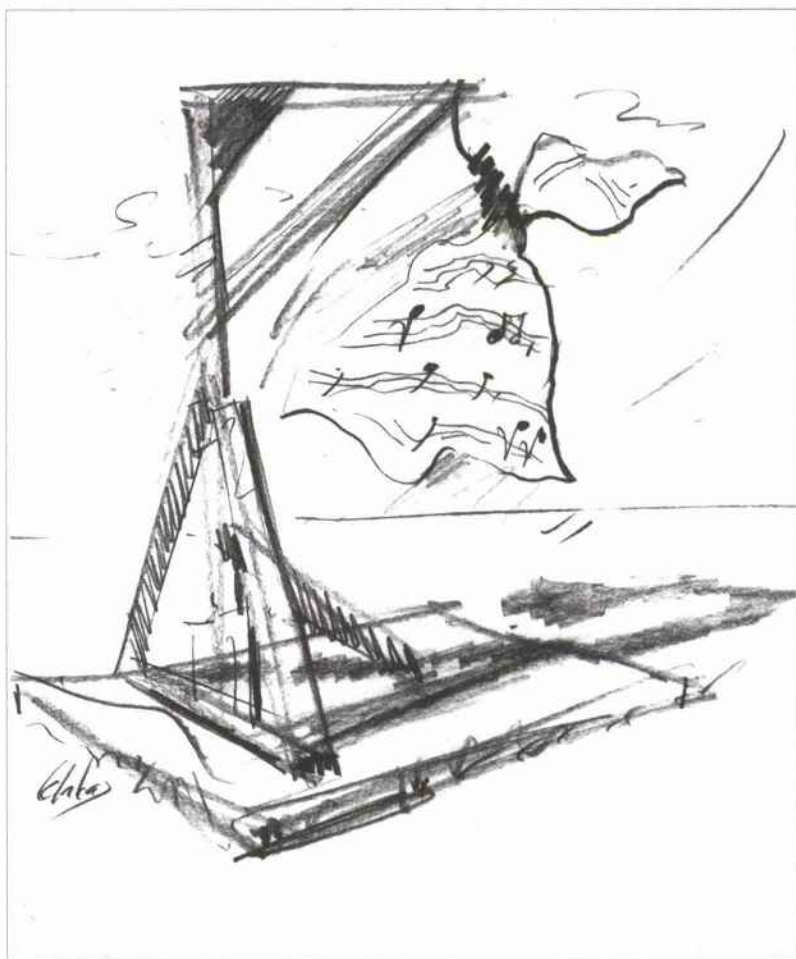
Seis *Missivas BB* es un ciclo de seis pequeñas canciones para barítono y piano, de Jorge Antunes. Hasta aquí no hay nada extraño. Lo peculiar es que el compositor utiliza textos extraídos de cartas que le fueron enviadas, entre 1994 y 1997, por el Banco do Brasil, por la Fundación Banco do Brasil y por el Centro Cultural Banco do Brasil, negando apoyo a diversos proyectos culturales presentados por el músico carioca.

Tras una serie de negativas, una le salió bien: Antunes obtuvo un encargo de pago y escribió estas canciones. Sin embargo, al recibir un ejemplar de la obra comisionada -y particularmente tras encontrarse en ellas, con sus propios textos- el Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) rehusó pagar los honorarios convenidos y prohibió el estreno de la pieza. El compositor inició acciones legales contra el CCBB "por crimen de censura de naturaleza política, ideológica y artística", ganando finalmente la causa (el juez determinó que realmente hubo censura y que la obra debería ser presentada).

El conflicto en detalle

Fue la empresa *Crescente Produções Artísticas Ltda* (dirigida por Maria Júlia Vieira Pinheiro y con la dirección musical del compositor Guilherme Bauer) la que inició el proyecto *Estréias Brasileiras*, con apoyo financiero del Centro Cultural Banco do Brasil. Tal proyecto consistía en encargar nuevas obras musicales a varios compositores brasileños, obras que serían estrenadas durante julio de 1997 en el teatro del CCBB. De hecho, el ciclo tuvo lugar, los conciertos fueron grabados, y algunos ya han sido lanzados como disco compacto.

En este marco, *Crescente Produções* contrató a Jorge Antunes (el 15 de febrero de 1997) para que compusiese una obra para canto y piano, con una duración aproximada de 7 minutos. El compromiso



de la Productora era organizar su estreno el 8 de julio de 1997.

Antunes escribió entonces un ciclo de canciones breves, "com bastante humor e irreverência", según describe, incluyendo situaciones escénicas propias del teatro musical. En la primera microcanción, por ejemplo, el barítono, mientras canta, debe escribir a máquina con ritmos determinados.

Los títulos son muy descriptivos y apenas requieren traducción:

- I- CCBB 1995, negando apoio às mini-óperas.
- II- FBB 1996, negando apoio à ópera Olga.
- III- CCBB 1996, negando apoio às mini-óperas.
- IV- CCBB 1996, negando informação dos nomes

"Las letras de estas canciones son los textos literales de las cartas que las instituciones ligadas al Banco do Brasil enviaron al compositor durante tres años, negando apoyo a sus óperas y mini-óperas."

"...El compositor y poeta Sérgio Rojas, de Río de Janeiro, escribió: "El episodio de censura de la obra del maestro Jorge Antunes (...) es un ejemplo más del autoritarismo arcaico que prevalece en este país. Esto nos muestra que la censura continúa perversamente esparcida por lo cotidiano, y muchas veces de modo invisible."

dos membros da comissão de seleção de projetos. V- BB 1997, negando apoio à ópera Olga. VI- BB 1997, negando apoio às mini-óperas.

Las letras de estas canciones son los textos literales de las cartas que las instituciones ligadas al *Banco do Brasil* enviaron al compositor durante tres años, negando apoyo a sus óperas y mini-óperas (las cuales, por cierto, previamente habían recibido el aval del Ministerio de Cultura a través de la Ley de Mecenazgo, según la cual todo industrial o empresario puede gozar de un descuento en sus impuestos si ofrece dinero a proyectos culturales).

Como para complicar la cosa, entre tales proyectos se encontraba la ópera *Olga*, basada en la vida de la líder comunista Olga Benário, mujer de Luiz Carlos Prestes. Antunes comenzó a escribir esta ópera en 1987 y la terminó siete años más tarde; sigue buscando apoyo para escenificarla. El CCBB replicó, en este caso, que tenían prioridad los proyectos ligados al tema "o homem do campo."

Aburrido de la acumulación de respuestas negativas (destino fundamental del artista), "y sospechando preconceptos estéticos y persecución ideológica", Antunes solicitó al CCBB, en 1997, que le informase de los nombres de las personas que integraban la comisión evaluadora de proyectos. La dirección del Centro Cultural respondió -por escrito- negándose a brindar tal información. Pero como nada se pierde y todo se transforma, la cuarta canción del ciclo utiliza, pues, el texto de esta carta.

Al tomar conocimiento de la obra que Jorge Antunes había escrito con sus fondos, la dirección del CCBB informó a *Crescente Produções*, en abril de 1997, que no permitiría la presentación pública de la pieza y que Antunes quedaba excluido del proyecto *Estréias Brasileiras*. Según la Coordinación General del CCBB, la divulgación de esas seis canciones perjudicaría su imagen, y además correría el riesgo de no recibir más subsidios del propio *Banco do Brasil*, cuya presidencia "não mais confiaria no trabalho cultural desenvolvido pelo Centro".

Como explicación, el director general del CCBB, Cláudio Vasconcelos, declaró: "No es censura del tiempo de los militares. Fue control de coherencia, pues el trabajo de él, no es adecuado aquí dentro. "[diario Folha de S. Paulo, 23/6/1997] "¿Qué patrocinador va a financiar los costos de un trabajo que habla mal de él? ¿Es justo pagar por una obra que habla mal del banco que paga por el trabajo?", pregunta retóricamente Vasconcelos para apuntalar su postura. Como se ve, una lógica de doble filo, pues queda implícito que un mecenas sólo paga si es adulado.

Algo más cruda es la metáfora necrofílica del

director interino del CCBB, Carlos Alberto de Mattos, confirmando que el compositor fue excluido por razones técnicas: "Si concordásemos con la opereta del maestro que se dice perjudicado, cometeríamos suicidio mercadológico." [diario O Globo, 29/7/97]

Con la transparente simplicidad de los clásicos, el propio Jorge Antunes señala la paradoja: "Al final, las letras de estas canciones no son mías. Yo sólo puse música a las cartas que recibí del CCBB. [O Globo, 29/7/97] Es una posición infantil del Centro, pues no quieren ver divulgados los textos de las cartas que ellos mismos escribieron."

Claro: puesto que un spónsor privado tiene derecho a rechazar cuanta idea o proyecto quiera, sin tener que dar explicaciones, ¿por qué va a ser vergonzoso que se sepa que seleccionar implica negar?

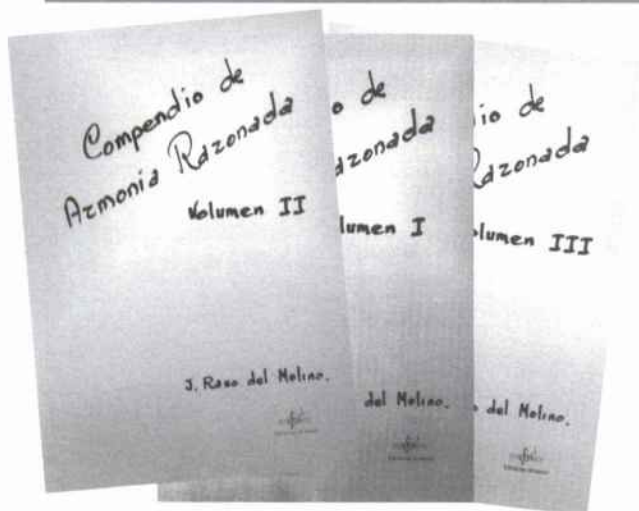
A pesar de haber sido inicialmente condenado por la Justicia a garantizar el estreno de la obra en cuestión, el CCBB interpuso un recurso pocos días antes del concierto, y el juez se retractó. (Uno de los argumentos fue un tecnicismo de jurisdicción: como *Crescente Produções* es una empresa de Sao Paulo, el proceso debía correr allí y no en Río.) Antunes y su abogado apelaron, y el Tribunal reconoció el derecho del artista a ser incluido nuevamente en el ciclo *Estréias*. No obstante, el Centro Cultural no tomó ningún recaudo para cumplir el dictamen correspondiente (e incluir la obra en su programación). Ergo, el compositor inició otro pleito contra la institución, esta vez por daños y perjuicios. Ya veremos en qué termina.

Al menos 250 artistas de Brasília se solidarizaron con Antunes. El compositor y poeta Sérgio Rojas, de Río de Janeiro, escribió: "El episodio de censura de la obra del maestro Jorge Antunes (...) es un ejemplo más del autoritarismo arcaico que prevalece en este país. Esto nos muestra que la censura continúa perversamente esparcida por lo cotidiano, y muchas veces de modo invisible."

Pero al fin, aunque en otro contexto, tras un año de mutismo forzoso las SEIS MISSIVAS BB fueron estrenadas el pasado 18 de octubre por el barítono carioca Sérgio Villela, junto a la pianista Marly Moniz, en el Salón Leopoldo Miguez de la Escuela de Música de la UFRJ, en Río de Janeiro, integrando la programación del festival *Panorama da Música Brasileira Atual*, organizado anualmente por la Escuela de Música. "No hubo polémicas o problemas en la presentación" (J.A.)

Sería prudente averiguar si quién escribió esas cartas no podría reclamar ahora regalías en concepto de derechos de autor.

Pero Antunes no dejó suelto este cabo: "He hecho la averiguación hace mucho, bien antes de componer la obra. Por la legislación brasileña, los textos de cartas oficiales de instituciones del Estado brasileño son de dominio público, por definición." ■



"Compendio de Armonía razonada"

3 volúmenes teóricos + 3 volúmenes de ejercicios prácticos.

José Raso del Molino

Ediciones Si bemol

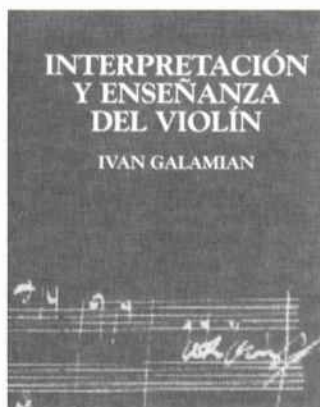
Torre del Mar, Málaga, 1996-98

La armonía sigue siendo la más controvertida de las

enseñanzas del ámbito de lo que se denomina escritura musical. La mayor parte de su enseñanza (conducción de voces, comportamiento del flujo musical a través del movimiento cadencial, estatuto de las notas en su relación vertical, etc.) tienen plena vigen-

cia. Pero las razones de este código de conducta, a menudo parecido al de la circulación, se establecen con relación a valores históricos de los cuales la disciplina armónica conserva mal la validez.

Ello hace que los beneficios de la práctica de la armonía se reduzcan considerablemente cuando las enseñanzas son largas. El *Compendio de armonía razonada* de Raso del Molino tiene, de entrada, el mérito de la concreción. Tres cuadernos para las exposiciones teóricas y otros tres proponiendo ejercicios prácticos. Las materias básicas están bien enunciadas y el nivel de los ejercicios tiene variedad suficiente como para que un profesor experimentado dosifique el trabajo en clase. En eso se ve al maestro que hay tras estos métodos. **J.F.G.**



INTERPRETACIÓN Y ENSEÑANZA DEL VIOLÍN

IVAN GALAMIAN

"Interpretación y enseñanza"

Ivan Galamian

Colección Pirámide Música

Ediciones Pirámide, Madrid 1998

Uno de los libros más importantes de la 2ª mitad del siglo sobre pedagogía del violín ha aparecido, por fin, en traducción al castellano. Editado en 1962 en EE.UU. y reeditado en 1985, 4 años después de la muerte de su autor, es un compendio de sabiduría, con ideas que todo profesor del instrumento debería asimilar, y hacer suyos.

Vale la pena recordar aquí que Galamian tuvo un rol decisivo en el desarrollo de violinistas tan extraordinarios como Perlman, Zukerman, Rabin, Laredo, Miriam Freud y Kyung-Wha Chung, entre muchos otros.

El libro comienza con un breve capítulo sobre lo que se debe y lo que no se debe hacer al enseñar el violín. Ojalá estas pocas páginas calen en los conservatorios del país. ¡Buena falta haría!.

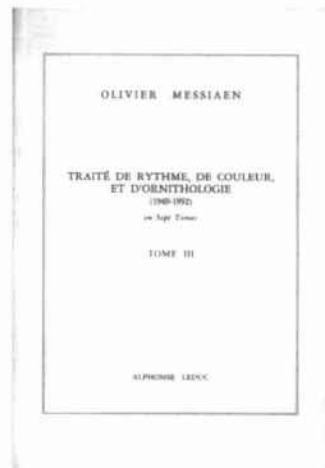
En capítulos sucesivos Galamian se ocupa de la mano izquierda, de la mano derecha, y de cómo debe estudiarse; y luego hay un apéndice sobre como encaraba problemas específicos, y procedimientos pedagógicos usados por él, todo de manera práctica invitando a ser imitados. Confieso que he adoptado varias ideas allí expuestas, y las he utilizado con mis alumnos, con resultados sumamente positivos. Lo fundamental es, a mi entender, el énfasis sobre la

relación mente/cuerpo. Galamian prueba, sin lugar a dudas, que cuanto mayor es el control mental sobre los movimientos físicos, mayor es la facilidad con la cual se toca el instrumento, lo que contrasta, a mi juicio ventajosamente, con aquellas escuelas que ponen énfasis sobre logros a través de reflejos condicionados (Pavlov) más "circenses", si se quiere, y menos intelectuales.

Que la música sólo puede fluir libremente cuando hay facilidad y domino instrumental es evidente, pero el quid se halla precisamente en cómo llegar a adquirir las destrezas necesarias para ello. Es en éste orden donde una lectura analítica de este libro puede ayudar a las personas que se dedican a la enseñanza de uno de los instrumentos musicales más difíciles.

Ilustraciones muy bien hechas sobre postura de mano y dedos completar el texto. ¡¡Muy recomendable!.

JUAN KRAKENBERGER



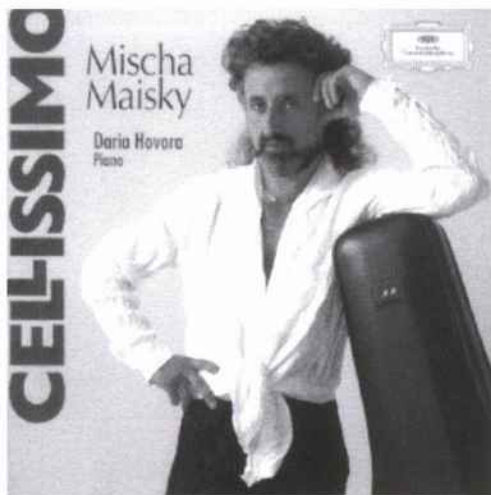
"Traité de Rythme, de couleur, et d'ornithologie"
(1949-1992), volumen III

Olivier Messiaen

Ed. Alphonse Leduc, Paris, 1996

El volumen III del *Tratado de ritmo, color y ornitología*, de Olivier Messiaen, es quizá el más técnico de los cuatro tomos publicados hasta el presente de esta magna obra. El punto central de este tomo es el estudio detallado de las permutaciones simétricas. Este concepto desarrolla una metodología de las permutaciones capaces de realizarse con un conjunto dado. Por ejemplo, con una sencilla serie de tres números (1-2-3) es posible realizar seis permutaciones (1-2-3; 1-3-2; 2-3-1; 2-1-3; 3-2-1; 3-1-2). Con números mayores, las permutaciones se multiplican, obviamente.

Este es el esquema de partida para una sofisticada gramática rítmica que Messiaen aplica, sobre todo, a sus propias obras. La claridad de sus análisis muestra hasta qué punto Messiaen ha querido siempre compartir sus descubrimientos y porqué el número de sus alumnos fue tan elevado. Se analizan en este libro obras suyas como *Chronochromie*, *Quatre études de rythme*, *Livre d'orgue*, *Visions de l'Amen* o *Harawi*. **J.F.G.**



"Cellissimo"

Mischa Maisky, violonchelo y Daria Hovora, piano. Obras de Bach, Handel, Boccherini, Schubert, Schumann, Chopin, Saint-Saëns, Debussy y Bloch. CD-Pluscore, Ed. Schott y Deutsche Grammophon, 1998

Tercer CD-Pluscore de la serie que proponen la casa de discos Deutsche Grammophon y la Editorial Schott. Las características de estos discos han sido ampliamente comentadas en nuestras páginas y hemos valorado, en todo momento, las sorprendentes capacidades que este nuevo producto presenta para los jóvenes y la educación musical, todo ello sin dejar de ser un disco que puede escucharse como tal. Recordemos brevemente estas características; el CD-Pluscore es (además de un disco de audio) un CD-ROM que contiene las partituras de las piezas que se interpretan; estas partituras se pueden seguir con un cursor de color y, sobre ellas, se pueden editar indicaciones referentes a los modos de estudio e interpretación. Esas partituras pueden imprimirse total o parcialmente. El disco contiene, también, indicaciones sobre las obras, autores e intérpretes, así como la posibilidad de escuchar fragmentos con indicaciones analíticas. Desde el segundo título de la colección, el CD-Pluscore admite conexiones MIDI, lo que permite seguir las

obras a distintas velocidades, y también conectarse a distintos aparatos, como el ordenador, etc.

El tercer CD-Pluscore es el primero que no está dedicado al mundo del piano y que incluye un violonchelo. Eso le supone contar con uno de los violonchelistas más nombrados del panorama actual: Mischa Maisky, que está acompañado al piano por Daria Hovora. La incorporación del violonchelo al ámbito de la tecnología Pluscore nos permite ver sus posibilidades e imaginar que no están lejos los discos en los que se pueda contar con las prestaciones de una orquesta. Ciertamente es que, para escucharlas en el modo MIDI, será necesario contar con una tarjeta de sonido de cierta calidad, pero las posibilidades educativas se ampliarán considerablemente. De momento, estos compactos (que, no lo olvidemos, cuestan lo mismo que uno de audio normal) son un producto perfecto para estudiantes de música y centros musicales, por más que a muchos aún les cueste integrar el ordenador en su material didáctico. **J.F.G.**

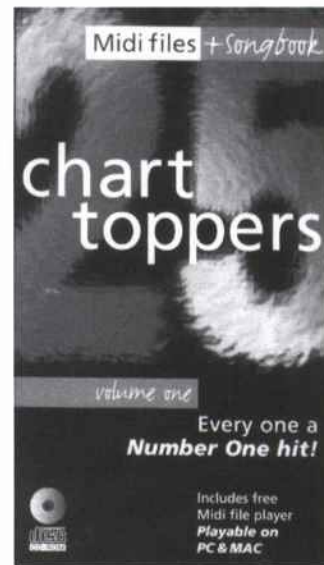


"Buy a band"
volumen 2

obras de Bernstein, Bach, Ellington, Rachmaninoff, Dvorák, Vivaldi, entre otros. CD-ROM multimedia. Ed. Boosey & Hwkes

Buy a band (comprar una banda) es un nuevo producto multimedia en formato CD-ROM que permite a los estudiantes disponer de un material editorial disponible en formato informático. Se trata de un CD con una carpeta en la que está reproducida la principal línea melódica de la pieza incluida. El disco permite escuchar la pieza e imprimir las partes con las siguientes posibilidades: Para audio se puede escuchar toda la obra con su acompañamiento completo, se puede escuchar el acompañamiento sin la línea melódica para instrumentos en Do, en Si bemol y en Mi bemol.

En el apartado multimedia el disco proporciona la posibilidad de disponer de archivos MIDI que permiten la grabación y la manipulación, así como imprimir la línea melódica en Mi mayor y en Re mayor, y la línea del bajo en re mayor. Los usuarios de Windows 95 pueden, también, tocar partes vía MIDI. Las necesidades son las normales de todo ordenador multimedia. El precio de estos discos se sitúa en torno a las 1.500 pesetas.



"Chart toppers"
volumen 1

CD-ROM multimedia con partitura. Ed. Wise Publications

Los MIDI files (archivos MIDI) comienzan a popularizarse y a suplir a las viejas partituras de canciones o estándares populares en los que los aficionados encontraban las líneas melódicas de sus temas favoritos con acompañamiento de acordes guitarrísticos cifrados. Del mismo modo que los temas de los últimos treinta años, estos MIDI files reflejan abrumadoramente el predominio de la música popular anglosajona.

Los MIDI files, como su nombre indica, se introducen en el ordenador y permiten toda la manipulación que comienza a ser familiar a cualquier usuario de programas musicales. La sencillez de estos archivos los hace aptos para toda clase de intercambios y, de hecho, han comenzado a convertirse en objeto de cambio y colección. El *Chart Toppers* es una colección de 25 temas populares del área inglesa y americana encuadrados en estuche que contiene el CD-ROM y las partituras.

Marcos Andrés Vierge

Fernando Remacha.
El compositor
y su obra.



Editorial
Música Hispana
Colección
Música Hispana
Textos, biografías
Ediciones del ICCMU, Madrid,
1998

"Fernando Remacha. El compositor y su obra"

Marcos Andrés Vierge
Colección Música Hispana
Textos, biografías
Ediciones del ICCMU, Madrid,
1998

Es de estricta justicia que el primer aniversario del nacimiento de Fernando Remacha (1898-1984) dejara, al menos, un producto de larga du-

ración. Los conciertos, que han sido muy escasos, de todas maneras, pueden hacerse en cualquier periodo; pero una publicación, la primera, que dejara constancia de vida y obra, resultaba de extrema urgencia, dada la ausencia de noticias que emana una personalidad tan notable.

Fernando Remacha, es uno de los compositores más difuminados del conocido como Grupo de Madrid, presentado en 1930 y formado por Bacarisse, Pittaluga, Bautista, Rodolfo Halffter o Rosita García Ascot; es decir, el núcleo de lo que se conoce como generación de la República, si añadimos a Ernesto Halffter, algo más distanciado en lo personal y bastante más endiosado por el musicólogo Adolfo Salazar.

Remacha se formó con Conrado del Campo, como la mayor parte de sus compañe-

ros, hasta el punto en que se decía que tal grupo era un club de alumnos suyos. En la primera década de los años veinte se trasladó a Italia tras ganar el Premio de Roma y allí trabajó durante cinco años con Gian Francesco Malipiero, el contradictorio músico que estaba en el centro de una restauración neoclásica, el retorno al gregoriano y el redescubrimiento de Monteverdi. A su vuelta a Madrid, Remacha inició sus primeros pasos profesionales a la vez que organizaba su vida personal. Así, mientras la vida cultural propiciaba que los músicos compartieran las mismas ambiciones que todo el estamento intelectual -hecho inusual en España hasta entonces, y mucho más después-, Remacha organizaba su trabajo en torno a la productora Filmófono, la misma en la que Buñuel buscaría crear una incipiente in-

dustria. Cuando la guerra borró todo aquel mapa, Remacha fue uno de los que más sufrieron. Se produjo entonces un exilio interior que le llevó a retirarse a su Tudela natal, donde trabajó en una ferretería familiar hasta que, en el año 1956, pudo entregarse en cuerpo y alma a la dirección del Conservatorio de Pamplona. Pese a que, desde entonces, su figura ha ido ganando reconocimiento gradualmente, continúa siendo el músico más secreto y peor conocido de su generación.

La amplia y seria biografía que nos ofrece Marcos Andrés Vierge constituye, por ello, todo un acontecimiento. Buena documentación sobre la persona y rigurosa atención al catálogo de obras. Estamos, pues, ante un libro imprescindible y, quizás, de los más importantes del año en el apartado de música española. J.F.G.

La Propiedad Intelectual es un derecho



Toma Nota.

**Protege la Creación.
Se Original.**

CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

Ángel Medina

Josep Soler.
Música de la pasión



Colección
Música Hispana
Textos, biografías

"Josep Soler: Música de la pasión"

Ángel Medina
Colección Música Hispana
Textos, biografías
Ediciones del ICCMU, Madrid,
1998

La figura del compositor y maestro catalán Josep Soler hace tiempo que reclamaba un estudio amplio y coherente de su notable actividad. Ángel Medina, catedrático de

Musicología de la Universidad de Oviedo, se adentra en la figura de uno de los músicos más influyentes del área catalana reciente. Confluyen en Soler dos condiciones destacadas, la del maestro que ha influido tanto con su magisterio como con su ejemplo en gran parte de las últimas generaciones de creadores, y la del creador intransigente, capaz de permanecer fiel a un concepto de modernidad que recoge las mejores herencias de la tradición vanguardista catalana y de las enseñanzas de la Escuela de Viena.

Cuando se habla de una escuela serialista catalana (a menudo con algo de sorna) se olvida que en el resto de la península, ésta sigue siendo aún ignorada por las enseñanzas oficiales. Por otra parte, ninguno de sus antiguos alumnos ha mostrado merma alguna de su personalidad. Esa es la marca del gran maestro. J.F.G.

JUAN ÁNGEL VELA DEL CAMPO

**MÚSICA,
IMAGÍNESE**
UNA DÉCADA DE
PERIODISMO MUSICAL

SIMANCAS EDICIONES

"Música, imagínense, una década de periodismo musical"

Juan Ángel Vela del Campo
Colección Música Hispana
Textos, biografías
Simancas Ediciones, 1998

Diez años de periodismo musical pueden dar mucho de sí cuando se alía la pasión, la continuidad y un órgano de difusión adecuado. Juan Ángel Vela del Campo lleva realizando esa actividad en el diario El País y ha conseguido impregnar con un sello especial sus columnas y críticas.

En ellas destaca la presencia constante de un interés porque la música no se margine de la cultura como hecho palpitante. Destaca, cómo no, una atención al fenómeno contemporáneo entendido con naturalidad, sin esa condescendencia que es típica de esos a los que les parece normal que un pintor o escritor de cuarenta años se sitúe en el máximo pedestal de la actualidad, mientras que los músicos creadores de setenta aún sean unos recién llegados al festín cultural.

Al margen de sus méritos, el libro de Vela del Campo muestra un perfil de la actuación del comentarista mucho más acusado. En ese sentido, esta publicación se sitúa en la estela de tantos otros libros de recopilación periodística en los que la publicación fragmentada ha alcanzado rango de trazo histórico cuando ha podido ser vista en apretado panorama. Nos muestra una labor en su continuidad y nos habla del mérito que encierra esa fatigosa dedicación de desparramarse en lo actual y efímero que tiene la prensa vista desde la cultura. J.F.G.

Javier Suárez-Pajares

La música en la catedral de Sigüenza, 1600-1750
Volumen I



Javier Suárez-Pajares

La música en la catedral de Sigüenza, 1600-1750
Volumen II (Documentos)



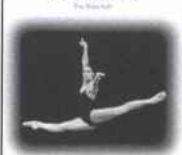
"La música en la catedral de Sigüenza"

Javier Suárez-Pajares
Colección Música Hispana
Textos, biografías
Ediciones del ICCMU, Madrid,
1998

Esta doble publicación del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, dedicada a un extenso análisis de la música en la catedral de Sigüenza, constituye la tesis doctoral de Javier Suárez-Pajares que rea-

liza, así, una vasta contribución musicológica a este tema. La publicación del ICCMU viene a completar el interés de este trabajo que viene a engrosar su importante colección Música Hispana.

el Ballet



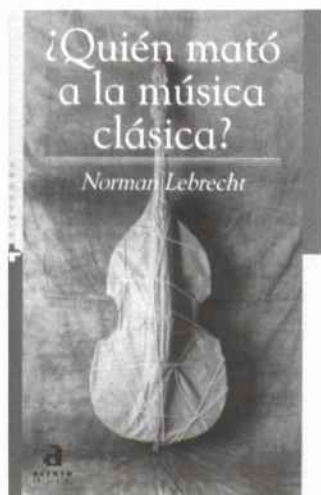
LOS ORÍGENES, LA DANZA Y EL BALLETO, EL BALLETO ROMÁNTICO, EL BALLETO MODERNO, BALLETO CONTEMPORÁNEO, COREOGRAFÍA Y BALLETISMO, HISTORIOGRAFÍA Y VIDEO

"El ballet"

Blas Matamoro
Acento Editorial, 1998

Las pequeñas guías de la Colección Flash de Acento Editorial se ocupan en esta ocasión del mundo del ballet

con una monografía realizada por Blas Matamoro. La breve guía, 95 páginas en formato de 95 por 195 mm, contiene en sus páginas una enjundiosa descripción del mundo del ballet desde la antigüedad hasta nuestros días con especial énfasis en el ballet romántico, el ballet moderno, la danza contemporánea y tres apéndices sobre bibliografía, discografía y videografía. Los momentos fuertes son, lógicamente, aquellos que coinciden con figuras de la talla de Petipa en Rusia, Diaghilev en París y la emigración que realizan hacia América los elementos más dinámicos del mundo de la danza después de la IIª Guerra Mundial. J. R.

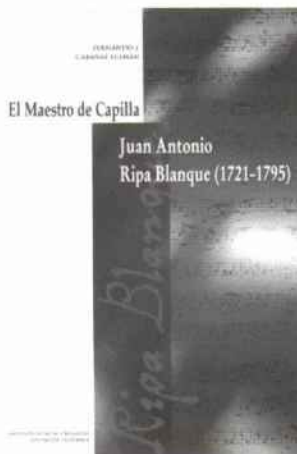


"¿Quién mató a la música clásica"
Norman Lebrecht
Acento Edicitorial, 1998

El "efecto" Lebrecht parece que tiene tendencia a agotarse. En todo caso, el muerto goza de una mala salud de hierro. La música clásica, según Lebrecht, era una

linda y casta doncella hasta que le cayó encima un rufián que, según las descripciones que da el autor, no puede ser otra cosa que el capitalismo (divos, empresarios y organizadores ávidos de dinero, poder y sexo), patronos ajenos a ese no sé qué que, por lo que se ve, la música clásica siempre había tenido hasta el momento de su asesinato, en fin...

No deja de ser una pena que el aburrimiento se apodere del lector ante este interminable memorial de agravios, porque entre la inmensidad de males citados se encuentran bastantes verdaderos y de urgente aclaración. Pero la embriaguez del denunciante opera efectos perversos. Sabemos que la operación "tres tenores" tiene mucho de obsceno. Pero, ¿estamos seguros de que sean los asesinos?. En fin, así es todo lo demás. J.F.G.



"El maestro de Capilla Juan Antonio Ripa Blanque (1721-1795)"
Fernando J. Cabañas Alamán
Instituto de Música Religiosa
Diputación de Cuenca

Una beca de investigación de la Diputación Provincial de Cuenca ha permitido a Fernando Cabañas, director del Conservatorio de la ciudad

encantada, realizar un sólido trabajo sobre la obra de Antonio Ripa, compositor que ejerció de maestro de capilla en lugares de gran importancia a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII.

Ripa nació en Tarazona y fue maestro de capilla en su villa natal de 1743 hasta 1953 cuando alcanzó el mismo rango en la catedral de Cuenca. En 1958, Ripa se traslada a Madrid donde sirve en el prestigioso Monasterio de las Descalzas Reales durante diez años y, finalmente, viaja a Sevilla en cuya catedral sirve hasta su muerte acaecida veintisiete años más tarde. El periodo de vida de Ripa coincide con el paso de las postrimerías del barroco hasta el clasicismo. Esta trabajo incluye una catalogación de más de 600 obras, ocho de ellas reproducidas en transcripción de Cabañas. J.F.G.

Departamento Editorial Promoción de otoño

Aebersold la edición de jazz más completa.

Todos los títulos disponibles.
Consulte nuestros precios.

75 aniversario Bärenreiter

Oferta especial
la integral de MOZART en 20 tomos
por sólo 80.000 ptas.

Calle Espejo, 4 28013 Madrid
(junto al Teatro Real)
Tels. 91 548 17 94 / 50 / 51 Fax 91 548 17 53
E-mail: jagarijo@lander.com
www.mundimusicagarijo.com



Garijo Mundimúsica

TRATADO DE SOLFEO CONTEMPORANEO JOSE LUIS TEMES

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

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

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

DISTRIBUYE EN EXCLUSIVA
Mundimúsica
Ediciones musicales

Mundimúsica S.L. Ediciones musicales
C/ Espejo, 4
28013 MADRID

publicaciones



"Diccionario de Jazz latino"
Nat Chediak
en colaboración con
Carlos Galilea
Editor Fernando Trueba.
Edición Fundación Autor,
Madrid, 1998

Los diccionarios de personalidades tienen una utilidad evidente. Pero, cuando estamos ante un diccionario inédito, realizado por instituciones españolas, mayor es la satisfacción. Es el caso del *Diccionario de Jazz Latino*, realizado por Nat Chediak, editado y propuesto por Fernando Trueba (el célebre director de cine que siente auténtica pasión por el tema) y acogido en la colección de publicaciones de la Fundación Autor, con la colaboración de la SGAE.

Aunque parezca increíble, este es el primer diccionario dedicado al jazz latino que se publica. Cuando se conoce la gran extensión del fenómeno, no puede uno menos que asombrarse. El diccionario, que ha contado con la colaboración de Carlos Galilea, incluye no menos de 1.500 voces: "No elimino a aquellos que utilizan de manera creativa elementos electrónicos de la fusión [...]. Como criterio principal, tienen voz propia aquellos músicos que han grabado en solitario", dice Chediak al hablar de los criterios que ha utilizado en este útil diccionario. **J.F.G.**



"Jazz piano from scratch"
Charles Beale
con CD
"Jazz piano, grado 3"
CD
Edita The Associated Board of
the Royal Schools of Music

Un nuevo método a disposición del estudiante y aficionado al jazz se puede encontrar a través de la actividad de la Associated Board of the Royal Schools of Music. Esta institución lleva largo tiempo trabajando entre nosotros y proponiendo sus sistemas de exámenes de la citada escuela británica; exámenes a los que se han acogido un número destacado de centros y escuelas de música de muchas comunidades.

El método completo se compone de cinco grados y cada uno contiene un libro de obras, otro de escalas, otro de pruebas de oído, otro de estudios rápidos, un CD y un libro guía para estudiantes y profesores; todo ello para piano. El libro guía, *Jazz Piano from Scratch* (el método aún no está traducido del inglés), contiene interesantes explicaciones de armonía, ritmo, introducción a los acordes, escalas, práctica de conjunto, modos, claves principales y preparación a los exámenes.

Temporada Lírica 1998-1999

En conmemoración del Centenario
de Federico García Lorca

PROGRAMA DOBLE

A LAS 20:00 HORAS

25 **EL REY DE HARLEM** Ópera 1998

27 MÚSICA DE HANS WERNER HENZE
29 TEXTO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

SEPTIEMBRE **DON PERLIMPLIN**

1 MÚSICA DE BRUNO MADERNA
LIBRETO BASADO EN LOS AMORES DE DON

OCTUBRE **PERLIMPLIN CON BELISA EN SU JARDÍN,**
DE FEDERICO GARCÍA LORCA

NUEVA PRODUCCIÓN

COPRODUCEN: FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA
Y DANZA DE GRANADA, TEATRO DE LA ZARZUELA

Y TEATRO LA FENICE DE VENEZIA

DIRECTOR MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTOR DE ESCENA: MANUEL GUTIERREZ ARAGÓN

ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: GERARDO VERA

En conmemoración del Centenario
de los hechos históricos acaecidos en 1898

(EXCEPTO LUNES), A LAS 20:00 HORAS. MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS
MIÉRCOLES, 28 DE OCTUBRE, 4, 11, 18 Y 25 DE NOVIEMBRE, ACTIVIDADES
MUSICALES PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

ACTUALIDADES DEL 98 1998

Con la representación de Zarzuela

27 **GIGANTES Y CABEZUDOS**

OCTUBRE **LA VIEJECITA** PROGRAMA DOBLE

MÚSICA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

LIBRO DE MIGUEL ECHegaray

NOVIEMBRE UN ESPECTÁCULO DE JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ,
SOBRE UNA IDEA DE RAFAEL AZCONA

NUEVA PRODUCCIÓN

DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA/JOSÉ FABRA

DIRECTOR DE ESCENA: JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ

ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: PEDRO MORENO

A LAS 20:00 HORAS. 22 Y 26 DE ENERO, ACTIVIDADES MUSICALES
PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

21 **L'INCORONAZIONE DI POPPEA** Ópera 1999

23 MÚSICA DE CLAUDIO MONTEVERDI

25 LIBRETO DE GIAN FRANCESCO BUSANELLO

28 EDICIÓN DE ALBERTO ZEDDA

30 **NUEVA PRODUCCIÓN**

COPRODUCEN: NEW OPERA DE ISRAEL (TEL AVIV) Y TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECTOR MUSICAL: ALBERTO ZEDDA

DIRECTOR DE ESCENA: ARIEL GARCÍA VALDÉS

ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JEAN PIERRE VERGIER

(EXCEPTO LUNES), A LAS 20:00 HORAS. MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS.
MIÉRCOLES, 10, 17 Y 24 DE FEBRERO, ACTIVIDADES MUSICALES
PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

6 **LA DEL MANOJO DE ROSAS** Zarzuela 1999

MÚSICA DE PABLO SOROZÁBAL

28 LIBRO DE FRANCISCO RAMOS DE CASTRO Y ANSELMO C. CARREÑO

FEBRERO PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (1990)

DIRECTOR MUSICAL: LUIS REMARTÍNEZ

DIRECTOR DE ESCENA: EMILIO SAGI

ESCENOGRAFÍA: GERARDO TROTTI

FIGURINES: ALFONSO BARAJAS

(EXCEPTO LUNES Y MARTES), A LAS 20:00 HORAS

MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS

MIÉRCOLES, 31 DE MARZO, 7, 14, 21 Y 28 DE ABRIL, ACTIVIDADES MUSICALES
PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

27 **LA CORTE DE FARAÓN** Zarzuela 1999

MARZO MÚSICA DE VICENTE LLÉO

AL LIBRO DE GUILLERMO PERRÍN Y MIGUEL DE PALACIOS

2 **NUEVA PRODUCCIÓN**

COPRODUCEN: TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES,
THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES DE PARÍS Y TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECTOR MUSICAL: PEDRO ALCALDE

DIRECTOR DE ESCENA: ALFREDO ARIAS

ESCENOGRAFÍA: ROBERTO PLATÉ

FIGURINES: FRANÇOISE TOURNAFONT

A LAS 20:00 HORAS

22 **THE TURN OF THE SCREW** Ópera 1999

25 MÚSICA DE BENJAMIN BRITTEN

27 LIBRETO DE MYFANWY PIPER

29 PRODUCCIÓN DEL TEATRO REGIO DE TURÍN (1996)

MAYO DIRECTOR MUSICAL: ANTONI ROS MARBA

DIRECTOR DE ESCENA: LUCA RONCONI

1 ESCENOGRAFÍA: MARGHERITA PALLI

JUNIO FIGURINES: VERA MARZOT

(EXCEPTO LUNES, MARTES Y 2 DE JULIO), A LAS 20:00 HORAS

MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS

MIÉRCOLES, 23, 30 DE JUNIO, 7, 14, 21 Y 28 DE JULIO, ACTIVIDADES MUSICALES
PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

18 **LUISA FERNANDA** Zarzuela 1999

MÚSICA DE FEDERICO MORENO TORROBA

AL LIBRO DE FEDERICO ROMERO Y GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW

1 **NUEVA PRODUCCIÓN**

COPRODUCEN: TEATRO BELAS ARTES DE MÉXICO Y TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA/JOSÉ GÓMEZ

DIRECTOR DE ESCENA: JAVIER ULACIA

AGOSTO ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JULIO GALÁN

Ballet 1998-1999

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

PRIMER PROGRAMA

15, 16, 17, 18, 19 Y 20 DE DICIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

SEGUNDO PROGRAMA

22, 23, 25, 26, 27, 29 Y 30 DE DICIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

**GALAS CONMEMORATIVAS DEL
XX ANIVERSARIO DE SU FUNDACIÓN**
2 Y 3 DE ENERO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

Recitales y Concursos 1998-1999

LUNES, 16 DE NOVIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL EXTRAORDINARIO

Homenaje a Federico García Lorca

TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO

PROGRAMADO POR EL FESTIVAL DE OTOÑO

MARTES, 1 DE DICIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

**CONCIERTO HOMENAJE AL
MAESTRO FRANCISCO ALONSO**

PROGRAMA Y SOLISTAS A DETERMINAR

DIRECTOR MUSICAL: ODÓN ALONSO

LUNES, 15 DE FEBRERO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

HALFFTER-CARO, VIVALDI, SHOSTAKOVICH

DIRECTOR MUSICAL: PEDRO HALFFTER-CARO

MARTES, 27 DE ABRIL DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

**CONCIERTO DE MÚSICA
CONTEMPORÁNEA**

BASADA EN TEXTOS BÍBLICOS

STRAVINSKI, HONEGGER

DIRECTOR MUSICAL: PEDRO ALCALDE

SÁBADO, 12 DE JUNIO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

**CONCIERTO-RECITAL
DE FIN DE CURSO**

RAINA KABAIVANSKA, SOPRANO

Y ALUMINOS

CELSA TAMAYO, PIANO

VIERNES, 2 DE JULIO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

**CONCIERTO DE CLAUSURA
DE LA TEMPORADA**

Gala de Zarzuela

MARÍA BAYO, SOPRANO

DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Temporada 98 99



ILUSTRACIÓN DE FONDO:
J. ALCÁNTARA.
«EL EMPRESARIO TEATRAL»
DE W. A. MOZART. FOTO 1994.
PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

V Ciclo de Lied 1998-1999

MARTES, 13 DE OCTUBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL I

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO

ANDREAS HAEFLIGER, PIANO

LUNES, 2 DE NOVIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL II

BO SKOVHUS, BARÍTONO

HELMUT DEUTSCH, PIANO

LUNES, 8 DE FEBRERO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL III

MARJANA LIPOVŠEK, MEZZOSOPRANO

ANTHONY SPIRI, PIANO

LUNES, 22 DE FEBRERO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL IV

CHRISTIANE OELZE, SOPRANO

RUDOLF JANSEN, PIANO

LUNES, 8 DE MARZO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL V

THOMAS HAMPSON, BARÍTONO

WOLFRAM RIEGER, PIANO

LUNES, 29 DE MARZO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL VI

BARBARA BONNEY, SOPRANO

MALCOLM MARTINEAU, PIANO

LUNES, 19 DE ABRIL DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL VII

TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, PIANO

Clases Magistrales 1998-1999

DEL 18 AL 22 DE DICIEMBRE DE 1998

MONTEVERDI HOY

DIRECTOR: ALBERTO ZEDDA

DEL 3 AL 11 DE JUNIO DE 1999

**CLASES DE INTERPRETACIÓN
PARA CANTANTES**

POR RAINA KABAIVANSKA

FECHAS A DETERMINAR (JUNIO/JULIO DE 1999)

**EL CANTO Y LA ESCENA
EN LA ZARZUELA**

Directores: PLÁCIDO DOMINGO-EMILIO SAGI



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



CAJA MADRID
FUNDACION

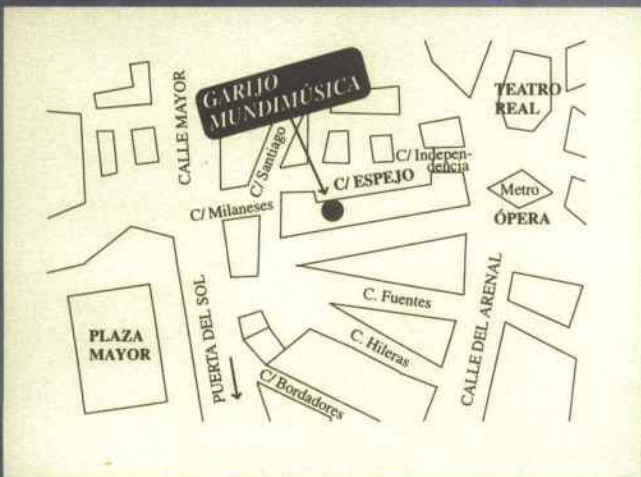
Todos los programas, fechas e intérpretes
son susceptibles de modificación.



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](mailto: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



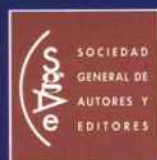
Garijo

Mundimúsica

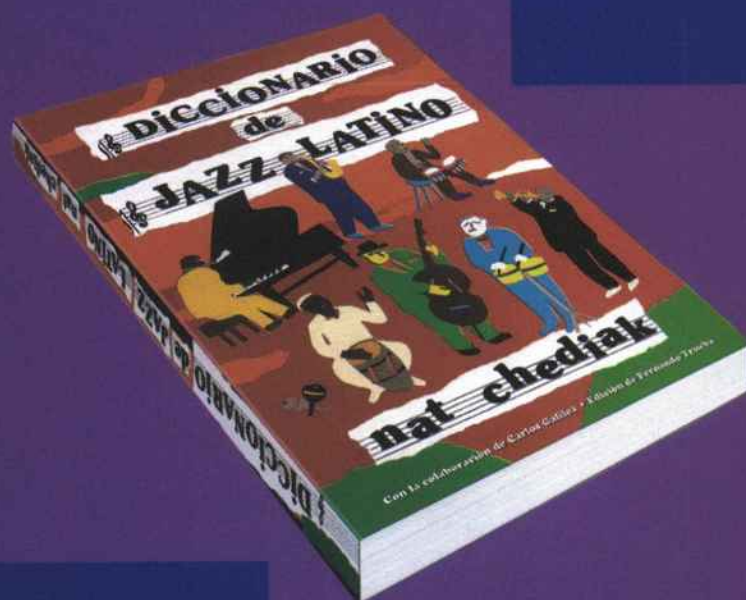
Desde 1924



Mundimúsica S.L.
INSTRUMENTOS MUSICALES



Acércate a la obra de nuestros creadores



COLECCIÓN LOS AUTORES



Información: Fundación Autor, Bárbara de Braganza, 7 • 28004 • MADRID
Tel.: 91 503 68 00 • Fax: 91 503 68 19 • e-mail: amilian@sgae.es
Cibertienda Autor: www.coqnet/autor



"Guía de la música clásica grabada", vol 4 siglo XX
Francisco Ramos
Diputación de Sevilla

En general, la función de una discografía es la de servir como recapitulación, establecer un campo de elección dentro de un territorio que ya se conoce. En el presente caso las condiciones de partida son distintas. La lectura de una discografía sobre música del siglo XX debería suponer un conocimiento *a priori* (en términos de familiarización con conceptos, ideas y estéticas) del que el lector español en muchos casos se encuentra desprovisto. Así que el autor se ha enfrentado con una doble tarea: conducir al lector a través del enmarañado recorrido de las vanguardias y al mismo tiempo sentar las bases para la comprensión de aquellas condiciones que empujaron la música hacia el abandono de la tonalidad y hacia la aventura en el *mar ignotum* de la contemporaneidad.

El mérito principal de Ramos consiste en haber pensado el libro como estímulo para la audición, primando la componente sonora sobre la teórica (que sin embargo no está eliminada). Por ello, el material no está ordenado según un criterio cronológico, como es usual en las historias de la música, sino que está estructurado en once capítulos como otros tantos itinerarios desde la perspectiva de la escucha.

De tal manera, el autor lanza al lector y potencial oyente un hilo de Ariadna que lo guía en la difícil exploración de la música contemporánea.

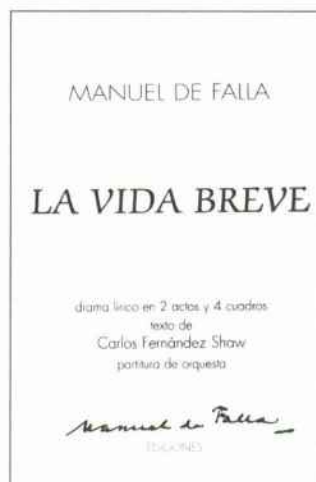
Cada capítulo agrupa a compositores unidos por un concepto del sonido similar, reuniendo no sólo a artistas cercanos por influencias directas sino también estableciendo relaciones transversales entre épocas distintas. Hacer la lista de todos los compositores tratados sería demasiado largo. Aquí será suficiente señalar el espacio dedicado al panorama de la producción española actual (Guerrero, Halffter, de Pablo, Marco).

Aunque el mercado discográfico se renueva a ritmos vertiginosos, estamos seguros de que, en un entorno tan avaro de publicaciones sobre música contemporánea como el de la edición española, el libro conservará intacto su interés durante mucho tiempo.

Stefano Russomanno



"Piccolo, saxo y compañía"
André Popp, cuento de Jean Broussolle, narrado por Fernando Palacios
"Peer Gynt"
Edvard Grieg, cuento de Carmen Santonja, narrado por Fernando Palacios
Colección de cuentos La Mota de polvo.
Producciones Agruparte, 1998



"La vida breve"
Manuel de Falla, texto Carlos Fernández Shaw
Revisión y notas: Jean-Dominique Krynen
Ediciones Manuel de Falla, Granada, 1998

La publicación de la partitura de *La vida breve*, de Manuel de Falla, en edición pulcramente revisada constituye, en primer lugar, una gran satisfacción por disponer de una versión que se adapta fielmente a las intenciones del autor (lo que no ocurría hasta ahora), y en segundo lugar,

porque significa la prueba de que el Archivo Manuel de Falla de Granada se ha convertido ya en un instrumento extremadamente fiable de cara a asegurar que la documentación falliana cumpla con la misión de restaurar su legado todo lo necesario.

Y lo era en el caso de su ópera. Las circunstancias en las que se desarrolló el estreno de *La vida breve* facilitaron la perpetuación de toda clase de errores: "La partitura de orquesta, editada hasta ahora exclusivamente por Max Esching (copyright de 1925) constaba del facsímil ("litocopia") de un ejemplar de copista realizado apresuradamente, probablemente en 1920, publicado sin colaboración del autor, y cuyas fuentes quedaban por identificar y fechar. Explotada desde entonces sin cambios, esta partitura de legibilidad débil, por ser manuscrita, y de compaginación confusa (los propios manuscritos de Falla salen mejor) quedó atiborrada de errores." La presente edición corrige todas esas anomalías. J.F.G.

La colección *La mota de polvo*, dirigida por Fernando Palacios y publicada por Ediciones Agruparte, da dos pasos más adelante con otras tantas publicaciones. Con ello, la ejemplar colección se eleva a cuatro títulos, todos ellos dedicados a la iniciación de los niños en la música a través de materiales originales o adaptados con el concurso de notables artistas.

Los dos últimos títulos son el *Peer Gynt*, de Grieg con un cuento original de Carmen Santonja, que ya asombró por su imaginación en otro título anterior basado en El pájaro de fuego stravinskyano. El siguiente título es el cuento del francés Jean Broussolle y música de André Popp, *Piccolo, Saxo, y compañía*.

En ambos casos -como en los anteriores de la serie- se cuenta con la colaboración de lujo de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y de su director titular, Adrian Leaper. El objeto mismo es un precioso disco-cuento realizado con unas ilustraciones de gran atractivo a cargo de Luis de Horna.

El disco-cuento viene con indicaciones que permiten a los chavales seguir la lectura acompañándose de la música, para ello pueden interrumpir la audición o detenerla en lugares previamente indicados, lo que les permite realizar su propio cuento que viene en dos versiones, con y sin narrador. Como los anteriores, estos dos discos-cuentos harán las delicias de los niños. J.F.G.



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

- * TODOS LOS INSTRUMENTOS
- * COMBOS
- * ARMONIA
- * ARREGLOS
- * IMPROVISACIÓN
- * INICIACIÓN A LA MÚSICA
TODOS LOS ESTILOS: JAZZ, ROCK POP, FUNK, SALSA, NEW AGE, etc....
- * INFORMÁTICA MUSICAL
- * ESTUDIO DE GRABACIÓN
- * CURSO EN NUEVAS TÉCNICAS DE LA GUITARRA ELÉCTRICA (SWEEP,
TAPPING, etc....)

Tfno. 430 81 67

**TRANSPORTES
FLUITERS S.A.
INTERNACIONAL**

*Mudanzas y transportes internacionales
Embalajes
Guardamuebles y contenedores
Embalaje y transporte de obras de arte
Transporte de sistemas informáticos*

**AGENTES Y CORRESPONSALES
EN TODOS LOS PAÍSES**

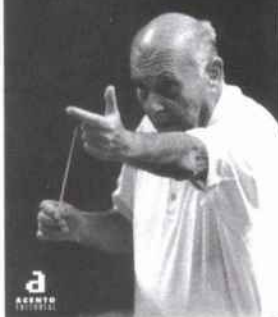
Telfs.
(91) 521 00 39
(91) 531 52 40
(91) 532 62 55
fax
(91) 532 08 63

OFICINAS
Barquillo, 9 - 28004 MADRID

ALMACÉN
Avda Constitución, 220
28850 Torrejón de Ardoz
(MADRID)
Telf. (91) 656 13 38

publicaciones

memorias
Sir Georg Solti



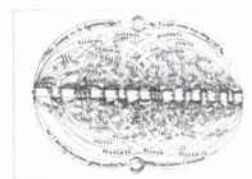
"Memorias Sir Georg Solti"
Acento Editorial
Madrid, 1998

Los últimos años de la larga y cumplida vida del director húngaro, nacionalizado británico, Georg Solti significaron un periodo de reconciliaciones. Solti, de origen judío, supo construir una fulgurante carrera desde las ruinas de una Alemania destruida, cuando los directores alemanes más importantes tenían prohibida su actuación por el pasado nazi. Cuando, por fin, Solti se había convertido en un grande mundial, las puertas de su país estaban nuevamente cerradas. Sólo en la década de los noventa, Solti recuperó un país. En esos escasos últimos años, el maestro dictó sus memorias que terminaron de corregirse apenas horas antes de su fallecimiento.

Las memorias de Solti son interesantes, pero, quizá, la edad y el deseo de coronar su larga vida con una gran explicación, provocan que nos quedemos con ganas de saber más sobre sus principales concepciones musicales, artísticas y sociales. Su identificación con la *Cantata profana* de su antiguo maestro, Bartok, es muy emotiva y de gran significación. Como los ciervos de la historia, Solti había probado el agua fresca. **J.F.G.**

Gonzalo Fdez. de la Gándara
Miguel Lorente

Acústica
musical



"Acústica musical"
Gonzalo Fernández de la Gándara.
Miguel Lorente
Colección Música Hispana
Textos. Manuales
Ediciones del ICCMU, Madrid,
1998

Durante muchos años, la acústica fue una gran desconocida en los programas de enseñanza españoles. Poco más tarde entró, casi como una María, y lo hizo sin contar con publicaciones de calidad; a menudo simples apuntes fotocopiados. Sin embargo, la música precisaba de una profundización justamente en la acústica. Se perdió tiempo y hoy se tiene la sensación de que la generación de la que forman parte Fernández de la Gándara y Lorente han decidido que no vuelva a sucederle a ningún estudiante lo que, posiblemente les ocurrió a ellos.

Su libro, de acústica cubre una laguna con gran dignidad. Cada autor se reparte una parte del tratado. En la primera Fernández de la Gándara ofrece lo que denomina Curso de Acústica para músicos, no precisa de grandes conocimientos matemáticos, pero tampoco olvida que la acústica es una parte de la física y que empeñarse en no manejar las matemáticas es una cabezonería. Lorente completa el libro con una serie de apéndices de alto interés.

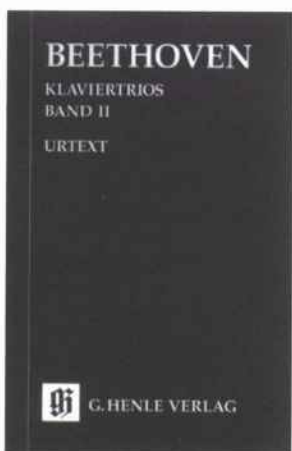
Piano



**Música escénica para
Egmont de Goethe**
Ludwig van Beethoven
G. Henle Verlag, Múnich, 1998

Reducción para piano de la Obertura de la obra Egmont, sobre el drama de Goethe. La presente reducción ha sido repasada sobre la base de la edición original, conforme a las exigencias de la práctica musical y siguiendo el texto original de la edición completa.

Segundo volumen de las célebres Suites para clavecín, de Haendel. Estas piezas fueron editadas en Londres en 1733, por el editor londinense John Walsh. Las planchas de la citada edición habían servido ya para otras ediciones anteriores y habían acumulado numerosos errores. De las nueve piezas de esta colección, al menos seis habían sido publicadas con anterioridad. La presente edición urtext presenta las nueve piezas según la edición de 1733, pero en su orden original.



**Tríos con pianos
II parte**
Ludwig van Beethoven
G. Henle Verlag, Múnich, 1998

El presente volumen ofrece una parte importante de los tríos de Beethoven. La colección completa consta de tres volúmenes donde se encuentran los catorce tríos compuestos por el maestro. El tomo II incluye los tríos para violín, violonchelo y piano, Opus 70, números 1 y 2, el Opus 96 y el Opus 121 a. Se trata de ediciones urtext para las que se ha contado con el original, excepto para el Opus 97, cuyo manuscrito desapareció durante la guerra.



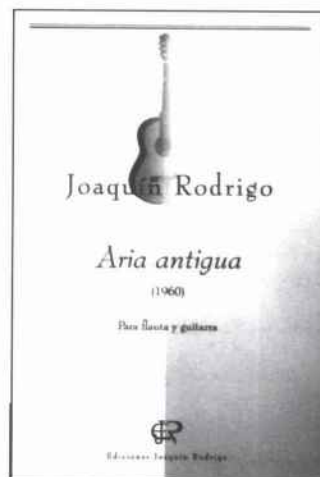
Suite y piezas para teclado
(London 1733)
Haendel
G. Henle Verlag, Múnich, 1998



**Sueños de amor
Tres nocturnos**
Franz Liszt
G. Henle Verlag, Múnich, 1998

Los tres nocturnos conocidos por el tercero de ellos, *Sueños de amor*, de Franz Liszt, fueron publicados en 1850 en una doble versión, como lieder y como transcripción para piano. La versión urtext que presenta Henle está basada en la primera edición de 1850, aunque atiende a las correcciones de la edición de 1851.

Nueva entrega de las populares colecciones de la Editorial Bärenreiter adaptadas para grupos reducidos de flautas dulces. La serie *a tre*, como su nombre indica, esta preparada para tríos y cuenta con repertorio fácil y popular. En este cuaderno se presentan siete canciones del Oeste americano, muy conocidas gracias a la popularidad del género y a su inclusión en numerosas películas. Material válido, pues, para pequeños grupos de chavales que toquen flauta dulce.



Aria Antigua
Para flauta y guitarra
Joaquín Rodrigo
Ediciones Joaquín Rodrigo

Flauta



Cowboy songs
Para tres flautas dulces soprano
Bärenreiter Verlag,
Kassel, 1998

La Editorial Joaquín Rodrigo continúa poniendo orden en la extensa producción del maestro saguntino. La presente edición nos brinda una versión de la *Aria antigua*, para flauta y guitarra (1960), de gran utilidad para intérpretes de ambos instrumentos. Pieza breve, de técnica asequible, aunque no principiante, si exceptuamos algunos giros agudos de la flauta, y de notable musicalidad.



El saxofón y yo
Grado elemental. Primer curso
Angel Luis de la Rosa y Jesús
Javier Librado
Mundimúsica S.L.
Madrid, 1998

El saxo y yo es un pequeño

cuaderno especialmente adaptado para los niños y jóvenes que se estén introduciendo en el universo del saxofón. Con excelentes ilustraciones y fotos, este método proporciona nociones del instrumento, así como de lenguaje musical, de una manera progresiva y divertida. Incluye consejos para mantener y limpiar el instrumentos y obras para tocar en grupo.



2 sinfonías de la Cantata BWV 35
para órgano y orquesta
J.S. Bach
Éditions Chantaine,
Tournai, 1997

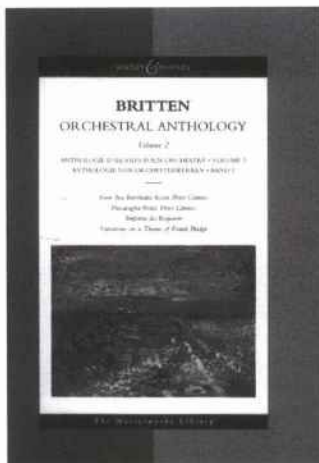
El siguiente producto editorial tiene un gran interés ya que

incluye la partitura y un CD con la parte orquestal de la obra elegida. Ello permite tocar la parte propia con acompañamiento orquestal en un equipo sencillo. El disco puede ser reproducido con cinco velocidades diferentes, lo que permite graduar la dificultad de tocar junto a la orquesta. La presente partitura ofrece dos Sinfonías para órgano y orquesta correspondientes a la *Cantata n° 35*, de Bach.



Fantaisie sur Carmen
Para corneta y quinteto de viento
Bizet-Arban
Arreglo de Thierry Caens
J. Hamelle & Cie, distribuido por
A. Leduc, París

La corneta, con su facilidad para las agilitades y piruetas, es un instrumento muy bien adaptado para tocar esta Fantasia sobre Carmen, de Bizet. El arreglo corre a cargo del trompetista francés Thierry Caens y está escrito para corneta en Si bemol y quinteto de viento tradicional (flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa). La partitura incluye todas las partes y la general.



Antología orquestal
en 2 volúmenes
Benjamin Britten
The Masterworks Library
Boosey & Hawkes
Londres, 1997

Excelente edición de la Editorial Boosey & Hawkes de diferentes obras orquestales de Britten. Dos tomos con obras tan conocidas como la *Sinfonía de Réquiem* o los *Cuatro Interludios marinos*, de Peter Grimes. Esta colección de obras orquestales de la editorial inglesa compite ventajosamente con otras de serie económica y es una buena ocasión de hacerse con literatura orquestal siempre necesaria.

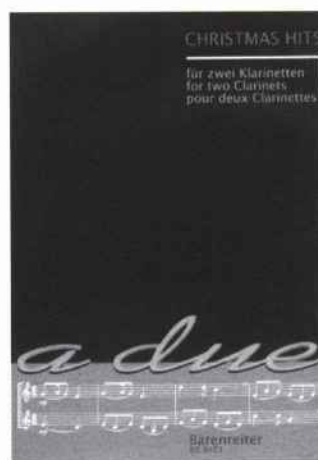


2 sonatas de iglesia en do mayor n° 14 (KV278) & n° 16 (KV 329)
para órgano y orquesta
W.A. Mozart
Éditions Chantaine,
Tournai, 1998

Con las mismas características y prestaciones que la partitu-

ra comentada más arriba, ésta nos ofrece dos *Sonatas de Iglesia en Do mayor, n° 14 (K. 278) y n° 16 (K. 329)*, de W. A. Mozart, ambas para órgano y orquesta.

Si en la partitura de Bach la parte de órgano a interpretar estaba reducida a una mano, mientras que la orquesta estaba escrita en dos, en ésta de Mozart, ocurre lo contrario, con lo que el índice de dificultad es un grado superior.



Éxitos navideños
Para dos clarinetes
Bärenreiter Verlag,
Kassel, 1998

Nuevo cuaderno de las Ediciones Bärenreiter dedicado a los pequeños grupos de instrumentos homogéneos. En este caso, de la serie a due para dos clarinetes. Los temas incluidos, trece canciones populares navideñas, pueden venir muy bien para las fiestas que se acercan. Los arreglos corresponden a Martin Pohl-Hesse.

musicora à la Villette 9-13 avril 99

En parallèle avec

music.
Mania

la Voix
thème de l'année

avec le soutien de



France Telecom

Fondation

Fondation d'entreprise



Un événement
Télérama



Cité de la musique
Conservatoire de Paris
Parc de la Villette

Salon International de la Musique Classique et du Jazz

Journée professionnelle le 9 avril
Tous les jours de 10h à 19h30
Le 13 avril de 10h à 18h

Musicalement vôtre

Rendez-vous à La Villette pour la 15^{ème} édition de Musicora.

Luthiers, facteurs d'instruments, importateurs, distributeurs, éditeurs, écoles, associations... 580 exposants de plus de 20 nationalités vous y attendent sur 15000 m², pour 5 jours aussi musicaux qu'amicaux.

En 98, 56000 visiteurs ont ainsi participé aux «5 Jours de toutes les musiques» qui réunissait côte à côte Musicora et MusicMania.

Festivement vôtre

En 99, Musicora met «La Voix» à l'honneur avec deux grandes soirées, Le Jazz sera à la fête avec la remise des Django d'or parrainée par Dee Dee Bridgewater,

l'Opéra avec un 1^{er} festival de films par Muzzik, les jeunes interprètes avec les 3e Découvertes Musicora et aussi... des Magazines Musicora par France Musique en direct, un voyage au pays du violoncelle par les luthiers...

Professionnellement vôtre

Grande première 99, la journée professionnelle du 9 avril. Au programme table rondes, débats et rencontres organisés par des professionnels pour les professionnels (musiciens, professeurs et élèves de conservatoires, d'écoles de musique, enseignants etc.). Elle se terminera par la soirée d'inauguration.

Faites partie de la Fête, rejoignez-nous.

Secession. 62, rue de Miromesnil. 75008 Paris
Tél. (33) 01 49 53 27 00. Fax (33) 01 49 53 27 04



REGENERAR LO DEGENERADO

DECCA

Hans Krasa: *Verlobung im Traum.*

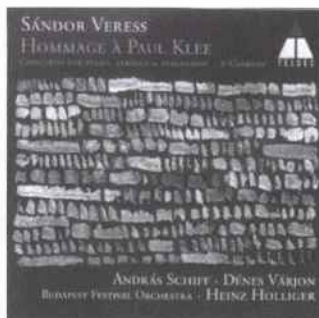
Orquesta DSO de Berlín. Lothar Zagrosek, director.

Proveniente de la próspera burguesía judía de Praga, Hans Krasa forma parte de aquellos compositores que fueron encerrados a comienzos de los años cuarenta en el campo de Terezín y murieron luego en Auschwitz. La reposición de su ópera *Verlobung im Traum* es otro hito de la colección "Música degenerada". Fruto de una larga y compleja elaboración, la obra se estrenó en 1933 y obtuvo aquel mismo año el premio nacional de música. La historia (tomada de Dostoievsky) explora el umbral incierto entre la realidad y el sueño, finalizando en el desengaño.

Atmósferas simbolistas se mezclan con una ironía típicamente praguense (la misma de Hasek, Capek, y Kundera, por llegar a nuestros días). El autor aprovecha influencias del jazz, incorpora a mitad de la ópera una cita de *Norma* de Bellini, alterna hábilmente polifonía y polirritmia con ecos de la música popular checa. Todo esto no podía sonar más que a "degenerado" para el oído sensible de los nazis.

Hoy día nos parece el testimonio valioso de una época rica en experimentaciones y aperturas novedosas. Zagrosek, que se está convirtiendo poco a poco en interprete imprescindible de este tipo de repertorio, firma, con sus cantantes, una versión plenamente satisfactoria.

Stefano Russomanno



EL ESLABÓN OLVIDADO

TELDEC

Sándor Veress: *Hommage à Paul Klee. Concierto para piano, cuerda y percusión. Seis Zardas.*

András Schiff y Dénes Várjon, piano. Budapest Festival Orchestra. Heinz Holliger, director.

Dos razones pueden explicar el silencio que ha rodeado hasta ahora a la figura del húngaro Sándor Veress (1907-1992): su estancia en la aislada Suiza tras el segundo conflicto mundial y la extrañeza del compositor hacia las corrientes del vanguardismo. En 1951, mientras Boulez escribía *Structures*, Veress firmaba el *Homenaje a Paul Klee*, para dos pianos y cuerdas. Música donde se dan cita cromatismo y diatonicismo, rítmica popular y sintaxis bartokiana, rasgos neoclásicos y melodismo folclórico. Veress no era ni ingenuo ni conservador sino un sólido compositor que, sin proponerse revoluciones radicales, sabía encontrar acentos de personal modernidad. Aun cuando se adentra en la dodecafonía (tercer movimiento del *Concierto para piano, cuerdas y percusión*) lo hace siempre con un gusto pronunciado por lo melódico, sin renegar de su filiación húngara. Su producción se nos revela el elemento de conexión entre Bartók y la generación de Ligeti y Kurtág (de los que Veress fue profesor).

No es la primera vez que Heinz Holliger (también alumno de Veress) defiende la causa de su antiguo maestro. La destacada prestación de algunos renombrados intérpretes húngaros asiste estas músicas con interpretaciones sentidas y convencidas. **S. R.**



EL SIGLO DEL HORROR

DECCA

Pavel Haas: *Šarlatán.*

Orquesta de la Ópera Estatal de Praga. Israel Yinon, director.

La serie "Música degenerada" de Decca va revelando nuevas joyas de la producción artística en la década de los años treinta, haciéndonos echar de menos lo que hubiera podido ser el desarrollo de la música checa sin la llegada de la barbarie nazi. Como por ejemplo el *Šarlatán*, de Pavel Haas, estrenado en 1938 y olvidado durante largo tiempo al igual que su autor, muerto en el campo de concentración de Auschwitz. El argumento de la ópera trata de las aventuras y los amores de un médico charlatán hasta su lucha mortal con el fantasma de su enemigo. La música es vital, contiene fuertes humores populares y sigue manteniendo intacta su frescura.

Es demasiado cómodo definir a Haas como un simple seguidor de Janáček, aunque su influencia sea evidente. En aquella época ya la simple apuesta por su lenguaje era todo un reto, siendo entonces Janáček un compositor marginal, cuyas partituras eran modificadas por los directores que las consideraban incorrectas e inejecutables. Más que de una 'línea Janáček' podríamos hablar de una línea checa que intenta restaurar la dicción viva y realista del idioma nacional tanto en la ópera como en la literatura. Una tendencia que se perpetúa hoy día en las novelas de Bohumil Hrabal. El cuidado de la realización musical es digno de la importancia del descubrimiento. **S. R.**



LA SIRENITA RUSA

DECCA

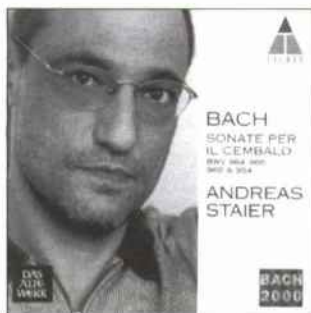
Dvorak: *Rusalka.*

Orquesta Filarmónica Checa. Sir Charles Mackerras, director.

La escasa difusión fuera de su país de origen del repertorio operístico checo (Dvorak, Smetana y Janáček) deriva ante todo de los problemas impuestos por el idioma. En el caso de Dvorak nos tropezamos además con el prejuicio insistente y generalizado acerca de un autor eminentemente sinfónico considerado equivocadamente poco idóneo para el teatro musical. La audición de su obra maestra en el género lírico, *Rusalka*, es suficiente por sí sola para desmentir ese tópico.

Tomando como punto de partida el argumento de la *Sirenita* de Andersen, Dvorak firma una ópera en la que el precario encuentro entre el mundo de los hombres y el de las hadas tiene como escenario encantado la atmósfera de los predilectos bosques moldavos. La calidad de la inspiración melódica, la cuidada caracterización de los personajes y la feliz definición sonora de las escenas, hacen de *Rusalka* uno de los mayores ejemplos de ópera romántica según el modelo fantástico inaugurado por Weber.

El disco se revela un medio fundamental para la difusión de un tipo de repertorio que merece sin duda la atención del público más amplio. Para la ocasión, Decca no ha reparado en gastos para asegurarse al especialista del género Mackerras y a unos intérpretes, encabezados por Renée Fleming, a la altura de la tarea. **S. R.**



EL GENIO APLICADO

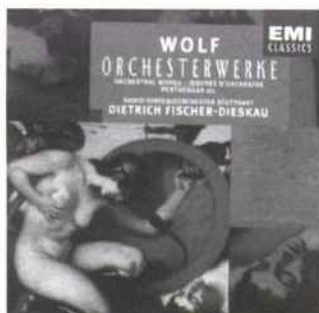
TELDEC

J. S. Bach: *Sonatas para clave BWV 964-966, 968, 954.*

Andreas Staier, clave.

¿Quién ha dicho que los genios no necesitan aprender nada? Miren, por ejemplo, con qué humildad Bach transcribía en 1701 parte del *Hortus Musicus* de Johann Adam Reinken (1623-1722), compositor de buen oficio y valioso contrapuntista. Con el mismo empeño se dedicaba a arreglar para tecla los conciertos de Vivaldi. Desde siempre la práctica de la transcripción ha tenido una no desdeñable implicación pedagógica. Al transcribir una pieza, el compositor no sólo reescribe la pieza sino que también la estudia.

Las *Sonatas BWV 964 y 968* son, en cambio, arreglos de célebres composiciones bachianas (respectivamente, la *Segunda sonata* para violín solo y el 'Adagio' de la *Tercera sonata*). Los musicólogos tienden a atribuirlos a alguno de los hijos de Bach (posiblemente a Wilhelm Friedmann), mientras que en las notas del disco, Staier asegura que se deben al propio compositor. Yo prefiero quedarme con la idea de que las han realizado sus hijos y que, al hacer un favor al padre, se hayan hecho un favor a sí mismos. Porque coger confianza con la escritura paterna, recorrerla nota a nota, debió de haber sido seguramente una oportunidad como poco extraordinaria. ¿No será por ello por lo que se volvieron enseguida tan buenos compositores? **S. R.**



FRAGMENTACIÓN

EMI

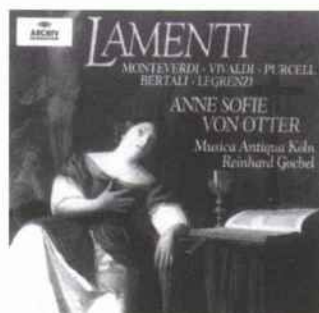
Hugo Wolf: *Intermezzo y Final; Pentasilea; Serenata italiana; El corregidor* (Preludio e Intermedio).

Orquesta de la Radio de Stuttgart. Dietrich Fisher-Dieskau, director.

Hugo Wolf no fue sólo maestro en el género del lied, si eligió la forma breve y las plantillas reducidas fue, en cierto sentido, para salvarse de un problema estético insoluble. La utopía sinfónica, que Mahler y Bruckner resolvieron con la creación de inmensos recorridos atravesados por vías secundarias y comunicantes, en Wolf roza a menudo con el espectro de lo mutilado y de lo inacabado.

La mayoría de las composiciones orquestales de Wolf forman parte de proyectos que, por una razón u otra, no nos han llegado en su integridad: desde el *Intermezzo y Final*, tempranísima demostración de habilidad compositiva, hasta la pequeña joya que es la *Serenata italiana*. Intacto se ha conservado, en cambio, el poco conocido poema sinfónico *Pentasilea*, demolido en sus días por el célebre director de orquesta Hans Richter que no perdonó a Wolf los ataques contra Brahms. La obra refleja de manera personal los modelos juveniles predilectos por el compositor (Wagner y Berlioz).

Dietrich Fisher-Dieskau, que como cantante fue intérprete destacado de Wolf, ofrece desde la batuta una lectura correcta y diligente. Sin embargo, nos quedamos con la impresión de que algo más se hubiera podido sacar de estas partituras. **S. R.**



DULCES DOLORES

ARCHIV

Lamenti. Obras de **Monteverdi, Purcell, Vivaldi, Piccinini, Bertali y Legrenzi.**

Anne Sofie von Otter, mezzosoprano. Musica Antiqua Köln. Reinhardt Goebel, director

Éxtasis y dolor son los polos opuestos hacia los que tiende la estética barroca. Para el segundo se llegó a crear un género musical propio y peculiar llamado lamento, donde un personaje (preferentemente mujer) lamentaba la pérdida del amado, del cónyuge o alguna otra muerte. Prototipo del género, es el muy célebre *Lamento d'Arianna*, de Monteverdi. Aquí lo escuchamos en una sobria versión donde el bajo continuo es realizado por la teorba, tal como hubiera podido ocurrir en alguna casa de la época. Aun así no pierde su fuerza musical de queja amorosa. Los variados *lamenti* recogidos en el disco reflejan, cada uno, la declinación personal de su autor. Mediterráneo Vivaldi, cuya cantata *Cessate ormai cessate* se mueve entre la desesperación y la cólera; gentleman Purcell, en sus elegantes *Incassum Lesbia* y *O solitude*, donde la ostentación del dolor nunca supera los límites de la buena educación.

El canto de von Otter privilegia el lado teatral sobre el camerístico, con profusión de ornamentaciones deslumbrantes en Vivaldi. Musica Antiqua Köln proporciona su habitual sonido huesudo y nervioso, que bien se conviene a la delgada instrumentación de las obras. **S. R.**



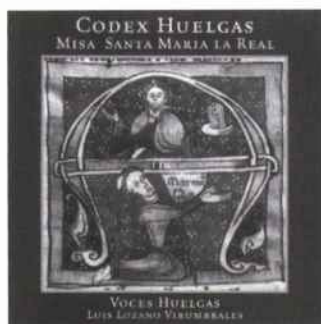
UN BRUCKNER VIVO

EMI

Bruckner: *Sinfonías 3 a la 9. Misa en Fa menor.* Orquesta Filarmónica de Múnich. Sergiu Celibidache, director.

Hace algunos meses, la compañía discográfica EMI anunciaba que había llegado a un acuerdo con los familiares de Sergiu Celibidache para lanzar el legado discográfico del director rumano, fallecido poco antes. La noticia tomaba importancia por el hecho de que Celibidache consideraba la grabación como algo inauténtico y, en consecuencia, no había grabado prácticamente nada. No obstante, sus últimos años, pasados con la Filarmónica de Múnich proporcionaron la posibilidad de que numerosas sesiones del director y su orquesta se grabaran como registro testigo. Ese gran legado, de enorme calidad, pese a no tratarse de sesiones de estudio, es el que ahora está saliendo a la luz.

Le llega el turno a todo el Bruckner que el maestro estimaba, las sinfonías 3 a la 9 y la *Misa en fa menor*, ya que nunca dirigía la primera, la segunda o las conocidas como 0 y 00. Se trata de un cofre de doce CDs que se puede considerar fundamental por la coherencia del conjunto, por la calidad general de las grabaciones y, sobre todo, por la trascendental visión que Celibidache proyecta del mundo sinfónico del organista de San Florián. Majestuoso fresco en el que el drama bruckneriano se muestra en una concepción que se beneficia de la mística particular de Celibidache, entre fenomenología y budismo Zen. **Jorge Fernández Guerra**



MUJERES Y POLIFONÍA

SONY HISPÁNICA

Codex Huelgas:

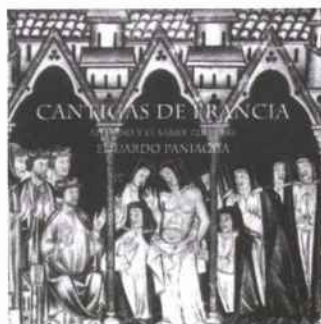
- (1) *Misa Santa María la Real.*
- (2) *Polifonía inédita.*

Voces Huelgas.

Luis Lozano Virumbrales, director.

Una vez más, Luis Lozano engalana la colección Hispánica de Sony con dos grabaciones dedicadas, en esta ocasión, al *Códice de Las Huelgas*. Este Códice es uno de los mejor conservados entre los que contienen polifonía medieval y, puesto que este Monasterio es de monjas, se trataría del único en Europa, del que se tenga casi la certidumbre, cantado por mujeres. Luis Lozano es uno de los mayores especialistas europeos en monodía y polifonía medieval. Su larga trayectoria al frente del Grupo Alfonso X el Sabio, de voces masculinas, ha producido importantes frutos, algunos en esta misma colección.

En este caso, Lozano ha trabajado con un grupo vocal femenino (Voces Huelgas) y un breve añadido de instrumentos. Llegado aquí, Lozano ha sido de los más pertinaces defensores de interpretar el canto llano con los instrumentos que se sabe, existían en los monasterios. Para la grabación, Lozano ha incluido la tromba marina (instrumento grande con una o dos cuerdas que mantenía el tono), el órgano positivo y una pequeña arpa. Las dos magistrales grabaciones son la *Misa Santa María la Real* (patrona de las Huelgas) y polifonía inédita que no se encuentra en otros manuscritos contemporáneos a esta joya medieval. **J.F.G.**



CANTIGAS VIAJERAS

SONY HISPÁNICA

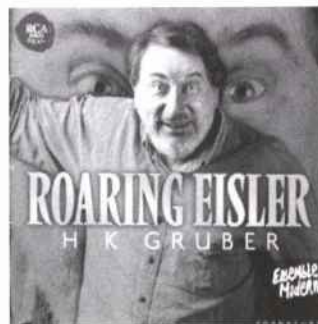
Alfonso X el Sabio:

- (1) *Cantigas de Italia.*
- (2) *Cantigas de Francia.*
- (3) *Obras maestras de las Cantigas.*

Música Antigua - Eduardo Paniagua

Tres nuevas entregas de la serie dedicada a las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio a cargo de Eduardo Paniagua, al frente de su grupo Música Antigua. Con estos tres discos son ya nueve los álbumes dedicados a este repertorio medieval trascendental en la colección Hispánica de Sony. Dos discos sencillos están dedicados a *Cantigas* de Italia y Francia. Se conocen por este nombre a las series de *Cantigas* cuyas historias suceden en estos países. Con ello, además de la tradicional función de loar a la Virgen Nuestra Señora, las *Cantigas* nos traen el recuerdo de los episodios políticos y culturales que rodeaban a la corte del Rey Sabio.

El tercer volumen, *Obras maestras de las Cantigas*, doble en esta ocasión, ofrece una selección de las mejores de esta imponente colección de cuatrocientos veintisiete poemas con música escrita delicadamente en cuatro preciosos códices. El disco, en la medida de que se trata de una antología, brinda auténticas perlas de la colección. No obstante, no deja de inquietar que se anuncie como una selección "extraída del proyecto de la grabación integral". ¿Estamos ante el abandono del proyecto de grabación integral, difícilísimo y caro, sin duda, pero que tanta esperanza había suscitado? **J.F.G.**



LA REVOLUCIÓN PUEDE ESPERAR

BMG

Hanns Eisler: *Suites para Orquesta nº 2, Op. 24; nº 3, Op. 26; nº 4, Op. 30; nº 5, Op. 34. Baladas.*

Ensemble Modern.

H.K. Gruber, director y cantante.

Hanns Eisler es otro de los músicos que celebran el centenario de su nacimiento en el año que se nos va. Eisler fue el segundo músico en importancia de los que colaboraron con Bertold Brecht (el otro, por supuesto, fue Weill). Eisler era uno de los alumnos destacados de Schoenberg, pero pronto abandonó la línea formalista del creador del serialismo para embarcarse en la otra modalidad de la vanguardia de los años veinte y treinta: la social. El compromiso de Eisler fue intenso, hasta el punto de representar a los músicos comunistas occidentales. Su estilo comunicaba con el cabaret berlinés, el circo, la inclusión de danzas populares y una vitalidad maquinista. Casi la misma línea del joven Shostakovich hasta que Stalin le parara los pies.

Su recuperación musical comienza a ganar enteros y el magnífico disco que nos brinda el Ensemble Modern ofrece una doble vertiente de su trabajo: cuatro de sus suites orquestales y una serie de canciones, varias de ellas con textos de Brecht. Su música suena hoy espléndida de fresca y realización. Con un punto popular a lo Nino Rota (con el que compartió su dedicación al cine), pero con mayor sofisticación. Otra sorpresa es la del sorprendente H.K. Gruber que canta a lo *chansonier* y dirige la orquesta. **J.F.G.**



LENYA CANTA A WEILL

SONY

Kurt Weill:

Los siete pecados capitales. Berlin Theatre Songs.

Lotte Lenya, voz. Orquestas dirigidas por Wilhelm Brückner-Rüggeberg y Roger Bean.

Cuando se habla de un compositor como Kurt Weill y de su legendaria colaboración con Bertold Brecht, resulta imposible dejar de lado el otro vértice de ese triángulo artístico, Lotte Lenya, la incomparable actriz y cantante que interpretó los principales papeles de las obras músico-teatrales de ambos. Lenya fue la mujer de Weill, le acompañó en el exilio americano, se separó de él y se volvió a juntar hasta la muerte de Weill (en 1950), defendiendo, después, su memoria, con la ayuda de su nuevo marido G. Davis.

En 1956, Lenya vuelve a una Alemania irreconocible y descubre su adorado Berlín convertido en ruinas; pero lo que la lleva allí es la grabación de las canciones de su marido y colega, Weill. Esta grabación histórica es la que nos brinda ahora Sony. Dos antiguos discos en un CD actual que recogen las canciones de Los siete pecados capitales y una selección de las más célebres canciones, como la de Macky Navaja, Alabama-Song o Bilbao-Song. La voz de Lenya posee una personalidad irreplicable, identificada ya en el imaginario con el Berlín mágico de antes de la guerra. Es una voz de actriz, sin impostación, pero con una claridad musical y una dicción perfectas. En cuanto a la atmósfera, es casi todo Berlín el que se expresa a través de ella. **J.F.G.**

Giacomo Puccini



LA BOHÈME

...

Ópera en cuatro actos

MÚSICA

Giacomo Puccini (1858-1924)

LIBRETO

Luigi Illica y Giuseppe Giacosa

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	Silvio Varviso
Director de escena	Giancarlo del Monaco
Escenógrafo y figurinista	Michael Scott
Iluminador	Ulrich Niepel

REPARTO

Rodolfo	Alfredo Portilla (19, 21, 23, 25, 27, 29)
	Aquiles Machado (26, 1, 3, 7)
Schaunard	Josep Miquel Ramón
Benoit	Alfredo Mariotti
Mimi	Leontina Vaduva (19, 21, 23, 25, 27, 29)
	Carla Maria Izzo (26, 1, 3, 7)
Marcello	David Malis (19, 21, 23, 25, 27, 29)
	José Julián Frontal (26, 1, 3, 7)
Colline	Philippe Kahn (19, 21, 23, 25, 27, 29)
	Stefano Palatchi (26, 1, 3, 7)
Alcindoro	Alfredo Mariotti
Musetta	Isabel Rey (19, 21, 25, 29, 1, 7)
	Eteri Lamoris (23, 26, 27, 3)

Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo

Director: César Sánchez

Coro del Teatro de La Zarzuela

Director: Antonio Fauró

Orquesta Sinfónica de Madrid

Nueva producción del Teatro Real

Edición: Casa Ricordi-BMG Ricordi SPA (Milán-Italia)

19, 21, 23, 25, 26, 27 y 29 de diciembre,
1, 3 y 7 de enero

Gerente: Juan Cambreleng Roca

Director artístico y musical: García Navarro

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Tel. Información 91 516 06 60

Localidades disponibles. Venta Telefónica Servicio de Caja Madrid 902 488 488

UNA NOVEDAD MUNDIAL EN TECNOLOGÍA AUDIOVISUAL



CD-pluscore es un CD que puede reproducirse en cualquier lector de audio de CD, y es también un nuevo programa informático de Deutsche Grammophon y Schott Musik International/Music Notes Ltd., una herramienta revolucionaria para el mundo de la educación musical al precio de un disco normal.



PARA ELISA

Mis primeras lecciones de piano

Famosas piezas de piano de:

BACH, BEETHOVEN, BIZET, BRAHMS,
CHOPIN, DEBUSSY, GRIEG, LISZT,
MENDELSSOHN, MOZART,
SCHUBERT, SCHUMANN
Anatol Ugorski · Wilhelm Kempff
Daniel Barenboim · Martha Argerich
Maria João Pires · Alexis Weissenberg
Tamás Vásáry · Jean-Marc Luisada
Clara Haskill · Emil Gilels
Alfons & Aloys Kontarsky
CD 459 135-2

Ya editado:

BEETHOVEN: SONATAS PARA PIANO
opp. 26 · 53 "Waldstein"
Grabado en vivo en la sala Musikverein
de Viena
MAURIZIO POLLINI
CD 435 472-2

Próximos lanzamientos:

CELLISSIMO · MISCHA MAISKY
DARIA HOVORA, piano
CD 459 136-2

BEETHOVEN:

SONATAS PARA VIOLÍN COMPLETAS*

ANNE-SOPHIE MUTTER, violín
LAMBERT ORKIS, piano

*Cuatro de las Sonatas vienen con funciones
adicionales de **CD-pluscore**
4CD 457 619-2

BACH: VARIACIONES GOLDBERG

ROSALYN TURECK, piano
2CD 459 599-2

CD-pluscore

Requerimientos del sistema:

PC (min.486), min. 8MB RAM,
Windows 3.1 o Windows 95,
unidad de CD-ROM multisesión,
Tarjeta de sonido con compatibilidad MIDI,
impresora gráfica

CD-pluscore HOTLINE

Si tiene cualquier pregunta, envíenos por
favor un e-mail (pluscore@schott-music.com)
o un fax (+5'49 (0) 613/246 861)

CD-pluscore le permite:

- Seguir la partitura con el ordenador, un cursor guía la música de manera sincronizada.
- Añadir sus propias indicaciones e imprimir total o parcialmente la partitura.
- Poner colores diferentes a cada mano y a cada voz, cambiar los sonidos y variar la velocidad de la interpretación.
- Gracias a una opción MIDI puede interpretar una mano junto a la que el CD le propone.
- Leer artículos ilustrados sobre el compositor y su época, y un análisis musical interactivo de la obra.





GLORIAS PERDIDAS

SONY

Obras de **Debussy, Mozart, Bellini, Verdi, Puccini, Leoncavallo.**

Bidú Sayao, soprano. Philadelphia Orchestra. Metropolitan Opera Orchestra. Columbia Symphony Orchestra. Columbia Concert Orchestra. Directores: Eugène Ormandy, Fausto Cleva & Pietro Cimara. Erich Leinsdorf. Paul Breisach.

La singular voz de la soprano brasileña Bidú Sayao, que triunfó en el Metropolitan de Nueva York durante veinte largos años, aparece recogida en este disco a través de su repertorio italiano y de algunos de sus papeles de mayor éxito: "Susanna" (de *Las Bodas de Fígaro*, de Mozart), "Mimi" (de *La Bohème*, de Puccini) o el mágico poema lírico de Claude Debussy, *La damoiselle élue*, que fue con el que despidió su carrera.

El disco reúne, además, versiones de directores muy diferentes. Son particularmente destacables las de Erich Leinsdorf, por su fuerza y capacidad de acompañar a la voz resaltando toda su expresividad.

Su limpio registro de soprano lírica es testimonio de una época, en lo que a técnica vocal se refiere, pues muestra una manera de cantar perdida en Europa tras la Segunda Guerra Mundial: sin forzar nada el volumen, con agudos brillantes y muy ligeros y una gran igualdad en todo el registro. Dicen las crónicas que su voz era de una rara belleza y que supo cuidar sabiamente su repertorio. Compruébenlo ustedes mismos. **Elena Montaña**



COLORATURA DE ORO

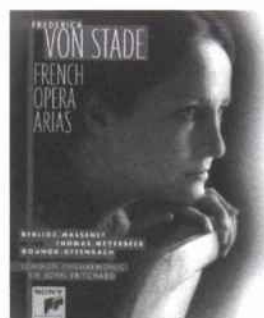
SONY

Obras **Donizetti, Delibes, Verdi, Rimski, Grétry, Bellini, Alabiev, Fauré, Milhaud, Martini, Meyerbeer, Verdi, Gounod, Offenbach, Gerswhin, Strauss, Duparc, Thomas, Debussy, Bishop.**

Lily Pons, soprano. Columbia Symphony Orchestra. Dir. Pietro Cimara. Andre Kostelanetz y su Orquesta. Maurice Abravanel.

Lily Pons, de origen francés, fue la gran diva de los años treinta en el Metropolitan y sustituyó a otra gran estrella. Amelita Galli-Curci. Las cualidades vocales de esta mujer delgada y de aspecto frágil, asombraron al mundo. Fue la soprano por excelencia de su época. Coloratura es la capacidad de realizar agilidades y suele ser una virtud de las voces agudas, aunque no sólo de ellas. Esta cantante tenía una voz liviana y clara y era capaz de dar los agudos más increíbles con una naturalidad pasmosa, con la misma que realizaba las más enrevesadas agilidades. Su sólida formación musical -era pianista- y su técnica la llevarían tan lejos.

El disco recoge todos sus éxitos, los grandes y los menos grandes. Desde *Lucia de Lamermoor*, su papel por antonomasia, y el que la lanzó a la fama, o su inigualable *Lakmé*, hasta una selección de obras de los melodistas franceses. Es un placer escucharla en las brillantes versiones del director Kostelanetz y reconocer en ella a la maestra que exportó a América una impecable manera de cantar "a la italiana". Se trata de un disco de absoluta referencia, al menos para las sopranos. **E. M.**



EJEMPLO DE DICCIÓN

SONY

Obras de **Berlioz, Massenet, Thomas, Meyerbeer, Gounod, Offenbach.**

Federica von Stade, mezzosoprano. London Philharmonic. Dir. Sir John Pritchard.

Esta selección de arias de ópera francesa es doblemente interesante. Primero, porque el repertorio supone una bocanada de aire fresco en el consumo operístico de este país nuestro, donde lo italiano ocupa siempre un lugar prioritario. Segundo por tratarse de la singularísima voz de la mezzo-soprano americana Federica Von Stade. La interpretación de Von Stade es, siguiendo su costumbre, un modelo de exquisita musicalidad, un ejemplo de dicción clara y una muestra ejemplar de tratamiento dramático de los distintos personajes. Por todos lados rezuma señorío. Sin duda, contribuye a ello la batuta de Sir John Pritchard conduciendo a la London Philharmonic Orquesta.

Imposible ocultar mi especial devoción por una intérprete a quien considero, además, heredera de la mejor técnica de canto, llegada a América a través de las grandes divas europeas, emigradas en la primera mitad del siglo. ¿Y qué técnica es esa? Pues, dentro de la sofisticación que implica la colocación de una voz, aquella que resulta más natural, la que consigue que el sonido que produce el intérprete sea el más fiel a sí mismo y la misma que le facilita toda las herramientas para alcanzar la máxima expresividad. **E. M.**



CUANDO VERISMO Y TÉCNICA NO RIÑEN

SONY

Obras de **Puccini, Catalani, Cilea, Mascagni y Wolf-Ferrari.**

Renata Scotto, soprano. London Symphony Orchestra. Dir. Gianandrea Cavazzeni.

Este disco de la soprano Renata Scotto es todo un alarde de una de sus cualidades más destacadas: su increíble talento dramático. Con su maestría en el repertorio verista, consigue hacer partícipe al oyente de la pasión que envuelve las situaciones que interpreta. Sus distintos personajes, con la ayuda de orquestas de importancia, que dirigen prestigiosos directores, poseen una fuerza espléndida.

Se trata de un repertorio que realza la belleza de su registro de soprano lírico-spinto; es decir, con fuerza y amplitud en las notas centrales, lo cual le proporciona un bellísimo color. Un color que, en ciertos momentos, recuerda al de una mezzo-soprano, solamente hasta que empieza a elevarse por el registro agudo siendo capaz de mantener una línea amplia y una voz redonda de la primera a la última de sus notas.

El verismo requiere, a menudo, de este tipo de voces grandes y dilatadas, ya que intenta expresar las emociones de forma muy directa, anteponiendo, a veces, lo teatral a lo vocal. Pero, como muy sabiamente opina la intérprete, eso no es una razón para no cantar bien, desde el punto de vista técnico, este tipo de música. Los amantes del verismo están de enhorabuena. **E. M.**



QUE SE ALCEN LOS PUEBLOS

SONY
Songs of free men.
(Canciones de hombres
libres).

Paul Robeson, bajo.
Lawrence Brown, piano.
Columbia Concert Orchestra.
Emanuel Balaban, director.



VUELVE EL GRAN PIERROT

DEUTSCHE GRAMMOPHON
Arnold Schoenberg: *Pierrot
Lunaire. Herzgewächse. Oda
a Napoleón.*

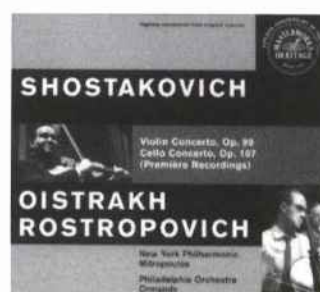
Ensemble InterContemporain.
David Pittman-Jennings, barítono.
Christine Schäfer, soprano. Pierre
Boulez, director.



TODOS LOS CUARTETOS DE SCHNITTKE

NONESUCH (WEA)
Alfred Schinittke: *Cuartetos
nºs 1, 2, 3 y 4. Canon in
Memory of I. Stravinsky.
Collected Songs Where
Every Verse is Filled with
Grief.*

Kronos Quartet.



UNA DE RUSOS

SONY
Shostakovich: *Concierto
para violín, Op. 99. Concierto
para violonchelo, Op. 107.*
David Oistrakh, violín. New York
Philharmonic. Dimitri Mitropoulos,
director. Mstislav Rostropovich,
violonchelo. Philadelphia
Orchestra. Eugene Ormandy,
director.

Hace cien años nacía un niño negro en Estados Unidos. Ese niño tenía una voz de bajo que, sin duda, le ahorró el destino que esperaba a la mayoría de los suyos en el país de la libertad. El niño y su voz maduraron, y llegaron a convertirse en un bajo de leyenda, capaz de compararse al mismísimo Chaliapin. Pero nunca olvidó que el mundo estaba lleno de injusticias y se convirtió en un cantante de ópera comprometido con las ideas de izquierdas, hasta tal punto, que la repulsiva amoralidad de nuestros principales divos actuales lo convierte casi en un espectro. Intervino en el estreno de *Porgy and Bess* y, en la cima de su popularidad, no quiso olvidar que las injusticias del mundo tenían un nombre: fascismo.

Paul Robeson dio recitales por todo el mundo y llegó hasta una España en guerra, cantó en 1938 y no lo olvidó. Este disco nos trae una emotiva versión de *Los cuatro generales*, pero es, ante todo, el alegato de un hombre libre, realizado desde la potencia de una voz que estremece. Pocas veces, la profundidad de una voz de bajo se ha identificado tanto con la profundidad emocional e ideológica del ser humano. Por ello, este recital resulta, aún hoy, imprescindible. J.F.G.

La presente grabación constituye todo un acontecimiento. Se trata del reencuentro de Pierre Boulez con la obra cumbre del expresionismo musical, el *Pierrot Lunaire*, de Schoenberg. La obra consta de 21 fragmentos vocales en los que el autor puso en pie el famoso "sprechgesang" (canto recitado) que ha levantado ríos de discusión. El acompañamiento consta de un grupo de cinco instrumentos y fue una de las obras más apreciadas e incontestables de Schoenberg desde su estreno, en 1912.

Boulez, por su parte, creó su *Martillo sin dueño* cuarenta años más tarde con un esquema vocal e instrumental análogo, pero con lógicas divergencias, especialmente en el tratamiento vocal, ya que el compositor siempre consideró difuso el "sprechgesang". Por ello, esta visión de madurez sobre *Pierrot* adquiere un carácter de reconocimiento entre gigantes que se trasluce en una versión histórica. Boulez ha contado con la colaboración de la soprano alemana Christine Schäfer que interpreta la obra con más proximidad al canto que al recitado. El disco incluye la Oda a Napoleón, con el barítono Pittman-Jennings y otra obra menos conocida, *Herzgewächse*. J.F.G.

Alfred Schnittke es uno de los compositores rusos que han gozado de mayor popularidad desde que el altivo muro que ha separado dos mundos comenzó a hacer aguas. El talento, la capacidad y, sobre todo, el oficio -entendido a la vieja usanza- han marcado a varias generaciones de creadores rusos y ex-soviéticos. La principal paradoja producida por el conocimiento de estos creadores es que su forzado alejamiento de la vanguardia (alejamiento que ellos intentaron atenuar) se convirtió, en los ochenta, en una afirmación posmoderna.

Nadie ha jugado mejor con esta ambigüedad que el Cuarteto Kronos, principal valedor de las obras para su conjunto de Schnittke, Gorecki, Part o Gubaidulina. En la presente grabación, los cuartetos californianos dorados del cuarteto de cuerda más famoso del mundo entre los que hacen música contemporánea, brinda la integral de los cuartetos del recientemente desaparecido Schnittke (1934-1998). Se trata de obras muchísimo más modernas de lo que les gustaría a los nostálgicos y las influencias de Bartók, Stravinsky o Shostakovich se encuentran sabiamente lanzadas hacia climas muy personales y de enorme intensidad expresiva. J.F.G.

Este disco, como todos los que está presentando Sony de la colección Masterworks Heritage, tiene una historia propia. Y esa historia nos habla de muchas cosas; nos habla de la guerra fría y de las grietas que se habrían en ella a causa de la música; nos habla de un compositor que visitaba el país enemigo y que defendía con vehemencia el sistema político del suyo propio sin vencer a casi nadie debido a su timidez, a sus dudas y a sus tartamudeos que resultaban más elocuentes que el propio discurso; nos habla de dos de los más grandes intérpretes del siglo en sus respectivos instrumentos y que, llegados del frío, emitían un calor capaz de derretir el acero del más ancho de los telones.

En efecto, entre 1956 y 1959 visitaron América el compositor Shostakovich, el violinista David Oistrakh y el violonchelista Mstislav Rostropovich. Los dos últimos defendieron y grabaron, en directo, conciertos del primero para sus respectivos instrumentos; alcanzaron un éxito asombroso y volvieron al frío del que sólo salió Rostropovich. Hoy sólo queda la música y la certeza de que ha vencido al horror igual que, en su momento, venció las reticencias de los enemigos. J.F.G.

BERNSTEIN CENTURY



SMK 60557



SMK 60558



SMK 60560



SMK 60561



SMK 60564



SMK 60565



SMK 60566



SMK 60594



SMK 60595



SMK 60596



SMK 60559



SMK 60563



SMK 60571



SMK 60597



SMK 60598



SMK 60693



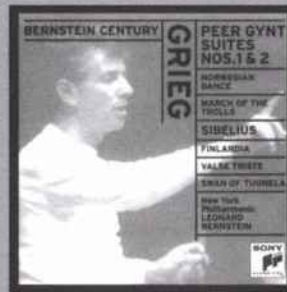
SMK 60694



SMK 60695



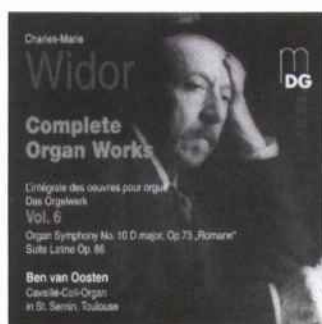
SMK 63153



SMK 63156

20 NOVEDADES

SONY
CLASSICAL



ESENCIA DEL ÓRGANO

MDG (Distribuye ANTAR)
Ch. Widor: *Sinfonía n.º 10, op. 73. Suite Latina, op. 86.*
 Ben van Oosten, órgano.

Las sinfonías para órgano de Charles-Marie-Jean-Albert Widor (1844-1937), compuestas entre 1872 y 1900 son un monumento en la literatura del instrumento rey. A ello han contribuido factores que llevaron a un resurgir de la música organística francesa que durante la primera mitad del pasado siglo se encontraba estancada; se fija un nuevo ideal sonoro en el que la orquesta sinfónica sirve de modelo. Padre de esta nueva estética es el constructor Cavaillé-Coll (1811-1899) que introduce modificaciones fundamentales, como el ensanchamiento de la paleta sonora por los juegos armónicos. A esta estética sinfónica se une la reforma del intérprete iniciada por Lemmens y recogida por Widor en sus métodos de enseñanza.

Esta grabación forma parte de la integral para órgano (Vol. 6) de este compositor, digno sucesor de César Franck y en la tradición de Bach. La exuberancia de sus ocho primeras sinfonías, da lugar a una escritura meditativa, de estilo declamatorio y gran profundidad espiritual. No en balde su *Sinfonía "Románica" n.º 10 en re mayor*, está dedicada: "Ad Memoriam Sancti Saturnini Tolosensis", es decir, a Saint-Sernin, la más grande iglesia románica de Occidente. El magnífico órgano de ésta basílica es el que sirve al intérprete holandés Ben van Oosten.

Manuel García Franco



ALMA DE BRASIL

EMI
Villa-Lobos: *Bachianas Brasileiras n.ºs. 1, 2, 5 y 9.*
 Victoria de los Angeles, soprano.
 Orquesta Nacional de la Radiodifusión francesa.
 Heitor Villa-Lobos, director.

Una original aproximación a las suites instrumentales de Bach, en las que el músico alemán utilizaba ritmos cortesanos o populares, algo que el prolífico músico brasileño adoptó valiéndose de idénticos giros pero procedentes de su país. Ello y otras cosas más le han llevado a ser figura dominante en la historia de la música brasileña, por la investigación en su música folklórica y su implicación en la educación musical de masas.

Las nueve suites, creadas entre 1930 y 1945, tienen un tratamiento contrapuntístico y melódico cercano al barroco. Para cada una de ellas emplea en sus movimientos dos títulos, uno formal y uno nativo. La *n.º 5*, para soprano y ocho violonchelos es una de sus obras maestras. Victoria de los Angeles fue elegida por el compositor para ésta grabación. También para ocho violonchelos fue escrita la *Suite n.º 1*, dedicada a Pablo Casals, en la que un recuerdo jazzístico de la *Passacaglia en do menor*, de Bach en estilo de fuga y el tratamiento cromático y emocional de su segundo movimiento, hacen de ella una pieza única. La *Suite n.º 2* es la más programática y la menos bachiana de la serie. Disco de referencia, reeditado en el mercado español en varias ocasiones. Ahora remasterizado, no se debe prescindir de él. **M. G. F.**

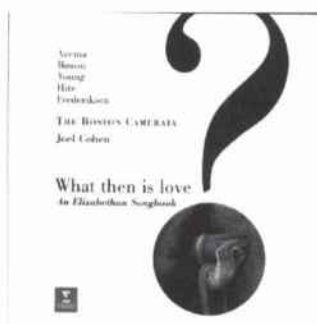


EN LA INTIMIDAD

ERATO
Wayfaring Stranger.
 Suzanne Mentzer, mezzo-soprano;
 Sharon Isbin, guitarra.

Bajo el título "Forastero de paso", encontramos un recital de dos competentes damas; caprichoso, de numerosas piezas, gran parte de ellas arregladas o transcritas aunque no por ello dejen de tener interés. Se inicia con cinco canciones del folklore americano, una de ellas da nombre al disco. A continuación se desarrollan dos grupos de canciones de música popular francesa, el primero, canciones tradicionales del siglo XVIII, arregladas por Siegfried Behrend, el segundo arreglado por Matyas Seiber que en su día lo hizo para el tenor Peter Pears y el guitarrista Julian Bream.

Se incluye también *Plaisir d'amour*, canción de corte lánguido y elegante, del compositor nacido en Nuremberg en 1741 Johann Paul Aegidius. Pocas oportunidades tenemos para oír lieder de Schubert acompañados por el instrumento doméstico del que se acompañaba. Aquí escuchamos tres: *Ständchen* (Serenata), *Heidenröslein* (Rosa silvestre) y *Nachtstück* (Nocturno), de atmósfera hipnótica. Hay que añadir cuatro piezas españolas, tres para guitarra sola: el chispeante *Zapateado* de Regino Sainz de la Maza, la *Danza española n.º 5*, de Granados y *Capricho Árabe*, de Francisco Tárrega. La voz coloreada y sensual de la Mentzer y la guitarra de Sharon Isbin, de elegante virtuosismo, hacen que la audición sea de una agradable intimidad. **M. G. F.**

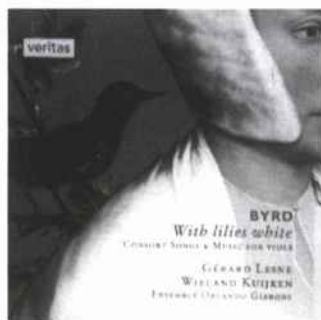


AIRES ISABELINOS

ERATO
What then is love?
 Anne Azeima, Noel Bisson, sopranos;
 Karen Clark, mezzo-soprano;
 William Hite, tenor; Joel Frederiksen, bajo. The Boston Camerata. Joel Cohen, director.

El reinado de Isabel I fue decisivo para la música inglesa. Rodeada de los más famosos compositores, reformó las artes religiosas, apoyó las nuevas formas italianas y facilitó la libre expresión del genio poético inglés a través de los Madrigales. Eran los finales del siglo XVI y principios del XVII y los músicos ingleses gozaban de gran reputación en el continente europeo, siendo también excelentes intérpretes de instrumentos como la viola de gamba y el laúd.

Reúne este disco, toda una colección de canciones vocales e instrumentales con una buena nómina de compositores de esta "edad de oro", tales como Anthony Holborne, gentilhomme alguacil de la reina, que compuso numerosas danzas instrumentales, piezas que han sobrevivido bajo diferentes versiones. John Dowland, el más célebre laudista de su tiempo, del que oiremos tres de sus piezas. Robert Johnson, laudista del rey Jacobo I o Thomas Morley, uno de los grandes músicos emblemáticos de la era isabelina, alumno de Byrd. El poeta, músico y físico Thomas Campion (1567-1620), será uno de los más representativos de este registro. En 1601, publicaría su *Booke of Ayrs*, con 21 Canciones y entre 1613 y 1617, cuatro libros más con el texto y música de sus canciones. **M. G. F.**



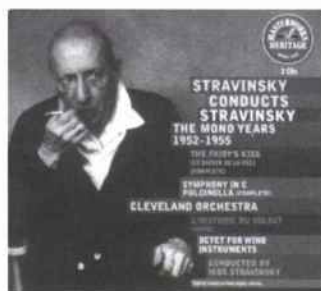
POETA ELEGÍACO

VIRGIN VERITAS

W. Byrd: *Aires y músicas para Conjunto de violas.* Gerard Lesne, contralto; Wieland Kuijken, viola de gamba. Ensemble Orlando Gibbons.

La lectura atenta de las obras de William Byrd (1542-1623), demuestra que fue uno de los más grandes músicos del siglo XVI, y que no es inferior a ningún maestro italiano o belga de su tiempo. Es, junto a Thomas Tallis, quien sostiene el monopolio de toda la música impresa en Gran Bretaña. Escribió música eclesiástica, para cuerda, para tecla y coral secular, toda de la más excelente calidad, sin olvidar que fue uno de los fundadores de la escuela inglesa de Madrigales.

En esta selección de canciones y música para conjunto de violas de gamba -formación instrumental que en aquel tiempo se imponía- podemos encontrar la más admirable expresión del estilo de Byrd, aquí fundamentalmente elegíaco, donde elocuencia y expresividad rivalizan en muchas de sus canciones, valga el ejemplo de *Yes sacred Muses*, a la muerte de su maestro Tallis y la magnífica elegía *With lilies white* o el efecto atrayente que produce la placidez de la voz en una tesitura más grave que la de la viola, que ejecuta un contracanto más bien adornado en lugar de someterse a un contrapunto riguroso como es el caso en *O Lord, within thy tabernacle*. No conviene perderse las excelencias de este disco que bien puede complementarse con el también comentado en esta sección de canciones en tiempos de la reina Isabel. **M. G. F.**



STRAVINSKY POR SÍ MISMO

SONY

Stravinsky: *EL beso del hada. Sinfonía en Do. Pulcinella (completa). La historia del soldado. Octeto para instrumentos de viento.* Cleveland Orchestra. Igor Stravinsky, director.

Desde que Stravinsky se asentara en Estados Unidos y el final de la guerra permitió que los espíritus se centraran en cosas más positivas, el viejo se dedicó a ordenar la casa. Nuevas versiones de obras que había que limpiar, o recuperar derechos de autor, replanteamiento general de su postura neoclásica que, tras la guerra, estaba contaminada de adherencias indeseables y, de manera muy especial, grabaciones, un tema muy querido por el maestro. En ese sentido, Stravinsky mantuvo un idilio ejemplar con la casa Columbia.

Sus grabaciones de los primeros años cincuenta han quedado arrinconadas; primero por el desarrollo tecnológico (aún eran grabaciones monofónicas), y segundo por el planteamiento de sus obras completas posteriores, realizadas con el auxilio del director americano -convertido en ayudante suyo- Robert Craft. Este doble disco las recupera y son espléndidas. El producto se llama *Los años mono*, y en él encontramos versiones de un vigor y una contundencia que asombran; incluso el toque opaco que produce la monofonía y la grabación de la época parece beneficiarlas. Esa *Historia del soldado*, por ejemplo, es increíble. **J.F.G.**



UN PORGY HISTÓRICO

SONY

Gershwin: *Porgy and Bess.* Lawrence Winters, Camilla Williams, Inez Matthews, Warren Coleman, Avon Long, Rosamond Johnson Chorus. Orquesta dirigida por Lehman Engel.

Los primeros años del disco de 33 revoluciones significaron una explosión de entusiasmo que ni la llegada del disco compacto puede darnos idea cabal. Por primera vez era posible encontrar grandes obras completas sin necesidad para ello docenas de pesados discos. La colección Masterwork Heritages, actualmente propiedad de Sony, aunque recoge el gran legado discográfico de la histórica Columbia americana, está reeditando joyas de esos años con reproducciones de sus carpetas y un despliegue de fotos y textos a los que sólo el pequeño formato de las carpetillas impide ser un testimonio de primer orden.

En 1951, apenas tres años después del establecimiento del microsurto de 33 revoluciones, se graba este *Porgy and Bess* que estableció una referencia no sólo para las no muy abundantes grabaciones de ópera magna de Gershwin sino para las siguientes grabaciones de obras líricas que no tardarían en asentarse en el nuevo formato.

Esta versión de *Porgy* tiene numerosos valores históricos, pero sus riquezas musicales, aún hoy, no le van a la zaga: cantantes entregados, partitura limpia, (lo que es importante en una obra tan toqueteada), y sonido evocador. Buena oferta para el aniversario Gershwin que tiene, además, muy poca competencia. **J.F.G.**

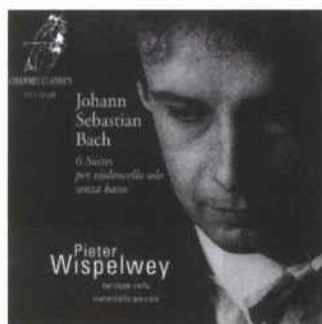


TODO GERSHWIN ORQUESTAL

TELARC (Dist. ANTAR)
Gershwin: *Rhapsody in Blue. Segunda Rapsodia para piano y orquesta. Concierto en Fa. Variaciones sobre "I Got Rhythm". Rialto Ripples Rag. Un americano en París. Obertura cubana. Lullaby. Walking The Dog. Mexican Dance. Catfish Row (Suite Sinfónica de Porgy and Bess. O Land of Mine, America.* Cincinnati Pops Orchestra. Erich Kunzel, director.

Las grabaciones de Gershwin comienzan a llegar de manera significativa justo en el momento en que el año de su centenario se acaba. Sin duda, Gershwin es una figura complicada a nivel de derechos de autor y a ello se le añade que, lógicamente, sus grabaciones nos llegan del otro lado del Atlántico, lo que aún retrasa más las cosas. Pero, para quien no se tome muy al pie de la letra lo del aniversario redondo y desee adquirir grabaciones que luego serán de muy difícil acceso, ahora es el momento.

Esta doble disco nos ofrece toda la obra orquestal del que fuera rey de Broadway, desde las conocidísimas *rapsodias* y *Un americano en París* hasta obras mucho menos transitadas, como la *Obertura cubana*, *Lullaby*, *Walking the dog* o *Mexican Dance*. Son obras alegres y vitales que traen los mejores aromas de su época y que encuentran una traducción musical de gran sinceridad en la versión de los músicos de Cincinnati y su director, Erich Kunzel. **J.F.G.**



EL CHELO AUTOSUFICIENTE

CHANNEL CLASSICS

J. S. Bach: 6 Suites per violoncello solo senza basso. Pieter Wispelwey, chelo barroco, violonchelo piccolo.

Desde que Pau Casals determinara que no se podía ser violonchelista sin establecer una relación con las monumentales suites para violonchelo solo de Bach, no hay intérprete ambicioso que no compruebe la veracidad del axioma establecido por el gran músico catalán (se cumplen los cien años de su nacimiento, en 1898). Esa relación es descarnada e íntima a la vez; obras que invitan a pensar el violonchelo como un instrumento total, capaz no sólo de cubrir todos los registros de la música, sino de rastrear todos los rincones de la potencia poética y declamatoria del barítono de los instrumentos de cuerda.

Enfrentarse a las seis suites de Bach y grabarlas resulta el proyecto máximo de todo chelista, un proyecto que, a veces, se prepara durante muchos años; no sólo ya por la entidad musical de las obras sino por la gran referencia discográfica establecida por todos los grandes antecesores. Si se tiene miedo a alguna de ambas entidades, la grabación -o la simple interpretación de estas obras- está condenada al fracaso. El brillantísimo violonchelista Pieter Wispelwey esperaba, sin duda, este momento. Lo acomete con dos instrumentos diferentes, un chelo barroco y otro piccolo; pero, sobre todo, con ganas y brío. Versión espléndida que eleva a cate-drático a Wispelwey. **J.F.G.**



BACH EN SU ÉPOCA

ARCHIV

Obras de **Familia Bach, Telemann, Heinichen y Couperin.**

Musica Antiqua Köln. Reinhard Goebel, director.

Para celebrar sus veinticinco años de actividad y sus veinte de colaboración con el sello Archiv (el sello de música antigua de Deutsche Grammophon), el grupo Musica Antiqua Köln, a las órdenes de su director y violinista Reinhard Goebel, ha agrupado en un cofre un conjunto de discos grabados a lo largo de más de quince años, todos con el denominador común de girar en torno a la época de Bach.

Se trata de diez CDs que incluyen los *Conciertos de Brandenburgo*, del propio Bach (1685-1750), dos grabaciones de Telemann (1681-1767) la *Cantata Ino* y *Water Music*, la serie de sonatas *Las Naciones*, de François Couperin (1668-1755), los *Concerti Grandi*, de Heinichen (1683-1729) maestro de capilla de la Corte de Sajonia hasta el año de su muerte, y tres discos con obras de miembros de la familia Bach: uno con *Conciertos para dos cémbalos* de los dos hijos mayores de Bach, Wilhelm Friedemann (1710-1784) y Carl Philipp Emanuel (1714-1788), y otro con obras de ilustres ancestros familiares: Johann Michael (1648-1694), Georg Christoph (1642-1697) y Johann Christoph (1642-1703). Para quienes no tengan estas grabaciones que han marcado las dos últimas décadas, ésta es una ocasión ideal para hacerse con una colección excepcional. **J.F.G.**



EL MAESTRO HA DEJADO DE INVESTIGAR

MERCURY POLYGRAM
"Luzia"

Paco de Lucía: guitarra, voz y laúd. Pepe de Lucía: palmas. Mambrú: palmas. Ramón de Algeciras: palmas. Carles Benavent: bajo, mandola. Chonchi: coros. Josemi Carmona: mandola. Antonio Carmona: cajón. Joaquín Grilo: pies y palmas. Luis Dulzaides: congas y yembé. Duquende: voz. Tino di Geraldo: panderos, tablas y cajón.

Escuchar un disco de Paco de Lucía siempre es un placer: sentir cómo desgrana los sonidos, cómo estira y encoge la guitarra, con todas sus notas, con todos sus acordes... cómo nos llama, siempre rodeado de excelentes músicos. Nada es comparable... Sin embargo, la fuerza rompedora e inconformista de antaño está aplacada... Su increíble originalidad y fuerza parece consolidada y domada. Una verdadera pena, porque ahora el maestro ya "sólo" (y lo pongo entre comillas) nos regala excelentes momentos de música. Y me pregunto yo ¿es lícito exigir a los genios que sean siempre así, geniales?. Tal vez el de Lucía ha querido hacer un disco sencillo y sin recovecos, directo y sentido para dedicárselo a su madre... sólo él lo sabe.

La magia que emanaban antiguas grabaciones ha dejado paso a un trabajo más maduro (en el sentido que se prefiera), pero los amantes del flamenco no pueden faltar a la cita con el maestro y toda su *troupe*. Aun en estas circunstancias, el arte siempre será el arte; ya se sabe, el que tuvo, retuvo...

El Tío Croqueta



TIENE ALMA CLARA...

HARMONIA MUNDI

Oscuria.

Ginesa Ortega, cante.

Como todo flamenco de hoy que se precie, la música de Ginesa incorpora tendencias y fuentes de lo más variadas; y también hace su música con respeto a la tradición... Sin que ése respeto llegue a entorpecer el flujo creativo. Bravo.

Los músicos y los acompañamientos (palmas y coros) logran que el flamenco nos envuelva por los cuatro costados; destaca la guitarra, la percusión de Tino di Geraldo y de Manuel Gómez; y, aunque está poco prodigado, el viento, el sonido del saxo de Xabier Figuerola es muy cálido y jazzístico. El violín de Carlos Caro está muy bien integrado, suena muy dulce, y no tiene especial protagonismo como para robárselo a otros instrumentos. El trabajo de Chicuelo es muy bueno a la guitarra, también en la composición (especialmente la bulería que da título al álbum), pero, sin embargo, no lo es tanto en la dirección musical: la encuentro un poco coja, es irregular, no está del todo bien articulada, no hay mucha unidad entre los distintos estilos y orientaciones que han buscado para el disco.

En cuanto a los temas, las letras son muy conseguidas, llenas de poesía y de sentimiento; en los cantes, tiene unos muy buenos fandangos, muy camaroneros; muy sentidos. La siguiirya nos pone la piel de gallina: los matices de la voz de Ginesa no tienen nada que envidiar a ninguna de las grandes cantaoras que conocemos.

E.T.C.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

ProMúsica contemporánea

“Ha llegado un ángel”

José Ramón Encinar, al frente del Proyecto Gerhard, da comienzo el día 12 de diciembre a la tercera temporada dedicada a la música contemporánea de la Asociación ProMúsica. Este tercer ciclo, denominado “De la tierra a las estrellas”; ha elegido su nombre, muy posiblemente, debido a lo que va a constituir el mayor atractivo de la temporada: la venida a Madrid de Karlheinz Stockhausen y su grupo de fieles músicos, prácticamente su familia, ya que viajarán con él su tercera mujer, la clarinetista Suzanne Stephens, su hijo Markus, célebre trompetista, y Kathinka Pasveer, flautista que vive con los Stockhausen y con la que el músico mantiene una relación de tipo filial. La *troupe* ofrecerá tres conciertos entre el 20 y el 22 de marzo.

El ciclo se compone de diez conciertos, además de una serie de conferencias paralelas, en general bastante jugosas. El primer concierto de Encinar va a estar dedicado monográficamente a Edgar Varèse y cuenta con una conferencia a cargo del musicólogo belga Harry Halbreich. El siguiente concierto, que se celebra el 25 de febrero, está centrado en cuatro compositores españoles: Santiago Lanchares, Durán-Loriga, José Luis Turina y José Manuel López, esta será la principal presencia colectiva española a nivel de composición con excepción de un encargo a Luis de Pablo, una obra del desaparecido Francisco Guerrero y una sesión dedicada a los cuartetos de cuerda de Tomás Marco. El concierto lo protagoniza, de



Stockhausen

nuevo, el Proyecto Gerhard dirigido por José Luis Temes y la conferencia consiguiente será una mesa redonda de los participantes. Los conciertos próximos serán los tres citados de Stockhausen y cada uno de ellos será precedido de una conferencia del compositor.

El penúltimo concierto, que se celebrará el 10 de abril, lo llevará a cabo el Cuarteto Orpheus y el clarinetista José Luis Estelles, se oirán obras de Isang Yun, Ligeti, de nuevo Stockhausen y el encargo realizado a Luis de Pablo que será quien dicte la conferencia previa.

El siguiente concierto (24 de abril) cuenta con la presencia de la Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por José Ramón Encinar (que abre y cierra el ciclo). Se podrán escuchar dos obras de Luigi Nono, una obra de Wolfgang Rihm y *Coma Berenice*, de Francisco Guerrero. La con-

ferencia será impartida por Nuria Schoenberg Nono que, como su nombre indica es hija de Schoenberg y viuda de Nono.

El 22 de mayo, el Cuarteto Arditti interpretará la integral de los cuartetos de cuerda de Tomás Marco con una conferencia que pronunciará el propio compositor. El mismo cuarteto se unirá al Nash Ensemble para ofrecer una larga obra del británico Harrison Birtwistle: *Pulse Shadows*. El ciclo concluye con una sesión dedicada a Messiaen del que se escuchará su obra *Des Canyons aux étoiles*, concierto a manos del Proyecto Gerhard dirigido por Xavier Güell y la conferencia la dará la viuda del compositor, la pianista Yvonne Loriod. Los conciertos se celebrarán en el Auditorio Nacional y las conferencias en la Residencia de Estudiantes. ■

Markus Stockhausen. Foto: Caroline Forbes



Proyecto Gerhard



Navidad bohemia en el Teatro Real

Diez funciones, desde el 19 de diciembre hasta el 7 de enero, formarán la succulenta oferta lírica que el Teatro Real prepara para el periodo navideño de la popular ópera *La Bohème*, de Puccini. Con ello, se pretende ampliar al máximo la capacidad del teatro para que la concurrencia disfrute con uno de esos títulos infalibles en el repertorio lírico.

El pasado año, el Teatro Real propuso al público un espectáculo que, de alguna manera, podía cuadrar con el espíritu navideño: *Porgy and Bess*. No es que esa tremenda historia de desheredados de la fortuna tuviera mucho que ver con el pretendido espíritu estacional. Pero su música, popular, coral y optimista, parece una invitación a renovar fuerzas. A la programación misma, el teatro le añadió un número elevado de representaciones que permitiera forzar el estrecho corsé de abonados.

Aunque el título elegido para este año sea muy distinto de espíritu, la idea de fondo no sólo sigue siendo la misma sino que se amplía: número elevado de representaciones, obra y música populares, y si la fortuna lo procura, un buen plantel de cantantes para cubrir el doble reparto, ya que no hay ningún cantante de cierto renombre que se embarque en diez representaciones. Este último apartado no ofrecerá grandes sorpresas, pero el aficionado hará muy bien en no descuidarse porque hay algunos nombres con proyección; como, por ejemplo, Leontina Vaduva que será Mimi en el primer reparto (días 19, 21, 23, 25, 27 y 29), o el esperanzador tenor venezolano Aquiles Machado que será Rodolfo en el segundo reparto (días 26, 1, 3 y 7) y, porqué no, la Musetta de Isabel Rey en el primer reparto (días 19, 21, 25, 29, 1 y 7); otras sorpresas son también posibles, ya que estos repartos suelen dar



Giacomo Puccini

pie a que algún cantante despegue definitivamente.

La vida bohemia

La Bohème cuenta la historia de un grupo de amigos artistas que viven en el París de los años 30 del siglo pasado, instalados en un estilo de vida cuyo nombre lo dice todo y que, a finales del siglo, se convertiría en sinónimo de picaresca y truhanería. Puccini la escribió, precisamente, en esos años y la nostalgia que proyectaba, así como la historia de los amores infortunados, pero dulces en el fondo, de la pareja protagonistas convirtió a esta ópera en una de las más conocidas y apreciadas de todo el repertorio. Y es que el argumento retrataba a un grupo tan sumamente simpático -incluso en sus pille-rías- que parecía estar tratando de estudiantes, de los que pasan dificultades en

sus primeros años de vida adulta a la vez que se divierten con la segura esperanza de que tales dificultades se terminarán (hablo, por supuesto, de los estudiantes de antaño), más que de los bohemios profesionales que había descrito Henry Mürger, el autor de la obra original.

Hacer una *Bohème* en nuestros días, con intérpretes tan sólidos como populares, y una puesta en escena imaginativa representa un esfuerzo que pocos teatros pueden permitirse. Por ello, el título deriva hacia las representaciones populares en las que muchos cantantes de incipiente carrera prueban su suerte en una ópera siempre agradecida. En todo caso, un teatro que no ponga de vez en cuando una *Bohème* en su cartel tendrá siempre una franja de su público inquieto y a la expectativa. En este terreno, no deja de ser gracioso que el mes de diciembre haya visto en Madrid una desigual guerra de bohèmes entre el fogoso Teatro Calderón, con sus funciones al límite del bolo, pero siempre con entradas libres a disposición del público que el Real no absorbe. ■

Los cuatro intérpretes de la bicentésima representación en París en una foto enviada a Puccini



Alumnos de Guerrero ponen en marcha un proyecto del maestro

El pasado 20 de octubre tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid un concierto a cargo del pianista Jean-Pierre Dupuy con un programa que integraba obras de Guerrero, Ibarrondo, Posadas y Casanova. El acontecimiento no sólo rendía el debido homenaje a la memoria de Francisco Guerrero a un año de su fallecimiento, sino que también ofrecía un primer fruto de las actividades del grupo RIGEL (Centro de Investigación de Músicas Complejas). Como explican en las notas al programa las palabras de Guerrero, RIGEL "nace del propósito de un grupo de músicos e ingenieros de contemplar la afinidad entre el método científico y el artístico, para enfrentarse de una forma rigurosa a los problemas derivados de esta relación". La muerte, que inesperada atrapó al compositor, le impidió llevar a cabo el ambicioso proyecto, pero la idea sigue viva en un grupo de discípulos suyos, decididos a

proseguir la labor de su maestro y reunir en la misma mesa de trabajo compositores y científicos.

Las actividades futuras que el centro se propone realizar, se desarrollarán en más aspectos. A la investigación musical (centrada en el perfeccionamiento de los programas informáticos elaborados por Guerrero) se acompañará el esfuerzo por difundir y divulgar los nuevos conceptos y el novedoso planteamiento que éstos suponen. Con este objetivo está prevista la organización de conferencias y conciertos. El concierto del pasado octubre se presentaba como primero de una serie en la que el grupo encargará a prestigiosos intérpretes obras especialmente escritas para ellos. Quien desee tomar contacto con el centro, puede dirigirse a: RIGEL, C/ Marqués del Duero 6, 2º izq. 28001 Madrid. Fax: (91) 447 53 83. E-mail: rigel_cime@hotmail.com

STEFANO RUSSOMANNO

Madrid se compone

La AMCC, Asociación Madrileña de Compositores y Compositoras, presentó su primer acto el 4 de noviembre en la sala de columnas del Círculo de Bellas Artes. El concierto consistió en un minuto de música aportada desinteresadamente por cada asociado, que interpretaron el pianista Sebastián Marín y la soprano Pilar Jurado. El acto de presentación corrió a cargo de su presidenta, y también compositora, Marisa Manchado, quien destacó la necesidad de esta nueva asociación. La AMCC pretende atender las necesidades de los creadores

musicales residentes en Madrid, con el fin de impulsar las obras contemporáneas, tanto en el ámbito nacional como en el internacional. El ejemplo de otras comunidades, que ya han llevado a cabo esta iniciativa, ha sido decisivo en la génesis de la plataforma naciente.

Pese a la gran diversidad de los autores, se pudo apreciar un fuerte hilo común en el estilo y elaboración de las obras presentadas, interpretadas muy acertadamente. Los "minutos" han sido recogidos en una publicación, primer fruto de esta asociación.

VANESSA MONTFORT

Premio

de Composición Musical

"VIRGEN DE LA ALMUDENA"

convocado por
EL AYUNTAMIENTO DE MADRID
Y
UNIÓN FENOSA

- Podrán participar en el Premio todos los compositores españoles.
- Las partituras deberán ser originales y su duración será entre 20 y 30 minutos. Habrán de referirse en su temática a la Villa de Madrid.
- Las obras se presentarán bajo pseudónimo en la Dirección de Relaciones Exteriores de Unión Fenosa (c/Capitán Haya 53, 28020 de Madrid), antes del 1 de marzo de 1999, donde se podrán recoger las bases ampliadas.
- El premio consistirá:
 - 1.000.000 de pesetas (libres de impuestos).
 - El estreno de la obra ganadora en el concierto de la Almudena que Unión Fenosa organiza anualmente.

Composición del Jurado: Ramón González de Amezua, Presidente; Enrique García Asensio, Secretario; Cristóbal Halffter, José Luis Turina y Carlos Cruz de Castro, Vocales.



Ayuntamiento de Madrid



UNION FENOSA

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

La estrella de Monteverdi ilumina la Zarzuela

Berganza se viste de Poppea



Teresa Berganza

El día 21 de enero sube a la escena del Teatro de la Zarzuela uno de los montajes más esperados de su temporada lírica: *L'Incoronazione di Poppea*, con música de Claudio Monteverdi y libreto de Gian Francesco Busenello.

El montaje de una ópera barroca forma parte del programa establecido por los responsables del segundo teatro lírico madrileño como forma de completar la oferta operística en la capital, una vez que el Teatro Real se ha hecho cargo de la franja central del repertorio. Se trata de una vieja reivindicación, la de que el coso de la calle de Jovellanos asumiera programas inteligentes de zarzuela y obras líricas que por su estructura de producción pudieran tener difícil cabida en el Real. Obviamente, las principales piezas de teatro lírico candidatas a esta inserción eran las óperas barrocas y las del siglo XX.

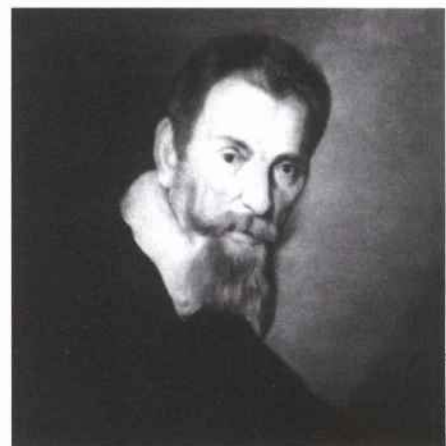
Lo que pocos podían sospechar hasta que se desveló el programa es que se trataría de una ópera de la talla de *L'Incoro-*

nazione di Poppea, una de las obras finales del más grande operista del siglo XVII, prácticamente, el creador del género con su temprana "fabula in musica", *Orfeo* (1607). Las óperas de Monteverdi no son nunca fáciles y menos con equipos no especializados. Casi todas las representaciones que se ofrecen hoy día y prácticamente todas las grabaciones se realizan con instrumentos originales y corren a cargo de especialistas. Pero, además, *L'Incoronazione...* presenta dificultades añadidas a causa de la pérdida del manuscrito original; o mejor dicho, de las sucesivas transformaciones que fueron adoptando los materiales musicales de una obra que recorrió Italia en pocos años y que (como era práctica normal en la época) tuvo que adaptarse a cada espacio. Los dos manuscritos en uso actualmente derivan de Venecia, donde se estrenó en 1643, y de Nápoles, donde se representó en 1651. Entre ambos hay divergencias y ausencias de peso y los musicólogos han tenido que reajustar y adaptar mucho.

Con todo, se ha establecido ya una sólida base para ofrecer representaciones fiables y no son pocos los especialistas que se atreven con esta obra fascinante que cuenta la historia de los amores de Poppea y Nerón en un clima de intriga

palaciega que, pese a todo, resulta idílica para lo que debió de ser la verdad histórica de tan turbios personajes.

La producción del Teatro de la Zarzuela está compartida con la New Opera de Israel y está dirigida en lo musical por el maestro Alberto Zedda y en lo escénico



Monteverdi

por Ariel García Valdés. El capítulo vocal guarda no pocas sorpresas, especialmente la presencia de Teresa Berganza que sorprende al público con esta incursión en el primer barroco. Junto a la Berganza se encuentran sonoros nombres de cantantes de la nueva generación, como Marina Rodríguez-Cusi, Mabel Perelstein o la última revelación María José Moreno. Esta ambiciosa producción será completada con actividades paralelas como el curso sobre Monteverdi que dará el maestro Alberto Zedda y que se encuentra abierto a cualquier persona que se interese en el fascinante mundo del músico que creó la ópera a partir de los cálidos mimbres del madrigal y de los experimentos florentinos sobre lo que pensaban que sería el teatro griego. Todo esto convierte al Teatro de la Zarzuela madrileño en excepcional protagonista artístico de la última decena del mes de enero. ■



Anónimo. © Museo de Arte e Historia de Ginebra

15 Festival de Canarias

El próximo 7 de enero da comienzo el Festival de Música de Canarias que durante casi un mes (hasta el 5 de febrero) llevará hasta las ciudades de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria a un plantel de estrellas realmente espectacular.

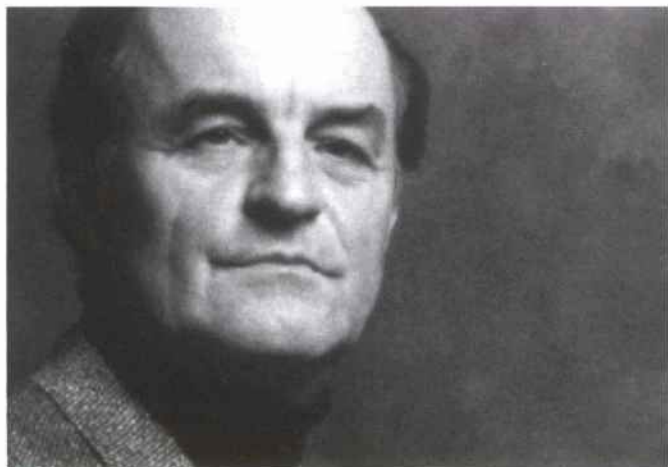
Entre los nombres más importantes de esta cita se encuentran el imprevisible y genial Carlos Kleiber, la pianista Maria Joao Pires, el barítono Matthias Goerne, el Orfeón Donostiarra, Ton Koopman al frente de Amsterdam Baroque Orchestra and Choir, Jukka-Pekka Saraste, Christoph von Dohnányi y la Orquesta de Cleveland, Semyon Bychkov, Charles Dutoit o Gidon Kremer. También se cuenta con las prestaciones de los dos directores de las orquestas canarias, Adrian Leaper y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, y Víctor Pablo Pérez con la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

Pese al enorme prestigio de todos estos artistas, la sensación del Festival será (si no hay fallos de última hora) la presencia de Carlos Kleiber, un director que se prodiga tan poco

que sus escasas actuaciones se convierten en acontecimientos.

Si finalmente Kleiber dirige, esta Decimoquinta edición puede apuntarse un tanto de resonancias mundiales. Por orden de importancia, destaca la visita de la legendaria Orquesta de Cleveland y su titular Dohnányi, que se encuentran de gira por España -y Europa- en esas fechas. El primer concierto, concretamente, cuenta con la presencia del violinista Frank-Peter Zimmermann que tocará el *Concierto para violín*, de Beethoven, mientras que el resto del programa estará dedicado a *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky. La pianista portuguesa Maria Joao Pires interpretará su Chopin. Mientras que Ton Koopman ofrecerá un programa de Cantatas de Bach. En fin, un plantel de lujo que sube mucho el listón a los demás festivales españoles. ¿Será que la música en Canarias tiene algo que no tiene el resto de la Península?

JAVIER RICO



Charles Dutoit

PUNTO DE ENCUENTRO:



I FESTIVAL INTERNACIONAL
ASOCIACIÓN DE COMPOSITORES VASCO-NAVARROS
EUSKAL HERRIKO MUSIKAGILEEN ELKARTEA
ASSOCIATION DE COMPOSITEURS DE MUSIQUE
EN PAYS BASQUE
VII FESTIVAL INTERNACIONAL
ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE MÚSICA ELECTROACÚSTICA
Del 9 al 20 de Diciembre

Miércoles 9 20,15 h.

TRIO SYNAULIA

Obras de A. Lauzurika, Torres, Nuñez, Sánchez, Lazkano y Brower.
Aula Fundación Caja Vital. Vitoria

Jueves 10 18,30 h.

José Manuel Berenguer y Zulema de la Cruz, electrónica.

Obras de Pérez Custodio, Sánchez Carvayo, Armenteros, Alarcón, Nuix.
Conservatorio de Música Jesús Guridi. Aula Magna. Vitoria

Jueves 10 20,15 h.

Laboratorio de Música Electroacústica de Vitoria.

Obras de Risset, Erkoreka, Manrique, Bruynel y G. Lauzurika
Conservatorio de Música Jesús Guridi. Aula Magna. Vitoria

Viernes 11 20,15 h.

Pilar Jurado, voz y electrónica

Obras de Risset, Justel, Nuñez, Durán-Loriga y de la Cruz.
Iglesia de Capuchinos - Archivo Eresbil. Rentería

Sábado 12 20,00 h.

Presentación del Laboratorio de Electroacústica e Informática Musical de Pasaia.
Obras de Zapico, Bidegain, García, Leiza, M. Lazkao, Gutierrez, Gargallo y J. Rial
Instituto Politécnico. Aula Magna. Pasajes

Lunes 14 20,15 h.

Grupo instrumental de Bilbao. Dir.: Joseba Torre

Obras de Bernaola, Castro, Jurado, Martínez, Llorente y Balada.
Conservatorio de Música Jesús Guridi. Aula Magna. Vitoria

Lunes 14 20,00 h.

Eduardo Polonio y Santiago Torralba, electrónica.

Música Imaginada. Espectáculo Multimedia de Trivio.
Centro Cultural Koldo Mitxelena. San Sebastián

Martes 15 20,00 h.

Joan Izquierdo, flauta y electroacústica
Universidad de Deusto. Paraninfo. Bilbao

Jueves 17

Jose Manuel Berenguer, conferencia, 11,30 h.

Concierto Nuevas Generaciones, 12,30 h.

Obras de Medina, Real, Díaz Casado, Martínez, Moya, Sámano, López de Rego.
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Jueves 17 19,30 h.

Concierto RDSI. Barcelona: L. Villavecchia y J. Saura. Madrid: P. López y B. Muñoz.
Sala Manuel de Falla. Sociedad General de Autores de Madrid

Domingo 20 20,15 h.

Iñaki Alberdi, acordeón y electrónica.

Obras de Jokinen, Martínez, Gubaidulina, Abbott, Romanovsky y Guerenabarrena.
Aula Fundación Caja Vital Kutxa. Vitoria

Del 9 al 20 de diciembre

Instalación sonora SHRINES de P. Guanardo y R. Choate.
Conservatorio de Música Jesús Guridi.

I CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN

Abierto a compositores de cualquier nacionalidad sin límite de edad.
Plantilla instrumental siguiente: soprano, flauta, clarinete, trompa, dos violines, viola, violoncello y contrabajo. Fecha límite de recepción de trabajos: 15 de mayo de 1999. La obra se estrenará durante la temporada siguiente.

Información: Asociación de Compositores Vasco-Navarros
C/ Gran Vía, 29, 1 (oficina S.G.A.E.) 48009 BILBAO
Tel. y Fax: 94 416 86 49

e-mail: compositores@usa.net <http://www.listen.to/compositores>

Patrocinadores:



Homenaje a Federico Sopena

La figura del popular Padre Sopena está siendo glosada desde el comienzo de temporada. Sopena (1912-1991) fue Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Director del Museo de Prado, Director de la Academia de Roma, Catedrático de Historia de la Música del Real Conservatorio de Música de Madrid, Comisario de la Música y un sin número de otros cargos y actividades, entre las que se cuenta el ejercicio de la crítica. El homenaje cuenta con un comité organizador formado por la Real Academia de Bellas Artes, el Museo del Prado y la Escuela Superior de Música Reina Sofía que, también, asegura la producción. El Comité de Honor, por su parte, está presidido por S.M. La Reina y un importante



número de personalidades. Entre los meses de octubre y noviembre pasados tuvieron lugar cuatro mesas redondas que reunieron a amigos, antiguos alumnos y gente de la música que hablaron sobre el académico y la música, la religiosidad y la cultura. Para primavera se esperan varios conciertos, así como la publicación de un libro titulado Federico Sopena y la España de su tiem-

po, un disco compacto con una selección de las obras interpretadas en los conciertos a él dedicados y, finalmente, una medalla conmemorativa diseñada especialmente por el escultor Martín Chirino. **L.B.**

Conciertos para niños de la OCNE

La Orquesta y Coro Nacionales de España ha organizado dos ciclos de conciertos didácticos. El primero está especialmente pensado para los niños y el segundo para los jóvenes. El ciclo infantil dio comienzo el pasado 27 de octubre y tiene sus siguientes sesiones el 26

de enero, el 9 de febrero y el 9 de marzo. Las obras propuestas a los peques son *La mota de polvo*, de Fernando Palacios, *La historia del Soldado*, de Stravinsky, el *Divertimento en Fa mayor*, de Mozart y *El sastrecillo valiente*, de T. Harsanyi. El ciclo está presentado por Fernando Palacios.

El ciclo para jóvenes empieza el 4 diciembre y sigue el 2, 16 y 23 de febrero. Se cuenta con la presencia de Madrid Brass, Grupo de percusión de la ONE, Grupo de viento Gounod y Cuarteto Bellas Artes. La presentación de los conciertos corre a cargo de Fernando Palacios y Álvaro Guibert conjuntamente. Todos los conciertos se celebran en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, constan de dos turnos (9,30 y 11 horas) y los centros interesados en asistir pueden solicitar información en el teléfono 91 337 02 66. **L.B.**

Actividad Cultural

Salas Culturales y de Exposiciones.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso.

Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid.
Barquillo, 17. 28004 Madrid.
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid.
Eloy Gonzalo, 10. 28010 Madrid.
Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid.
Libreros 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid).
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid).

Plaza de la Cultura, 5. 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.
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real).
Plaza Sta. María s/n. 36002 Pontevedra.
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza.



Diciembre

Del 7 al 13

Miércoles, 9: 22,30 h.
Yo-Yo Ma, violonchelo. Kathrin Scott, piano.
PROGRAMA: Stravinsky: *Suite Italiana*. Brahms: *Sonata para violonchelo y piano n.º 2, Op. 99*. New Goldberg Variations: a partir de J. S. Bach. Arreglos de Lieberman, Corigliano, Schikele, Danielpour, Piazzolla y Bach.
Auditorio Nacional.

Viernes, 11: 22,30 h.
Orquesta Sinfónica de Baleares, Coral Universitaria de las Islas Baleares.
Salvador Brotons, director.
PROGRAMA: Pau Casals: *El Pessebre*.
Auditorio Nacional.

Sábado, 12: 19,30 h.
Proyecto Gerhard.
José Ramón Encinar, director.
PROGRAMA: Varèse: *Un grand sommeil noir*; *Density 21,5*; *Octandre*; *Déserts*; *Poème Electronique*.
Auditorio Nacional.

Viernes, 11, sábado, 12: 19,30 h. Domingo, 13: 11,30 h.
Orquesta y Coro Nacionales de España.
Cristóbal Halffter y Pedro Halffter, directores.
Rainer Steubing-Negenborn, director del coro.
Gwendolyn Bradley, soprano.
Raimo Laukka, barítono.
PROGRAMA: J.S. Bach: *Cantata n.º 4*. K. A. Hartmann: *Sinfonía trágica*. C. Halffter: *Cantata de los derechos humanos*.
Auditorio Nacional.

Del 14 al 20

Martes, 15: 19,30 h.
Pedro Bonet, flautas de pico.
PROGRAMA: "La imitación de la naturaleza" (I) El ruiseñor inglés. Música descriptiva del repertorio para flauta sola. Obras de Van Eyck. Boismortier. Hill. Vivaldi/Rousseau y Linde.
Museo Municipal.

Martes, 15: 19,30 h.
Cuarteto Hagen.
PROGRAMA: Haydn: *Cuarteto Op. 76, n.º 5*. Lutoslavski: *Cuarteto*. Bartók: *Cuarteto n.º 4*.
Auditorio Nacional.

5 al 19: 20 h. Día 20: 18 h. 22 al 30, 20 h. Día 27, 18 h.
Ballet Nacional de España.
Orquesta de la Comunidad de Madrid.
PROGRAMA: Música de Ch. Domínguez, J. Pardo, V. Amigo y Bandera/Gómez/El Viejin. Coreografías de A. Lorca, Aida Gómez, A. Canales y J. Latorre.
Teatro de la Zarzuela.

Viernes, 18: 22:30 h.
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.
Coro de la Universidad Politécnica de Madrid.
Maximiano Valdés, director.
José de Felipe, director del coro.
Robert Hayward, barítono. Francesc Garrigosa, tenor.
PROGRAMA: F. J. Haydn: *La Creación*.
Auditorio Nacional.

Viernes, 18, sábado, 19: 19,30 h. Domingo, 20: 11,30 h.

Orquesta y Coro Nacionales de España.
Walter Weller, director.
Arantxa Armentía, soprano. Marina Rodríguez-Cusí, contralto. James Wagner, tenor.
PROGRAMA: Mendelssohn: *Sinfonía n.º 2, Op. 52 "Lobgesang"*.
Auditorio Nacional.

Viernes 18, 19:30 h.
Grupo Final.
J. Vicent Egea, director.
PROGRAMA: Premio SGAE de composición.
Auditorio Nacional.

19, 21, 23, 25, 26, 27, y 29 diciembre, 1, 3, y 7 enero.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Coro del Teatro de la Zarzuela.
Silvio Varviso, director musical.
Giancarlo del Monaco, director de escena.
PROGRAMA: *La Bohème*, música de Giacomo Puccini. Libreto, Luigi Illica y Giuseppe Giacosa.
Teatro Real.

Domingo, 20: 13 h.
Coro y Orquesta de la UAM.
PROGRAMA: Ciclo de conciertos: *Música en la Autonomía*. M. A. Charpentier: *Te Deum*.
Iglesia Parroquial de Miraflores de la Sierra.

Domingo, 20: 22:30 h.
Orquesta Filarmónica y Coros de Bonn.
Heribert Beissel, director.
PROGRAMA: Haendel: *El Mesías*.
Auditorio Nacional.

Del 21 al 27

Martes, 22: 19,30 h.
La Folia.
PROGRAMA: "La imitación de la naturaleza" (II) *Il Pastor Fido*. Música barroca de inspiración pastoril. Obras de Lavigne, Haendel, Couperin, Boismortier, Caix d'Hervelois, Vivaldi y Chédeville.
Museo Municipal.

Martes, 22: 19,30 h.
Christian Zacharias, piano. Frank Peter Zimmermann, violín.
Heinrich Schiff, violonchelo.
PROGRAMA: Beethoven: *Trio para piano, Op. 1/3*. A. Webern: *Sonata para violonchelo y piano (1914)*; *Tres pequeñas piezas para violonchelo y piano, Op. 11*; *Cuatro piezas para violín y piano, Op. 7*. Brahms: *Trio para piano, Op. 8*.
Auditorio Nacional.

Martes, 22: 22,30 h.
Gabrieli Consort & Players.
Paul McCreesh, director.
PROGRAMA: Haendel: *El Mesías*.
Auditorio Nacional.

Domingo, 27: 11 h. Lunes, 28: 20 h.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Serge Baudo, director.
Joaquín Soriano, piano.
PROGRAMA: Prokofiev: *Concierto para piano y orquesta n.º 1*. Lutoslavski: *Variaciones sobre un tema de Paganini*. Debussy: *El mar*.
Teatro Real.

DIRECTORES

Antonini, Giovanni (9 enero. Aud. Nac.)
Baudo, Serge (27, 28 dic. T. Real)
Beissel, Heribert (20 dic. Aud. Nac.)
Brotons, Salvador (11 dic. Aud. Nac.)
Donhanyi, Christoph von (26 enero. Aud. Nac.)
Egea, José Vicent (18 dic. Aud. Nac.)
Encinar, José Ramón (12 dic. Aud. Nac.)
Grossman, Agnes (27, 28 enero. Aud. Nac.)
Güell, Xavier (14 enero. Aud. Nac.)
Halffter, Cristóbal (11, 12, 13 dic. Aud. Nac.)

Halffter, Pedro (11, 12, 13 dic. Aud. Nac.)
Kitaenko, Dmitry (10, 11 enero. T. Teal)
Köhler, Lutz (15, 16, 17 enero. Aud. Nac.)
McCreesh, Paul (22 dic. Aud. Nac.)
Noseda, Gianandrea (22, 23, 24 enero. Aud. Nac.)
Rasilainen, Ari (14, 15 enero. Aud. Nac.)
Rilling, Helmuth (7 enero. Aud. Nac.)
Ros-Marbà, Antoni (28, 29 enero. T. Monumental)
Shallom, David (21, 22 enero. T. Monumental)

Termikanov, Yuri (27 enero. Aud. Nac.)
Tilson Thomas, Michael (23, 24 enero. Aud. Nac.)
Titov, Alexander (15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23 enero. T. Real)
Valdés, Maximiano (18 dic. Aud. Nac.)
Varviso, Silvio (19, 21, 23, 25, 26, 27, 29 dic., 1, 3, 7 enero. T. de la Zarzuela)
Weller, Walter (18, 19, 20 dic. Aud. Nac.), (29, 30, 31 enero. Aud. Nac.)
Zarzo, Andrés (13 enero. Aud. Nac.)
Zedda, Alberto (21, 22, 23, 25, 26, 28, 30 enero. T. de la Zarzuela)



Yo-Yo Ma

Enero

Del 4 al 10

Jueves, 7: 19,30 h.
Real Filharmonía de Galicia.
Gaechinger Kantorei Stuttgart.
Helmuth Rilling, director.
PROGRAMA: Mendelssohn: *Ellas*, Op. 70.
Auditorio Nacional.

Sábado, 9: 19,30 h.
Il Giardino Armonico.
Giovanni Antonini, director.
Eva Mei, soprano.
Auditorio Nacional.

Domingo, 10: 11 h. Lunes, 11: 20 h.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Dmitry Kitaenko, director.
Uto Ughi, violín.
PROGRAMA: Bruch: *Concierto para violín y orquesta n° 1*.
Shostakovich: *Sinfonía n° 7*, "Leningrado".
Teatro Real

Del 11 al 17

Lunes, 11: 19,30 h.
Ana Comesaña, violín. Ángel G. Jermann, violonchelo.
PROGRAMA: Obras de Honegger y Milhaud.
Auditorio Conde Duque.

Martes, 12: 19,30 h.
Rudolf Buchhinder, piano.
PROGRAMA: Beethoven: *Sonata opus 57 "Appassionata"*. *Variaciones Diabelli*, opus 120.
Auditorio Nacional.

Miércoles, 13: 19,30 h.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Coro de la Comunidad de Madrid.
Andrés Zarzo, director.
PROGRAMA: J. L. Turina: *Música fugitiva* (2 estudios sinfónicos).
Joaquín Turina: *Jardín de Oriente* Op. 25. Libro de Martínez Sierra.
Auditorio Nacional.

Jueves, 14: 19,30 h.
Orquesta de la Radiotelevisión de Noruega.
Ari Rasilainen, director.
PROGRAMA: Svendsen: *Polonesa festiva*. Chopin: *Fantasia sobre temas polacos*; *Andante Spianato y Gran Polonesa Brillante*.
Grieg: *Suites n° 1 y 2 de Peer Gynt*.
Auditorio Nacional.

Jueves, 14: 19,30 h.
London Philharmonic Orchestra
Xavier Güell, director.
PROGRAMA: Shostakovich: *Sinfonía n° 7*, "Leningrado".
Auditorio Nacional.

Viernes, 15 y sábado, 16: 19,30 h. Domingo, 17: 11,30 h.
Joven Orquesta Nacional de España.
Coro Nacional de España.
Lutz Köhler, director.
Rosa Mateu, soprano. Catherine Wyn-Rogers, mezzosoprano.
PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía n° 2 "Resurrección"*.
Auditorio Nacional.

15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23: 20 h. 17 y 23: 12 h.
Ballet del Kirov.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Director musical, Alexander Titov.
Coreografía, Mikhail Fokine.
PROGRAMA: *Les Sylphides*, de Chopin. *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov. *El pájaro de fuego*, de Stravinsky.
Teatro Real.

Viernes, 15: 22,30 h.
Orquesta de la Radiotelevisión de Noruega.
Ari Rasilainen, director.
PROGRAMA: Grieg: *3 Piezas Orquestales "Sigurd Jorsalfar"*.
Chopin: *Concierto para piano n° 1*.
Marqués. *Tercera Sinfonía*.
Auditorio Nacional.

Sábado, 16: 19,30 h.
Cuarteto Borodin.
Ludmila Berlinskaja, piano.
PROGRAMA: Borodin: *Cuarteto n° 2; Trio en mi menor, Op. 90*. Dvorak: *Quinteto con piano, Op. 5*.
Auditorio Nacional.

INTÉRPRETES (SOLISTAS, GRUPOS Y ORQUESTAS)

Bonet, Pedro, flautas de pico. (15 dic. Museo Municipal)
Buchhinder, Rudolf, piano. (12 enero. Aud. Nac.)
Cano, A. / Villa, I. / Campos, Á., piano, violín y chelo. (25 enero. F. de Psicología)
Chorus Viennensis. (27 enero. Aud. Nac.)
Cleveland Orchestra (26, enero. Aud. Nac.)
Comesaña, Ana / Jermann, Á. G., violín y chelo. (11 enero. Aud. C. Duque)
Coral Universitaria de las Islas Baleares. (11 dic. Aud. Nac.)
Coro de la Comunidad de Madrid. (12, 26 enero. Aud. Nac.)
Coro de la RTVE (21, 22 enero. T. Monumental)
Coro de la Universidad Politécnica de Madrid. (18 dic. Aud. Nac.)
Coro del Teatro de la Zarzuela. (19, 21, 23, 25, 26, 27, 29 dic., 1, 3, 7 enero. T. Real)
Coro Nacional de España. (11, 12, 13, 18, 19, 20 dic. Aud. Nac.), (15, 16, 17 enero. Aud. Nac.)
Coro y Orquesta de la UAM. (20 dic. Miraflores de la Sierra)
Cuarteto Borodin. (16, enero. Aud. Nac.)
Cuarteto Hagen. (15 dic. Aud. Nac.)
Cuarteto Vogler. (30 enero. Aud. Nac.)
Gabrieli Consort y Players. (22, dic. Aud. Nac.)
Gragera, Elena / Cardó, A. canto y piano. (25 enero. Aud. C. Duque)
Grupo Finale. (18 dic. Aud. Nac.)
Il Giardino Armonico. (9 enero. Aud. Nac.)
Joven Orquesta Nacional de España. (15, 16, 17 enero. Aud. Nac.)
La Folia. (22 dic. Museo Municipal)

London Philharmonic Orchestra (14, enero. Aud. Nac.)
Ma, Yo-Yo, / K. Scott, violonchelo, piano. (9 dic. Aud. Nac.)
Niños Cantores de Viena. (27 enero. Aud. Nac.)
Orquesta de Cámara de Viena. (27 enero. Aud. Nac.)
Orquesta de la Comunidad de Madrid. (21, 22, 23, 25, 26, 28, 30 enero. T. de la Zarzuela)
Orquesta de la Radiotelevisión de Noruega. (14, 15 enero. Aud. Nac.)
Orquesta de la RTVE (21, 22, 28, 29 enero. T. Monumental)
Orquesta Filarmónica y Coros de Bonn. (20 dic. Aud. Nac.)
Orquesta Nacional de España. (11, 12, 13, 18, 19, 20, dic., 22, 23, 24, 29, 30, 31 enero. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica de Baleares. (11 dic. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica de Madrid. (19, 21, 23, 25, 26, 27, 28, 29 dic., 1, 3, 7, 10, 11, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23 enero. T. Real), (12, enero. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. (18 dic. Aud. Nac.)
Proyecto Gerhard. (12 dic. Aud. Nac.)
Real Filharmonía de Galicia. (7 enero. Aud. Nac.)
Rodríguez, Mª Antonia, flauta. (18 enero. Aud. C. Duque)
San Francisco Symphony. (23, 24 enero. Aud. Nac.)
St. Petersburg Philharmonic. (27 enero. Aud. Nac.)
Trío de Milano. (23, enero. Aud. Nac.)
Verges, Jordi, órgano. (20 enero. Aud. Nac.)
Zacharias, Ch. / Zimmermann, F. P. / Schiff, H., piano, violín y chelo. (22 dic. Aud. Nac.)



Joven Orquesta Nacional de España. Foto: © Ros Ribas

Enero

Del 18 al 24

Lunes, 18: 19,30 h.

María Antonia Rodríguez, flauta y grupo de cámara.

PROGRAMA: **Auric**: *Imaginées*. **Milhaud**: *La Cheminée du roi*; *Sonata para flauta, oboe, clarinete y piano*. **Poulenc**: *Sonata para oboe y piano*; *Sonata para flauta y piano*. Auditorio Conde Duque.

Miércoles, 20: 19,30 h.

Jordi Verges, órgano.

PROGRAMA: **J. S. Bach**: *Tocatta y fuga en Fa mayor*, BWV 540; *Coral "Allein Gott in der Höh sei Ehr"*, BWV 662. **Mendelssohn**: *Sonata en Si bemol mayor*, Op. 65-4. **Widor**: *Sinfonía Op. 42*, núm. 5. Auditorio Nacional.

21, 23, 25, 28 y 30 enero: 20 h. 22 y 26, Matinés para niños y jóvenes, a las 18 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Alberto Zedda, director musical. **Ariel García Valdés**, director de escena.

PROGRAMA: *L'incoronazione di Pöpea*, música de **C. Monteverdi**, libreto de **J. F. Busenello**. Teatro de la Zarzuela.

Jueves, 21: 19,30 h. Viernes, 22: 20 h.

Orquesta y Coro de la RTVE.

David Shallom, director.

M^a Luisa Cantos, piano.

PROGRAMA: **Schumann**: *Canción nocturna*. *Canción de despedida*. **Martín Jaime**: *Klavierkonzert*. **Shostakovich**: *Sinfonía n.º 10*. Teatro Monumental.

Viernes, 22 y Martes 23, 23: 19,30 h. Domingo, 24: 11,30 h. Orquesta Nacional de España. **Gianandrea Noseda**, director.

Dimitar Furedjiev, violonchelo.

PROGRAMA: **Remacha**: *Alba*.

Prokofiev: *Sinfonía concertante para violonchelo y orquesta*, Op. 125. **Rachmaninov**: *Danzas sinfónicas*, Op. 45.

Auditorio Nacional.

Sábado, 23: 19,30 h.

Trío de Milán.

PROGRAMA: **Kodály**: *Sonata para violonchelo y piano*, Op. 4. **Bartók**: *Sonata para violín y piano n.º 2*.

Dvorak: *Trío en mi menor*, Op. 90.

Auditorio Nacional.

Sábado, 23: 22,30 h.

San Francisco Symphony.

Michael Tilson Thomas, director.

Christine Brewer, solista.

PROGRAMA: **Ch. Ives**: *Three places in New England*. **J. Canteloube**: *Chants d'Auvergne* (selección).

Prokofiev: *Sinfonía N.º 5*, en si bemol, Op. 100.

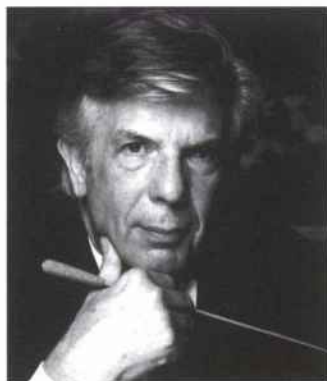
Auditorio Nacional.

Domingo, 24: 19,30 h.

San Francisco Symphony.

Michael Tilson Thomas, director.

PROGRAMA: **Bernstein**: *A quiet place* (suite). **Mahler**: *Sinfonía n.º 5*. Auditorio Nacional.



Christoph von Dohnányi. Foto: Terry O'Neill / Decca-London Records

COMPOSITORES

Auric, G. (18, 25 enero. Aud. Conde Duque)

Bach, J. S. (9, 11, 12, 13 dic., 20 enero. Aud. Nac.)

Barber, S. (26 enero. Aud. Nac.)

Bartók, B. (15 dic., 23, 26, 30 enero. Aud. Nac.)

Beethoven, L. van (22 dic., 12 enero. Aud. Nac.), (25 enero. Fac. de Psicología UAM)

Bernstein, L. (24 enero. Aud. Nac.)

Boismortier, J. B. (15, 22 dic. Museo Municipal)

Borodin, A. (16 enero. Aud. Nac.)

Brahms, J. (9, 22 dic. Aud. Nac.), (25 enero. Fac. de Psicología UAM)

Britten, B. (26 enero. Aud. Nac.)

Bruch, M. (10, 11 enero. T. Real)

Bruckner, A. (27 enero. Aud. Nac.)

Caix d'Hervelois (22 dic. Museo Municipal)

Canteloube, M.-J. (23 enero. Aud. Nac.)

Casals, P. (11 dic. Aud. Nac.)

Chaikovsky, P. I. (29, 30, 31 enero. Aud. Nac.)

Charpentier, M.-A. (20 dic.

Miraflores de la Sierra)

Chédeville (22 dic. Museo Municipal)

Chopin, F. (14, 15 enero. Aud. Nac.)

Corigliano, J. (9 dic. Aud. Nac.)

Couperin, F. (22 dic. Museo Municipal)

Danielpour (9 dic. Aud. Nac.)

Debussy, C. (27, 28 dic. T. Real)

Dohnányi, E. von (30 enero. Aud. Nac.)

Durey, F. (25 enero. Aud. Conde Duque)

Dvorak, A. (16, 23, 29, 30, 31 enero. Aud. Nac.)

Grieg, E. (14, 15 enero. Aud. Nac.)

Haendel, G. F. (20, 22 dic. Aud. Nac.), (22 dic. Museo Municipal)

Halffter, C. (11, 12, 13 dic. Aud. Nac.)

Hartmann, K. A. (11, 12, 13 dic. Aud. Nac.)

Haydn, F. J. (15, 18 dic., 27, 30 enero. Aud. Nac.)

Hill (15 dic. Museo Municipal)

Honegger, A. (11, 25 enero. Aud. Conde Duque)

Ives, Ch. (23 enero. Aud. Nac.)

Kodály, Z. (23 enero. Aud. Nac.)

Lavigne (22 dic. Museo Municipal)

Liebertson (9 dic. Aud. Nac.)

Linde (15 dic. Museo Municipal)

Lutoslavski, W. (15 dic. Aud. Nac.), (27, 28 dic. T. Real)

Mahler, G. (15, 16, 17, 24 enero. Aud. Nac.)

Marqués (15 enero. Aud. Nac.)

Martín Jaime (21, 22 enero. T. Monumental)

Mendelssohn, F. (18, 19, 20 dic., 7, 20 enero. Aud. Nac.)

Milhaud, D. (11, 18, 25 enero. Aud. Conde Duque)

Monteverdi, C. (21, 22, 23, 25,

26, 28, 30 enero. T. de la Zarzuela)

Montsalvatge, X. (28, 29 enero. T. Monumental)

Mozart, W. A. (27 enero. Aud. Nac.)

Piazzolla, A. (9 dic. Aud. Nac.)

Poulenc, F. (18, 25 enero. Aud. Conde Duque), (26 enero. Aud. Nac.)

Prokofiev, S. (27, 28 dic. T. Real), (22, 23, 24, 27 enero. Aud. Nac.)

Puccini, G. (19, 21, 23, 25, 26, 27, 29, dic., 1, 3, 7 enero. T. Real)

Rachmaninov, S. (22, 23, 24 enero. Aud. Nac.)

Remacha, F. (22, 23, 24 enero. Aud. Nac.)

Salieri, A. (27 enero. Aud. Nac.)

Schikele (9 dic. Aud. Nac.)

Schnittke (26 enero. Aud. Nac.)

Schubert, F. (26, 27 enero. Aud. Nac.)

Schumann, R. (21, 22 enero. T. Monumental)

Shostakovich, D. (10, 11 enero. T. Real), (14 enero. Aud. Nac.), (21,

22 enero. T. Monumental)

Strauss, R. (29, 30, 31 enero. Aud. Nac.)

Stravinsky, I. (9 dic., 27 enero. Aud. Nac.)

Svensen, J. S. (14 enero. Aud. Nac.)

Tailleferre, G. (25 enero. Aud. Conde Duque)

Thompson (26 enero. Aud. Nac.)

Turina, Joaquín (13 enero. Aud. Nac.)

Turina, José L. (13 enero. Aud. Nac.)

Van Eyck (15 dic. Museo Municipal)

Varèse, E. (12 dic. Aud. Nac.)

Vivaldi, A. (22 dic. Museo Municipal)

Vivaldi / Rousseau (15 dic. Museo Municipal)

Webern, A. (22 dic. Aud. Nac.)

Widor, Ch.-M. (20 enero. Aud. Nac.)

Zemlinsky (28, 29 enero. T. Monumental)

SALAS

Auditorio Conde Duque. C/ Conde Duque, 11. Tel. 91 588 58 24. Metro: San Bernardo.

Auditorio Nacional. C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 00. Metro: Cruz del Rayo.

Facultad de Psicología. UAM. Carretera de Colmenar Viejo, Km. 15,5. Tel. 91 397 40 69

Iglesia Parroquial de Miraflores de la Sierra.

Museo Municipal. C/ Fuencarral, 78. Metro: Tribunal. Tel. 91 588 85 72

Teatro de la Zarzuela. C/ Jovellanos, 4. Metro: Banco de España. Tel. 91 524 54 00.

Teatro Monumental. C/ Atocha, 65. Tel. 91 429 12 81. Metro: Antón Martín.

Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Tel. 91 516 06 00. Metro: Ópera.

8º Festival Vía Magna Navidad en las iglesias madrileñas

Por octavo año consecutivo, el Festival Vía Magna vuelve a llenar de música coral los templos de la Gran Vía madrileña con motivo de las fiestas navideñas. Once conciertos, entre el 11 y el 23 de diciembre, y dieciocho artistas y grupos constituyen el activo de esta manifestación que cada año llena las naves de los templos que participan. En esta edición se han sumado a la Iglesia de San José (C/ Alcalá, 41, esquina Gran Vía), la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen y San Luis (C/ Carmen, 10) y el Templo Eucarístico de San Martín (C/ Desengaño, 28). Según la asistencia de años anteriores, la or-



ganización espera para ésta edición en torno a 18.000 personas. El Festival Vía Magna, es una iniciativa del Equipo Kapta y cuenta con el patrocinio de la Obra Social de Caja de Madrid y Hazen. Colaboran TVE, Polygram Ibérica, Apreca (Asociación de Comerciantes de Preciados - Carmen) y la Asociación de Amigos de la Ópera. La entrada es gratuita.

Programa

Iglesia de San José. C/ Alcalá, 41.

Viernes, 11: 20,30 horas
"In adventu Domini" (El ciclo de Navidad en la Iglesia del XVI).
Conjunto Vocal Al Hadsar.
Coral Veterinaria Complutense.
Mª Pilar Alvira, directora.

Sábado, 12: 21 horas
Sandra Galiano, soprano; F. Pérez-Sánchez, piano; I. Anaya, barítono.

Domingo, 13: 21 horas.
Coral Francisco Piquer.
José Vicente Alcérreca, director.

Martes, 15: 20,30 horas.
María Espada, soprano; Kennedy Moretti, piano.
Coro Laus Liber.
Elías Romero, director.

Miércoles, 16: 20,30 horas.
Mª José Chacón, soprano; Julio Alexis Muñoz, piano; Javier Roldán, bajo; Laurence Verna, piano.

Jueves, 17: 20,30 horas.
Ángel Rodríguez, tenor; Leopoldo Erice, piano.
Coro Ciudad de los Poetas.
Victoria Marchante, directora.

Viernes, 18: 20,30 horas.

Mª Rey Joly, soprano; Xavier Parès, piano.
Coro Audite.
Pablo del Campo, director.

Sábado, 19: 21 horas.
Elena L. Jáuregui, soprano; Manuel Burgueras, piano; Manuel de Diego, tenor; Celsa Tamayo, piano.

Domingo, 20: 21 horas.
Coral Polifónica Sagrada Familia.
José Luis Ovejías, director.

Iglesia de Nuestra Señora del Carmen y San Luis. C/ del Carmen, 10.

Lunes, 21: 21,30 horas
"Resonet in Laudibus" (ciclo Historia de la Navidad).
Collegium Vocale de Madrid.
Miguel Ángel Jaraba, director

Templo Eucarístico de San Martín.

C/ Desengaño, 28
Lunes, 14: 20,30 horas
"In adventu Domini" (ciclo La Navidad en el Viejo y el Nuevo Mundo. Villancos del Renacimiento Español y del Barroco Colonial).
Camerata Corte de Madrid.
Mª del Mar Doval, directora.

Enero

Del 25 al 31

Lunes, 25: 19,30 h.
Elena Gragera, canto. Antón Cardó, piano.
PROGRAMA: Obras de Auric, Milhaud, Durey, Honneger, Poulenc y Tailleferre.
Auditorio Conde Duque.

Lunes, 25: 13,30 h.
Almudena Cano, piano. Isabel Villa, violín. Álvaro Campos, violoncello.
PROGRAMA: Tríos de Beethoven y Brahms.
Facultad de Psicología. UAM.

Martes, 26: 19,30 h.
Coro de la Comunidad de Madrid.
PROGRAMA: Britten: *Five flowers songs*, Op. 47. Poulenc: *Un sort de neige y sept chansons*. R. Thompson: *The best of rooms*. S. Barber: *Rencarnations*, opus 16 b.
Auditorio Nacional.

Martes, 26: 19,30 h.
The Cleveland Orchestra.
Christoph von Dohnányi, director.
PROGRAMA: Schnittke: (*Kein sommernachtsraum*). Bartok: *El Mandarin Maravilloso*, Suite. Schubert: *Sinfonía nº 9 "La Grande"*
Auditorio Nacional.

Miércoles, 27: 22,30 h.
Orquesta de Cámara de Viena.
Niños Cantores de Viena.
Chorus Viennensis.
Agnes Grossman, directora.
PROGRAMA: Haydn: *Te Deum*. Bruckner: *Tres Motetes*. Schubert:

Salmo nº 23. Gesang der Geister.
Salieri: *Te Deum para Leopoldo II.*
Mozart: *Misa de Coronación.*
Auditorio Nacional.

Miércoles, 27: 19,30h.
St. Petersburg Philharmonic.
Yuri Termikanov, director.
PROGRAMA: Prokofiev: *Sinfonía nº 7*, Op. 131. Stravinsky: *Petrushka*.
Auditorio Nacional.

Jueves, 28: 19,30 h. Viernes, 29: 20 h.

Orquesta de la RTVE.
Antoni Ros-Marbà, director.
Faye Robinson, soprano.
David Wilson-Johnson, barítono.
PROGRAMA: Montsalvatge: *Reflexus. Obertura. Bric-à-brac*. Zemlinsky: *Sinfonía lírica*.
Teatro Monumental.

Viernes, 29 y sábado, 30: 19,30 h. Domingo, 31: 11,30 h.
Orquesta Nacional de España.
Walter Weller, director.
Konstantin Kulka, violín.
PROGRAMA: R. Strauss: *Don Juan*. Dvorak: *Concierto para violín y orquesta*, Op. 53. Chaikovsky: *Sinfonía nº 4*, Op. 36.
Auditorio Nacional.

Sábado, 30: 19,30 h.
Cuarteto Vogler.
PROGRAMA: F. J. Haydn: *Cuarteto*, Op. 76, nº 4. Dohnányi: *Cuarteto nº 2*, Op. 15. Bartok: *Cuarteto nº 5*.
Auditorio Nacional.

Música para niños y jóvenes

Las grandes instituciones líricas ubicadas en Madrid se están sensibilizando de manera notable de cara a facilitar a niños y jóvenes el acceso a sus espectáculos.

El Teatro de la Zarzuela, ha preparado un segundo reparto compuesto por jóvenes cantantes españoles para dos representaciones matinales de la ópera *L'Incoronazione di Poppea*, con la inmortal música de Monteverdi. Las dos representaciones tienen lugar

los días 22 y 26 de enero en sesiones a las seis de la tarde.

El Teatro Real, a su vez, propone 1.600 localidades de *La Bohème* para todas las representaciones. Estas localidades están disponibles a 800 pesetas para menores de 25 años y se encuentran a la venta hasta el mismo día de cada función. Los conciertos sinfónicos tendrán, también, una oferta: una entrada gratis para jóvenes, por otra para adultos en los conciertos de los domingos.

Por Navidad, el Mesías



Palau de la Música

El programa del Palau de la música de Valencia para este mes de diciembre se compone de importantes conciertos. Para el día 2, la Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, dirigida por Ingo Metzmacher, interpretará *Lieder eines fahrenden gesellen*, de Mahler y la *Sinfonía n° 7 "Leningrado"*, de Shostakovich. El testigo lo recoge el día 4, la Orquesta de Valencia que, bajo la dirección de Gómez Martínez, propone *Rapsodia Española* y el *Concierto para piano y orquesta en sol mayor* (Ravel) y *Sinfonía en re menor* (César Franck). El día 11 repite la orquesta valenciana, esta vez con Vicente Martín i Soler (*Una cosa rara*, obertura), J. Haydn (*Concierto para trompeta y orquesta en mi bemol mayor*), Anton Bruckner (*Sinfonía n° 3 en re mayor*). La excepcional soprano Kiri Te Kanawa hará las delicias de los aficionados, con obras de Vivaldi, Mendelssohn, Schubert, R. Strauss, Liszt, Granados, Guastavino y Puccini, acompañada al piano por Julian Reynolds. El Coro y la Orquesta de Valencia ofrecen, el día 18, obras de Vitali, Paganini y Rossini bajo la batuta de Salvatore Accardo y con la participación de los cantantes Antonucci (soprano), Di Mico (mezzo), Worckman y Sempere (tenores) y Di Stefano (bajo). El día 20 la Navidad llega al Palau, con un clásico de estas fechas: El Mesías de Haendel; Marcus Creed dirige a la Freiburger Barockorchester Riaskammerkoor.

Información 96 337 50 20

Málaga se viste de clásico

La Orquesta Ciudad de Málaga, con Christian Badea dirigiendo, interpreta, los días 11 y 12 de diciembre, *Homenajes*, de Falla y *Concierto n° 2 en si bemol mayor*, op. 83, de Brahms, a destacar la presencia de Joaquín Achúcarro (ganador del Premio Larios) al piano, la sesión concluye con la *Sinfonía n° 1 en do menor*, op. 68, de Brahms. El director italiano Aldo Ceccato se pondrá al frente de la Orquesta malacitana y de un selecto grupo de solistas (Monti, Kryger, Litaker



Yoav Talmi

y Mikulas), para ofrecer, los días 18 y 19, la *Misa Solemnis en re mayor*, op. 123, de Beethoven. El turno de la música con raíces hispanas llega los días 29 y 30; Odón Alonso dirige la versión íntegra de *La Tempranica* (Jerónimo Jiménez) y fragmentos de *El Gato Montés* (M. Penella) en versión concierto, el reparto se compone de la soprano Inma Egido, Luis Dámaso (tenor), Enrique Baquerizo (barítono) y Felipe Pou (bajo). Ya en enero, los días 8 y 9, el magnífico director israelí Yoav Talmi toma la batuta y propone la *Sinfonía n° 39 en mi bemol mayor*, Kv. 543, de Mozart y el *Concierto para Violín*, op. 14, con la violinista Anne Akyko Meyers, en la segunda parte del concierto se podrá escuchar la *Sinfonía n° 4 en mi bemol mayor*, "Romántica", de Bruckner. Todas las sesiones se celebrarán en el Teatro Municipal Miguel de Cervantes.

Información 95 222 02 37

Música en Jerez

El Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera sigue presentando una programación atractiva. Destaca el montaje y adaptación de *El Barbero de Sevilla*, de Rossini por parte del grupo cómico catalán El Tricicle, con la dirección de Francisco Plaza; los días 15 y 16 diciembre será una ocasión única para los más jóvenes. Las hermanas Labèque (Katia y Marielle) son dos excepcionales pianistas francesas, el día 12 de diciembre interpretan a Brahms (*Variaciones sobre un tema de Schumann*, op. 23), Schubert (*Fantasia en fa mayor*), Debussy (*Nuages y Fêtes*) y Chaikovsky (*Capricho Italiano*). El día 16 de enero, la Orquesta de la Radio Noruega, ofrece *Obertura sobre temas polacos* (Svendsen), *Concierto n° 1 en mi menor* (Chopin) y *Suites n° 1 y 2 de Peer Gynt* (Grieg).

Información 95 632 95 07

Sinfónica de Tenerife

La Orquesta Sinfónica de Tenerife continúa con su espléndida temporada; en los meses de diciembre-enero se prodigarán por el Teatro Guimerá de Santa Cruz y el Auditorio Alfredo Kraus, casi siempre bajo la dirección de su titular Víctor Pablo Pérez, a excepción de la presencia, a mediados de enero, de la directora canaria Gloria Isabel Ramos, reciente ganadora del Concurso de Cadaqués de dirección; un hecho histórico, al ser el primer español y la primera mujer en conseguirlo; será en un concierto para niños donde Fernando Palacios presentará obras propias.

Información 922 239 801

Diciembre musical en Las Palmas

El Auditorio Alfredo Kraus programa para diciembre, concretamente el día 5, a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria que realizará *Concierto en Familia*, dirigirá Joaquín Herder, Fernando Palacios hará de narrador sobre obras de T. Medek, una ocasión para que los jóvenes aprendan a disfrutar de la música. El día 11, la misma orquesta, esta vez con la dirección de George Hurst y la participación de la soprano Valdine Anderson, tocará obras de Beethoven, Britten y Brahms. El director belga Sigiswald Kuijken aparece al frente de la orquesta barroca que él mismo fundó en 1972, La Petite Bande; en esta ocasión (día 21), con el barítono Stephan Genz, interpretarán obras de Forster, Sta-



Fernando Palacios

dlmayr, Schein, Schütz y Becker. Para finalizar el año, los días 29 y 30, vuelve la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria que ofrece un nuevo concierto bajo la dirección de David Giménez y con un reparto encabezado por la soprano Elena Mosuc y el barítono Peter Edelman interpretarán la Opereta (versión concierto) de Lehar, *La Viuda Alegre*.

Información 928 49 17 70

Todo es posible en Granada

La Orquesta Ciudad de Granada tiene una apretada agenda para los meses de diciembre-enero; los días 3, 4 y 5 de diciembre continuará su gira por los barrios de Granada; el tema de este ciclo será Romanticismo y Siglo XX -recordemos que el año pasado se centró en Barroco y Clasicismo- con un sistema que mezcla música, mímica y pedagogía para tratar de hacer más accesible la música clásica. El día 11, en el auditorio Manuel de Falla, Vernon Handley se pone al frente de la orquesta granadina para dirigir *Pélleas et Mélisande* (Fauré), *Romeo y Julieta* (Berlioz) y el *Cuarteto en do* (Beethoven). El 18 de diciembre, en el mismo auditorio, y el 19, en el Centro de Congresos de Murcia, Josep Pons aunarà bajo su batuta al Coro de la Presentación, Coral Ciudad de Granada y Coro Manuel de Falla y al



La orquesta Ciudad de Granada

barítono Carlos Bergasa, se escuchará *What the Wild* (Mahler/Britten), *Poemas de Verlaine* (Stravinsky), *Deux mélodies hébraïques* (Ravel), *Cantata de Navidad* (Honegger) y *Homenaje a Ganivet* (Hidalgo). Los días 8 y 9 de enero, otra vez en el Manuel de Falla, se presenta *Nuits d'été*, de Berlioz y *La voix humaine*, de Poulenc, la dirección correrá a cargo de Moshe Atzmon que contará con la mezzo Elizabeth Laurence. El Ciclo de Música y Poesía, que se lleva a cabo en el Hospital



Joaquín Achúcarro

Real de Granada, pretende homenajear el espíritu musical de García Lorca, el día 14 estará dedicado a Mallarmé; recita Sandrine Piau, Josep Pons dirige a la formación granadina con *Offrandes* (Varèse), *Poemas de Mallarmé* (Ravel), *Hérodiade* (Hindemith) y *Derive I* (Boulez); la segunda jornada (día 22) de este interesante ciclo se consagra al poeta francés Cocteau, Jordi Camell se sienta al piano; obras de Satie y Poulenc componen el concierto.

Información: 958 22 00 22

Barcelona es bona

La temporada en el Palau de la Música catalana continúa su acertada programación; La Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, interpreta el día 11 y 12, obras de Gershwin y Bernstein, la dirección será de William Eddins que también se sentará al piano. El día 14 llega el turno del Mozarteum Quartett; éste cuarteto de cuerda de reconocido prestigio internacional, tocará el *Cuarteto en sol mayor, Kv.387*, de Mozart, el *Cuarteto en re mayor, op.64 num.5*, de J. Haydn y el *Cuarteto núm.1, en la menor, op. 41/1*, de Schumann. El inevitable, cuando se acerca la Navidad, *Mesías*, de Haendel no podía faltar, en el Palau será interpretado los días 16 y 17. La Ópera aparece de forma espectacular los días 27 y 30; La Orquesta Simfònica y el Cor del Gran Teatre del Liceu dirigidos por Ros Marbà, interpretan *Parsifal*, de Wagner; En cuanto al reperto, destaca la presencia de Robert Smith, Eva Marton, Hans Sotin, Bernd Weikl y David Pittman-Jennings. El 7 de enero, The English Concert, dirigido por Trevor Pinnock ofrece *Las Cuatro Estaciones*, de Vivaldi. La St. Petersburg Philharmonic y su director titular, Yuri Temirkanov, presentan el 26 de enero la *Sinfonía n.º 7*, de Prokofiev y la *Sinfonía n.º 6*, de Chaikovsky; también se podrá apreciar, el día 28, a la Filarmonica de San Francisco, con dirección de Michael Tilson-Thomas, interpretando *A quiet place* (Bernstein) y la *Sinfonía n.º 5*, de Mahler.

Información 93 268 10 00.

Música electroacústica y compositores vasco-navarros

La Asociación de Compositores Vasco-Navarros, impulsada por el compositor bilbaíno Joseba Torre, se presenta en el seno del VII Festival de la Asociación Española de Música Electroacústica. Para ello, se ha organizado un festival paralelo (I Festival Internacional de la Asociación de Compositores Vasco-Navarros). Los actos están previstos entre los días 9 y 20 de diciembre y se celebrarán en diferentes ciudades de la CAV y Navarra, así como en otros puntos del Estado español y País Vasco-Francés. Los diversos conciertos y conferencias programados son un fiel reflejo de la situación de la música vasca ya que se mezclan autores consagrados como Bernaola con jóvenes promesas, entre ellos, Lazcano, Lauzurika, Guerenabarrena y el propio To-

rré. Por otro lado, también se podrá comprobar el horizonte de la música electroacústica actual, se escucharán obras de importantes autores (Armenteros, Nuix -recientemente fallecido- Risset, Núñez, Durán-Loriga, Zulema de la Cruz etc.). La Asociación está preparando un catálogo de autores vascos y navarros, que se podrá consultar a partir de febrero de 1999, en el que aparecerán datos biográficos y un análisis pormenorizado de las obras de cada autor (<http://listen.to/compositores>).

Nueva asociación, nuevas propuestas

Entre las actividades propias de la asociación destaca la variedad de conciertos que se celebrará en el mes de diciembre; el acordeonista Iñaki Alberdi interpretará obras de Jokinen, Martínez,

Guerenabarrena, Gubaidulina y Nordheim; El Trío Synaulia (Mario Clavel, flauta; Carlos Seco, viola y Eugenio Tobalina, guitarra) propone obras de Lauzurika, Torres, Núñez, Sánchez, Lazcano y Brower. Josetxo Silguero, saxo y electrónica con obras de Risset, Lazcano, De la Torre, Lauzurika y Torre. Por último, el Grupo instrumental de Bilbao, dirigido por Joseba Torre, presenta obras de Bernaola, Castro, Jurado, Martínez, Llorente y Balada. Estas cuatro giras conforman una visión del panorama actual de la música vasco-navarra y suponen una bocanada de aire fresco. Para completar el cuadro, la Asociación ha convocado también el I Concurso Internacional de Composición, dotado con 500.000 pts.

Información 94 416 86 49

LUCAS BOLADO

CURSOS

ALCALÁ DE HENARES CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL 1998-1999

LUGAR: Universidad de Alcalá de Henares.

CURSO DE TEORÍA

PROFESOR: Maurizio Kagel.

Dirigido a: compositores, docentes, teóricos y musicólogos.

FECHAS: 23 Y 24 de enero.

HORARIO: 12 horas lectivas, de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 h.

PRECIO: 13.800 pesetas.

CURSO DE PEDAGOGÍA DEL PIANO

PROFESOR: Albert Romaní.

dirigido a: pianistas y docentes.

FECHAS: 23, 24, 30 y 31 de enero.

HORARIO: de 10,30 a 14 y de 16 a 19,30 horas

PRECIO: 32.200 pesetas.

INFORMACIÓN:

Aula de Música (U.A.)

Colegio Basilio. C/ Colegio, 10.

28801 Alcalá de Henares (Madrid)

hhttp://www.cicom.es/fundacion

e-mail: fundaaum@cicom.es

Tel. 91 878 81 28

Fax 91 878 92 52

MADRID CURSOS DE GUITARRA

DICIEMBRE 1998 - ENERO 1999

LUGAR: Casa de la Guitarra

ALUMNOS: Grado Medio y Superior.

PROFESORES Y FECHAS:

26 al 28 de diciembre, *Tomás Camacho*; 1 y 2 de febrero, *José Luis Merlin*.

HORARIO: entre 10,30 y 14 h. y entre 17 y 20 horas. 30 horas curso.

PRECIO: 16.000 pesetas curso.

INFORMACIÓN: Casa de la Guitarra, C/ Espejo, 15

28013 MADRID

Tel. y Fax 91 559 38 00

MADRID DIMENSIONES DE LA MÚSICA TONAL

HASTA MAYO 1999

LUGAR: Polimúsica

PROFESOR: Jesús Nava Cuervo.

CONTENIDO: armonía, contrapunto y forma.

HORARIOS: de 10 a 14 h., en 12 sesiones.

MATRÍCULA: 30.000 pesetas.

INFORMACIÓN: Polimúsica.

Caracas, 6. 28010 Madrid.

Tel. 91 319 48 57

Fax 91 308 09 45

MADRID CURSOS Y SEMINARIOS PIANO MASTER (AULA DE MÚSICA)

ENERO 1999

CURSO: Informática musical, 1ª parte.

PROFESOR: Daniel de la Fuente.

CONTENIDOS: midi, audio digital, acústica y mezclas.

FECHAS: sábado 9 de enero.

HORARIO: de 17 a 21 horas.

MATRÍCULA: 10.000 pesetas.

SEMINARIO: Piano clásico.

PROFESOR: Luis Noain Calabuig.

CONTENIDOS: análisis e interpretación de la obra de Chopin.

FECHAS: domingo 17 de enero.

HORARIO: de 10 a 14 horas.

MATRÍCULA: 12.000 pesetas.

CURSO: Guitarra eléctrica.

PROFESOR: José F. Martínez Calvo.

CONTENIDO: improvisación.

FECHAS: sábado 23 de enero.

HORARIO: de 17 a 21 horas.

MATRÍCULA: 10.000 pesetas.

SEMINARIO: SAXO (jazz)

PROFESOR: Alejandro Pérez

CONTENIDO: improvisación (para todos los instrumentos).

FECHAS: sábado 30 de enero.

HORARIO: de 17 a 21 horas.

MATRÍCULA: 12.000 pesetas.

INFORMACIÓN: Lunes y jueves en Piano Master (Aula de Música).

C/ Juan Álvarez de Mendi-zabal, 58. 28008 Madrid

Tel. 91 542 19 70

E-mail: piano-master@retemail.es

hhttp://www.personal4.iddeo.es/ret005mz



FUNDACION JACINTO E INOCENCIO GUERRERO

VII PREMIO INTERNACIONAL DE PIANO FUNDACION GUERRERO 1999

Inscripción: hasta el 5 de marzo de 1999

Celebración: a partir del 12 de abril de 1999

Primer premio

2.500.000 ptas.,

y un recital patrocinado por la Fundación D. Juan de Borbón a celebrar en el Festival Joven del Verano Musical de Segovia 1999.

Segundo premio

1.250.000 ptas.

Tercer premio

600.000 ptas

Premio especial a la mejor interpretación de música española

250.000 ptas

Gran Vía, 78 - 28013 Madrid (España)

Tel/Fax: 915 47 66 18 - 915 48 34 93

e-mail: jeig@adenle.es

Becas para estudiantes de piano YMFE 1999

La Fundación Musical Yamaha en Europa (YMFE) celebra el décimo aniversario de su programa de becas para estudiantes de música. El próximo mes de febrero se adjudicarán 40 becas para estudiantes de curso completo; cada beca estará dotada de 2000 libras esterlinas y cubrirá un año escolar. Para solicitar la beca es necesario estar matriculado en Conservatorios o Escuelas Superiores y en un nivel de grado superior que estudien en la especialidad de Piano, así como tener 24 años o menos, a fecha

1 de enero de 1999. La selección se basará en el currículo y habilidad musical, el jurado se compone de figuras reconocidas internacionalmente. Fecha límite de inscripción 20 de diciembre de 1998, en el mes de febrero de 1999 se notificarán los premios.

Para más información y para conseguir el impreso de solicitud, dirigirse a:

Yamaha Hazen Electrónica Musical.

Jorge Juan 30, 28001. Madrid.

Tel. 91 577 72 70

CONCURSOS

BILBAO I CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN

Plazo de admisión de obras: **hasta el 15 de mayo de 1999.**

Convoca: Asociación de Compositores Vasco-navarros.

Sin límite de edad.

Tema libre. Obras originales, inéditas y no interpretadas en audiencias públicas.

Plantilla instrumental: soprano, flauta, clarinete, trompa, dos violines, viola, violoncello y contrabajo.

Premio: 500.000 ptas.

INFORMACIÓN: Asociación de Compositores Vasco-navarros. C/ Gran Vía, 29, 1º (oficina S.G.A.E.) 48009 Bilbao

Tel. y fax 94 426 86 49

e-mail: compositores@usa.net

<http://www.listen.to/compositores>

BRUSELAS (BÉLGICA) CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN "REINA ELISABETH DE BÉLGICA"

24 de mayo 1999

Plazo de admisión de obras: **5 de enero de 1999.**

Sin límite de edad.

Composición para piano y orquesta sinfónica.

Duración: unos 10 minutos.

Premio: 200.000 francos belgas, grabación en CD y retransmisión por la radio y por la televisión belga.

INFORMACIÓN: Secrétariat du Concours musical international Reine Elisabeth de Belgique. 20, rue aux Laines, B-1000 Bruxelles (Bélgica).

Tel. +32 2 513 00 99

Fax +32 2 514 32 97

e-mail: elisabeth@skynet.be

<http://www.art-events.be/elisabeth>

BRUSELAS (BÉLGICA) CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "REINA ELISABETH DE BÉLGICA"

26 abril al 29 de mayo 1999

Fecha límite de inscripción: **15 de enero de 1999.**

Edad: nacidos después del 15 de enero de 1968.

Master-classes: del 17 al 20 de mayo.

Duración: unos 10 minutos.

Premios: de 500.000 a 200.000 francos belgas + concierto. Finalistas de 100.000 a 50.000 FB.

Facilidades de alojamiento, viaje pagado en parte para los semifinalistas.

INFORMACIÓN: Secrétariat du Concours musical international Reine Elisabeth de Belgique. 20, rue aux Laines, B-1000 Bruxelles (Bélgica).

Tel. +32 2 513 00 99

Fax +32 2 514 32 97

e-mail: elisabeth@skynet.be

<http://www.art-events.be/elisabeth>

INFORMACIÓN: Unión Fenosa. C/ Capitán Haya, 53.

28020 Madrid

Tel. 91 567 66 27

Fax 91 571 79 70

MADRID VII PREMIO INTERNACIONAL DE PIANO FUNDACIÓN GUERRERO A PARTIR DEL 12 DE ABRIL 1999

Fecha límite de inscripción: **hasta el 5 marzo de 1999.**

Límite de edad: nacidos después del 1 de enero de 1966.

Premios: primer premio 2.500.000 ptas., 2º premio 1.250.000 ptas., 3º premio 600.000 ptas., premio especial música española 250.000 ptas. y premio finalista 100.000 ptas.

INFORMACIÓN: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, C/ Gran Vía, 78. 28013 Madrid

Tels. y fax 91 547 66 18 /

91 548 34 93

e-mail: jeig@adenle.es

MARSELLA (FRANCIA) VII CONCURSO INTERNACIONAL DE ÓPERA "VILLE DE MARSEILLE"

DEL 10 AL 18 DE SEPTIEMBRE DE 1999

Fecha límite de inscripción: **1 de julio de 1999.**

Límite de edad: de 18 a 33 años, mujeres y hombres.

Premios: de 50.000 a 15.000 Francos franceses.

INFORMACIÓN: Secrétariat du Concours International d'Opéra "Ville de Marseille". Parc des Cèdres, Bat. K, 77, Boulevard du Redon, F-13009 MARSEILLE

Tel. +33 4 91 41 28 26

Fax +33 4 91 26 65 15

MILÁN (ITALIA) CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "DINO CIANI" SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1999

Fecha límite de inscripción: **hasta julio de 1999.**

Edad: nacidos después del 1 de enero de 1970.

AULA de MÚSICA

Área clásica
Área moderno



Taller permanente
de percusión-darbuka
(ritmos indoafricanos y latinos)

Plaza de Peñuelas, 11, entrada C/ Labrador
28005 Madrid. Metro: Acacias y Embajadores.
Teléfono: 91 517 39 71

MADRID II PREMIO DE COMPOSICIÓN "VIRGEN DE LA ALMUDENA"

MAYO 1999

Plazo de admisión de obras: **hasta el 1 de marzo de 1999.**

Organiza: Unión Fenosa.

Sin límite de edad.

Nacionalidad: compositores españoles.

Tema: Villa de Madrid.

Duración de las obras: mínima de 20 minutos y máxima de 30.

Plantilla instrumental: Gran Orquesta sinfónica.

Composición del jurado: Ramón González de Amezua, presidente; E. García Asensio, secretario; Cristóbal Halffter, José Luis Turina y Carlos Cruz de Castro, vocales.

La obra ganadora será estrenada en el concierto que Unión Fenosa organiza anualmente en Madrid en torno a la fecha del 9 de noviembre, festividad de Ntra. Sra. de la Almudena, patrona de Madrid. Premio: 1.000.000 de ptas.

Premios: Entre 25 millones de liras italianas y 800.000.

INFORMACIÓN: Premio Dino Ciani. Teatro alla Scala, Vía Filodrammatici, 2 20121 Milán (Italia)

Tel. +39 2 887 92 80

Fax +39 2 887 94 24

e-mail: carlo@lascala.milano.it

SANTANDER

III CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN PIANÍSTICA "MANUEL VALCÁRCEL"

MARZO DE 1999

Plazo de admisión de obras: **hasta el 1 de marzo de 1999.**

Convocan: Conservatorio Profesional de Música Jesús de Monasterio y la Fundación Marcelino Botín.

Sin límite de edad.

Abierto a compositores de cualquier nacionalidad sin límite de número de obras a presentar.

Tema libre. Obras originales, inéditas y no interpretadas en audiciones públicas.

Composición del jurado: Ramón González de Amezua, presidente; E. García Asensio, secretario; Cristóbal Halffter, José Luis Turina y Carlos Cruz de Castro, vocales.

Premios: primer premio 1.000.000 de ptas.; 2º premio 500.000 ptas. La obra ganadora será estrenada durante la celebración del Festival Internacional de Santander, agosto 1999.

INFORMACIÓN: Conservatorio Jesús de Monasterio. C/ Menéndez Pelayo, 8 39006 Santander
Tel. 942 21 78 17

ENVÍO DOCUMENTACIÓN: Fundación Marcelino Botín, C/ Pedrueca, 1. 30003 Santander.

Tel. 942 22 60 72

Fax 942 22 60 45

VERVIERS (BÉLGICA) XIII CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO

del 10 al 19 de septiembre 1999

Fecha límite de inscripción: **31 de agosto 1999.**

Límite de edad: Mujeres de 18 a 30 años; hombres de 18 a 35 años. Premio: 1.150.000 francos belgas. Alojamiento en casas particulares, gastos pagados para semifinales; devolución de gastos de viaje a finalistas.

INFORMACIÓN: Secrétariat Général: Opéra Royal de Wallonie, 1, rue des Dominicains, B-4000 LIEGE

Tel. +32 4 221 47 20 (ext.216)

Fax +32 4 221 02 01

e-mail: direction@orw.be

http://www.orw.be

TRIESTE (ITALIA) 42º PREMIO MUSICAL "CITTÀ DI TRIESTE Y 34º CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN

JUNIO 1999

Plazo de admisión de obras: **hasta el 30 de abril de 1999.**

Sin límite de edad.

Tema: Composición para gran orquesta sin coro y sin solistas vocales o instrumentales.

Premio: 10 millones de liras y estreno.

INFORMACIÓN: Palazzo Municipale, piazza dell'Unità d'Italia, 4, I-34121 TRIESTE

Tel. +39 40 36 60 30

Fax +39 40 63 69 69

TRENTO (ITALIA) V CONCURSO INTERNACIONAL "ANTONIO PEDROTTI" PARA DIRECTORES DE ORQUESTA

SEPTIEMBRE 1999

Fecha límite de inscripción: **hasta el 10 de junio de 1999.**

Límite de edad: 35 años.

Premios: entre 10 y 5 millones de liras. Gastos de alojamiento para finalista a cargo del concurso.

INFORMACIÓN: Associazione culturale "Antonio Pedrotti", Piazza della Mostra 19, I-38100 TRENTO

Tel. +39 461 231 223

Fax +39 461 232 592

Ganadores de concursos

El croata Dejan Ivanovic ha obtenido el XIII Premio Internacional de Guitarra S.A.R La Infanta Cristina. Al concurso se inscribieron representantes de 11 países, entre ellos Francisco Luis Sánchez Bernier (segundo premio), Petar Jankovic (tercer premio), Kevin Gallagher (finalista) y Ariel E. López Saldivar (finalista). La final, celebrada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, se basó en un recital en el que los aspirantes debían interpretar obras de autores españoles, una de ellas posterior a 1975. El jurado lo componían los compositores García Abril y Cruz de Castro, y los guitarristas Abt, Bitetti y J.L. Rodrigo. El Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre, ha sido conquistado por dos



El jurado y los ganadores del XIII Premio Internacional de Guitarra Infanta Cristina.

cantantes coreanos, el barítono Jon-Woo Choe y la soprano Sun-Yung Park, en sus dos categorías, mejor voz masculina y mejor voz femenina. Los diez finalistas interpretaron dos arias de Ópera con el acompañamiento de la Orquesta Pablo Sarasate. El segundo

premio categoría masculina fue para el también coreano Young Joo Kim, en la categoría femenina recayó en la rumana Oana-Andra Ulieriu. El jurado, presidido por José Carreras, otorgó el Premio Especial "José Carreras" al mejor tenor, a otro coreano: Yeong Hwa Lee.

Acertantes de nuestro Concurso "Gana una grabación histórica"

David Burgos Perela, Luis Téllez de la Fuente, Mª del Carmen Salido, Vicenta Gisbert Caudeli, José Alfredo Azcutia

Las andanzas de un nuevo Fígaro

por LUCAS BOLADO

El profesor

Mi vecino, el crítico musical, se ha hecho con un móvil. Como hace tiempo que le rondaba por la cabeza la idea, hoy aparece en la reunión de la escalera y con sonrisa triunfal me muestra el artilugio. Parece que el buen hombre quiere recuperar el tiempo perdido y, para ello, reparte entre todo el vecindario unas tarjetitas con su nuevo número, mientras exclama: -“No duden en llamarme”. Precisamente en el transcurso de la reunión, una extraña melodía me despierta del letargo en que me había sumido la encendida soflama de la vecina del primero sobre si debía pagar o no las reparaciones del ascensor. -“Es el *Para Elisa*, una pequeña licencia...” me dice, al tiempo que, encogiéndose de hombros, pone cara de fastidio. -“¿Cómo no!”, “No se puede tolerar”, “En efecto, ¡es un escándalo!”. Estas expresiones y otras de semejante cariz, me ponen sobre alerta. Cuando cuelga, le pregunto con la mayor indiferencia posible: -“¿Qué, trabajo?”. El crítico me responde cansinamente - “No, una histeria que le había comprado a su hijo un acordeón y al parecer es una mierda y como resulta que se lo ha vendido un profesor, pues nada, a llorar. Igual es que me ha visto cara de ONG o de justiciero o no sé, igual se ha pensado que soy el Robin Hood de los acordeones”. Su última metáfora le parece especialmente divertida y comienza a reírse entre dientes... Le pregunto que piensa hacer al respecto; sus carcajadas interrumpen a la vecina del primero que le mira amenazadoramente; se disculpa con un gesto y se seca las lágrimas que se agolpaban en sus ojos.

Terminada la reunión, y ya en mi humilde morada, mi cabeza empieza a darle vueltas a mi conversación con el crítico. Como últimamente me aburro bastante, decido investigar el caso, introducirme inadvertidamente en el terrible mundo de la venta ilegal de acordeones; -“Sí -me digo- adquiriré una nueva personalidad, una máscara que no despierte sospechas y, de este modo, pondré en evidencia a ese maestrillo”.

Cuando averiguo el lugar donde perpetra habitualmente sus fechorías -tras una llamada al móvil del crítico en que, con habilidad inusitada, logré arrancárselo- ultimo los detalles de mi maquiavélico plan; la caracterización de estudiante que tenía planeada ha bajado varios enteros desde su concepción inicial: no he conseguido acordeón, consecuentemente el disfraz es tan malo que no me empeño en mejorarlo y voy de la guía habitual. El primer objetivo es localizar



a un alumno de acordeón que me de un indicio, una pista, por pequeña que sea. Trabajo asaz difícil, pues todos los alumnos llevan sus instrumentos escondidos en fundas que impiden ver su contenido; esto me hace sospechar, ¿qué ocultarán?... Pero como esa no era la tarea que la providencia y mi propio altruismo me habían deparado, me abstuve de profundizar en el tema. Bien pensado, el crítico ya me había dado el nombre del tipo, así que no era necesario malgastar excesivas energías en buscar otras pruebas. Ante la puerta de su despacho repaso a conciencia el papel que debía representar. El profesor es un hombre de unos cuarenta años que apenas levanta la vista del periódico cuando me identifico como estudiante. -“No le recuerdo, me dice; le respondo que soy

de fuera y que deseaba tomar clases con él, ya que le había oído citar entre los mejores que enseñaban el arte y el dominio de ese noble instrumento - el tono peloteril tenía la misión de granjearme su simpatía, y por ende, su confianza-. -“Bueno toque usted alguna pieza”... Masculló aburrido.

¡Vaya!, esta contingencia no la tenía prevista; sin embargo, con gran agilidad, mi mente urdió la respuesta oportuna: -“Verá, es que ayer... mi perro se comió el acordeón”. Sus ojos se iluminaron, una sonrisa de amabilidad se dibujó en su rostro y con tono suave y acaramelado, me dijo: -“Oh, no se preocupe, precisamente, en este armario guardo un acordeón de gran calidad”. Me entregó el acordeón y me indicó que tocara. Nunca había tocado un acordeón pero, a juzgar por la reacción del profesor, debió parecer que nací con uno entre las manos. Me dijo que estaba asombrado de mi capacidad e intrínseco potencial, que desdichadamente no podía instruirme en esos momentos, pues los compromisos adquiridos le impedían realizar tan grata labor. -“Sin embargo -afirmó- es una lástima, que un talento como el suyo se vea frenado por una menudencia como es la de no poseer un instrumento adecuado a su nivel. Verá, el acordeón, mejor dicho, la joya que tiene usted entre sus manos está recién traída del Uzbekistán, patria, como usted ya sabrá, de los mejores acordeones. No tenía pensado desprenderme de él, pero claro, considerando su extrema necesidad, se lo podría ofrecer, naturalmente, al precio que me costó...”.

¡Qué emoción!, aquel hombre no sólo admiraba mis cualidades sino que, además, con gran sacrificio, me brindaba su acordeón del Uzbekis-lo-que-sea; ¡Y pensar que yo, movido por la mala fe de las gentes, había llegado a él con intenciones bastardas!; me eché a sus brazos y le di las gracias.

El acordeón tenía un precio; es más, un precio elevado; pero, sin duda alguna lo merecía: ¿Cómo podía ponerse precio a los momentos y posibilidades que se abrían ante mis ojos?... ■



por ELENA MONTAÑA

Con las ganas que tengo de contar mis éxitos profesionales y resulta que mi jefe me manda cubrir una información que considera de indiscutible interés para el mundo del "bel canto".

Se trata de algo que descubrió en uno de sus últimos viajes estivales, en algún país de allende el Muro, de esos que ahora se llaman de otra manera. Al parecer, en alguna callecita del casco antiguo de la capital, halló una tienda muy curiosa cuyo nombre al español se traduce como *La Botica Encantada*. La tienda se dedica a vender los más raros e ingeniosos remedios y medicamentos para cantantes.

En adelante mi trabajo consistirá en transmitir las virtudes de algunos de esos productos a los lectores.

Para ello, lo primero que necesito es que me traduzcan los prospectos y he de reconocer que esa parte me agrada sobremanera pues me mandan a casa de un nativo de allí,

que es una belleza de raza aria de las que le quitan a una "el sentío" y lo que haga falta. Yo le llamo el esclavo, primero porque no sé de dónde es - ni me interesa, me conformo con comprobar como es - y segundo porque me suena a esclavo y eso me fascina: el esclavo esclavo, el esclavo esclavo, ¿el esclavo o el esclavo?...

La primera vez llegué allí y me senté delante de una mesa, bloc y bolígrafo en mano. Le alargué el prospecto a traducir y me dispuse a escribir. Pero a las dos palabras me encandilaron sus eses, tan sonoras y resbaladizas y su lenta cadencia. Después, me entretuve en deducir por su tono de voz si sería barítono o barítono-bajo, porque bajo a secas no me parecía. Lo que ocurre es que le daba tales inflexiones al recitado que decidí considerarle *bajo cantante*, simplemente porque me encanta ese calificativo. A continuación, miré cómo movía los labios y me imaginaba que no existía nada más que aquellos labios par-

lantes que nunca mostraban los dientes, después... Después nada. Cuando quise darme cuenta había terminado de hablar y mi cuaderno de notas seguía en blanco. Por tratarse de la primera vez me atrevía a hacerle repetir la lectura con la excusa de mi inexperiencia. Pero desde entonces cambié el bloc por una grabadora.

Ahora sólo tengo que entregarle el prospecto y con el mismo impulso aprieto el botón y me abandono a mi experiencia mística semanal. Su delicioso acento va desvelando las virtudes de las maravillosas pastillas Artivoc o del gel Agudil o de las inigualables Realinas. A mi me suenan a música celestial. Si esos remedios hacen en los cantantes la mitad de efecto que hacen en mi las palabras del esclavo, que nadie dude en aficionarse a ellos.

Desde el próximo día me dedicaré a describiros uno a uno cada producto, con toda la prolijidad que requiera sus increíbles cualidades. ■

Evolución y progreso. Enunciados de un problema matemático

La reforma de la enseñanza nos interesa a todos. Un grupo de docentes ha examinado la cuestión del enunciado de un problema.

Plan de 1960:

Un campesino vende un saco de patatas por 1000 pesetas. Los gastos de producción se elevan a $\frac{4}{5}$ partes del precio de venta. ¿Qué beneficio obtiene?

Enseñanza tradicional, 1970:

Un campesino vende un saco de patatas por 1000 pesetas. Los gastos de producción se elevan a $\frac{4}{5}$ partes del precio de venta, es decir, a 800 pesetas. ¿Qué beneficio obtiene?

Enseñanza moderna, 1970:

Un campesino establece una correspondencia F entre un conjunto P de patatas y un con-

junto M de monedas. El cardinal del conjunto M es igual a 1000 y cada elemento PFM vale una peseta. Dibuja 1000 puntos gordos que representen los elementos del conjunto M . El conjunto G de los gastos de producción contiene 200 elementos menos que el conjunto M y da respuesta a la pregunta siguiente: ¿cuál es el cardinal del conjunto B de los beneficios? (Dibuja este conjunto en rojo)

Enseñanza renovada, 1980:

Un agricultor vende un saco de patatas por 1000 pesetas. Los gastos de producción se elevan a 800 pesetas y el beneficio es de 200 pesetas. Tarea: subraya la palabra "patatas" y discútela con tu compañero.

Enseñanza reformada, 1980:

Un pallés kapitalista privilejiao s'anrequesió injuttamente de 200 pelas con una tocha

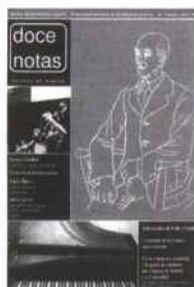
d'patata, analisa el testo y busca las fartas d'ortografía, de sintasi y de puntuasió y cuenta de que tu piensas de su manera de s'enriquesé.

Enseñanza asistida por ordenador, 1990:

Un productor del espacio agrícola en red de área global peticiona un data-bank conversacional que le displaya el day-rate de la patata. Después se baja un software computacional fiable y determina el cash-flow sobre pantalla de mapa de bits (bajo MS-DOS, configuración floppy y disco duro de 40 megabytes.) Dibuja con el ratón el contorno integrado 3D del saco de patatas. Después haces un log-in a la Red por 36.15 código BP (Blue Potatoe) y sigues las indicaciones del menú.

Enseñanza 2000:

¿Qué es un campesino?



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...



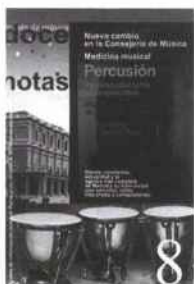
Entrevista con Mar Gutiérrez/ El grado superior de música/ Musée de la musique de Paris/ ¿Por qué no hay un museo de instrumentos en Madrid?...



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/ Zayin de Francisco Guerrero/ Un día con la Orquesta Nacional...



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



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 helikopter de Stockhausen...



El enredo de los títulos/ Centro integrado de Viana do Castelo/ Hablar de escuchar, por F. Palacios/ entrevista con B. Meyer/ La guitarra y la música en Lorca...



Tres Cantos, asaltar los cielos/ Educar (musicalmente) desde la emoción/ Los trabajos y las horas. Réplica de la APA/ El mercado de instrumentos en cifras.



Enseñar música: un debate abierto/ Dossier: el piano digital. Entrevista con Enrique Escudero/ Alerta en los Conservatorios.



Doce Notas Preliminares n°1. Monográfico Música contemporánea, bilingüe (español-francés) "Posiciones actuales en España y Francia".

Boletín de suscripción

Boletín de suscripción anual a DOCE NOTAS, 5 números bimestrales y 2 monográficos (Música Contemporánea y Educación); España: 3.500 pesetas. Unión Europea: 5.000 pesetas (200 FF). Otros países: 6.000 pesetas. Números atrasados: 300 pesetas, revista bimestral, y 1.000 pesetas, monográficos.

Solicitudes: Plaza de las Salesas, 2 28004 Madrid; fax (+34) 91 308 00 49 o E-mail: docenotas@ecua.es

Nombre y apellidos

Empresa o institución

Calle o plaza

Código postal

Provincia

Teléfono

Deseo suscribirme a partir del número

monográficos en la forma de pago siguiente:

NIF

n°

Población

País

Fax

por períodos automáticamente renovables de 5 números bimestrales y 2 números

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

Sr. Director del Banco o Caja de Ahorro

Domicilio agencia

Población

Titular de la cuenta

Entidad

Oficina

D.C.

n° cuenta

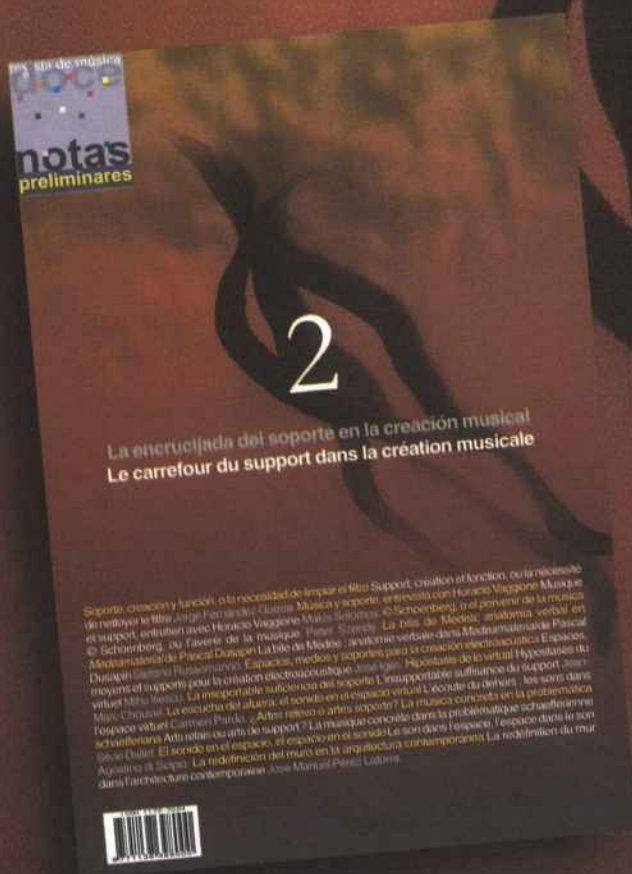
Ruego atiendan hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por DOCE NOTAS S.C.

Fecha:

Firma:

2

doce notas preliminares



La encrucijada del soporte en la creación musical

Le carrefour du support dans la création musicale

Soporte, creación y función, o la necesidad de limpiar el filtro Support, création et fonction, ou la nécessité de nettoyer le filtre Jorge Fernández Guerra. **Música y soporte, entrevista con Horacio Vaggione** Musique et support, entretien avec Horacio Vaggione

© Schoenberg, o el porvenir de la música © Schoenberg, ou l'avenir de la musique Peter Szendy. **La bilis de Medea:**

anatomía verbal en Medeamaterial de Pascal Dusapin La bile de Médée : anatomie verbale dans *Medeamaterial* de Pascal Dusapin

Stefano Russomanno. Espacios, medios y soportes para la creación electroacústica Espaces, moyens et supports pour la création électroacoustique

Hipóstasis de lo virtual Hypostases du virtuel **La insoportable suficiencia del soporte**

L'insupportable suffisance du support **La escucha del afuera: el sonido en el espacio virtual L'écoute du dehors**

: les sons dans l'espace virtuel **¿Artes relevo o artes soporte? La música concreta en la problemática schaefferiana**

Arts relais ou arts de support ? La musique concrète dans la problématique schaefferienne **El sonido en el espacio, el**

espacio en el sonido Le son dans l'espace, l'espace dans le son Agostino di Scipio. **La redefinición del muro en la arquitectura**

contemporánea La redéfinition du mur dans l'architecture contemporaine José Manuel Pérez Latorre.

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

doce notas s.c.

Plaza de las Salesas, 2 28004 Madrid

Teléfonos: 91 308 00 49 / 09 98 Fax: 91 308 00 49

E-mail: docenotas@ecua.es

Distribuye: Gama Grises

C/ Rodríguez San Pedro, 2 28015 Madrid

Teléfono: 91 447 38 08 Fax: 91 593 99 75

doce notas se encuentra en:

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. Pza de Peñuelas, 11, entrada C/ Labrador, 17, bajo
Caja de Música. C/ Peñuelas, 26, bajo
El Sur. C/ Víctor de la Serna, 16, bajo
Escuela de Música Liceo. Carril del Conde, 84
Estímulos. C/ Andarrios, 20 bis
Instituto de Música y Tecnología. C/ Cartagena, 76
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
Progreso Musical. 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. CEI
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 y Danza. CIEMPOZUELOS. Casa de la Cultura
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. TRES CANTOS. Plaza del Ayuntamiento, 2
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
Espacio musical. POZUELO. C/ Constantino Rodríguez, 32
Escuela Reina Sofía. POZUELO.

Conservatorios y Centros musicales de otras comunidades

Conservatorio "Pablo Sorozabal". PUERTOLLANO (Ciudad Real).
Pº San Gregorio, s/n
Conservatorio Profesional. CEUTA. González de la Vega, 3
Escuela de Música "Jesús Arambarri". BILBAO. Sorkunde, 8
Escuela de Música. SEGOVIA. Tejedores, 26
Escuela de Música y Danza. TALAVERA DE LA REINA. Matadero, 17
Escuela de Música. TORROELLA DE MONTGRÍ. C/ Codina, 28

Tiendas

Adagio. Hermosilla, 75 28001 Madrid. C. Comercial "La Vaguada" 28980-M.
Juan Álvarez Gil. San Pedro, 7. 28014 Madrid
Call & Play. Mar del Japón, 15 dup. 28033 Madrid
Casa del piano. Puebla, 4. 28004 Madrid.
Manuel Contreras. C/ Mayor, 80. 28013 Madrid

Evelio Domínguez. C/ Elfo, 102. 28027 Madrid.
Garijo-Mundimúsica. Espejo, 4. 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
Piano Tech's. Almadén, 26. 28014 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

**doce notas también está
en quioscos de toda España
al precio de 300 ptas.**

Pequeños anuncios

Clases

Profesor superior de violín y Master de Violín en EE UU da
clases a todos los niveles. **Tel. 610 575 507**

Concertista de violoncello. Graduada de la Academia Nacional de
Santa Cecilia de Roma, laureada con varios premios de concurso,
da clase particulares. **Tel. 91 593 00 67**

Ediciones

Copista de partituras por ordenador. Programa Finale, todos los
niveles. Preguntar por Ariane Richard. **Tel.: 91 886 92 27**

Ventas

Vendo: Grand Claves (harpsichord) con 5 octavos. 250.000 pts.
Tel. 91 734 08 82

Vendo: arpa celta, marca "Lion & Healy", 34 cuerdas, sin
pedales. Perfecto estado. Mitad de precio: 200.000 ptas.
Tel.: 91 320 67 30

Vendo: violoncello, tamaño 1/2 (checo). Arco a estrenar- buen so-
nido. **Tel. 91 803 53 25**

Vendo: flautín a estrenar. Modelo Yamaha YPC-32 (boquilla de
metal). 60.000 pesetas. Ocasión. **Tel.: 620 257 388**

Vendo: violoncello antiguo. Muy buen sonido. Preguntar por
Nacho. **Tel.: 609 17 88 17**

Pequeños anuncios

Compra, vende, promocionate.
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

BILBAO TRADING, S.A.
PLAZA FRANCISCO MORANO, 3
28005 MADRID
TEL.: 91 364 49 70 (5 LINEAS)
FAX: 91 364 49 71
E-MAIL: BTRADING@ARANNET.COM

KAWAI

pianos
acústicos
y digitales

notarás la diferencia

Durante más de setenta años los maestros artesanos de KAWAI han destinado toda su energía creativa y su pasión a fabricar los mejores pianos del mundo. Entre ellos hay especialistas que seleccionan las más finas maderas por los cinco continentes y expertos constructores que supervisan la preparación de los materiales y su ensamblaje en fábrica. Tras numerosos controles y sucesivas regulaciones el piano llega a los afinadores y entonadores, quienes aportan su privilegiado oído y un toque de sensibilidad musical para que el piano acabe siendo una auténtica obra de arte puesta a disposición de los artistas...

... y todo este amor al trabajo bien hecho se *nota...*



A VECES LO QUE PARECE
IMPOSIBLE ESTÁ AL ALCANCE DE
NUESTRAS MANOS. DESCUBRIR
LA ESENCIA DE LA MÚSICA, NO ES
DIFÍCIL, SI SE UTILIZAN LOS
INSTRUMENTOS ADECUADOS.

SERVICIO, CALIDAD, FINANCIACIÓN, ASESORAMIENTO.



LA CASA DE MÚSICA,
DE AHORA Y DE SIEMPRE.



HAZEN