

**Educación**

5

**Dossier Borrador  
Grado Superior**

- Entrevista con  
Roberto Mur,  
Secretario General de  
Educación
- Por fin, el futuro

**Instrumentos**

21

**Dossier Oboe  
Novedades en  
ferias**

**Publicaciones**

30

**Entrevista con  
Louise K. Stein**

16

abril · mayo 1999

**Revista de  
información  
musical**

300 ptas.  
1,80 euros

y además,  
partituras,  
discos,  
conciertos,  
agenda,  
cursos y  
concursos



9 771136 627003



# QY70

## COMPOSITOR MUSICAL



### Secuenciador, generador de sonidos y caja de ritmos en un tamaño que cabe en su mano.

El QY 70 es la solución para escribir composiciones musicales, probar diferentes tipos de arreglos, hacer rápidas demostraciones o acompañar su instrumento favorito. Todo esto en un formato portátil y autónomo que funciona con pilas o adaptador de corriente.

**Secuenciador** que le permite introducir música en tiempo real, paso a paso o acordes completos con una sola tecla. Dispone de 16 pistas de grabación para melodías, líneas de acompañamiento, patrones rítmicos y armonía, incluyendo acordes, bajo y ritmos. También dispone de todas las funciones que podría pedir a cualquier grabador profesional con una capacidad para 20 composiciones y 32.000 notas.

**Generador digital de sonido** tipo AWM2, con una polifonía de 32 notas, 519 sonidos y 20 conjuntos de percusión, además de tres procesadores multiefectos (11 reverberaciones, 11 chorus y 43 "variaciones" que incluyen EQ y otros efectos que pueden ser editados para cada composición).

**Sección rítmica** con combinaciones de batería, bajo y acordes que cubren todo el rango de estilos rítmicos. Dispone de 128 estilos preseleccionados y capacidad de almacenar 64 más con sus propios arreglos.

Pantalla de 128x64 puntos, MIDI IN / OUT, salida de audio estéreo y terminal HOST para conectar su ordenador (software incluido PC /Mac) y así contar con la posibilidad de editar y grabar a disco todas sus composiciones.



Descúbralo en su distribuidor YAMAHA más cercano

## Educación

- 5** Dossier borrador del Grado Superior
- 6-8** Entrevista con Roberto Mur, Secretario General de Educación, *Jorge Fernández Guerra*
- 9-12** Por fin, el futuro, *Luis C. Gago*
- 13** Las ideas fuertes del borrador
- 14** La nueva esperanza, *Pablo Mielgo Carril*
- 15** El mejor remedio contra la anemia musical, *Águeda Matute, Alfonso Elorriaga y Angélica de la Fuente*
- 16** Movida en los conservatorios
- 19** Información ADEMUM

## Instrumentos

- 21-26** Dossier oboe  
Historia, entrevistas con Juan Carlos Báguena, modelos, marcas, precios, cursos y publicaciones
- 28-29** Novedades en las ferias de Franckfurt y París

## Publicaciones

- 30-33** Entrevista con Louise K. Stein, *Ana Alberdi*
- 34-45** Partituras y libros
- 46-50** Discos
- 51-52** Mordentes, *Juan María Solare*
- 53-62** Actualidad
- 63-66** Agenda de conciertos
- 67-73** Cursos y concursos
- 74-75** Cajón desastre  
Las andanzas de un nuevo Figaro, *Lucas Bolado*  
La botica encantada, *Elena Montaña*
- 76** Boletín de suscripción
- 78** Distribución de Doce notas y Pequeños Anuncios

## Editorial

**U**n espectro recorre España. Desde hace varias semanas, el borrador del currículo del Grado Superior de las enseñanzas de música circula por las manos de profesionales, responsables de enseñanza y medios de difusión. En pocas ocasiones se habrá podido detectar, como en ésta, una especie de miedo escénico generalizado. Por encima de lógicas diferencias, hay que constatar que nuestro país se encuentra por primera vez en su historia ante un plan de estudios superiores para la música. Un plan que encara asuntos tan trascendentales como su equiparación universitaria, una red de temas de estudio que permitiría, al fin, que nuestros futuros profesionales dejen de ser víctimas eternas de los cursos de verano o aspirantes perennes a la ampliación de estudios en el extranjero; ampliación que casi siempre consiste en volver a empezar lo que se supone que deberían haber hecho aquí.

El miedo escénico es de tal calibre que el simple limbo administrativo (que es lo que significa la circulación semipública de un borrador) ya ha puesto los nervios de punta a más de uno y parece una invitación a que se pongan nerviosos todos. Una revista musical, colega y amiga nuestra, con las mejores intenciones parece haber traducido nervios donde sólo hay una expectativa, quizá tensa. Pero, presuponer una simetría entre quienes, por un lado, temen a lo desconocido y entre quienes, por otro, intentan implantar el primer plan de estudios superiores que registra nuestro país, equivale a magnificar y escenificar un problema que no lo es, al menos de momento.

El Grado Superior debe implantarse con diálogo y consenso, como es lógico (y que el borrador circule es prueba de que eso es lo que se pretende), pero si el miedo, la mala fe, las rencillas personales, las capillas de privilegiados u otras malas hierbas buscan corporeizar el monigote de un interlocutor imprescindible, militaremos activa y ferozmente en contra. Quienes hemos visto en directo tres generaciones de alumnos de música machacados por unos estudios impresentables pensamos que ahora es el momento de decir ¡nunca más!



**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.  
**Precio:** 300 pesetas (1,80 euros)

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

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

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

**Colaboran en este número:** Ana Alberdi, Asociación de Escuelas de Música (ADEMUM), Lucas Bolado, Alfonso Elorriaga, Angélica de la Fuente, Luis C. Gago, Enrique Iglesias Celada (ilustraciones), Marisa Manchado, Águeda Matute, Pablo Mielgo Carril, Elena Montaña, Vanessa Montfort, Olga Moreno, Javier Rico, Stefano Russomanno, Ana Serrano, Juan María Solare, El Tío Croqueta, Paula Vicente.

**Diseño gráfico:** Zac diseño gráfico. **Impresión:** Gráficas Imtro.  
Producción gráfica Sergraph S.L. Avda. Mediterráneo, 28 28007 Madrid  
Depósito legal: M - 5.649 - 1996. ISSN 1136-6273.

**Distribuye:** en quiosco, Gama Grises. C/ Rodríguez San Pedro, 2.  
28015 Madrid. Tel. 91 447 38 08. En librerías de Madrid, Celeste S.A.

**Ilustración de portada:** Berta Caccamo



# El borrador del grado superior de música el programa del siglo XXI

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

**E**l borrador del grado superior de música con el que trabaja el Ministerio de Educación y Cultura ha sido presentado a profesionales, interesados y medios de comunicación. El objetivo, suponemos, de lo que es aún un proyecto consiste en pulsar la opinión y medir el grado de resistencia que podría provocar un cambio de tanto calado. Puesto que el borrador lleva alrededor de dos meses en circulación, es de prever que el Ministerio ya tenga una idea de las reacciones que hayan podido producirse. De todos modos, sería bueno que nuestros responsables educativos no perdieran de vista el hecho de que, además de profundo, el cambio es también urgente. Son muchos los alumnos que esperan este relevo y para los que cada vacilación es un curso o más perdidos, o más perspectivas desorientadoras.

Otro aspecto muy importante es que hay que mantener el equilibrio más exquisito entre las consultas al sector concernido y la voluntad de decidir y legislar. Entre el político despótico que no consulta y el que se paraliza para no crearse problemas de opinión se sitúa, equidistante, la vía justa; a veces es estrecha pero constituye toda la sustancia de ese oficio tan denostado, pero tan necesario que es el de gestor público. Este asunto viene a cuento porque el sector de la educación musical es arisco, y lo es mucho más cuando se tocan los problemas del sacrosanto grado superior. Consultar es bueno, pero sin olvidar que las trincheras corporativistas resisten, torpedean eficazmente y son maestras en desdibujar los problemas reales. Existen portavoces de la educación musical "superior" que han conseguido colar el mensaje de que es sencillamente indignante el que cualquier modificación de estas enseñanzas no sólo debería haberles sido consultada sino que es un escándalo el que no la hayan dirigido ellos.

Según este supuesto, el que la educación musical superior sea un desastre demostrado no les incumbe. Por supuesto que hay excelentes profesores y que la culpa del desbarajuste se sitúa en un conglomerado de cosas, pero eso no quiere decir que ellos no sean parte del problema; además, los mejores profesores no son los que se van a negar a que se implante el tan deseado plan superior por mezquinos intereses personales maquillados de

asuntos de interés general. Este es, en parte, el tejido sectorial sobre el que se debe actuar con tacto, sí, pero con decisión.

Estas recomendaciones se sitúan en el marco de una experiencia cercana, cuando se implantó la LOGSE, a partir de 1992. Hubo quejas sobre casi todo, que si la desaparición del grado elemental, que si la supresión del solfeo, que si abolición de unos exámenes que, por lo visto, los padres añoran como si fueran ejercicios espirituales. Siete años después las cosas comienzan a fluir y los viejos métodos se borran como brumas.

Pero parece que ese no es el caso del grado superior. De hecho, hay un consenso generalizado en una reivindicación histórica, el que la titulación superior de música tenga rango universitario; donde el consenso desaparece es en el capítulo de obligaciones que ello conlleva. Dejando aparte la magnificación de las resistencias que pueda producir la implantación del nuevo plan (por no hablar de las malas intenciones y egoísmos) es fundamental no olvidar algo: el Plan 66 es un cadáver cuya pervivencia corrompe. Frente a esto, cualquier elemento discutible del nuevo plan es una simple miscelánea. La valoración del borrador, que realizamos en las páginas siguientes, debe ser independiente de la absoluta necesidad de implantarlo ya.

Estamos ante un plan muy ambicioso, histórico en muchos sentidos, pero la incuria del actual y el retraso en cambiarlo acentúan esa ambición. Con este plan en la mano se resuelven numerosas reivindicaciones: tiene rango universitario, incorpora nuevas ramas disciplinarias como toda la música antigua, el flamenco y el jazz, introduce la práctica en materias en las que resultaba ya infamante su ausencia (composición, dirección), permite el intercambio académico con otros centros artísticos universitarios y, en fin, muchas otras cosas que son normales en la vida docente a nivel superior, pero que en música parecen historia-ficción. El mayor riesgo del nuevo plan consiste en que, una vez puesto en práctica, los que se acostumbren a él van a mirar a todos los que hemos estudiado con el anterior como disminuidos. Como eso incluye a casi todo el cuerpo de profesores actuales, es lógico que se produzcan resistencias y, desgraciadamente, la generosidad no se introduce por decreto ley. ■

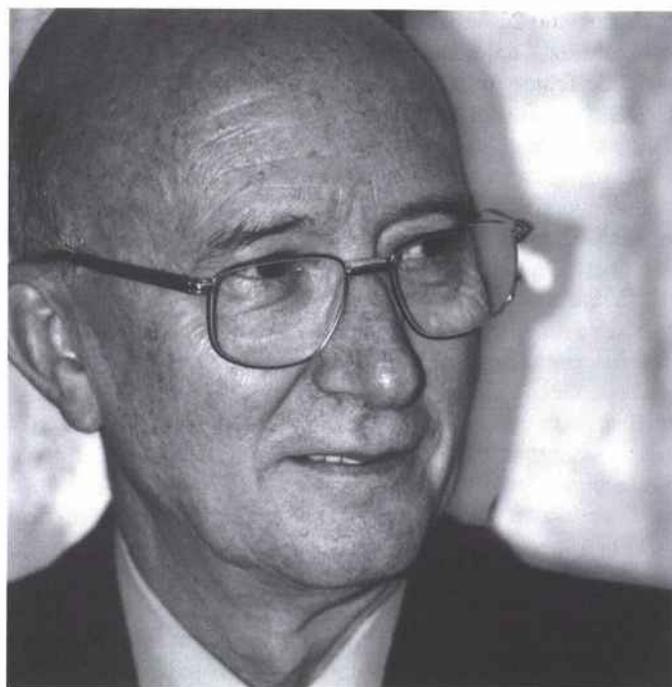
**"El mayor riesgo del nuevo plan consiste en que, una vez puesto en práctica, los que se acostumbren a él van a mirar a todos los que hemos estudiado con el anterior como disminuidos. Como eso incluye a casi todo el cuerpo de profesores actuales, es lógico que se produzcan resistencias y, desgraciadamente, la generosidad no se introduce por decreto ley."**

# Roberto Mur

Entrevista

SECRETARIO GENERAL DE EDUCACIÓN, NOS HABLA DEL BORRADOR DEL GRADO SUPERIOR DE MÚSICA

**“Actualmente en el sistema de provisión de plazas, mediante concurso de traslados, se prima el criterio de antigüedad y habría que introducir otros factores que atendieran también a las condiciones técnicas y profesionales, con el fin de estimular y promover la actualización del profesorado y la consiguiente calidad y prestigio de estas enseñanzas.”**



**P.- ¿Se están estudiando los convenios con la Universidad que posibiliten los estudios de tercer ciclo, o la propia oferta de asignaturas de libre elección previstas en el borrador?**

R.- La duración del grado superior es de un mínimo de cuatro años, por lo que los alumnos que obtengan la correspondiente titulación y que deseen realizar los estudios de tercer ciclo no podrán hacerlo antes del curso 2003-2004. Ahora bien, sí pueden acceder a esos estudios los titulados superiores de los planes de estudios anteriores a la LOGSE, ya que sus títulos son equivalentes, desde 1995, al título superior de dicha ley y, con ello, al de Licenciado Universitario. De hecho, es ya relativamente

importante el número de dichos titulados que han pedido iniciar los estudios de tercer ciclo en las universidades españolas. Dado que esa vía está siempre abierta, la próxima implantación del grado superior habrá de señalar el punto de partida de los convenios a que se refiere su pregunta, de modo que cuando el nuevo plan de estudios esté plenamente implantado los alumnos dispongan de un marco jurídico-académico que, entre otras cosas, permita que los estudios de tercer ciclo, o parte de los mismos, puedan ser cursados en los propios conservatorios superiores.

En cuanto a las asignaturas de libre elección, hasta tanto no se apruebe la norma que da

carta de naturaleza legal a las mismas -la Orden por la que se establece el currículo del grado superior- no puede procederse a determinar la oferta de las mismas. Pero debe tenerse en cuenta que dichas asignaturas no tienen por qué referirse únicamente al ámbito universitario, sino que también pueden estar vinculadas a otros estudios superiores, como, por ejemplo, los de arte dramático. En cualquier caso, la aprobación de dicha norma obligará a que para el momento de la implantación se hayan cerrado los convenios con los diferentes centros que permitan dicha oferta.

**P.- Se habla con insistencia desde los diferentes sectores de la necesidad de un nuevo**

Prudencia y decisión podría ser el resumen de las declaraciones que el Secretario General de Educación, Roberto Mur, ha realizado para Doce notas en relación con la implantación del grado superior de música, a propósito de la difusión del borrador de ley. Algunos temas han sido firmemente defendidos por este alto representante ministerial, otras cuestiones, relativas sobre todo a personal, han sido eludidas. No obstante, la impresión general que Roberto Mur nos ha ofrecido es positiva

marco legal que regule la organización de los centros superiores de enseñanzas artísticas desde una perspectiva más cercana a las restantes enseñanzas superiores del sistema que a las enseñanzas medias, como ahora sucede. ¿Qué voluntad política hay de desarrollar dicho marco legal?

R.- El pasado 22 de diciembre se reunió la Conferencia Sectorial de Educación en la cual el Departamento planteó a las Comunidades Autónomas en ejercicio de competencias plenas en materia de educación la problemática del régimen jurídico de los Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas a la que Vd. hace alusión. Se decidió crear un Grupo de Trabajo en el seno de la propia Conferencia Sectorial, con representantes nombrados por el Ministerio y por las CC AA, para estudiar con la debida profundidad este asunto que por naturaleza podría dar lugar a una norma de rango legal que supusiese un apoyo parlamentario mayoritario. En este momento se está constituyendo ese Grupo de Trabajo.

**P.- ¿Con qué criterio se va a regular el concurso específico para la provisión de plazas en los centros superiores de enseñanzas artísticas que se establece en la LOPEG?**

R.- Es lógico que se establezca como criterio prioritario el demostrar que el aspirante a ocupar una plaza en un centro superior de enseñanzas artísticas demuestre que se encuentra en las condiciones técnicas idóneas para ello, independientemente de que desee acceder por primera vez a la docencia, o de que se trate de un profesor en activo en otro centro distinto. Actualmente en el sistema de provisión de plazas, mediante concurso de traslados, se prima el criterio de antigüedad y habría que introdu-

**“la implantación del grado superior supondrá paulatinamente un refuerzo de las enseñanzas de música que requerirá una inversión en medios físicos y personales. Ello ha hecho necesario acometerla con la necesaria prudencia y reflexión.”**

cir otros factores que atenderán también a las condiciones técnicas y profesionales, con el fin de estimular y promover la actualización del profesorado y la consiguiente calidad y prestigio de estas enseñanzas. En este sentido se orientan las previsiones legales contenidas en la LOPEG.

**P.- En ningún centro superior extranjero hay un cuerpo único impartiendo la enseñanza, ya que la complejidad de ésta requiere de diferentes perfiles de profesorado; sin embargo, la LOGSE obliga prácticamente a que el grado superior sea impartido casi exclusivamente por el cuerpo de Catedráticos, lo cual complica bastante la organización de los centros. ¿En qué medida se va a desarrollar la presencia, prevista en la propia LOGSE, del cuerpo de Profesores en el grado superior?**

R.- Lo lógico es pensar que las administraciones educativas, en su desarrollo curricular del grado superior, determinen qué asignaturas habrán de ser impartidas por profesores, y cuáles por catedráticos. Nada se opone a ello, por cuanto la respuesta a la pregunta anterior deja claro que ello no habrá de influir en posteriores traslados entre diferentes Administraciones educativas.

**P.- El Real Decreto inicial de calendario de aplicación de la nueva ordenación de las enseñanzas musicales (de 1991) establecía el año 1995 como el de la implantación del primer curso del grado superior**

**de música. Desde entonces dicha fecha se ha retrasado en cinco ocasiones, estando establecido en la actualidad en próximo curso, 1999-2000, para la implantación de dicho grado. Sin embargo, el currículo del MEC no ha sido aprobado aún, y corren rumores de que debido a presiones de algunas Comunidades Autónomas la implantación puede sufrir un nuevo retraso. ¿Es eso cierto? Y, de serlo, ¿habría por parte del MEC voluntad de una implantación anticipada al próximo curso?**

R.- Se está actualmente tramitando un Real Decreto de Calendario para Música y Danza que permitirá implantar las enseñanzas superiores en el próximo curso, si bien la implantación general se realizará en el 2000-2001 y a esa fecha se adaptará la extinción de los planes anteriores. Por supuesto, las Comunidades Autónomas que lo consideren oportuno podrán anticipar estas enseñanzas, de acuerdo con la planificación que en sus ámbitos territoriales les corresponde.

**P.- ¿Cuáles son, a su juicio, y tratándose del grado decisivo para definir la reforma de la enseñanza profesional de la música, las razones de los diferentes retrasos: de infraestructura, políticas, a causa de presiones del sector...?**

R.- Sin duda la implantación del grado superior de música supondrá un gran esfuerzo para el profesorado que deberá acometer las exigencias que un nuevo plan de estudios siem-

pre tiene. Asimismo la implantación del grado superior supondrá paulatinamente un refuerzo de las enseñanzas de música que requerirá una inversión en medios físicos y personales. Ello ha hecho necesario acometerla con la necesaria prudencia y reflexión. En cualquier caso, el MEC asume plenamente la incuestionable importancia de dicho grado superior, y como en los centros dependientes todavía del Departamento las enseñanzas superiores están separadas ya del resto de los grados, se actuará con el rigor técnico que la implantación precise.

**P.- ¿Es consciente el MEC del problema que el retraso de la implantación supone en muchos casos (desde los alumnos más dotados, que no pueden progresar más rápidamente en los estudios porque la implantación curso a curso se lo impide, hasta los titulados en especialidades “históricas” por centros extranjeros, que no pueden impartir aquí la docencia de los mismos porque, en tanto no se implanten los estudios, no es posible la homologación de sus títulos)?**

R.- El MEC no sólo es consciente de esos problemas y de otros de parecida índole, que son irresolubles en tanto no se implante el grado superior de las nuevas enseñanzas. Por eso, y en relación con la respuesta dada a la pregunta anterior, la implantación debe producirse cuanto antes.

**P.- Quién implantará el nuevo grado superior: el MEC o la**

### grado superior

#### Comunidad Autónoma de Madrid?

R.- La respuesta depende del momento en que se hagan efectivas las transferencias a la Comunidad de Madrid, aunque el borrador de Orden Ministerial que establece el currículo de grado superior de música para el territorio MEC ya está tramitándose para posibilitar la implantación el curso que viene en dicho territorio, aunque sea parcialmente. En cualquier caso, parece evidente que cualquier iniciativa de este carácter que el Ministerio proyecte será consultada con las Comunidades Autónomas.

**P.- Madrid es la única Comunidad que tiene en la actuali-**

**dad dos centros superiores relacionados con las enseñanzas musicales, y que reúnen una infraestructura adecuada para iniciar la renovación de los planes de estudios: el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y la Escuela Superior de Canto. ¿Cuáles son los planes del MEC con respecto a este último centro, en relación con la implantación del grado superior?**

R.- Como primera medida se pretende que la Escuela Superior de Canto, centro de gran tradición histórica y reconocido prestigio, imparta cuanto antes las nuevas enseñanzas en la especialidad de Canto y así pueda producirse paulati-

namente su integración en el sistema educativo. Como Vd. sabe, las enseñanzas de este centro han quedado tradicionalmente fuera del sistema y ello ha dado lugar a la contradicción de que artistas con una calidad incuestionable formados en él no accedían al título oficial que sólo se obtenía en los Conservatorios Superiores. Esta situación debe ser solucionada empezando por integrar las enseñanzas.

**P.- Las enseñanzas artísticas de carácter superior no han hecho más que empezar en nuestro país. ¿Se prevé un incremento de los recursos económicos para atenderlas debidamente?**

R.- Sin duda las Enseñanzas Artísticas en todos sus niveles y especialmente en el Superior requieren de unas inversiones significativas dada la especificidad de las mismas en cuanto a las ratios, los requisitos de los centros, los equipamientos (instrumentos, etc...) y sus propias características. En el caso del currículo Superior su diseño actual permite que con los recursos con los que se cuenta en la actualidad se puedan implantar los primeros cursos en determinados centros pero sin duda habrá que ir incrementando recursos y medios en los años siguientes.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA



### 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.



Boletín de Información de Hazen. Edita: Hazen, Distribuidora General de Pianos, S.A.  
Carretera de la Coruña, km. 17,200; 28230 Las Rozas, Madrid; Tel: 916 395 548; Fax: 916 395 495.



© Hazen

## El son español de Steinway



Félix Hazen

**Seis décadas de trabajo en común con Steinway han dado lugar a una sensibilidad compartida y a una historia que debe ser contada a los aficionados españoles**

La supremacía de que goza Steinway en todo el mundo se apoya en una serie de principios que, desde el hecho de la construcción, la selección de los materiales o el sonido, incluye además aspectos no menos esenciales, tales como su vocación de servicio o sus especiales vínculos con el fenómeno musical y sus intérpretes. Representar comercialmente a Steinway & Sons supone por ello un reto tan apasionante como difícil. Significa, por ejemplo, asumir las exigencias derivadas del más alto nivel de calidad alcanzado jamás en la construcción de pianos y las obligaciones de esta sólida personalidad. Virtudes, unas y otras, que vienen manteniéndose inalterables a lo largo de casi 140 años de historia.

Estar a la altura del mito ha constituido para nosotros no sólo un empeño permanente, pleno de esfuerzo, sino también una magnífica lección profesional y humana. El cuidado, la precisión y la sensibilidad, elementos determinantes en el carácter de un piano Steinway, acabarían convirtiéndose en factores consustanciales de nuestra filosofía y práctica comercial.

Existe una historia española de Steinway, entretejida en estas seis décadas de trabajo común. Una historia desconocida para la mayoría de aficionados y que entiendo que merece ser contada para que se conozca, en su justa medida, el grado de incidencia alcanzado por esta marca legendaria en la cotidianidad de nuestra vida

o  
r  
i  
o  
m  
s  
u  
s

Salutación de  
Thomas Kurrer



Canadian Brass,  
el metal bien  
temperado

Steinway en el  
nuevo auditorio  
de Barcelona



Becas y cursos

La colección  
Hazen paso a  
paso



musical nacional, ahora como en el pasado. Nosotros, como testigos privilegiados de este proceso, queremos aportar nuestros testimonios como contribución a un mayor conocimiento de Steinway & Sons entre los profesionales y aficionados españoles, amantes de la música y de sus obras más emblemáticas. Estoy convencido de que esta publicación, cuyo primer número ofreceremos a nuestros lectores, servirá como vehículo ideal para este objetivo y también para la consolidación de un diálogo regular, fluido y sincero entre Steinway & Sons y los hombres y mujeres que componen el paisaje musical español. ☛

**FÉLIX HAZEN, Presidente de Hazen, Distribuidora General de Pianos, S.A.**

## Salutación de Thomas Kurrer, director de Steinway

**Los productos de Steinway & Sons se basan en la construcción, el material y el hombre. Con la familia Hazen queda asegurado en España el tercero de esos elementos clave.**

Steinway & Sons es una empresa internacional. Su nombre garantiza la calidad de productos que son únicos y, sobre todo, que se han desarrollado a partir de la combinación de tres elementos clave: la construcción, el material y el hombre.

El hombre es un factor muy decisivo, no sólo en la construcción de los instrumentos sino también en la venta de los mismos. Distribuidores autorizados de Steinway en todo el mundo se preocupan de tal modo que ofrecen un servicio excelente a todos los que se han decidido por un Steinway, y también un consejo valioso a los que están en el proceso de decisión. Estas son las condiciones generales para ser un distribuidor de Steinway. Todo lo demás concierne a los esfuerzos personales de cada uno. Respeto

a esto, tenemos en España una situación especial. Allí, nuestros pianos están vinculados con un nombre: Hazen, Distribuidora General de Pianos, S. A.

El día 6 de octubre de 1932, la familia Hazen asumió la representación general para todos los instrumentos de la marca Steinway en España. Hoy, su tercera generación trabaja para nuestros productos. La empresa, dirigida con gran entusiasmo, ha contribuido mucho a consolidar la fama de nuestros pianos. La cooperación de la familia Hazen con Steinway & Sons, celebra este año su 67 Aniversario, un periodo que permite el que nos detengamos para agradecer y expresar el deseo de que la probada tradición sea también el indicador del camino en el futuro. ♣



Thomas Kurrer

### Campo de composición INJUVE

Un máximo de 50 participantes serán los jóvenes españoles, iberoamericanos y europeos que dominen el idioma español de hasta 35 años que podrán acceder al Campo de Composición Injuve en el que colabora Hazen. El compositor y director de orquesta, Cristóbal Halffter, dirige este encuentro entre compositores. Las jornadas se celebrarán en el Centro Eurolatinoamericano de Juventud (CEULAJ) de Mollina-Málaga, entre el 1 y el 17 de julio de 1999. Los solicitantes presentarán la acreditación necesaria y las partituras de las que sean autores que consideren oportuno al Instituto de la Juventud-Campo de Composición Injuve, (C/ José Ortega y Gasset, nº 71. 28006, Madrid). El plazo de presentación finalizará el 30 de abril de 1999.

Información. Tel. 913 477 835-85

Fax. 913 477 889

E-mail. [programas@mtas.es](mailto:programas@mtas.es)

[www.mtas.es/injuve](http://www.mtas.es/injuve)

## Canadian Brass, el metal bien temperado

Por primera vez en su historia, el célebre quinteto de metales Canadian Brass visitó España en una visita organizada por Hazen. El 1 de febrero ofrecieron una clase magistral en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y, al día siguiente, dieron un concierto en el Auditorio Nacional de Música de Madrid con el cartel de no hay billetes. Los integrantes de Canadian Brass llevan tocando juntos 30 años y su trayectoria en estos años es verdaderamente espectacular: han grabado más de 40 discos y ofrecen 300 conciertos por año. Aparte de su calidad, reconocida por todos los profesionales que no dudan en considerarles como los mejores del mundo en su especialidad, el público ha conectado fácilmente con sus propuestas gracias a un repertorio abierto y ecléctico que va desde piezas de los Beatles o el jazz hasta música barroca, contemporánea o arreglos de célebres fragmentos operísticos. ♣

# Steinway en el nuevo auditorio de Barcelona

**El pasado 22 de marzo fue inaugurado el Auditori de Barcelona.**

El pasado 22 de marzo fue inaugurado el Auditori de Barcelona que, entre otras funciones, será la nueva sede de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC). El programa elegido para esta solemne inauguración -a la que han seguido una importante serie de recitales y conciertos- estaba íntimamente relacionado con la ciudad condal: una obertura wagneriana que recuerda la devoción barcelonesa por la obra del autor de Tristán, una obra de Joan Guinjoan, Fanfarria; escrita especialmente para la apertura del nuevo edificio; El sombrero de tres picos, de Manuel de Falla; además de obras de los compositores Eduardo Toldrá, Xavier Montsalvatge y Pau Casals. Para ello contó con la presencia de la OBC dirigida por su titular, Lawrence Foster, de la magistral pianista Alicia de Larrocha, de la soprano Anna Feu y del barítono Enric Serra.

La idea de crear este gran com-

plejo musical que algunos han bautizado ya como una auténtica de «Ciudad de la Música» nació, hace ahora diez años, cuando el Plan Nacional de Auditorios del INAEM, unido a los esfuerzos del Ayuntamiento y de la Generalitat de Catalunya dieron forma a un proyecto encargado al arquitecto Rafael Moneo. El resultado se ha materializado en una estructura de más de 40.000 metros cuadrados que dispone de una Sala Sinfónica con capacidad para 2.340 espectadores y de una Sala Polivalente con 444 butacas de aforo. Pero esto no es todo, en el plazo aproximado de tres años, el nuevo Auditorio albergará una Sala de Cámara, el Museo de la Música y el Conservatorio Superior de Música de Cataluña. Hazen ha participado en este nuevo empeño por difundir la música con dos «Gran Cola Steinway», con los números de serie: 544.404 y 545.020. ♣



**Santiago de Compostela**

## **XLII Cursos internacionales de «Música en Compostela»**

**Del 8 al 28 de agosto de 1999**

Están dedicados exclusivamente a la Información e Interpretación de la Música Española y a ellos pueden asistir los músicos de no importa que nacionalidad, en posesión de un alto y reconocido nivel técnico.

La dirección de los cursos corre a cargo del pianista y Académico, Antonio Iglesias, quien compartirá este año las clases de piano con Manuel Carra.

Los profesores en otras especialidades son: María Orán, canto; José Luis Rodrigo, guitarra; José López Calo, musicología; Montserrat Torrent, órgano; Pascual Ortega, polifonía; Antón García Abril y Maximino Zumalave, sinfonismo y música actual; Enrique Santiago, viola y música de cámara; Agustín León Ara, violín; y Pedro Corstola, violonchelo.

**Plazo:** Las solicitudes serán admitidas hasta el 1 de mayo de 1999.

Colabora la Fundación Hazen Hosseschrueders.

Información: Secretaría Técnica-Edificio Hazen. Ctra. de La Coruña, Km. 17.200. 28230, Las Rozas, Madrid.

## Becas de la AIE

Hazen colabora con la Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España (AIE), dentro de su programa de Fondo Asistencial y Cultural para el curso 1999/2000 en la concesión de 115 becas de Formación o Ampliación de Estudios Musicales dotadas de 115.000 pesetas; 14 becas de Alta Especialización de 1.000.000 de pesetas cada una; y una beca de Jazz Tete Montoliu con una dotación de 500.000 pesetas. Estas becas están destinadas a estudiantes que deberán acreditar su interés por el es-

tudio de la música y a profesionales con dedicación plena hacia la misma. Las solicitudes deberán presentarse antes del 23 de abril de 1999 en las sedes de la AIE de Barcelona (Passeig de Gràcia, 112-08008), o Madrid (Príncipe de Vergara, 9- 28001). A partir del 1 de julio se notificará por escrito la concesión o no de la beca.

Para más información:  
Tel. del Fondo Asistencial y Cultural de AIE:  
917 81 98 58

# Colección Hazen de pianos

Las razones que han llevado a la Fundación Hazen Hosseschrueders a crear una colección de pianos las explica su Presidente, Félix Hazen: «El amor por el piano, transmitido por mis antecesores, es el mejor legado que debe quedar para el desarrollo de nuestra firma y por supuesto, la ilusión por la divulgación del conocimiento del mundo musical, y la confianza en las nuevas promociones de jóvenes músicos.» Esta valiosa colección está compuesta por pianos que los talleres y almacenes de Hazen han conservado hasta la actualidad, a los que se han añadido otros adquiridos o donados. El resultado es una exposición permanente formada por una amplia variedad de escuelas pianísticas que nos permiten seguir la evolución técnica de éste y otros instrumentos del siglo XIX. Hazen Hosseschrueders lleva 185 años dedicada al mundo del piano, y a pesar de que su base empresarial es el valor de la tradición y el cuidado artesanal, la firma ha incorporado la más alta tecnología en la fabricación de este complejo instrumento. Por este motivo, desde 1962, Hazen representa al mayor fabricante de instrumentos musicales del mundo, Yamaha Corporation, y es esta casa la encargada de fabricar los pianos Hazen Hosseschrueders (HC). Esta serie de pianos mantiene vivo el recuerdo de la histórica marca que representó el teclado español a lo largo

la colección Hazen  
paso a paso...



#### PIANO DE MESA 1828

Hosseschrueders y Sobrinos - Madrid.

Número: 543 a tinta sobre el clavijero.

Medidas: 177 x 64 x 32,3 cm.

Extensión: Seis octavas (FAI-FA4). Ampliado desde S12.

Piano que disponía de mecanismo transpositor, hoy desaparecido. El exterior está chapado en maderas finas con embutidos que forman dibujos geométricos y adornos de metal dorado. Tres cajones al frente, cuatro patas en forma de columna unidas por unos travesaños de sujeción para cinco pedales: fuerte, piano, tambor, fagot y eco. Restaurado por J.C. Neupert en 1989.

del siglo XIX, a la vez que se beneficia de la moderna tecnología Yamaha, y todo ello a un precio que sorprende al que espera que esa combinación de nombres estelares le ofrezca un instrumento de calidad y de tradición por cifras de las que el mercado sólo tiene modelos poco fiables.

La historia de los pianos Hosseschrueders se remonta a 1814, fecha en la que su creador, Juan Hazen Hosseschrueders, ubicó su taller en Madrid. Había nacido en Holanda, en 1779, y según documentos familiares llegó a España hacia 1802. Durante estos primeros años estuvo trabajando en un taller de pianos perteneciente a la Villa y Corte, hasta que decidió emprender su propio negocio. Así comenzó la andadura imborrable

de la familia Hazen en la construcción de pianos. Los Hosseschrueders fueron reconocidos con medallas otorgadas por SS.MM. los reyes Fernando VII e Isabel II en las exposiciones industriales de 1828, 1831 y 1842, en una época en la que la construcción de pianos representaba una actividad muy productiva. En estas páginas vamos a ir mostrando los instrumentos que componen esta magnífica colección, quizá una de las más importantes del piano histórico en España. ♣

Esta colección puede ser visitada en las instalaciones centrales de Hazen, Carretera de la Coruña, Km. 17,200. Las Rozas de Madrid. Tel. 916 395 548.

Entrada libre.

## ¡ FELIZ CUMPLEAÑOS! 1 de abril a 31 de mayo

6 de abril: Pascal Rogé  
14 de abril: Mikhail Pletnev  
18 de abril: Grigory Sokolov  
19 de abril: Murray Perahia  
22 de abril: F.R. Duchable

27 de abril: Christian Zacharias  
8 de mayo: Keith Jarrett  
9 de mayo: Michel Béroff  
14 de mayo: Aloys Kontrasky  
16 de mayo: Friedrich Gulda

23 de mayo: Alicia de Larrocha  
24 de mayo: James Levine  
28 de mayo: György Ligeti  
30 de mayo: Zoltán Kocsis

# Por fin, el futuro

LUIS GAGO

“El borrador del Ministerio echa por tierra en gran medida la obsoleta regulación del Decreto de 1966, que nació ya prematuramente envejecida y cuya vigencia producía rubor en los umbrales del nuevo siglo.”

La noticia de que, por fin, el Ministerio de Educación y Cultura ha sacado a la luz un borrador que desarrolla el currículo del grado superior de las enseñanzas de música habrá sorprendido a muy pocos y, confiamos, habrá provocado una ola de satisfacción entre los profesionales del sector. ¿Por qué? Porque era una asignatura pendiente desde hacía años, y más en concreto desde la publicación del Real Decreto 617/1995, que establecía los aspectos básicos de este currículo y que empezó a hacernos concebir esperanzas de que las cosas podían cambiar realmente algún día. Esta nueva norma supone la culminación de un largo proceso de renovación de las, hasta hace bien poco, ca-

ducas estructuras de nuestra educación musical y sienta las bases de lo que, probablemente más a la larga que a la corta, será la espina dorsal de un sistema de producción de músicos que saldrán de nuestros conservatorios con la formación que demanda la sociedad y que sistemáticamente se les ha venido negando.

El borrador del Ministerio echa por tierra en gran medida la obsoleta regulación del Decreto de 1966, que nació ya prematuramente envejecida y cuya vigencia producía rubor en los umbrales del nuevo siglo. Y pone fin, como veremos, a carencias y lacras históricas. Algunas de ellas podían pasar más o menos inadvertidas, ya que han sido siempre los propios estudiantes los que han sufrido en silencio las

consecuencias de una educación incompleta y deficientemente planteada. Otras, sin embargo, se dejaban sentir cada vez con más fuerza, como el olvido sistemático en que aún hoy, cuando el mercado se mueve guiado justamente por los parámetros opuestos, sigue estando sumida la llamada música antigua en nuestros conservatorios. La España musical de 1966 y la de 1999 son dos países radicalmente distintos. Basta pensar en el número de orquestas creadas en los últimos años, en el incremento de la oferta concertística, en la construcción de nuevos auditorios, en la aparición de un nuevo estrato social consumidor habitual de música, en el estado de opinión generado por las nuevas publicaciones periódicas. La educación no

## CUADRO COMPARATIVO ENTRE EL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE (1966) Y LA PROPUESTA DE LA NUEVA ORDENACIÓN CORRESPONDIENTE A LAS ESPECIALIDADES SINFÓNICAS

PLAN VIGENTE '66 Carga lectiva total 450 horas	NUEVA ORDENACIÓN (LOGSE) Carga lectiva total 200 créditos (2.000 horas)
<p><u>ASIGNATURAS OBLIGATORIAS</u></p> <p><i>Instrumento</i> <i>Acústica</i> <i>Estética e Hª de la música, de la cultura y del arte (un curso, equivalente curso II)</i> <i>Pedagogía especializada (curso o cursillo)</i> <i>Prácticas de profesorado (dos cursos)</i></p>	<p><u>ASIGNATURAS OBLIGATORIAS</u></p> <p><b>a) Asignatura principal:</b> <i>Instrumento</i></p> <p><b>b) Teórico-humanísticas:</b> <i>Análisis, I</i> <i>Educación auditiva, I</i> <i>Hª de la música, I y II</i> <i>Organología, I</i> <i>Práctica armónico-contrapuntística</i></p> <p><b>c) Conjunto:</b> <i>Cuarteto de cuerda, cuarteto de viento o conjunto, I-IV</i> <i>Música de Cámara, I-III</i> <i>Orquesta, I-IV</i></p> <p><b>d) Otras asignaturas obligatorias:</b> <i>Fundamentos de luthería, I</i> <i>Interpretación histórica de la música antigua, I</i> <i>Lectura e interpretación de la música contemporánea, I</i> <i>Piano complementario, I y II</i> <i>Repertorio orquestal, I y II</i> <i>Repertorio con pianista acompañante, I-IV</i></p> <p><u>ASIGNATURAS OPTATIVAS</u></p> <p><u>ASIGNATURAS DE LIBRE ELECCIÓN</u></p>

### grado superior

puede quedar al margen de todos estos fenómenos, porque todos y cada uno de ellos se apoyan y necesitan de la existencia de una clase profesional también renovada. Y cualquier intento de renovación con una ingenua legislación de hace treinta años está abocado al fracaso más absoluto.

El grado superior es el tramo formativo que, desde el punto de vista académico, define la enseñanza profesional de la música. Y basta repasar las plantillas de nuestras orquestas sinfónicas o darse una vuelta por los ciclos de conciertos —cada vez más frecuentes— de música antigua para constatar que hay algo que no funciona. Cuando un sistema no produce los músicos que demanda la sociedad, que se ve obligada a importarlos y a gastar en muchos casos en flores de un día el dinero que produciría frutos mucho menos perecederos invertidos en educación, resulta imprescindible modificar ese sistema e indagar en sus fallas. De nada valen tampoco unos grados elemental y medio perfectamente reglamentados si la quiebra se produce justo en el umbral del grado superior, que es el que debe producir no sólo profesionales de la interpretación, la creación y la investigación, sino también profesores con la formación imprescindible para que todo el sistema esté perfectamente retroalimentado.

La titulación musical superior se halla equiparada al rango de licenciado universitario, una antigua y justa aspiración de los músicos españoles que corrobora el primer párrafo del borrador del Ministerio. Esta equivalencia, sin embargo, tiene

que tener además otras traducciones. Así, por ejemplo, nadie podrá ejercer a partir de ahora la enseñanza musical sin poseer un título superior. Estamos, a fin de cuentas, ante un paralelismo con la exigencia inexcusable de poseer una licenciatura en cualquier especialidad para poder dar clases en la enseñanza secundaria, o la diplomatura de Magisterio para poder ser profesor en la enseñanza primaria. Por otro lado, si la titulación que ofrece un conservatorio superior es equivalente a todos los efectos a la que otorga una universidad, resulta lícito pensar que deben producirse también ciertas semejanzas entre la vida académica y la estructura organizativa de uno y otra. Hoy por hoy, basta entrar en un conservatorio para comprobar que no son realmente centros superiores de enseñanza, y no lo son porque está ausente casi por completo ese constante intercambio de ideas, esa interacción entre las diversas disciplinas o esa proliferación de actividades de distinto signo que suele caracterizar la vida universitaria. Que alguien entre, por ejemplo, en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En la primera encontrará múltiples indicios de que allí dentro está cociéndose algo, que el centro vive y respira. En la segunda encontrará un edificio con unas infinitas posibilidades pero sobre el que parece pender una condena a vivir una existencia plácida y anodina, cuando no decididamente aburrida.

Lo mismo puede predicarse de la estructura organizativa de los conservato-

rios, anclada aún en tiempos que ya quedaron irrenunciablemente atrás. Para poner en marcha la reforma del grado superior que regula este borrador sería necesaria también una transformación radical de los organismos de gestión de nuestros conservatorios. Es mucho lo que hay que planificar y son muy sutiles las posibilidades que plantea la nueva regulación como para pensar que sea posible traducir y concretar todo ello en términos prácticos con maneras y premisas de hace treinta años. Esta reforma va incluso, y hemos de congratularnos por ello, por delante de su tiempo, algo que sorprende muy positivamente viniendo de un ministerio decididamente conservador en lo ideológico. Ello supone un punto de inflexión histórico en nuestra legislación educativa musical. En otras palabras: la regulación que se nos propone no ha nacido muerta o moribunda, como el Decreto de 1966, sino que lo ha hecho con vocación de ser útil a la sociedad durante muchos años. Por eso no cabe tacharla de inviable o de desvinculada de la realidad. Es una propuesta, si se quiere, casi futurista en alguno de sus aspectos, pero absolutamente vinculada a la realidad en todos sus planteamientos generales. Pero sin unas personas que sepan ponerla en marcha, que logren entender sus posibilidades, que acierten a buscar el equilibrio exacto en cada momento entre oferta y demanda, que la desarrollen temporalmente con los pies en el suelo, lo que tiene visos de ser una oportunidad histórica para situarnos al nivel de los países de nuestro entorno puede

#### CARGA LECTIVA DE LAS ESPECIALIDADES NO SINFÓNICAS (EN HORAS)

	acordeón		canto		clave		flauta de pico		guitarra		órgano
	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN
<b>ASIGNATURAS OBLIGATORIAS</b>											
<i>Asignatura Principal</i>	180	90	120	90	180	90	300	90	180	90	180
<i>Teórico-humanísticas</i>	405	180	330	135	525	180	405	180	405	180	585
<i>Conjunto</i>	360	45			360	45	240	45	360	45	255
<i>Otras asignaturas obligatorias</i>	405	135	1125/1245	180	330	315	405	135	435	135	315
<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	270		185/305		240		270		270		280
<b>A. DE LIBRE ELECCIÓN</b>	180		185		165		180		150		185
<b>Total</b>	<b>1800</b>	<b>450</b>	<b>2000</b>	<b>405</b>	<b>1800</b>	<b>630</b>	<b>1800</b>	<b>450</b>	<b>1800</b>	<b>450</b>	<b>1800</b>

## CARGA LECTIVA DE LAS ESPECIALIDADES SINFÓNICAS (EN HORAS)

	cuerda -arco		viento-madera		viento-metal		arpa		percusión	
	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66
<b>ASIGNATURAS OBLIGATORIAS</b>										
<i>Asignatura principal</i>	180	90	180	90	180	90	180	90	180	90
<i>Teórico-humanísticas</i>	345	180	345	180	345	180	405	180	345	180
<i>Conjunto</i>	720	45	720	45	720	45	420	45	720	45
<i>Otras asignaturas obligatorias</i>	285	135	285	135	285	135	345	135	285	135
<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	300		300		300		270		300	
<b>A. DE LIBRE ELECCIÓN</b>	170		170		170		180		170	
<b>Total</b>	<b>2000</b>	<b>450</b>	<b>2000</b>	<b>450</b>	<b>2000</b>	<b>450</b>	<b>1800</b>	<b>450</b>	<b>2000</b>	<b>450</b>

quedarse simplemente en papel mojado.

Dentro de esa equiparación con las enseñanzas universitarias, el borrador adopta el concepto de crédito (equivalente a diez horas lectivas) como unidad de valoración de las distintas enseñanzas que integran el currículo. Como puede verse en los cuadros adjuntos, el aumento de la carga lectiva con respecto al Decreto de 1966 es más que notable. No podía ser de otra manera si pensamos en términos de una enseñanza de rango universitario y, dejando incluso de lado las comparaciones, si repasamos mentalmente las carencias que los propios interesados han expresado, en público y en privado, sobre la enseñanza recibida de acuerdo con la anterior legislación del grado superior. Otra novedad significativa es la distinción en-

tre asignaturas obligatorias, asignaturas optativas y asignaturas de libre elección. Ello permite, por un lado, asegurar que los alumnos tendrán cubiertas necesidades educativas básicas (en muchos casos, como veremos, con asignaturas inexistentes hasta la fecha) y, por otro, que cada estudiante goce de un amplio margen de libertad para moldear su currículo en función de sus intereses. En la fijación de asignaturas optativas y de libre elección juegan un papel fundamental cada uno de los centros, lo que nos lleva de nuevo a la extraordinaria responsabilidad que va a recaer sobre los gestores de los mismos a la hora de construir una oferta coherente y perfectamente organizada. A los centros se les habilita incluso para establecer convenios con otros centros superiores para que los alumnos puedan realizar fuera del conservatorio los créditos correspondientes a las asignaturas de libre elección. Se trazarán así puentes de contacto entre los conservatorios y otras instituciones que, entre otras cosas, contribuirán a poner fin a la histórica marginación de aquéllos.

Aunque no es ninguna sorpresa, ya que la lista figuraba en el citado Decreto de 1995, las especialidades que recoge la disposición quinta del borrador constituyen toda una declaración de intenciones. Aunque es aquí donde más pegadas podrían ponerse al borrador, éste nace indudablemente con el deseo, si no de abarcarlo todo, sí de regular con una generosa amplitud de miras. La presencia del jazz, del flamenco, de la música antigua, la

etnomusicología, los instrumentos de púa o los instrumentos de la música tradicional y popular (esta última probablemente una inclusión con claros matices políticos, forzada por unas Comunidades Autónomas deseosas de que sus instrumentos más característicos no quedasen fuera del currículo) debe ser recibida con los brazos abiertos. Otro asunto es que no parezca muy coherente contemplar la flauta de pico o la viola da gamba como especialidades individuales cuando existe específicamente otra llamada "instrumentos de la música antigua" (en la que, por cierto, también podrían haberse subsumido los "instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y el Barroco"). En este sentido, en este listado conviven categorías muy generales y una excesiva atomización sin que queden muy claros los motivos que han animado a los legisladores a optar por esta solución. También aquí cabe pensar que si en el futuro los centros no llevan a cabo una minuciosa planificación de los distintos departamentos, que supere la literalidad y los apuntes de incongruencia de este listado, será muy difícil un funcionamiento eficaz de distintas asignaturas que deben quedar agrupadas necesariamente bajo un paraguas común.

El grueso de la formación superior se centra en las asignaturas obligatorias, que suponen entre un 75% y un 80% del total del currículo. Divididas a su vez en cuatro bloques diferentes (conocimientos centrales de la especialidad, materias teórico-humanísticas, conjunto y materias de tipo

	piano		saxofón	
	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN
	90	192	90	180
	180	405	180	345
	45	240	45	720
	315	405	315	300
		270		270
		180		185
<b>Total</b>	<b>630</b>	<b>1800</b>	<b>630</b>	<b>2000</b>

## CARGA LECTIVA DE LAS ESPECIALIDADES TEÓRICO - PRÁCTICAS (EN HORAS)

ASIGNATURAS OBLIGATORIAS	composición		dir. orquesta		dir. de coro		musicología		pedagogía*			
	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN	'66	NUEVO PLAN		'66	
									opción a)	opción b)		
<i>Asignatura principal</i>	825	180	570	270	570	270	540	1080	510 / 555	390		90
<i>Teórico-humanísticas</i>	735	360	885	135	810	495	465	375	450	390 / 630		360
<i>Conjunto</i>	120	45	120	45	120		120		180	120 / 395		
<i>Otras asignaturas obligatorias</i>	360	135	450	135	510	135	645	135	675	705 / 990		90
<u>ASIGNATURAS OPTATIVAS</u>	300		295		300		330		255 / 300	185 / 275		
<u>A. DE LIBRE ELECCIÓN</u>	160		180		190		200		185	120 / 180		
<b>Total</b>	<b>2500</b>	<b>720</b>	<b>2500</b>	<b>585</b>	<b>2500</b>	<b>900</b>	<b>2300</b>	<b>1590</b>	<b>2300</b>	<b>2300</b>		<b>540</b>

\* la opción a) se refiere a la pedagogía del lenguaje y de la Educación musical. La b) se refiere a la diferentes especialidades instrumentales y Canto. (no se incluyen aquí, las especialidades inexistentes en el plan de estudios de 1966 (Jazz, flamenco, Viola de Gamba, Instrumentos de Música antigua, etc.)

técnico específico), van a permitir que los estudiantes concluyan sus estudios con un bagaje infinitamente superior al actual. No tenemos aquí espacio suficiente para entrar en un examen pormenorizado de toda la nueva casuística que propone el borrador, pero encontrar formulaciones como "fundamentos de luthería", "interpretación histórica de la música antigua", "lectura e interpretación de la música contemporánea", "filosofía de la música", "educación auditiva" o "fuentes históricas del Renacimiento y el Barroco" no puede más que provocar alegría. También todas las disciplinas de conjunto se ven notablemente reforzadas, poniendo así fin a una de las lacras fundamentales de la regulación que este borrador está llamada a abolir.

Asignaturas como la composición, el canto, el piano o la pedagogía, en fin, cuentan con la posibilidad de decantarse por uno de los diversos itinerarios formativos que contempla la disposición séptima, cuyo objetivo es dotar al estudiante del mayor número de herramientas para el mejor ejercicio de su actividad profesional.

El borrador regula también con todo detalle el funcionamiento de las pruebas de acceso al grado superior, el límite máximo de permanencia en el centro, el número de convocatorias para los distintos grupos de asignaturas y los criterios de evaluación. Como norma general, la calificación es responsabilidad del profesor, excepto

en los casos en que se trate de una última convocatoria, en que el borrador exige la presencia de un tribunal (está en juego la permanencia del alumno en el centro). En la mejor tradición europea, el borrador regula también la obligatoriedad de un examen final de carrera para la especialidad principal, en el que habrán de estar presentes todos los profesores de la asignatura. De este modo se consagra esta prueba como el momento de máxima importancia de los estudios superiores, que en el caso de los instrumentistas adoptará, como es lógico, la forma de concierto público.

Estamos, por supuesto, ante un documento para la discusión. Muchos profesores discreparán quizás de los criterios con los que se ha regulado su asignatura, o del número de créditos asignados a una disciplina determinada, o de la distribución concreta de materias a lo largo de los cuatro años del currículo. Este es el momento para que dejen oír su voz, para contestar unos argumentos de peso con otros argumentos de peso, no con descalificaciones a la totalidad o con críticas más o menos airadas pero desprovistas de contenido. Lo que nunca puede suscitar un documento de estas características, en cualquier caso, es silencio e indiferencia. Se trata, como ha quedado apuntado, de un borrador ambicioso y, por tanto, mejorable y matizable, pero quien se tome la molestia de leerlo detenidamente llegará a la conclusión de que no puede haber sido

el fruto de la improvisación o, aun menos, del capricho de unos pocos. La mejora, posible y deseable, es una labor que le corresponde ya a toda la comunidad académica, que hará mal en no agradecer al Ministerio la elaboración de lo que es sin duda un punto de partida inmejorable para la discusión, las réplicas, el debate y el intercambio de ideas. Aquella lleva años sumida en una inercia conformista y acrítica que no cabe seguir manteniendo ante la revolución que se avecina y que la sociedad viene demandando hace años.

Los conservatorios, si no quieren morir, tienen que olvidarse definitivamente de las estructuras decimonónicas que en buena medida los sustentan. Han de ampliar su oferta, reajustar su fisonomía, asumir con todas sus consecuencias su condición de centros de enseñanza superior y convertirse en instituciones ágiles, modernas y con una capacidad de reacción ante los cambios sociales que se cifre de una vez por todas en años y no en décadas. De lo contrario, su identidad se irá diluyendo irremisiblemente, perderán definitivamente el tren de la educación de calidad y serán testigos mudos —aunque, confiemos, nunca complacidos— del peregrinaje de los mejores alumnos a otros centros, en su mayoría extranjeros, en busca de la educación que necesitan, porque es la propia dinámica social la que está exigiéndosela. Cuando el futuro se planta por fin ante tu casa, sería insensato no abrirle las puertas de par en par. ■

# Aspectos destacados del borrador

El grado superior de las enseñanzas de música **comprenderá un solo ciclo** según lo establecido en la Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre.

El grado superior tendrá una duración de **cuatro cursos en todas las especialidades**, excepto en las de **Composición, Dirección de Coro y Dirección de Orquesta**, cuya duración será de cinco.

La **unidad de valoración**, tanto global de la especialidad, como parcial de las diferentes asignaturas y cursos de las mismas que integran el currículo, **será el crédito**. Cada crédito equivaldrá a diez horas lectivas, tanto en las enseñanzas teóricas como en las prácticas.

El **Título Superior de Música**, en el que constará la especialidad cursada, tendrá carácter oficial y validez en todo el territorio nacional y **será equivalente al de Licenciado Universitario**.

La especialidad de **Pedagogía constará de dos opciones**: a) Pedagogía del Lenguaje y de la Educación Musical y b) Pedagogía del Canto y de las especialidades instrumentales referidas al Acordeón, Clave, Flauta de Pico, Guitarra, Instrumentos de Púa, Órgano, Piano, Viola de Gamba y todas las especialidades sinfónicas.

En las especialidades de **Composición, Canto, Piano y Pedagogía del Lenguaje** y la Educación Musical, se establecen **itinerarios formativos** para realizar en los dos últimos cursos con el fin de profundizar y especializarse en perfiles profesionales concretos.

Los contenidos del currículo se ordenan de acuerdo a la siguiente clasificación de asignaturas: **Asignaturas obligatorias**, que son las que determina la Administración educativa, **Asignaturas optativas**, libremente establecidas por los Conservatorios Superiores, **Asignaturas de libre elección**, que podrá seleccionar el estudiante de acuerdo a la flexible configuración de su currículo.

Dentro del apartado de asignaturas de libre elección, **el alumno podrá elegir** entre la relación de **asignaturas impartidas por el propio centro o por otros centros superiores de enseñanzas**

artísticas o universitarias con los que se establezca el convenio oportuno.

Para todas las especialidades **será obligatoria** durante el último curso **la realización de un trabajo escrito**, sobre un tema relativo a la propia especialidad.

**El número de convocatorias** para la superación de las diferentes asignaturas **será de cuatro**.

**Las asignaturas obligatorias** del grupo A son las que **determinan el curso** de la especialidad en que se matricula el alumno. La promoción al curso siguiente y la permanencia en el centro quedan supeditadas a la superación de dichas asignaturas.

**El límite máximo de permanencia** en el centro **será de cinco cursos académicos** para todas las especialidades, excepto para las de Composición y Dirección de Coro y Orquesta que será de seis.

Podrán acceder al grado superior **no sólo las personas que reúnan los requisitos académicos previos** de estar en posesión del título de bachiller y de haber aprobado los estudios correspondientes al tercer ciclo del grado medio sino **también quienes**, sin reunir uno o los dos requisitos antedichos, **superen la prueba específica** de acceso obligatorio para todos los casos.

La **prueba de acceso** a las especialidades instrumentales consta de tres partes: a) **Interpretación de un programa** de una duración aproximada de 30 minutos, b) **Análisis de una obra** o fragmento propuesto por el tribunal y c) **lectura a vista**.

Los alumnos cuya nacionalidad pertenezca a cualquiera de **los estados miembros de la UE**, tendrán **el mismo tratamiento** que corresponde a los de nacionalidad española a efectos de la ocupación de plazas vacantes.

**Los alumnos procedentes del plan de estudios que se extingue podrán optar por continuar sus estudios dentro del mismo plan** siempre que ello se ajuste al calendario de extinción o **incorporarse al nuevo**. En este último caso deberán realizar la prueba de acceso y, de acuerdo con el nivel demostrado en dicha prueba, podrán incorporarse a un curso distinto del primero, siempre que dicho curso se haya implantado.

# la nueva esperanza

PABLO MIELGO CARRIZ

“Desglosando ese pasado, me introduzco de nuevo en aquellos tiempos y me traslado a un conservatorio frío, vacío de ambiente, y con una amplia ‘virtud’ para denegar toda proposición de vida musical.”

**E**l final de un camino se acerca y por una vez la “Esperanza” perdida nos trae lo que nunca el pasado nos ofreció.

La buena nueva ministerial plantea la posibilidad de un verdadero camino a lo desconocido hasta ahora. Una enseñanza musical superior en España. Todo el mensaje irónico lanzado desde estas primeras líneas no es más que el resultado de mi formación y mi experiencia en los conservatorios de Madrid, culminados en el Real Conservatorio Superior de Música.

En estos momentos, en los que paso por el periodo afortunado de estudiar en el extranjero, voy observando, no sin desilusión, que mis conocimientos musicales no son todo lo completos que deberían, encontrando a nuestro antiguo plan de enseñanza principal culpable de todos los años de preparación como graduado en España. Es obvio que no puedo culpar de ello únicamente al sistema, pero por mi edad en aquellos momentos, y por lo que ahora me encuentro en una ciudad como Londres, creo que algo tuvo que ver. Desglosando ese pasado, me introduzco de nuevo en aquellos tiempos y me traslado a un conservatorio frío, vacío de am-

biente, y con una amplia “virtud” para denegar toda proposición de vida musical.

Y el alumnado que, lleno de talento, se conformaba con el silencio como respuesta a toda la situación.

Sin embargo, al fin, el esfuerzo irrecorrido de muchos, durante años, se ofrece ahora como medicina de despacho y como triunfo político de algunos pocos. Probablemente este sea el defecto más grande que le encuentre a la nueva orden, pero mantengo la confianza, después de su lectura, de que muchas cosas positivas nos depara. Para muestra un botón.

La orquesta ha sido siempre para la mayoría del alumnado lo que comúnmente se conoce como “bolo”, haciendo de esto un recurso económico personal. Por ello, nuestras orquestas profesionales, nutridas de esta mentalidad, se encuentran con el imposible de obtener un resultado ampliamente audible, recaudando en su generalidad la sorpresa negativa del músico o, en el más común de los casos, del oyente. Por fortuna, se traza ahora un camino en la enseñanza basado en la orquesta, dando al alumno una visión real del trabajo orquestal en sus distintos enfoques y quitando de la cabeza la idea de solista,

que tanto apetece al músico que comienza, pero que la realidad niega a la larga.

Por supuesto no dejo de pensar en todas las dudas que esta ley me ofrece, no en su nacimiento, sino en su desarrollo. En primer lugar, como se sabe, toda ley de despacho debe ser realizada por el cuerpo real de la enseñanza: el profesorado. Y no son pocas las preguntas que se agolpan en mi cabeza. ¿Están nuestros “maestros” preparados para cambiar la mentalidad de libertinaje por la de trabajar por una educación?, ¿son conscientes de que el trabajo por una enseñanza no se hace sólo en el aula de cada uno, sino que a su vez se deben unir para crear conservatorios llenos de ofertas musicales que atraigan al público en general?, ¿se acabarán las pedagogías baratas, los enchufes, las luchas de poder o los caciquismos? En segundo lugar, el alumnado. ¿Romperá con la idea de la música como algo secundario y posible de ampliar con otra carrera?, ¿comenzará a darse cuenta del poder real que tiene como colectivo, trabajando junto al profesorado por la nueva orden ministerial? Y en tercero y último lugar el Ministerio. ¿Se acabará con el funcionario, independientemente de su conocimiento musical, como principal idea de funcionamiento de la música desde un despacho?, ¿será la política lo que depare un nuevo cambio de sistemas, sin importar si se juega con la educación? Demasiadas preguntas para la reflexión.

A pesar de todo, lo más positivo y lo que al final prevalece es el conocimiento de que los jóvenes músicos españoles cuentan con un gran talento de superación y un corazón de artista que hace tirar de todo hacia delante. Espero con ilusión que, por una vez, la vitalidad de este corazón fluya sin detenerse y sin dejar pasar una nueva oportunidad de convertir la que fue nuestra realidad, en una verdadera “esperanza”. ■

# El mejor remedio contra la anemia musical

ÁGUEDA MATUTE, JESÚS ALFONSO ELORRIAGA, ANGÉLICA DE LA FUENTE Y DIANA RUBIO

**R**ecientemente ha sido publicado el primer borrador de Orden Ministerial en el que se muestra el currículo de grado superior de las enseñanzas de música. Como estudiantes de Pedagogía Musical nos sentimos comprometidos con el hecho de reflexionar sobre el estado de nuestro sistema educativo actual. Como alumnos de un plan (*¡¡Plan 66!!*) que en el caso de nuestra especialidad no nos proporciona una mínima formación necesaria para desempeñar dignamente nuestra profesión, creemos que la oferta que nos ofrece el nuevo plan de estudios es bastante más completa que la actual con lo cual nuestra frustración va creciendo según va pasando el tiempo, y vemos que la renovación no llega. Para entendernos bien, es como si estuviéramos obligados a pasar por una calle llena de escaparates que ofrecen succulentos manjares y no pudiéramos acceder a ellos porque nos han impuesto un estricto "régimen alimenticio" que nos está causando tantas carencias nutricionales que nos provoca anemia. Para curarnos en salud y suplir estas carencias tenemos que "andar picoteando" de cursillo en cursillo, que dicho sea de paso, esto nos supone un dinero extra al pago de nuestra matrícula oficial.

¿Cuánto tiempo va a durar esta cara anemia?

Entre las cosas que hemos

podido observar en el escaparate nos ha llamado la atención lo siguiente:

- El nuevo grado superior comprende una formación verdaderamente profesional con una media de 200 créditos por carrera (un crédito es igual a 10 horas), con asignaturas obligatorias, troncales, optativas y de libre elección, y una duración máxima de cinco cursos en cada especialidad, lo cual exige una dedicación análoga y equiparable en cuanto a titulación a una Carrera Universitaria.

Además, se regula por primera vez en la historia de la educación musical española una prueba de acceso en la que no es necesario cumplir ningún requisito académico oficial relacionado con estudios musicales. En dicha prueba se comprobará que el aspirante posee tanto los conocimientos y aptitudes propios del grado medio como las actividades específicas necesarias para cursar con aprovechamiento la especialidad solicitada.

- Las especialidades están bien diferenciadas creándose otras nuevas como etnomusicología, jazz, flamenco, música antigua y música tradicional y popular.

- En todas las especialidades existen dos opciones: pedagogía del instrumento e interpretación.

- En la carga lectiva de las nuevas carreras de pedagogía instrumental se pone de manifiesto la importancia que se da a la

formación teórico-pedagógica que todo profesor debe tener.

- En el caso de la especialidad de Pedagogía de la Educación Musical existen tres itinerarios: Lenguaje Musical, Música en Secundaria, Educación Musical Temprana, este último de nueva creación.

Por supuesto, no estamos diciendo que el nuevo plan de

estudios sea la solución a todos los problemas, todo es mejorable, pero aun así constituye una dieta mucho más completa que la que estamos llevando actualmente.

Si queréis conocer detalladamente el menú que ofrece el nuevo plan solicitadlo en vuestro centro de estudios. Anímate e híncale el diente. ■

**TODO PARA LA GUITARRA**  
**Ediciones musicales Soneto**  
 Partituras, Discos, Cuerdas, Guitarras  
 fabricación propia, Reparaciones,  
 Cursos Internacionales

**CASA DE LA GUITARRA**

**HOMENAJE A NARCISO YEPES**  
 I Encuentro Internacional de la guitarra  
 y los guitarristas de 10 cuerdas  
 Cursos, recitales, conferencias  
 del 7 al 11 de abril

**Profesores y materias:** Jaime Catalá, *La música barroca en la guitarra de 10 cuerdas*; Ismael Martínez, *La guitarra y los conciertos con orquesta*; Nicolás Daza, *La música contemporánea en la guitarra de 10 cuerdas*. José Luis Lopategui, *La guitarra de 10 cuerdas y su técnica. Música de Cámara.*

**Conciertos:** Día 10, a las 19 h., **Orquesta de Guitarras "Dionisio Aguado"**; Día 11, a las 18 h., Clausura del Encuentro, seguida de un **Recital de alumnos.**

**CONCIERTOS EN MAYO**  
 Pilar Rius Fortea, día 1  
 Raúl de Frutos, día 8

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

## Estudiar con miedo

**R**ecibimos llamadas de padres angustiados y quejas de amigos. En unos casos, volvemos al típico problema de un profesor que recomienda la compra de un violonchelo de 400.000 pesetas para un primer curso que, además, el chaval termina suspendiendo sin previo aviso.

En otro caso es una profesora de solfeo del Conservatorio de Amaniel que no aparece durante un mes ni es sustituida. Cuando pedimos una carta para publicar, la respuesta es siempre la misma, miedo a las represalias. ¿Sigue siendo la enseñanza musical una inquisición? D.N.

## Oposiciones en los Conservatorios de la CAM

**R**ecientemente se han realizado unas oposiciones para cubrir 5 plazas de profesor de piano en los Conservatorios de Música de la Comunidad de Madrid. A estas oposiciones se han presentado las personas que durante varios años han realizado de forma interina este trabajo. Los miembros del Tribunal eran profesores de estos Conservatorios y por tanto, compañeros durante largo tiempo de estos opositores. Junto a los anteriores se han presentado otros muchos aspirantes, entre ellos algunos prestigiosos pianistas. Todo el esfuerzo realizado por los aspirantes de fuera ha sido inútil ya que en el tribunal ha pesado más el compañerismo y la amistad que la ética y el profesionalismo. Todas las plazas han sido ganadas por los interinos. En este Conservatorio es "tradición" que quien está de interino se quede con la plaza cuando se convoca la oposición. No importa quien sea el mejor ni que la ley indique que un miembro del Tribunal debe renunciar cuando existe una situación de manifiesta amistad con alguno de los opositores. Quizás algún día todos los miembros de los Tribunales sean funcionarios gracias al "compañerismo" y el ser compañeros les parecerá mérito suficiente y superior a cualquier otro para ganar una oposición. O quizás la próxima vez la Comunidad de Madrid cambie el sistema de Designación del Tribunal y cualquier aspirante tendrá la oportunidad de conseguir una plaza si lo merece.

### 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 todos 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

Firman: Jorge Robaina Pons, J.M. Esquer de Oñate, M<sup>a</sup> Jesús Vázquez, Luis Alberto Azanza, Juana M<sup>a</sup> Alamán, J.R. Castillo, Moon So Young, Marina Gordillo, Almudena Cano Revilla...



## II Semana de **MÚSICA** *Antigua*

Gijón. España. 15 al 22 de julio de 1999

### CURSOS:

- Canto
- Viola de gamba.
- Chirimías, bombardas, dulzainas y otros aerófonos de lengüeta del siglo XVI.
- Flauta de pico.
- Clavecín.
- Laúd, vihuela e instrumentos afines.
- Violín renacentista, violín barroco y lyra da braccio.
- Danza histórica.
- Luthería.

### TALLERES COLECTIVOS:

- Danza para músicos.
- Improvisación.
- Disminución.

### PROFESORES:

Componentes del conjunto Doulice Memoire.  
Carlos González: luthería.  
Begoña del Valle: danza histórica.

### INFORMACIÓN Y RESERVAS

Teléfono: 985 35 57 69

E-mail: [difusion@netcom.es](mailto:difusion@netcom.es)



FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA,  
EDUCACIÓN Y UNIVERSIDAD POPULAR  
Ayuntamiento de Gijón

# 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

## Ópera tres



### Novedades

### Partituras

Matilde de Salvador. *Cantos de Sefarad*, para canto y guitarra

### Discos

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

CD-1029 ope. Piazzolla, Rodrigo, Yagüe, Ruiz-Pipó, Takemitsu y Denisov. Cavatina dúo, flauta y guitarra.

CD-1030- ope. Tireme flechas amor. Música barroca de la Catedral de Valladolid. Gerardo Arriaga, director.



Información, envío de catálogos y pedidos:

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

## Rincón Musical

Artesanos 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

# Asamblea general

## de la ADEMUM

En ella se hizo un balance de la gestión de la junta directiva de la Asociación desde su constitución en 1998

El pasado viernes 12 de Marzo tuvo lugar en la Escuela Municipal de Música de Tres Cantos la Asamblea General Ordinaria de la Asociación de Escuelas Municipales de Música de la Comunidad de Madrid (ADEMUM). En ella se hizo un balance de la gestión de la junta directiva de la Asociación desde su constitución en 1998 hasta la fecha, gestión que se ha desarrollado en torno a su consolidación administrativa, admisión de nuevos asociados, información y difusión de sus actividades así como la elaboración de un plan de actuación para 1999. Dicho balance fue aprobado por unanimidad

de los asociados presentes, que representaban a una veintena de las 35 Escuelas actualmente asociadas dentro de la Comunidad de Madrid.

Dentro de este plan se han constituido distintos grupos de trabajo entre los asociados con el fin de elaborar propuestas en diferentes ámbitos (Diseño curricular, Formación del profesorado, Actividades, Comunicación, Difusión, Criterios organizativos y laborales y Financiación) que puedan servir de referencia consultiva para la Administración en su tarea de desarrollar la actividad y la identidad de estos centros dentro de nuestra Comunidad y en los que hay que destacar

el interés por la articulación de un sistema de formación del profesorado de Escuelas de Música cuya ubicación natural esté más allá del grado medio actual de Logse. Este trabajo está en relación muy estrecha con el diseño curricular o plan de formación de las

EMD, que pretende desarrollar y dar contenido a la Orden Ministerial de 30 de Julio de 1992 que regula las Escuelas y en la que numerosos aspectos están aún por determinar. Es por ello que ambos grupos de trabajo se coordinarán mediante reuniones periódicas. ■

### f

## Escuelas de la ADEMUM

ALCOBENDAS. C/ Ruperto Chapí, 22. Tel. 916521200  
 ALCORCÓN. C/ Carballino, s/n. Tel. 916197900  
 ALDEA DEL FRESNO. Plaza Constitución, 1  
 ALPEDRETE. Plaza de la Villa, 1. Tel. 918572190  
 ARGANDA DEL REY. Avda. del Ejército s/n. Tel. 918712281  
 BUITRAGO DE LOZOYA. Plaza Picasso, 1. Tel. 918680056  
 CAMPO REAL. Carretera del Villar, 4. Tel. 918733230  
 CARABAÑA. C/ Real, 104. Tel. 918723001  
 COLLADO MEDIANO. Colegio Público Virgen de la Paz. Plaza de José Antonio, 6. Tel. 918557007  
 COLLADO VILLALBA. C/ Real, 96-88. Tel. 918512898  
 EL ÁLAMO. C/ Romero, 1. Tel. 918122120  
 FUENLABRADA. "Dionisio Aguado". C/ La Habana, 33. Tel. 916151101  
 FUENTIDUEÑA DE TAJUÑA. Don Silvino Real, 9. Tel. 918728002  
 LEGANÉS. C/ Hernán Cortés, 19. Tel. 916942212  
 MECO. Sta. María de la Cabeza, 2. Tel. 670652380  
 MORATA DE TAJUÑA. C/ Tarayuela, s/n. Tel. 918730776  
 NUEVO BAZTÁN. Plaza de la Iglesia, s/n. Tel. 918735011  
 ORUSCO DE TAJUÑA. Avda. de la Paz, 2. Tel. 918724172  
 PARLA. "E. García Asensio. C/ Lago Tiberfades, s/n. Tel. 916983566  
 PERALES DE TAJUÑA. C/ Mayor Alta, 37. Tel. 918748004  
 PINTO. Sagrada familia, 3. Tel. 916914711  
 RIVAS VACIAMADRID. Avda. del Parque de Asturias, s/n. Tel. 916665663  
 SAN FERNANDO DE HENARES. Plaza de Olof Palme Tel. 916741114  
 SAN MARTÍN DE LA VEGA. Maestro Rodrigo, 2. 918947366  
 SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS. C/ Sta. Catalina, 6.  
 SOTO DE REAL. José Antonio, 4. Tel. 918476004  
 TIELMES. C/ de la Vega, 1. Tel. 918746002  
 TORRELODONES. C/ Javier García de Leánez, 9. Tel. 918591046  
 TORRES DE LA ALAMEDA. C/ Escuelas, 8. Tel. 918868317  
 TRES CANTOS. Plaza Ayuntamiento, 2. Tel. 918038092  
 VALDILECHA. C/ Miguel de Cervantes, 10. Tel. 918738381  
 VELILLA DE SAN ANTONIO. C/ Paz Camacho, 70. Tel. 916609272  
 VILLA DEL PRADO. Emma González Tablada, s/n. Tel. 918620002  
 VILLAREJO DE SALVANÉS. C/ Luis de Requesens, 18.

## Constitución de la Asociación Nacional

Los días 23 y 24 de Abril tendrá lugar en Vigo, en el marco del 1º Congreso Gallego de Escuelas de Música, la Constitución de la Asociación Nacional, que cuenta en principio con las Asociaciones de Cataluña, País Vasco, Canarias, Galicia y Madrid.

Se pretende dar un gran relieve a este acto, al que se ha invitado al ministro de Educación y Cultura, a la Subdirectora de Enseñanzas Artísticas del

Ministerio, al Presidente de la Xunta de Galicia, consejeros, etc..

En el mes de Octubre tendrá lugar en Weimar (Alemania), la Asamblea anual de la EMU, Federación que agrupa a las distintas asociaciones nacionales.

Por otro lado, se proyecta participar en el Festival de Jóvenes Músicos Europeos que se celebrará en Trondheim Noruega en la primavera del 2000. ■

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

**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

CONSTRUCTOR  
DE  
GUITARRAS

**Evelio Domínguez**

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

**Tres cubano**

**Guitarras  
clásicas y flamencas**





# el oboe

La magia del sonido de la doble caña, que se encuentra en instrumentos de todo el mundo, ha producido uno de los más bellos sonidos musicales

El oboe es un instrumento que atrapa en cuanto se le conoce, su sonido y su poesía son únicos y nos hablan desde el fondo de los siglos. La emisión del sonido a través de una doble caña tiene la reputación de una cierta rudeza, y de hecho son numerosos los instrumentos populares basados en este dispositivo, algunos, como la dulzaina, adaptados para sonar fuerte al aire libre. Sin embargo, el oboe ha recorrido un camino de perfeccionamiento tal que hoy puede competir con cualquiera en medias tintas y sonidos sutiles, como lo prueban sus avances en las pequeñas agrupaciones de cámara. El oboe precisa, no obstante, de fuerza y resistencia en la emisión sonora, lo que todo aspirante debe saber. Pero, para el que entra en su fascinante mundo, el instrumento sabe recompensarle con un repertorio ilimitado, una gama de funciones y responsabilidades al más alto nivel y un cierto rango que todo aficionado reconoce en ese la orquestal que precede a la afinación y que suena como la voz de mando de un jefe.

## sumario

historia	I
enseñanza	II
modelos	III
publicaciones y otros	IV

# El oboe un instrumento milenario

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

**“El oboe es el instrumento más evolucionado de una familia que se encuentra en todos los tiempos y culturas: los de doble caña”**

Imaginemos el preámbulo de un concierto de orquesta. Los músicos aún están afinando, y la sala se llena de ese particular sonido en el que, aunque cada músico va por su lado, se produce una extraña conjunción que lo hace inconfundible. De repente, todos los instrumentos callan y sólo uno comienza a tocar un la. Este instrumento es el oboe.

¿Por qué ese lugar privilegiado? ¿Es que los oboes tienen enchufe con el director? La respuesta es fácil, el oboe es uno de los instrumentos que más difícilmente se desafina: no le pasa como otros instrumentos de viento (que suben con los cambios de temperatura) o como los de cuerda (que tienden a bajar).

Pero ese no es la única ventaja del oboe. También es uno de los decanos de la orquesta: se sabe que instrumentos con la fisonomía del oboe (de doble lengüeta) ya se tocaban en el antiguo Egipto. Estos recibían el nombre de mizmar, y consistían en la combinación de dos cuerpos (una especie de oboe doble), en uno de ellos se tocaba la melodía y el otro hacía las veces de bordón. Más tarde, en Grecia se llamó aulos y en Roma, tibia.

En la Edad Media se pusieron de moda los instrumentos de lengüeta doble, como las chirimías, nombre que ya resuena en nuestra mente, evocando imágenes de jóvenes pastores.

En el Renacimiento la chirimía adquiere su mayoría de edad y surgen más instrumentos de lengüeta doble, como el cromorno, que tenía forma de bastón y un timbre muy característico, especialmente nasal y, desde el punto de vista actual, muy renacentista. El timbre nasal,



llevado aquí a su último término, es una de las características tímbricas más definitorias de los instrumentos de lengüeta doble en general y del oboe en particular.

El oboe propiamente dicho nace en el siglo XVII, cuando a la chirimía se la divide en piezas y se le estrecha el tubo. La familia Hotteterre destaca por esta época en la construcción de oboes.

Los *hautbois* franceses estaban integrados en la dotación musical de la Gran Caballeriza del Rey, una banda que le acompañaba en ceremonias civiles y militares. En esta época nacen también sus hermanos, el *oboe de amor* y el *oboe da caccia*. El primero se afinaba una tercera por debajo del oboe normal, es decir, en la, y aún es utilizado en muchas orquestas que interpretan barroco. El segundo debe su nombre (oboe de caza) al recuerdo que su sonido provoca de las trompas de caza y está afinado en fa grave, una quinta por debajo del do del oboe normal. Aún po-

demo escuchar a ambos en *La Pasión según San Mateo*, de Bach.

El sucesor del *oboe da caccia* es nuestro actual corno inglés. Lo más curioso es que nadie sabe con certeza de dónde viene su nombre. Algunos musicólogos afirman que es una transcripción equivocada de su nombre alemán, *englisches horn*, que significa corno angélico. Pero otros sostienen que inglés es una perverción del francés *angle*, que significa ángulo. Y es que una de las diferencias más visibles entre el oboe y el corno inglés es que su lengüeta doble está insertada en un tubito doblado, que dibuja un ángulo con el cuerpo.

La dulzaina, instrumento tan típico de la música regional española, es hermana del oboe. Hasta el siglo XIX no nos encontramos con un oboe equilibrado. Por estas fechas, Guillame Triébert y François Lorée lo perfeccionan con un nuevo sistema de llaves y agujeros.

El oboe mejoró también, aunque de manera distinta, en Italia y Alemania, pero los franceses son los que más han perdurado, y son los más difundidos en la actualidad.

No obstante, el oboe alemán también se toca hoy en día. Se diferencia del francés en que su sección y su lengüeta son más anchas y en que los orificios están dispuestos en una posición ligeramente distinta. Se suele convenir que los oboes franceses tienen un timbre más suave y que los alemanes son más brillantes.

El oboe suele estar hecho de madera de granadillo o palosanto, aunque últimamente las resinas sintéticas, más resistentes que la madera, son cada vez más perfectas y están siendo muy utilizadas. ■

# Juan Carlos Báguena

Entrevista

CATEDRÁTICO DE OBOE DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MADRID

**“A los niños que les gusten los trabajos manuales les gustará estudiar oboe”.**

**P.- ¿En qué se basa un buen método de enseñanza de oboe? ¿Cuánto hay de técnica y cuánto de interpretación?**

R.- La técnica debe estudiarse desde el principio, y su primera enseñanza debe fundamentarse en *no ir contra la técnica*, en evitar los vicios.

**P.- ¿Cómo se puede, entonces, integrar la técnica en el estudio de los niños más pequeños?**

R.- A los niños no se les suele hablar de técnica, sino que ésta comienza siendo como un juego. Para ello, hay varios ejercicios. Por ejemplo, se puede hacer que hagan carreras con una bolita de papel, que empujan con un bolígrafo vacío. Con ello se consigue que los niños tengan más fuerza soplando. También, para lo mismo y para lograr regularidad, se juega a mantener un papel de fumar contra una pared por medio del soplo. Para no respirar mal se le coloca al niño un libro en el abdomen, para que note cómo sube y baja y enseñarle a respirar desde el diafragma, y no desde el pecho. Así, la técnica se puede trabajar perfectamente sin tener que hablar de ella. Luego, en cursos superiores, estos juegos se convertirán en ejercicios.

**P.- ¿Hay alguna aptitud especial que deba tener un niño que**

**quiera empezar a estudiar el oboe?**

R.- Cualquier niño que no tenga un grave problema de psicomotricidad puede estudiar oboe, aunque yo recomendaría que el niño no fuera excesivamente nervioso, con poca paciencia. El estudio del oboe conlleva una actividad bastante laboriosa, la de preparar las cañas. Por ello, sería ideal para aquellos niños que les gusten los trabajos manuales, la marquetería, los puzzles, etc.

**P.- ¿Con qué modelos de oboe puede empezarse a estudiar?**

R.- Uno de los inconvenientes que se encuentra un niño (y sus padres) en el comienzo del estudio del oboe es que, en relación con otros instrumentos, los modelos para los estudiantes suelen ser bastante caros. Un oboe de principiante suele costar unas doscientas mil pesetas, mientras que otros instrumentos de viento pueden encontrarse por menos de cien mil. No obstante, la compra de un oboe es una inversión que no suele perderse, puede haber una pérdida, como mucho, de unas treinta o cuarenta mil pesetas. Además, la diferencia entre un oboe de estudiante y un profesional es relativamente pequeña: éstos rondan las novecientas mil pesetas.

**P.- En su experiencia como profesor del grado superior, ¿cómo cree que está el nivel de los estudiantes españoles?**

R.- Aunque al Conservatorio Superior aún llegan los alumnos del Plan 66, éstos ya presentan bastantes deficiencias en solfeo, teoría, conocimientos de armonía, etc. Con la LOGSE, que precisamente quiere bajar el nivel de estos estudios, se notará (ya se está notando) la diferencia. Una persona que llega a un Conservatorio Superior ya tiene un título de profesor, por lo tanto hay que exigirle un mínimo de conocimientos en cuanto a fraseo, saber estructurar un obra, etc. No obstante, el nivel de España es uno de los más altos.

**P.- ¿Qué salidas profesionales tiene el oboe?**

R.- El oboe es un instrumento muy versátil, en la orquesta es importantísimo en la gama de timbres y es constantemente solista. También está la opción de ser profesor, no sólo de Conservatorio, sino también de Educación Secundaria. El campo de los luthiers y reparadores de instrumentos también puede tenerse en cuenta, pues en la actualidad hay muchísima demanda y muy poca oferta.

PAULA VICENTE ÁLVAREZ



Juan Carlos Báguena es uno de los catedráticos más jóvenes del Conservatorio Superior de Atocha, y cree que la música es una profesión muy dura, sobre todo en España. Afirma que la música es la única carrera en que desde los cinco años debes decidir que vas a dedicar tu vida por entero a ella. Algo así como si llevaras a un bebé a la Facultad de Medicina y dijeras “Este niño va a ser médico”.

Por tanto, sostiene que *no podemos pedir que un músico sepa todo de todo*, ya que desde el principio se les pide que se dediquen por completo a la música.

# Modelos, fabricantes y precios

UNA GUÍA PRÁCTICA



Construcción de un oboe Yamaha

## Claves

El oboe es uno de los pocos instrumentos que han mantenido casi un monopolio nacional, en este caso se trata de Francia, número 1 absoluto en cuanto a fabricantes. Tanto es así que esta exclusividad sólo ha podido ser cuestionada por Yamaha uno de los grandes líderes mundiales en una amplísima gama de instrumentos. De entre las marcas francesas que dominan la producción mundial hay que destacar a Lorée, Marigaux y Rigoutat. A ellos se les añaden marcas auténticamente competitivas como Fossati y Buffet-Crampon.



**E**l oboe no es un instrumento barato, la razón es que su perforación cónica y el complejo sistema de llaves hacen difícil la mecanización y la mano de obra es altamente especializada. Los constructores consideran que el 80 % del precio de un instrumento va para esta mano de obra difícilmente reemplazable. De todos modos, la gama más alta tiene precios que no superan los de modelos profesionales de la mayor parte de los demás instrumentos. La mayoría de los fabricantes ofrecen tres gamas: la más baja o de estudio oscila entre 200.000 y 300.000 pesetas; la gama media, que puede satisfacer las necesidades de toda una carrera, se sitúa entre las 350.000 y las 400.000 pesetas; por último, la gama alta o profesional se encuentra

entre las 700.000 y las 850.000 pesetas. Esta horquilla de precios muestra un instrumento algo más caro que otros en los modelos base, pero bastante ajustado en la gama alta; en todo caso, bastante lejos de los precios de una flauta realizada en metales nobles y las grandes máquinas tipo fagot, trompa o trombón en los que el millón se sobrepasa con facilidad.

## Oboes Yamaha ▶

A la izquierda YOB 821 gama profesional; derecha, YOB 421 gama semiprofesional.

## todas las gamas

La casa Lorée, que tiene la reputación de ser la más importante en este instrumento, tiene un modelo de estudio de precio más bien elevado, el *Cabart* "Modelo Conservatorio" se sitúa en torno a las 425.000 pesetas. Hay un modelo para niños, simplificado y más ligero, con precio de 250.000 pesetas. En cuanto a la gama alta, el tradicional está en 675.000 y el Royal sube a 875.000 pesetas.

Otra marca clásica, Rigoutat, tiene tres gamas bien diferenciadas, el *Delphine*, para principiantes y ligeramente simplificado, cuesta 275.000 pesetas; el *RIEC* (RIGoutat EColé) cuesta 425.000 pesetas y los modelos altos oscilan entre 700.000 y 750.000 pesetas.

El Buffet-Crampon tiene una línea de modelos simplificados para la iniciación con precios entre 215.000 y 245.000 pesetas. La gama de estudiantes tiene modelos entre 300.000 y 400.000 pesetas; en cuanto a los profesionales los precios se sitúan en torno a 800.000 pesetas.

**Rigoutat** ▶  
izquierda corno inglés y  
derecha oboe. Modelo  
RIEC, gama  
semiprofesional.



**Oboe Rigoutat** ▶  
Modelo *Delphine*  
para principiantes, mecanismo  
simplificado.

**Oboes Rigoutat** ▶

Gama profesional en ébano de Mozambique y en madera de violeta.

La marca Fossati es una de las últimas en llegar (1983). Posee una gama *junior* con precios entre 200.000 y 250.000 pesetas. Su gama escolar tiene precios cercanos a las 400.000 pesetas y la alta tiene modelos de 500.000 a 700.000 pesetas.

Por último señalemos la única marca no francesa que ha conseguido introducirse en



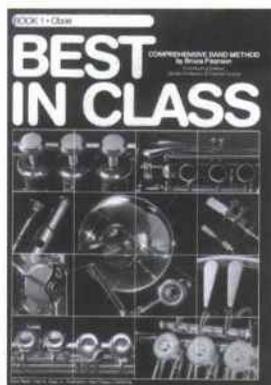
este selecto mercado, Yamaha. Su modelo de estudio (construido en resina) está ligeramente por debajo de las 200.000 pesetas; su gama semiprofesional se encuentra en torno a las 375.000 pesetas y la gama profesional ofrece sus modelos por alrededor de las 700.000 pesetas.

Es notable la homogeneidad de precios, debido quizá a la concentración de marcas en un sólo país y a que se trata de un mercado reducido. Se calcula que la producción anual de oboes equivale a la de tres semanas de clarinetes.

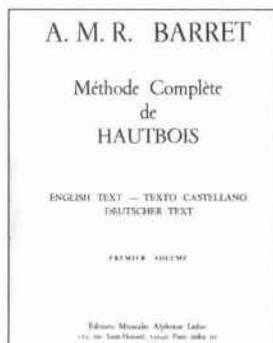
### el oboe IV



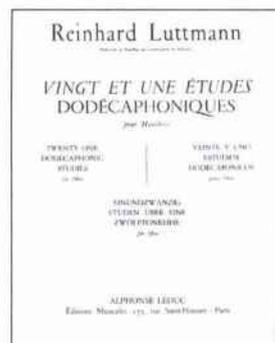
**APRENDE TOCANDO EL OBOE**  
Peter Wastall.  
Garijo, Mundimúsica.  
Madrid 1994.



**BEST IN CLASS (OBOE)**  
Bruce Pearson  
Kjos West, Publisher.  
San Diego, California 1982.



**MÉTODO COMPLETO DE OBOE  
(TRES VOLÚMENES)**  
A. M. R. Barret.  
Éditions Musicales Alphonse Leduc.  
París  
(Texto en castellano)



**VEINTIÚN ESTUDIOS  
DODECAFÓNICOS PARA OBOE**  
Reinhard Luttmann.  
Éditions Musicales Alphonse Leduc.  
París  
(Texto en castellano)

Este método se inscribe en una serie de cuadernos disponibles para la mayor parte de instrumentos de viento. Combina con eficacia los primeros ejercicios con el instrumento y los rudimentos de lectura. La traducción lo convierte en uno de los cuadernos más seguidos.

Excelente método para los comienzos que incluye, también, ejercicios de lenguaje musical y melodías populares. Las ilustraciones y la impresión son muy atractivas, aunque parte de su utilidad para la iniciación se pierde un poco al carecer de traducción.

El método Barret es uno de los más utilizados por el estudiante. Publicado por primera vez en 1948, ha sabido actualizarse (aunque para los textos se siguen utilizando las planchas antiguas). Hay traducción española y sus tres tomos aseguran una sólida formación de base.

Además de los veintiún estudios dodecafónicos que dan nombre a este interesante cuaderno, se incluyen fragmentos de obras de Schoenberg, Alban Berg y Hans Werner Henze. La música serial abunda en saltos interválicos grandes que son siempre útiles para el futuro oboísta.

## Qué aptitud se necesita

**T**iene fama de difícil. Precisa de un soplo potente y, comparado con la flauta y el clarinete, exige una mayor dosis de tenacidad para armar el sonido. De hecho, el oboe es el instrumento que demanda mayor potencia y presión respiratoria, por encima incluso de los metales (trompa, trompeta, trombón o tuba). A ello se le añade que montar y preparar las cañas precisa una cierta habilidad y gusto por la manualidad.

Quizá por todo esto, el oboe tiene menos cartel entre el joven que las grandes estrellas de la familia de la madera. De hecho, Ben-Tovim y Boyd, en su su libro *Cómo escoger el instru-*

*mento más adecuado para su hijo* aconsejan no elegir el oboe si no se trata de una decisión segura. El carácter más adecuado para salir airoso en este instrumento es el de un niño o niña que no se desanime a las primeras dificultades, con aptitudes manuales y un punto de obstinación, lo que a veces se acompaña de una cierta introversión. Quede claro que esto es válido sólo para los comienzos, a la larga todos los instrumentos serán tan difíciles como la ambición de un artista esté dispuesto a llevarle. Pero eso sí, los oboístas suelen llevar avance en cuanto a decisión y ganas de dominar las dificultades. **J.F.G.**

## El oboe en la Orquesta

**E**l oboe tiene en común con el resto de los instrumentos de madera ese atractivo y versatilidad que le permite abordar cualquier función, desde la solista hasta la del grupo orquestal, pasando por las disposiciones camerísticas más variadas.

Todos los instrumentos de doble caña tienen fama de tener una potencia que pronto hay que aprender a controlar, algo que resulta menos cierto cuando la doble caña desciende hacia el grave.

El sonido del oboe es penetrante y dulzón, y en ciertos registros expresivos es inimitable; el Barroco lo hizo sonar casi como una trompeta (véase Bach) y el romanticismo lo convirtió en el mensajero del misterio. Su carácter penetran-

te y su color fuerte a veces juegan en su contra. El estudiante de composición aprende enseguida que debe tener precaución con el oboe porque personaliza demasiado lo que toca y puede sobresalir con facilidad sobre el resto.

Pero la técnica moderna, tanto de interpretación como de construcción, han atenuado al máximo ese sabor fuerte del instrumento. Sea como fuere, el intérprete de oboe debe tener una gran seguridad en sí mismo ya que el fallo de un oboe no lo cubre nadie. Quizá por ello, el buen intérprete de este instrumento suele tener una personalidad y una autoconfianza que lo convierte fácilmente en líder de ese complejo grupo que es una orquesta.



### PEDRO LLOPIS ARENY

CONSTRUCTOR DE ARPAS BARROCAS ESPAÑOLAS  
DE UNO Y DOS ÓRDENES

### JUANA M<sup>a</sup> 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](mailto:arpandes@iic.vanaga.es)

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

## 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



LUTHIER  
Constructor de guitarras

*Juan Alvarez*<sup>®</sup>



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

## BARBARA MEYER

CONSTRUCCIÓN

RESTAURACIÓN

VIOLÍN

VIOLA

VIOLONCELLO

MODERNO Y

BARROCO



Lunes, martes, jueves y viernes de 10 a 14 horas

C/EMBAJADORES, 35 L.2 28012 MADRID TEL./FAX: +34 91 468 20 94

## Frankfurt y París una tras otra

JAVIER RICO

La feria musical de Frankfurt acaba de celebrarse este pasado mes de marzo y, en ella, se han visto una vez más, las principales novedades, innovaciones y tendencias del mercado, tanto en el apartado instrumental como en el editorial. Presentamos, a continuación, dos novedades

de especial interés para el público y el sector español y que han sido presentadas en esta importante cita anual.

Tras la celebración de esta reunión profesional, la mayor del mundo, le toca el turno a París, cuya feria MUSICORA abre sus puertas el 9 de abril. La importancia de la convocatoria parisina estriba en su

modelo. Obligada a buscar fórmulas válidas que soporten la comparación con la mastodóntica manifestación alemana, París ha imaginado toda clase de soluciones para no sucumbir bajo el peso de la comparación. Por ello, MUSICORA se ha convertido en un espacio de animación constante (en el

privilegiado Grand Halle de La Villette) en el que las actividades profesionales comparten su tiempo con conciertos, presentaciones, demostraciones, etc. Ello da como resultado un índice de asistencia enorme; 60.000 personas se esperan este año que está emplazado bajo el lema de la voz. ■

## Yamaha apuesta por el silencio

Frankfurt

Después de haber presentado el año pasado el violín digital, cuya principal ventaja consiste en la posibilidad de tocar sin sonido externo, la firma Yamaha acaba de presentar en la feria de Frankfurt el violonchelo *Silent*.

Nuestros lectores recordarán las características del violín, comentado aquí, y que, *grosso modo*, son las mismas que el chelo digital: el sonido se produce eléctricamente y, por tanto, es susceptible de todo tipo de tratamientos; los más importantes (los más subrayados por los diseñadores del modelo) son la posibilidad de tocar en silencio escuchando el sonido por auriculares. Como es lógico cuando se dispone de un sonido de origen electrónico, se puede

amplificar, mezclar y tratar. Por ejemplo, es posible integrar el sonido del *Silent* con grabaciones orquestales en las que el chelo toque la parte solista; es posible ajustar el sonido con reverberaciones a voluntad, dentro de las opciones que propone el fabricante; es posible integrar el chelo en grabaciones digitales, ya sea por ordenador, secuenciador, etc; así como integrar el instrumento en grupos musicales vía MIDI (véase a ese efecto las posibilidades del Controlador Kawai comentado en página contigua).

El violonchelo *Silent*, en fin, se toca sin diferencias específicas con relación a uno acústico. Por último, su precio es de 290.000 pesetas, aproximadamente, tres veces más que el violín *Silent*. ■



# EL KML-SG de Kawai

## la revolución en clase

Frankfurt

OLGA MORENO

**“El controlador de grupo que permite trabajar de forma individual o colectiva a 16 alumnos con un solo profesor”**

La instauración de clases colectivas desde la aplicación de la LOGSE se ha convertido en una herramienta educativa de primer orden. Sin embargo creaba problemas para el desarrollo de sesiones cuando se juntaban alumnos de piano o teclados. En este ámbito, los pianos digitales constituían un principio de solución.

El controlador de grupo que acaba de sacar la marca Kawai completa esta solución y proporciona la posibilidad hacer trabajar a dieciséis alumnos a la vez controlados por un profesor.

El Controlador KML-SG es un aparato al que se conectan hasta 16 instrumentos digitales (ampliados a 32 juntando dos unidades).

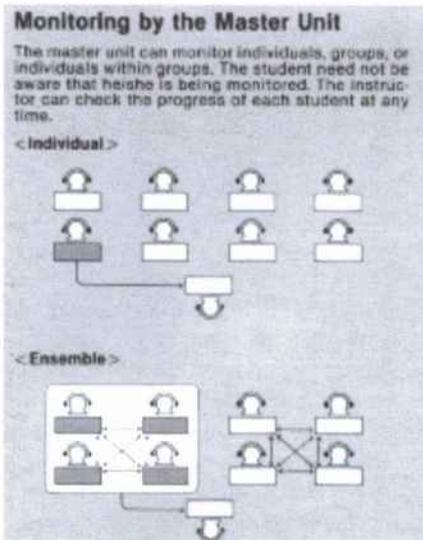
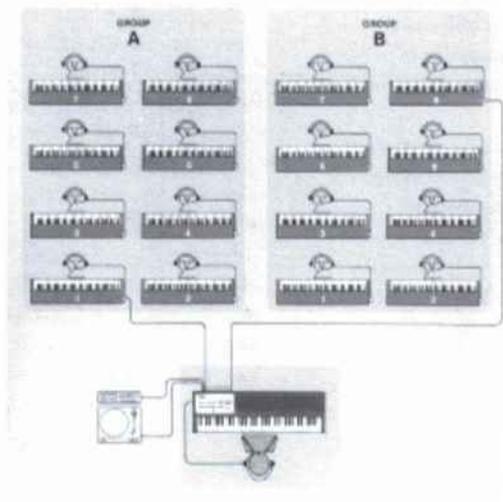


Como estos instrumentos pueden ser utilizados en silencio y escucharse con auriculares, el profesor puede controlarlos a volun-

tad, hacer que distintos grupos de alumnos se escuchen entre ellos o que todos puedan intervenir a la vez. Se trata de un sistema ya

implantado en algunos métodos de idiomas, pero que no había hecho aún su aparición en la música donde, sin duda, puede revolucionar las clases de grupo.

El KML-SG resulta una herramienta eficaz con pianos digitales, sintetizadores y otros teclados electrónicos. Además, aprovechando las nuevas tecnologías, se pueden incorporar al controlador otros muchos instrumentos. Las características del Kawai KML-SG logran, por ejemplo que en una misma clase un alumno pueda practicar de forma individual, o que el profesor decida formar grupos entre 2 y 8 estudiantes, consiguiendo que se escuchen entre sí. Las múltiples opciones de la unidad maestra se ven incrementadas por las posibilidades que ofrecen los distintos accesorios: altavoces, micrófono con auriculares, conexión con lectores de CD's, radio... En definitiva, la aparición de este completo instrumento cambiará el concepto didáctico de la enseñanza musical. ■



En el primer esquema, el profesor puede controlar a dos grupos de alumnos diferentes. En el segundo, el control es individual o por grupo parcial.

# Louise K. Stein

Entrevista

CATEDRÁTICA DE MUSICOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE MICHIGAN, ESPECIALISTA EN TEATRO MUSICAL ESPAÑOL DEL SIGLO XVII

## “Me interesa el papel de los aristócratas fomentando el género operístico en España”

**P.- Me gustaría que empezáramos hablando de su edición sobre *La púrpura de la rosa*.**

R.- *La púrpura de la rosa* es la primera ópera que se hizo en el Nuevo Mundo, en Lima en 1701. Investigo la conexión entre distintos asuntos, redes y temas en torno a ella y *Celos aún del aire matan*. Me interesa el papel de los aristócratas fomentando el género operístico en España.

**P.- ¿Qué conexión hay entre *La púrpura de la rosa* y *Celos aún del aire matan*?**

R.- Las dos tienen libreto de Pedro Calderón de la Barca y música de Juan Hidalgo, arpista de la Capilla Real. La primera representación de ambas óperas se hizo en la corte de Madrid en 1660 para celebrar el matrimonio entre M<sup>a</sup> Teresa de España y Luis XIV de Francia, enlace que cerraba el tratado de la Paz de los Pirineos.

**P.- ¿Se conserva la música de *La púrpura de la rosa*?**

R.- Es un tema complicado. La ópera se repone en 1680 para celebrar la alianza entre Francia y España de nuevo con boda, esta vez la de Carlos II y María Luisa de Orleans. Hidalgo compuso para la ocasión una nueva Loa. Más tarde, en 1701 se representa en Lima con música de Tomás Torrejón y Velasco, maestro de capilla de la Catedral de Lima. De todas las re-

presentaciones, la única partitura que se conserva está en la Biblioteca Nacional de Lima. Torrejón fue paje en la casa del Conde de Lemos y Andrade. Viajó con su séquito al Nuevo Mundo en 1667, según consta en la lista de los acompañantes del que iba a ser el nuevo virrey del Perú. Cuando creció, Torrejón tuvo varios cargos administrativos y más tarde se convirtió en maestro de capilla en la Catedral de Lima. No fue cura, estuvo casado, tuvo varios hijos y llegó a ser el compositor más famoso de las Américas. La única indicación concreta sobre la representación en Lima, en 1701, es la que se encuentra en la portada de la partitura manuscrita depositada en la Biblioteca Nacional de Lima (Biblioteca Nacional del Perú).

**P.- ¿La portada y no la partitura?**

R.- La música no lleva fecha, pero no creo que esté añadida y evidentemente se copió... No está del todo completa en el sentido moderno, pero es una partitura “completa” para su época. Incluye una Loa cuyo texto no he podido identificar hasta ahora. Parece que el autor del texto pudo ser alguno de los escritores limeños de la época. No tiene el estilo calderoniano... Entre la portada y la Loa nos cuentan que la ópera se representó para festejar el

primer año del reinado de Felipe V y su decimoctavo cumpleaños. La partitura de la Loa o prólogo laudatorio tiene distintas piezas agrupadas por el copista en solos, dúos y coros pero no se entiende el texto, no debe ser el orden que se siguió en el escenario. Hay indicaciones de repetición y se dan los nombres de algunos personajes. Están los trozos principales, suponemos, pero no toda la parte cantada, faltan las coplas del texto que se necesitan para hacer toda la Loa. En mi edición se propone un orden de las piezas con los coros, solos y dúos que dan sentido al texto, intentando seguir las escasas indicaciones que hay en el manuscrito de Lima. Hago una edición para su interpretación que no es meramente musicológica ni paleográfica.

**P.- Y aparte del problema de la Loa, ¿cómo se encuentra la partitura de *La púrpura de la rosa* como tal?**

R.- En la música de la ópera faltan las coplas correspondientes a las distintas estrofas de Calderón. El manuscrito conserva la melodía de las tonadas en una página y el bajo en otra. Las piezas para coro, los coritos, están en otra parte al final del manuscrito. Para reconstruir el orden he recurrido a los libretos de Calderón en especial la edición de Juan de Vera Tassis



Foto: © G. Collado

Louise K. Stein, se encuentra en España para la puesta a punto de la partitura de la ópera barroca *La púrpura de la rosa*, que va a publicar el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICMU). Durante su estancia ha impartido también un curso de musicología en la Universidad Complutense de Madrid. Autora de *Songs of Mortals*, *Dialogues of the Gods*, está considerada como una de las grandes especialistas en el estudio de la ópera y las formas teatrales cantadas del barroco español. Su obra analiza cómo el recitativo se adoptó en España como el lenguaje de los dioses, mientras que los mortales cantaban canciones estróficas.

de 1687, pues parece que fue la utilizada por Tomás de Torrejón y Velasco. Lleva indicaciones escénicas e instrumentales de cuándo tocan trompetas, cajas etc. He podido llegar a un orden que parece bastante completo. Pero ha sido más trabajo de estudio que de transcripción porque, en este caso, la transcripción no hacía la edición. En definitiva, he podido poner en orden la obra para poder interpretarla hoy. En cuanto a las coplas, la obra se desenvuelve con muchas tonadas estróficas; el manuscrito da la música de la tonada con el texto de la primera copla solamente. No he querido recomponer las coplas porque creo que las actrices, como podemos ver en muchos manuscritos o incluso en antologías de tonos y música teatral, trabajaban con las notas de la primera copla y luego memorizaban la música acoplando el texto sobre la marcha. El manuscrito típico de la época tiene la primera copla del texto con su música y luego, debajo, la segunda, tercera, etc..., con el texto sin música que se supone que se acoplaba con la de la primera estrofa. Así se escribían las tonadas. He querido respetar esta práctica de interpretación y no he puesto las notas y las sílabas para las distintas estrofas. En la grabación de Andrew Lawrence-King y The Harp Consort, de *La púrpura de la rosa*, para el sello BMG, que se ha hecho con mi edición, hemos usado esta práctica y ha funcionado de maravilla. Para los que no saben pronunciar bien el castellano he puesto en un apéndice una versión de las coplas con música y texto para cada una.

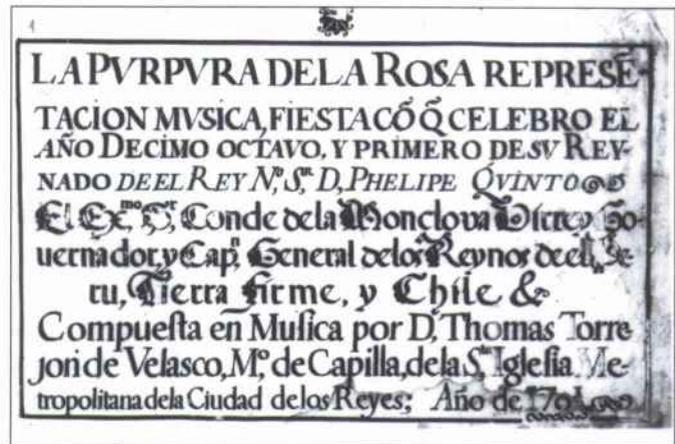
**P.- ¿Hay otras partes donde haya tenido que reconstruir alguna música?**

R.- Falta la música para tres coritos muy cortos en una escena muy típica de Calderón y su concepto, digamos, de mos-

trar los afectos y el poder de los elementos. En la escena en la que Venus canta para que las aguas de muchas fuentes adormezcan a Marte, un coro de voces animadas por Belona, la hermana de Marte, canta: "¡Alarma, celos, alarma! que agravios obligan", intentando despertar el instinto guerrero del adormecido Marte, en lo que parece un estilo "concitato". Estas voces contrastan con las ninfas de Venus que cantan otro tipo de música más pacífica: "¡no alarma! ¡celos! ¡no alarma! que ofensas se olvidan".

**P.- ¿No tienen música?**

R.- Solamente tienen el bajo de los dos primeros compases. He estudiado la práctica escénica en muchos textos y he buscado otros ejemplos musicales, pero hay muy pocos que sirvan. Hay, por ejemplo, muchos villancicos incluso en el Perú que usan este contraste de un coro bélico y otro pacífico. Pero el problema consistía en cómo producir con la notación musical el efecto mágico que tanto le gustaba a Calderón. Estudiando el manuscrito musical se puede percibir que los tres coritos se hallan dentro de una escena larga de muchísimas coplas con la misma música y un bajo muy definido. Es una escena de clímax, de efectos especiales. Pero todo lleva la misma música repetida y es una copla de baile magnífica. Para reconstruir los coros he estudiado lo poco que hay en el manuscrito. El bajo de cada coro da solamente las notas de los dos primeros compases y aunque otros editores han dejado abandonada esta sección para no meterse en complicaciones, yo creo que las notas del bajo son significantes pues es el mismo bajo que se usa en alguna de las coplas. Entonces lo que he hecho es usar las notas del principio del bajo y luego poner en una voz la melodía principal de la escena, o sea la



Portada de la partitura de *La púrpura de la rosa* depositada en la Biblioteca Nacional de Lima.

de la copla repetida, y a continuación rellenar la polifonía del coro al modo típico de la época intentando poner bien los acentos; y en el segundo coro cambiar un poco la tesitura para que suene algo más ligero. Estamos hablando de diez compases en los dos coritos.

**P.- ¿Es una de las pocas reconstrucciones que ha tenido que hacer?**

R.- Es la única, pero la considero correcta si aceptamos que el coro contiene la misma melodía de la copla que es lo que parece indicar el manuscrito al darnos el mismo bajo pero empezando con otra hemiola o hemiola. Pero, ¡cuidado! Al hacer la edición el gran problema, conociendo a Calderón y la música de la época, era que no quería añadir nada extraño a la partitura; de otra obra, por ejemplo. Quería solucionar el problema de estos coros del mismo modo que había solucionado el de las coplas, es decir, creo que el manuscrito da las indicaciones necesarias para recomponer la obra trabajando con el libreto. Estos coros en una escena tan larga, con tanto texto y tan poca música han sido el gran reto de la edición. Había que llegar a una solución y no se podía eludir el problema. He intentado lo que hubiera hecho cualquier músico de la época con sus técnicas de improvisación y de utiliza-

ción de convenciones dentro del estilo conocido.

**P.- ¿El músico de la época lo reconstruía sobre la marcha?**

R.- ¡Claro! El segundo coro que tiene un bajo un poco más suave, tiene otro tipo de hemiola y he intentado seguir la misma práctica. A lo mejor no es una gran composición pero intento dejarlo bien explicado en la introducción para que la gente pueda interpretarlo sin complicaciones. El tercer coro es más problemático porque las instrucciones escénicas son de dos coros a la vez, una confusión musical total. La cuestión es si se pueden alternar frases diciendo uno: "¡alarma, celos, alarma!" y el otro: "¡no alarma, celos, no alarma!" o pueden ir en diferentes tempos. Lo que he hecho es simultanear los dos coros produciendo una disonancia que es lo que puede crear la confusión musical. Cantan sus voces contrarias a la vez y a continuación el texto de Marte dice: "De una confusión en otra no sé lo que elija entre aguas que duermen, acentos que elevan y cajas que incitan"

**P.- O sea, que hay cajas, hay percusión...**

R.- Sí. Hemos usado para el coro de "alarma! ¡alarma!", cajas y trompetas. Para el de las ninfas no.

**P.- ¿Y no lleva ninguna instrumentación aparte del bajo?**

R.- Lleva instrumentos sin especificar. Pero que quede claro que yo no he añadido partes compuestas por mí para las trompetas, creo que los músicos de hoy que quieran trabajar con esta música deben de aprender cómo improvisar o añadir instrumentos pues no es difícil añadir unas cajas y trompetas siguiendo modelos de la época.

**P.- Pero, ¿para las partes instrumentales?**

R.- Bueno, para la cuestión de la instrumentación hay que tener en cuenta el bajo en primer lugar. Sabiendo qué instrumentos se usaban para el continuo, cada persona que interprete esta obra debe decidir los ins-



Imagen del manuscrito del Obispo de Trujillo, facsímil editado por Patrimonio Nacional.

trumentos del bajo continuo y para ello no pongo partes escritas, solamente el bajo y las cifras existentes en el manuscrito.

**P.- Pero, ¿da alguna pauta sobre los instrumentos que utilizaban en la época para hacer el continuo?**

R.- Solamente hago una breve introducción, ya que no es un estudio musicológicamente completo. Pero he intentado facilitar el trabajo del continuo incluyendo pistas interpretativas que da el manuscrito o los distintos libretos de la época

existentes, que son varios.

**P.- ¿Hay varios libretos de *La púrpura de la rosa*?**

R.- Sí. Entre los años 1660 y 1687 hay varias ediciones impresas que se hicieron con distintos manuscritos, pero de todas formas no ha sido mi tarea reconstruir el texto, simplemente me he ceñido al de Calderón como aparece en la partitura, corrigiendo cosas que no tienen sentido y que se pueden corregir con notas de la versión de Vera Tassis de 1687, que es una versión que refleja sin remilgos la práctica de la época. Se necesitaría todo el capítulo de un libro para explicar el tinglado de los libretos. He buscado en los distintos libretos las indicaciones escénicas y he decidido cuándo las indicaciones de uno pueden ampliar lo que pone en el otro, sobre todo en cuanto a la información sobre instrumentos. La partitura de Lima no lleva indicaciones escénicas ni instrucciones sobre el añadido de trompetas, pues la práctica era tan convencional que no se especificaban instrumentos cuando se suponía su utilización según el carácter de la escena. He intentado poner las indicaciones en mi edición de la partitura para dar una posibilidad más completa y sonora de lo que se hubiera podido hacer en una representación musical en Lima o en Madrid. Para ello he estudiado indicaciones escénicas en otras partituras de la época, por ejemplo, otras piezas de teatro musical o de zarzuela. Según nos acercamos a 1700-1701 se van abriendo más posibilidades, se dan más informaciones sobre los instrumentos que se usaban en las distintas representaciones. En la última década del XVII hubo mucha agitación en el teatro musical; vemos más indicaciones sobre estas cuestiones en la mayoría de las obras teatrales que se estrenaron en Madrid. Algunos músicos extranjeros



Foto: © G. Collado

visitan la Corte madrileña y cuando viene Felipe V hay músicos que vienen con él. Podemos comprobar un mayor esplendor musical y por ello he intentado incluir toda la información posible al respecto, sobre todo en la grabación mencionada, pues en mi edición solamente he puesto las indicaciones sacadas de los distintos libretos y del manuscrito de Lima. Esto refrenda la importancia instrumental de una representación palaciega para aclamar a Felipe V, ya fuese en Madrid o en la corte del Virrey de Lima, ansiosa de imitar los fastos de la metrópoli.

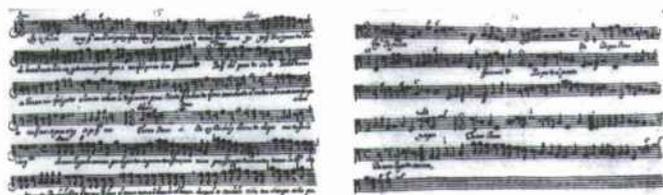
**P.- Pero, volviendo a la representación de 1660 de *La púrpura de la rosa* y de *Celos aún del aire matan*, ¿qué ocurre con la música de la púrpura, porque en su libro de 1993 la da por perdida y solamente hace el análisis de la música de *Celos aún del aire matan*?**

R.- Esta es una pregunta importante y en esta entrevista va a ser la primera vez que hable públicamente de ello. Se han encontrado trozos de música con textos de la ópera de *La púrpura de la rosa* en varios sitios. Esto lo sé por mis investigaciones y también por las de otros musicólogos. Hay algunos de fechas muy cercanas a 1660 que se atribuyen a Juan Hidalgo. Hay un trozo de música de Hidalgo que se escribió para la ópera *Eco y Narciso*, de

Calderón y un trozo de estribillo que usa José Marín en su canción *No puede amor* con el mismo tono y el mismo bajo que en otro lugar se atribuye a Hidalgo. Los dos aparecen en la partitura de Lima asignados a Torrejón. Pensamos en este momento que Torrejón aprendió música con Juan Hidalgo y muy joven pudo estar presente en las representaciones de *La púrpura* en Madrid. Por lo menos su patrón, el Conde de Lemos, así lo hizo. Existe la posibilidad de que Torrejón estuviera en posesión de la composición de Hidalgo o incluso de toda la partitura y que para su versión de Lima recopilara el conjunto añadiendo la Loa. Pero también puede estar relacionada esta representación con el intento de algunos aristócratas españoles de propiciar la ópera, pues como dice la portada del manuscrito quien comisionó la representación de Lima fue el Conde de la Monclova, Virrey del Perú, D. Melchor Portocarrero y Lasso de la Vega, un aristócrata de renombre.

**P.- ¿Cómo relaciona la figura del Conde de la Monclova y la representación de Lima con la aristocracia española que propicia la ópera?**

R.- En mis últimos estudios me estoy ocupando de un círculo de aristócratas españoles más o menos de la misma edad que tienen interés por propiciar el género operístico. La cuestión de la aristocracia no se ha investigado lo suficiente en la época de la que estamos hablando y no es correcto pensar que la Corte de Madrid sólo se interesaba por el teatro y la pintura. Los estudios sobre la cultura española de la época se ocupan mucho más sobre los pintores que sobre la vida de los músicos. He encontrado documentos que arrojan algo de luz sobre la cuestión del patronazgo de algunos aristócratas



A la izquierda, melodía, y a la derecha, bajo de una copla de *La púrpura de la rosa* del manuscrito de Lima.

durante los reinados de Felipe IV y Carlos II, preocupados por apoyar la música teatral y asegurar la calidad de la música en las representaciones de la Corte. Es muy conocido el apoyo aristocrático a la zarzuela, la comedia musical, pero creo que había un círculo específico que se interesó en especial por la ópera y lo que yo llamo la semiópera, aunque ya sé que a algunos investigadores españoles no les gusta mi término. La semiópera es seria pero, aparte de las partes habladas, tiene escenas operísticas de diálogo cantado en recitativo con un distinto tipo de música para los dioses y los mortales.

**P.- Volviendo a la cuestión de la existencia de música de Hidalgo en el manuscrito de Torrejón, habían pasado 41 años de 1659 a 1701.**

R.- Hidalgo muere en el 1685, dos años antes de la publicación del libreto de Vera Tassis, pero Hidalgo había trabajado y supervisado la representación de 1660 y luego la de 1680 y ¿quién sabe si se hicieron conciertos o fiestas con algunas partes de *La púrpura*! Hay otros casos demostrables. Esta música estaba todavía en circulación, estaba viva, por lo cual no tenemos que imaginarlo como un trabajo de atribución a determinados compositores, en el sentido de “éste copió de aquel”. Creo que todo funcionó más bien a base de papeles sueltos: “me falta un coro”, pues mira, entonces “pones el bajo”, bueno, “veremos qué hacemos”... Son óperas que no existían para la posteridad,

como obras de arte cerradas y consagradas, estaban en continua transformación.

**P.- ¿Qué nos puede decir de la representación de Lima?**

R.- Sabemos que en la portada del manuscrito pone que se representó la obra para celebrar el cumpleaños de Felipe V y su primer año de reinado. No se publicó ninguna relación de la fiesta aneja a la representación pero se publicó un folleto que se llama “Solemne proclamación y Real Cabalgata en Lima 1701” que describe la festividad pública para aclamar a Felipe V. No dice nada sobre música ni sobre comedias o representaciones. La Cabalgata empezó al mediodía del 4 de octubre, siguió el día 5 y la ópera se representó el 19 de octubre de 1701, según la portada del manuscrito.

**P.- Según esa portada el compositor fue Torrejón. Ahora bien, por lo que venimos hablando esto no está tan claro.**

R.- Lo que está claro es que Torrejón es el compositor de la representación de Lima, pero no en el sentido moderno, más bien en el sentido de compilador que tenía que recomponer algo o añadir un par de cosas. La música de cuatro tonadas estróficas del manuscrito de Lima la encontramos anteriormente, durante el siglo XVII o con el texto correspondiente a *La púrpura* o con un texto distinto y las cuatro son de Juan Hidalgo. Este manuscrito recupera mucha de la música de Juan Hidalgo, pero no podemos tener la certeza de que todo es de Juan Hidalgo, ni tampoco de

Torrejón. Por ello considero a los dos como autores del manuscrito.

**P.- ¿Cómo se va a publicar su edición de *La púrpura*?**

R.- Va a ser publicada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) por invitación de Emilio Casares quien también me invitó a publicar *Celos aún del aire matan* en la misma serie, pero hasta la fecha no ha sido posible concretar esta colaboración, aunque ya tengo bastante avanzado el trabajo. Llevo preparando materiales y haciendo planes con Jordi Savall desde 1992 y trabajando en la edición de las dos óperas desde finales de los años 80.

**P.- ¿Qué visión general nos puede dar del teatro cantado en España en el siglo XVII?**

R.- Simplemente decir que *La púrpura de la rosa*, *Celos aún del aire matan* y todas las

obras de teatro musical de finales del XVII y principios del XVIII no eran obras cerradas, orgánicas en el sentido de la obra maestra romántica. Estaban abiertas a ajustes y la recomposición e improvisación son dos prácticas muy importantes dentro del mundo musical del barroco español. Las fuentes atestiguan la importancia de lo que digo. La versión de Torrejón puede no ser exactamente la versión de 1660 pero puede serlo también. Lo que sí me parece claro es que la *Loa* de Torrejón se compuso para la ocasión en Lima, 1701. Debemos dejar de preocuparnos por la cuestión de su autoría y acordarnos que son obras hechas a trocitos, como muchas óperas venecianas y alemanas de la época. No estaban cerradas ni completas hasta el momento de su interpretación.

ANA ALBERDI

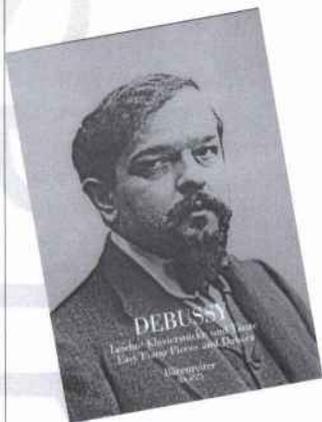
## Carlos González Luthier

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

Gama de concierto  
y estudio.

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

**Piano**



**PIEZAS FÁCILES Y DANZAS**  
Claude Debussy  
Bärenreiter  
BA 6573

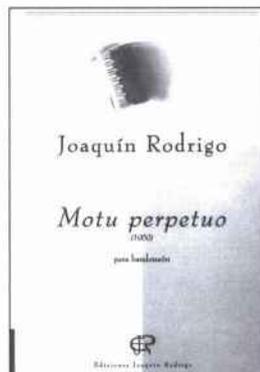
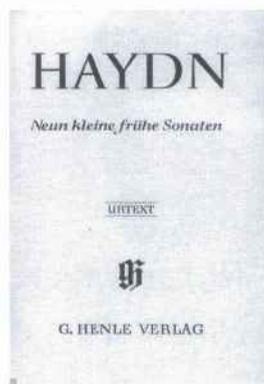
Diez piezas fáciles de Claude Debussy reunidas para iniciar al estudiante y aficionado en uno de los mundos pianísticos más fascinantes de la historia del instrumento. Aunque el editor anuncia estas piezas como las más fáciles del autor francés, no hay que esperar piezas para principiantes, incluso la más sencilla precisa de dos o tres cursos realizados.

**NUEVE PEQUEÑAS SONATAS TEMPRANAS**  
Joseph Haydn  
G. Henle Verlag

Interesantísimo cuaderno de sonatas breves de Haydn. Todas asequibles a niveles pianísticos no demasiado elevados. La edición urtext sorprenderá por la total ausencia de indicaciones dinámicas, lo que invita a crear a cada estudiante su propia concepción de los matices de estas obras que dan, también, una visión concisa del origen de la sonata.

**VARIACIONES Y FUGA SOBRE UN TEMA DE BACH, OPUS 81**  
Max Reger  
G. Henle Verlag

La casa alemana de ediciones Henle publica una de las obras cumbre de la inspiración regeriana. Piano denso, compacto y nada fácil el que se da cita en esta obra en la que, por sus características, se aprecia mucho la calidad de la edición urtext.



**MOTU PERPETUO**  
Joaquín Rodrigo  
Ediciones Joaquín Rodrigo  
Madrid 1994

Curiosa obra del maestro saguntino dedicada a un instrumento que, indudablemente, la agradecerá: el popular bandoneón, alma del tango. Esta obra de 1960, fiel a su título, es un veloz movimiento perpetuo que pone a prueba las habilidades del instrumentista, a la vez que le ofrece una obra de lucimiento y dominio del cromatismo escalístico.

**Trompeta, Flauta, Oboe**

**PIEZA EN FORMA DE HABANERA**  
Maurice Ravel. Transcripción para trompeta (en do y si bemol) y piano de Thierry Caens  
Alphonse Leduc. Éditeur.

Transcripción de la conocida pieza de Ravel, muy bien pensada para trompetistas y que sigue la serie que la editorial francesa dedica al repertorio de instrumentos de viento.



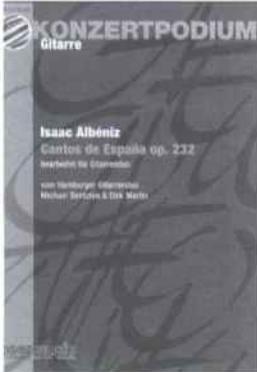
**SUITE EN SI MENOR PARA FLAUTA TRAVESERA U OBOE Y BAJO CONTINUO**  
Marin Marais.  
Transcripción:  
Jean-Claude Veilhan.  
Alphonse Leduc. Éditeur.

Transcripción para flauta u oboe de una de las suites para viola del gran barroco francés Marin Marais. Excelente la introducción sobre ornamentación, especialmente para los que deseen conocer los códigos del barroco francés.

## Guitarra

### CANTOS DE ESPAÑA OP. 232

Isaac Albéniz.  
Transcripción para dos guitarras de  
Michael Bentzien y Dirk Martin.  
Peermusic  
Hamburgo 1998



Transcripción para dos guitarras de los *Cantos de España* (*Asturias -Preludio-, Oriental, Bajo la palmera, Córdoba, Seguidillas*). Los autores de la versión forman el Hamburger Gitarrenduo y su trabajo es muy pulcro y cuidado, así como la edición. A notar que la primera guitarra tiene mayor peso y dificultad que la segunda.



## Quinteto

### CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN

Mussorgsky.  
Transcripción para quinteto de viento de Joachim Linckelmann  
Bärenreiter  
BA 6879

La célebre obra de Mussorgsky, escrita originalmente para piano, pero conocidísima también en la versión orquestal de Ravel, se brinda aquí en una útil transcripción para quinteto de viento clásico (flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot) con criterios muy ajustados a la técnica de cada instrumento y con un resultado muy musical.

## Teoría

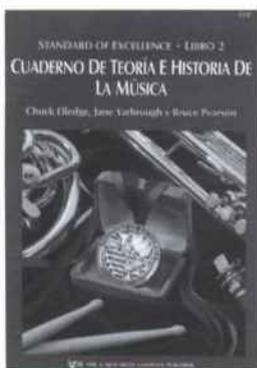
### CUADERNOS DE TEORÍA E HISTORIA DE LA MÚSICA 1 Y 2.

Standar of Excellence.  
Chuck Elledge, Jane Yarbrough y Bruce Pearson.  
Neil A. Kjos Music Company  
Publisher

Standard of Excellence constituye una colección de métodos que cubren múltiples aspectos de la formación musical. Los dos cuadernos de Teoría e Historia de la Música para



principiantes (muy bien traducidos) incluyen un puñado de buenas ideas para familiarizarse con los rudimentos de la escritura, incluyendo juegos, crucigramas, adivinanzas y eficaces gráficos. El apartado de Historia de la Música es más discutible. Decir de Mozart que: "no fue muy apreciado en vida y siempre tenía deudas", puede marcar a un joven estudiante de música durante muchos años con una exagerada e inexacta simplificación.

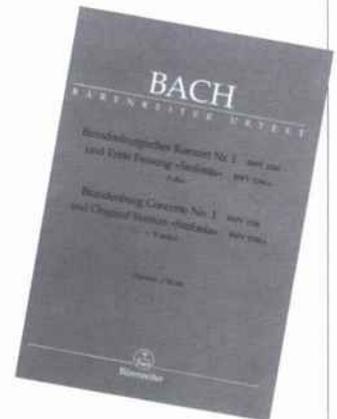
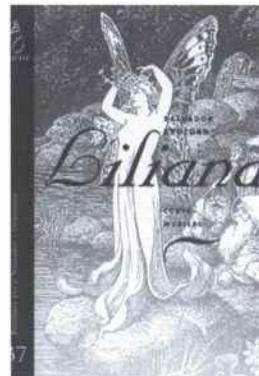


## Orquesta

### LILIANA

Salvador Brotons  
(para narrador y orquesta)  
Editorial Tritó.  
Barcelona 1998

Modélicas son las ediciones de la casa catalana Tritó. Interés por obras de autores actuales, impresión muy cuidada y textos en cuatro idiomas (catalán, castellano, francés e inglés). Esta obra de Brotons es una excelente propuesta para orquesta y recitador.



### CONCIERTOS DE BRANDENBURGO

J. S. Bach  
Bärenreiter  
BA 5201

La editorial Bärenreiter acaba de sacar a la calle los seis *Conciertos de Brandeburgo*, de Bach, en edición urtext. Una excepcional serie que ofrece un material de estudio de alta calidad y que limpia las versiones existentes. Éstas, por ejemplo, están despojadas de indicaciones dinámicas y de articulación instrumental.



### LAS MUJERES Y LA MÚSICA

"Las mujeres y la música, una relación disonante"

Josemi Lorenzo Arribas  
Publicaciones Ayuntamiento de  
Alcalá de Henares, 1999

Este es uno de los últimos libros de este autor y fue el destinatario del Premio de Investigación "María Isidra

de Guzmán" de 1997 que otorga el Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Con este interesante trabajo, que parte de la poco acertada declaración del director Herbert Von Karajan: "El lugar de las mujeres está en la cocina y no en una orquesta sinfónica", Josemi Lorenzo Arribas consigue arrojar algo más de luz sobre la oscurecida trayectoria de las mujeres dentro de la música, sobre todo durante la Edad Media Hispana (siglos IV- XVI). Para este fin, el autor ha sustentado su tesis sobre una gran diversidad de fuentes, como se refleja en la extensa bibliografía y en la alusión a fuentes musicológicas, doctrinales, literarias, historiográficas, iconográficas o folklóricas.

Lo más meritorio de este libro, es quizás, el sentido global con el que trata la presencia femenina en la música, teniendo en cuenta la complejidad inherente a la investigación de esta temática. Así podemos estructurar el trabajo en tres partes bien diferenciadas: Presupuestos teóricos y metodológicos, donde se introducen las bases de la aportación de las mujeres en la música medieval, el conflicto de "la autoría", la relación con sus contemporáneos y las fuentes necesarias para la investigación; la segunda parte se refiere a las mujeres intérpretes dentro de la Música Sacra, dando breves apuntes sobre el canto de las mujeres en el Cristianismo Primitivo, en el

monacato beneditino (Hildegarda de Bingen), los cambios surgidos después de Trento etc.; y por último, la aportación femenina dentro de la música profana con datos tan curiosos como la educación musical de la doncellas, la transmisión oral de la cultura, juglaresas, trovadoras y la música de musulmanas y judías. A pesar del rigor empleado por este historiador, su trabajo no revela una pretensión de encerrar a todas estas intérpretes en definiciones o conceptos definitivos, sino más bien y según sus propias palabras: "un pequeño homenaje a tanta artista anónima que de forma tan decisiva modelaron nuestra cultura".

VANESSA MONTFORT

## Departamento Editorial

*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](mailto:jagarijo@lander.com)

[www.mundimúsica-garijo.com](http://www.mundimúsica-garijo.com)



# Garijo Mundimúsica



## INVESTIGANDO LOS ESTILOS MUSICALES

Roy Bennett  
Libro y CD

Editorial Akal, Madrid, 1999

Este libro es la traducción de un texto publicado por primera vez en 1992 en la serie de música que edita la Universidad de Cambridge. El libro se presenta dotado de todas las cualidades que caracterizan la divulgación musical de área anglosajona: soltura en la exposición de la materia, claridad en el tratamiento de los argumentos sin caer ni en el simplismo ni en la redundancia de información. Bennett individualiza el estilo musical en cinco elementos: melodía, ritmo, armonía, timbre y textura. Después de analizar de manera general cada aspecto, el autor emprende un viaje a través de las diversas épocas (Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo, siglo XX). Particular atención se reserva al siglo XX, tanto en su periodo histórico como vanguardista, incluyendo también el jazz y el pop. Sin embargo, el libro no se presenta estructurado en compartimentos cerrados. Cada capítulo ofrece un viaje transversal que relaciona entre ellos periodos distintos

y despierta principios de reflexión. Ayudado también por tablas cronológicas, ilustraciones y muchos ejemplos musicales, el lector toma conciencia de cómo los distintos parámetros que componen el estilo musical alcanzan en cada lenguaje y en cada autor un equilibrio propio y particular que define en último análisis la sustancia de lo que estamos escuchando. Además, el libro propone un total de noventa y ocho tareas de escucha y análisis que hacen al lector más consciente de los contenidos tratados. La publicación está acompañada por tres compactos que contienen los ejemplos musicales presentados en el libro. Una publicación útil tanto para el estudiante que quiera profundizar ciertos aspectos como para el profesor que encontrará material para desarrollar en sus clases. En definitiva, promover una escucha más atenta y crítica, que es lo que debería proponerse cualquier publicación de este tipo.  
**STEFANO RUSSOMANNO**

Artes  
plásticas  
y visuales

Sala Amadís

Música

Teatro

Investigación

cultura viva

**injuve** 99

El programa de promoción cultural del Instituto de la Juventud tiene como objetivo, favorecer el desarrollo creativo y profesional de las nuevas promociones en su incorporación al mercado artístico, además de ofrecer a los jóvenes y a la sociedad en su conjunto el disfrute de la cultura y la difusión de sus valores.

**Muestra de Arte**

**Certamen de Cómic**

**Certamen de Vídeo**

Creación, infografía,  
documental y ficción

**Certamen de Fotografía**

**Circuitos de Música**

Clásica, jazz, folk, canción de  
autor y otras músicas

**Campo de Composición**

**Marqués de Bradomín**

Concurso de textos teatrales  
para jóvenes autores

**Certamen Jóvenes  
investigadores**

**Exposiciones**

**Información e inscripciones**

**injuve**  
Tel. 913 477 835 - 55 - 67  
[www.mtas.es/injuve](http://www.mtas.es/injuve)  
E-mail: [programas@mtas.es](mailto:programas@mtas.es)

**Organismos de Juventud  
de las Comunidades Autónomas**

Colaboran:  
Ministerio de Educación y Cultura  
AECI  
Círculo de Bellas Artes  
Kodak  
Revista FOTO  
Hazen



MINISTERIO DE TRABAJO  
Y ASUNTOS SOCIALES  
INSTITUTO DE LA JUVENTUD



OLIVIER MESSIAEN

**Técnica de mi lenguaje musical.**  
Traducción: Daniel Bravo López.  
Alphonse Leduc, Editions,  
París, 1993

En los últimos números de Doce notas hemos ido tratando de la magna obra didáctica de Olivier Messiaen, *Traité du rythme, de couleur, et d'ornithologie*, de la que se han editado

hasta el presente cuatro de sus siete tomos previstos. La obra, decíamos, no se encuentra aún traducida al español y aunque el original francés no constituye un obstáculo insalvable y contiene, además, profusión de ejemplos musicales, no deja de ser un hecho el que añade un esfuerzo extra al estudiante que en algunos casos puede llegar a ser insuperable.

Por ello recuperamos aquí una edición de un tratado ya clásico del mismo autor, en el que se cuenta con traducción española y permite introducirse en uno de los universos musicales más claros y generosos de los que han contribuido a transformar el panorama musical de este siglo: *Técnica de mi lenguaje musical*. Esta obra debería haber

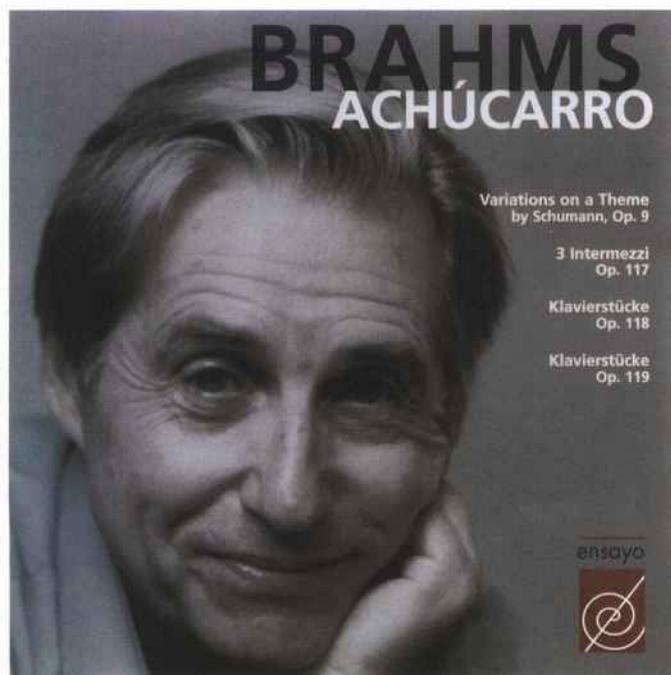
llegado a nosotros muchísimo antes. La traducción española está publicada en 1993 y el original es de comienzos de los años cuarenta; en ese medio siglo de diferencia las estimulantes visiones del autor de *San Francisco de Asís* han sido superadas a velocidades vertiginosas, sin embargo, la profundidad de sus intuiciones y su claridad pueden aún estimular al estudiante de composición, aparte de ser estrictamente necesarias para estudiosos, musicólogos y analistas y, en último extremo, para cualquiera que quiera o necesite entender lo que ha pasado en este siglo.

Con la distancia, las propuestas de Messiaen de esos años se ven como eslabones necesarios entre las últimas consecuencias de la armonía y su superación definitiva. De entre los elementos más preclaros resumidos en este no muy extenso pero incisivo tratado hay que destacar el tratamiento del ritmo y el de la melodía. Con Messiaen ambos parámetros comenzaron a sistematizar lo irregular. El ritmo, en especial, cobra una nueva dimensión que el creador francés rastrea en Stravinsky o en los ragas hindúes; la búsqueda de nuevas simetrías y la proliferación de fórmulas por extensión, añadido, aumentación, etc., abrió la puerta a una revolución rítmica que hoy es patrimonio imprescindible de la música de la segunda mitad del siglo. El capítulo melódico, por su parte, se centra en el estudio de los modos (no confundir con la modalidad clásica, sea de origen medieval, griego o hindú). Los dos aspectos más importantes de su aportación serían los ritmos no retrogradables y los modos de transposición

limitada. Con los primeros se rompe la cuadratura rítmica occidental sin perder coherencia; con los segundos se crea un marco de alturas que permite definir un ámbito preestablecido, sin el cual la invención se hace pura divagación. Es un pensamiento que busca estructura en todo aquello que limita la proliferación ilimitada y que proporciona un gran sentido de la forma.

Cuando el serialismo desbordó este marco, estas técnicas perdieron algo de su novedad, sin embargo, no sólo no desaparecieron sino que han fecundado muchas de las fórmulas superadoras del pensamiento serial riguroso; aparte de que el propio Messiaen participó en todas estas transformaciones y las alentó en sus mejores alumnos (Boulez, Stockhausen, etc.)

Todo esto ya es historia, como también lo es este tratado que pese a su lejanía sigue siendo imprescindible para un país como el nuestro que sigue cegado (en términos generales) a las evoluciones musicales del siglo, al menos en sus principales ámbitos de enseñanza. Pero como el siglo se acaba, dentro de unos meses los retrógrados no tendrán demasiados argumentos para seguir ignorando las aportaciones de lo que sucedió en la primera mitad del siglo pasado. Y en ese momento, este cuaderno seguirá en los estantes de las tiendas, traducido, con su pensamiento generoso y amplio, y sin apenas competencia (¡ojalá me equivoque!) en el apartado de grandes tratados de teoría y técnica musical; prácticamente nuevo y juvenil, pero con sus setenta años cumplidos. **J.F.G.**



**Joaquín Achúcarro**  
interpreta  
**Brahms**

ensayo



un pequeño catálogo a tener siempre en cuenta

www.ensayo.com

# La Paz y la Guerra en el arte y la música del siglo XX

## Abril 1999

### Conferencias

Entrada libre Lugar: **Fundación Juan March**  
Salón de Actos  
Castelló, 77, Madrid

Martes  
**6**  
de Abril  
19:30 h.  
"Testimonio y Resistencia"  
Conferenciante:  
**Santiago Martín Bermúdez**  
(Escritor y periodista musical)

Jueves  
**8**  
de Abril  
19:30 h.  
"Opera y subversión"  
Conferenciante:  
**Santiago Martín Bermúdez**

Martes  
**13**  
de Abril  
19:30 h.  
"Apocalipsis con figuras" (1914-1918)  
Conferenciante:  
**Guillermo Solana**  
(Profesor titular de Estética  
de la Universidad de Madrid)

Jueves  
**15**  
de Abril  
19:30 h.  
"La tragedia española" (1936-1939)  
Conferenciante:  
**Guillermo Solana**

Martes  
**20**  
de Abril  
19:30 h.  
"Opera y terror"  
Conferenciante:  
**Santiago Martín Bermúdez**

Jueves  
**22**  
de Abril  
19:30 h.  
"Priez pour paix"  
Conferenciante:  
**Santiago Martín Bermúdez**

Martes  
**27**  
de Abril  
19:30 h.  
"Europa después de la lluvia" (1939-1945)  
Conferenciante:  
**Guillermo Solana**

Jueves  
**29**  
de Abril  
19:30 h.  
"De Corea a Vietnam" (1950-1975)  
Conferenciante:  
**Guillermo Solana**

### Conciertos de Cámara

Miércoles  
**7**  
de Abril  
19:30 h.  
Entrada libre  
Lugar: **Fundación Juan March**  
**Trio Modus y Stefania Pipa**  
Programa

Viktor Ullmann: Cuarteto n.º 3  
Trio  
Gideon Klein: Cuarteto n.º 8  
Dmitri Shostakovich: Cuarteto n.º 8  
Karl Amadeus Hartmann: Cuarteto n.º 1 Carrillón

Miércoles  
**14**  
de Abril  
19:30 h.  
Entrada libre  
Lugar: **Fundación Juan March**  
**Trio Velázquez y Clarinete**  
Programa

Ernest Bloch: I  
*Tres nocturnos*  
(dedicado al Trio de Nueva York)

Olivier Messiaen: II  
*Cuarteto para el fin del tiempo*

Miércoles  
**21**  
de Abril  
19:30 h.  
Entrada libre  
Lugar: **Fundación Juan March**  
**Miguel Ituarte**, pianista  
Programa

Sergei Prokofiev: *Sonatas de guerra*  
(6.º, 7.º, 8.º)

Miércoles  
**28**  
de Abril  
19:30 h.  
Entrada libre  
Lugar: **Fundación Juan March**  
Director: **José Luis Ternes**  
En colaboración con L.I.E.M. del C.D.M.C.  
**Modus Novus**  
Programa

George Crum: I  
*Black Angels*  
Miguel Franco: *Cuatro momentos elegiacos de posguerra*  
(texto de Jorge Manrique)  
**Jorge Lujua**, bajo  
**German Asensi**, trompeta  
(Estreno absoluto)

Cristóbal Halffter: II  
*Planta por las víctimas de la violencia*

### Conciertos Sinfónicos

Viernes  
**9**  
de Abril  
20:00 h.  
Lugar: **Teatro Monumental**  
**Orquesta Sinfónica de RTVE**  
Director: **Enrique García Asensio**  
Programa

I  
Benjamin Britten: *Sinfonia da Requiem*  
Joaquín Rodrigo: *Contas de amor y de guerra*  
**Teresa Novoa**, soprano

II  
Cristóbal Halffter: *Requiem por la libertad imaginada*  
Leonardo Balada: *Sinfonia en negro*

Viernes  
**16**  
de Abril  
20:00 h.  
Lugar: **Teatro Monumental**  
**Orquesta Sinfónica de RTVE**  
Director: **László Heltay**  
Programa

Benjamin Britten: *Requiem de guerra, op. 66*  
**Penelope Walmsley-Clark**, soprano  
**James Oxley**, tenor  
**William Shimmell**, barítono  
**Escolanía Nra. Sra. del Recuerdo**  
Coro de RTVE

Viernes  
**23**  
de Abril  
20:00 h.  
Lugar: **Teatro Monumental**  
**Orquesta Sinfónica de RTVE**  
Director: **Grover Wilkins**  
Programa

I  
Bohuslav Martinu: *Lidice (Memorial to Lidice)*  
Maurice Ravel: *Concierto para la mano izquierda*  
**Leonel Morales**, piano

II  
Aaron Copland: *Sinfonia n.º 3*

Viernes  
**30**  
de Abril  
20:00 h.  
Lugar: **Teatro Monumental**  
**Orquesta Sinfónica de RTVE**  
Director: **Alexander Rahbari**  
Programa

Arnold Schoenberg: *Un superviviente de Varsovia para narrador, coro y orquesta*  
**Cornelius Hauptmann**, barítono

Pancho Vladigerov: *Concierto n.º 3 para piano y orquesta*  
**Mariana Gurkova**, piano

II  
Dmitri Shostakovich: *Sinfonia n.º 7*

Orquesta Sinfónica y Coro  
de Radiotelevisión Española

Oficinas:  
Joaquín Costa, 43 - 2.º  
28002 Madrid

Tel. Secretaría: 91 581 72 11  
Tel. abonos: 91 581 72 08

Teatro Monumental  
Atocha, 65  
Madrid  
Tel. Taquilla: 91 429 12 81

Conciertos Sinfónicos	Abono	Entrada
	4 Conciertos	Individual
Patio de Butacas	8.000 Ptas.	2.500 Ptas.
Entresuelo Filas 1-8	7.700 Ptas.	2.400 Ptas.
Entresuelo Filas 9-22	4.200 Ptas.	1.300 Ptas.

**Venta de Abonos y Localidades**  
Abonos (cuatro conciertos) a disposición de los interesados en la taquilla del Teatro Monumental de 11 a 14 y de 17 a 19 horas (excepto sábados y domingos) del 22 al 31 de Marzo y localidades sueltas, a partir del 5 de Abril, de martes a viernes, en horario de 11 a 14 y de 17 a 19 horas.

# a tu

Más de cien mil 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



*C/ Espejo 4 28013 Madrid*

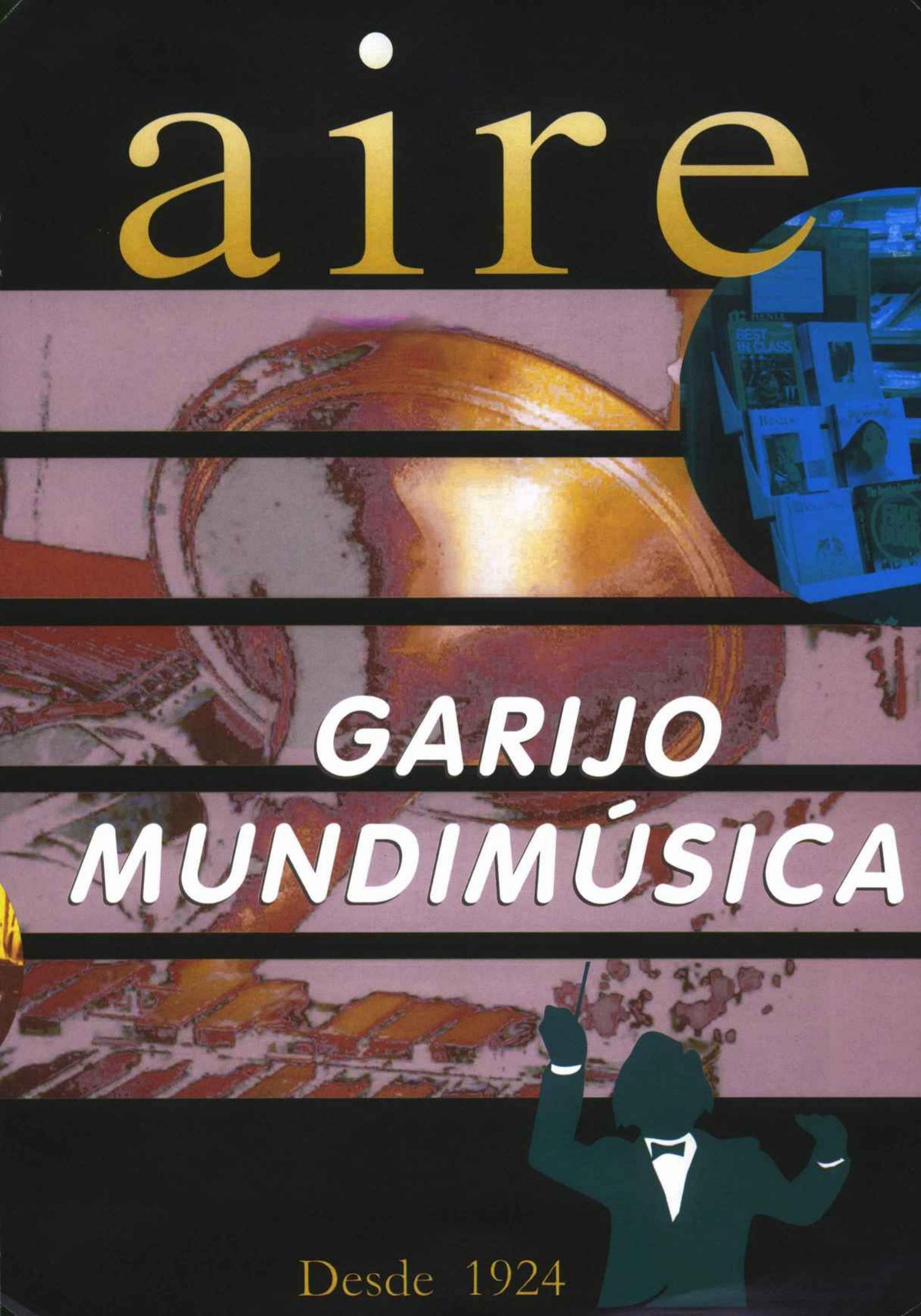
*Tel. 91 548 17 94 /50 /51 Fax 91 548 17 53*

*C/ Suero de Quiñones 22 28002 Madrid*

*Tel. 91 519 19 23 ( Junto a Teatro Real y Auditorio )*

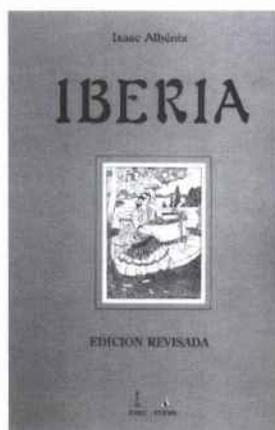
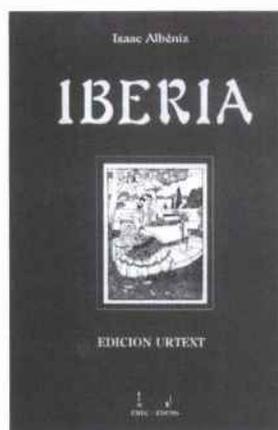
*E-mail: jagarijo@lander.es <http://www.mundimusic-garijo.com>*

# aire

The background is a collage of images. At the top, the word 'aire' is written in a large, gold, serif font. Below it, there's a horizontal band with a golden bowl. To the right, a circular inset shows a stack of books, with one titled 'BEST IN CLASS'. Below that, the text 'GARIJO' and 'MUNDIMÚSICA' is written in a white, bold, sans-serif font. At the bottom, there's a silhouette of a conductor in a tuxedo, holding a baton. The bottom of the page features the text 'Desde 1924' in a gold, serif font.

**GARIJO**  
**MUNDIMÚSICA**

Desde 1924



### ISAAC ALBÉNIZ, ESTRELLA EDITORIAL

#### *Iberia*

Edición urtext, revisada y facsimil a cargo de Guillermo González Editorial EMEC - EDEMS Madrid, 1998

#### Integral de la obra para voz y piano

Edición a cargo de Anton Cardó y Jacinto Torres Editorial Tritó Barcelona, 1998

La fama de Albéniz como personaje bohemio y descuidado con las ediciones de sus obras había prendido tanto que ha transcurrido un siglo en el que nuestras obligaciones editoriales para con tan plecaro artista habían seguido la misma vía: bohemia, descuido y, por qué no decirlo, desidia intolerable. Es posible que esa sea nuestra manera de mostrarnos como españoles, que editen ellos. Si nuestros músicos son buenos, ya triunfarán en el extranjero, si no, ¿qué más da! Parece que

las cosas están cambiando para Albéniz, y de manera súbita, además. Pero, después de él quedan cien añitos casi vírgenes, y antes de él tres o cuatro veces más bastante en barbecho. ¿Por qué no transformar nuestra alegría por la explosión editorial que alcanza, al fin, a Albéniz en esperanza de que algo se mueva en este campo?

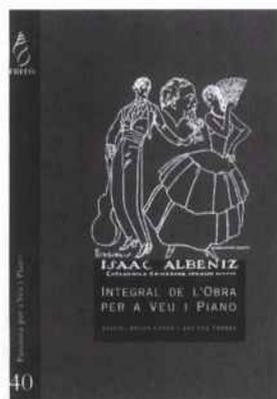
Normalmente, el problema editorial se ha vivido como un bucle infernal sin solución. Puesto que una casa de edición debe ser una iniciativa privada, las posibilidades de favorecerla pasaban por el más triste de los apoyos, la subvención a proyectos puntuales. Fuera de ahí, los poderes públicos se inhiben. ¿Necesitan ideas? Hagamos un esfuerzo: Ayudas a la exportación, compras para bibliotecas y centros educativos, cambio de consideración de la partitura de cara a la reversión de derechos reprográficos (peticiones ya

clásicas del sector). Seamos más imaginativos, creación de un Instituto de la Edición Musical que, además de facilitar el tratamiento oficial de la partitura y libro musical, ayude a encarar la revolución tecnológica que se está produciendo: programas informáticos, formación de personal, intercambio de tecnología, microimpresión (es decir, posibilidades de tiradas cortas sin costes excesivos); en fin, todo lo que nuestra época posibilita y a lo que estamos dando la espalda, los editores porque viven una economía de guerra y las administraciones porque, a lo que se ve, no tienen ni idea de la gravedad del problema.

Pero, volvamos a Albéniz. El tesón del pianista y catedrático Guillermo González ha derivado en una impresionante edición de *Iberia* -tenía que ser así-. La tozudez de quien debería estar, ante todo, tocando el piano y enseñando, ha conseguido el milagro, una

edición impresionante que incluye tres libros: un bellissimo facsimil, una edición urtext y otra revisada a la que González añade digitaciones y ligeros ajustes derivados de su conocimiento de la magna obra albeniziana. Decir que esta edición corrige docenas de errores en una obra tan conocida y tocada por el mundo produce un cierto estupor.

Otro nombre que sale a relucir una y otra vez en proyectos sobre Albéniz es el del musicólogo Jacinto Torres, que ha colaborado con González en su *Iberia* y lo vemos también en otra edición ejemplar, la que nos trae la integral de canciones y piezas para voz y piano. Con esta edición de la imaginativa casa barcelonesa Tritó la sorpresa es mayor porque estamos ante un repertorio desconocido, irregular quizá, pero Albéniz en estado puro y, sobre todo, que aporta ejemplos de esa canción española tan ausente de nuestra tradición. **J.F.G.**



# Georges Bizet

## CARMEN

Opéra comique en cuatro actos

### MUSICA

Georges Bizet (1838-1875)

### LIBRETO

Henry Meilhac y Ludovic Halévy

### EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	García Navarro
Director de escena	Emilio Sagi
Coreógrafo	Antonio Márquez
Escenógrafo	Gerardo Trotti
Figurista	Jesús del Pozo
Iluminador	Guido Levi
Ayudante del director de escena	Javier Ulacia

### REPARTO

Carmen	Agnes Baltsa (8, 12, 14, 16, 20) Alicia Nafé (9, 11, 18, 22, 24)
Micaëla	Andrea Dankova (8, 12, 16, 20, 24) Ana Rodrigo (9, 11, 14, 18, 22)
Frasquita	Pilar Jurado
Mercédès	Marina Rodríguez Cusi
Don José	Neil Shicoff (8, 12, 16, 20, 24) César Hernández (9, 11, 14, 18, 22)
Escamillo	Dean Peterson (8, 12, 16, 20, 24) Greer Grimsley (9, 11, 14, 18, 22)
Zuñiga	Carlos López
Moralès	Carlos Bergasa
Le Dancaïre	Josep Miquel Ramón
Le Remendado	Emilio Sánchez
Lillas Pastia	Francisco Maestre

Coro de la Comunidad de Madrid  
Director: Martin Merry

Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo  
Director: César Sánchez

Orquesta Sinfónica de Madrid

Nueva Producción del Teatro Real

8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 22 y 24 de abril

 **TEATRO REAL**  
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

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

Teléfono de Información: 91 516 06 60.  
Localidades disponibles. Venta telefónica: Servicio de Caja Madrid 902 24 48 24



**LENGUA, LITERATURA, MÚSICA**

**"Contribución al estudio semántico del léxico musical en la lírica castellana de la Baja Edad Media al primer Renacimiento"**

Dalila Fasla  
Universidad de La Rioja  
Logroño, 1999

El presente trabajo es el

resultado de una tesis doctoral realizada por la autora en el Departamento de Lengua Española de la Universidad de Salamanca. Su campo de acción es el estudio del léxico musical documentado en las fuentes literarias del bajomedievo y del Renacimiento pagano (1330-1557). Se trata de un periodo caracterizado por la influencia de la lengua árabe; la autora ha contado, para ello, con la ventaja de su formación como lingüista (es doctora en Filología Hispánica y profesora de Lingüística General en la Universidad de La Rioja, y bilingüe hispano-árabe), así como una formación musical de quince años en el Conservatorio de Salamanca. El tratado que ahora presenta es una contribución esencial

a un terreno en el que el público general, o incluso el medianamente especializado, apenas encontraba nada. El periodo acotado es de un gran interés a poco que se piense que estamos ante el momento en el que se forja definitivamente la lengua castellana en convivencia con referencias árabes, judías, latinas y griegas. Desde el punto de vista de la aculturización, Fasla señala las dos influencias predominantes de la época: la dominación de Al-Andalus y la importancia creciente del Camino de Santiago; todo ello marcó un mapa de instrumentos, géneros, estilos y terminología. El presente trabajo se centra en la referencia de esa terminología en los textos literarios.

El número de vocablos estudiados en este trabajo es de 287 y se trata en diferentes grupos de clasificación. Por ejemplo, por el periodo histórico-literario abarcado, por la enumeración instrumental en las fuentes literarias, atendiendo a la categoría musicológica, consideración de fórmulas y locuciones litúrgicas, y por fin atendiendo a la categoría gramatical. Todo ello se complementa, como es lógico suponer tratándose de una tesis doctoral, con un importante aparato científico, como voces principales y derivadas, relación de vocablos excluidos, índice alfabético de frecuencias y, naturalmente, una exhaustiva bibliografía. En resumen, se trata de un trabajo fundamental al día de hoy. **J.F.G.**

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 abierta curso 1999-2000**

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

teléfonos **549 50 36** **549 15 02**

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



## LA IMPORTANCIA DEL ANÁLISIS

## Antología de la música del siglo XX

Robert P. Morgan  
AKAL Música  
Madrid, 1998

El análisis musical ha cobrado un rango mucho más importante que el de un

simple auxiliar para la enseñanza de las formas musicales. La razón hay que encontrarla en la transformación que ha experimentado la composición misma y, en consecuencia, su enseñanza. La manera tradicional de aprender a componer (al menos tradicional desde el romanticismo hasta la última guerra) consistía en la familiarización del estudiante con la escritura de las formas, lo que implicaba la estabilidad de éstas. Durante la primera mitad del siglo, las formas dejaron de ser estables, y en la segunda mitad fueron sustituidas por una relatividad y un grado de invención que bloqueaba el acercamiento tradicional. Pero si cada gran obra incorporaba características propias, lo que se imponía era

el aprendizaje de la invención. Si el acercamiento a la escritura de las formas clásicas quedaba relegado (que no eliminado), se precisaba el estudio detallado de las obras singulares. Esa función la ha cumplido el análisis. Se podría decir, forzando un poco el razonamiento, que el análisis se ha convertido en la columna vertebral del aprendizaje de la composición, al menos en su aspecto especulativo. Naturalmente, los trabajos publicados en español son mucho más escasos que los que conforman la ruina habitual de las publicaciones musicales; y si esto no es todo lo grave que podría ser es a causa de que un buen profesor y unas cuantas partituras pueden bastar para realizar esta labor. La antolo-

gía que acaba de traducir la Editorial Akal (a cargo de Patricia Sojo) tiene muchos puntos a su favor, incluye 23 obras o fragmentos de compositores del siglo XX, desde 1903 hasta 1983. En el caso de los fragmentos el autor ha buscado que no se trate de cortes, sino que incluyan al menos un fragmento de obra completo. Los comentarios analíticos no son exhaustivos, pero resultan bastante acertados y, en todo caso, constituyen una buena aproximación a obras que, por lo general, pueden resultar herméticas a estudiantes poco avezados en repertorio del siglo XX. Esta antología constituye un complemento a *La música del siglo XX*, del mismo autor y también publicada en esta editorial. **J.F.G.**



## HOMENAJE A FÉLIX HAZEN

Obras de Cruz de Castro, Leo Brouwer, Carmelo Bernaola, Zulema de la Cruz, María Escribano, González Sarmiento (letra), García Abril, Tomás Marco, Claudio Prieto y José Luis Turina.  
Edición no venal.  
Madrid, 1998

El pasado 20 de diciembre se celebró un acto homenaje dedicado a conmemorar los 50 años de actividad de Félix

Hazen. Sus promotores, la propia familia del homenajeado, concibieron el acto como un concierto en el que se estrenaron nueve obras de otros tantos compositores españoles que habían creado una pieza cada uno.

Como consecuencia de ese acto, y en justo retorno, la casa Hazen ha editado estas obras en reproducción facsímil, tal y como los originales fueron entregados al homenajeado, indicaciones de los intérpretes que las estrenaron incluidas. Se trata de una edición particular que, lógicamente, no se ha pensado para la venta. Pero la publicación está ahí, con todo su simbolismo y valor. No sería la primera vez que una iniciativa de carácter totalmente privado resiste el paso del tiempo mejor que otras. Bienvenida sea, pues, esta prolongación en el tiempo de un homenaje. **J.F.G.**



Tom Johnson  
*La Ópera de cuatro notas*

representada cada año  
desde 1972

## Últimos montajes:

Febrero 1998 Den Jenske Opera, **Dinamarca**  
Noviembre 1998 Opera Theater Company, **Dublín**  
Abril 1999 Opera Stabile, **Hamburgo**



**Editions 75**, 75 rue de la Roquette 75011 París  
Tel. 33 (0)1 43 48 90 57 Fax 33 (0)1 43 48 85 74  
E-mail: [editions75@aol.com](mailto:editions75@aol.com)



## LOS HALFFTER PARA CUERDA

ENSAYO

**Rodolfo y Ernesto Halffter:**  
*Cuartetos para cuerda.*  
Cuarteto Latinoamericano.



## VARIACIONES TURECK

DEUTSCHE GRAMMOPHON  
**J. S. Bach:**  
*Variaciones Goldberg.*  
Rosalyn Tureck, piano.  
CD Pluscore



## ELISABETH LA GRANDE

MDG SCENE (Antar)  
**Elisabeth Jacquet de la Guerre:**  
*Sonatas. Piezas para clavecín.*  
Camerata Moderna.



## LUCES Y TROMPETAS

CD POOL MUSIC  
**Bach, Hovhanness, Tomasi, Zbinden, Eben:**  
Luis González, trompeta.  
Roberto Fresco, órgano.

La historia personal y musical de los hermanos Halffter, Ernesto y Rodolfo, podría dar para una película tipo Hilary y Jackie, pero sin morbo (que yo sepa). Dos hermanos tan diferentes, posiblemente enfrentados; los dos con un gran talento, pero de muy distinta velocidad de explosión, con trayectorias vitales tan divergentes, con guerras y exilios de por medio, en fin. ¡Qué pena que nuestra industria cinematográfica no dé para ello! Esta atractiva grabación nos muestra, a partes iguales, sus diferencias y, en último extremo, sus analogías. Los tres trabajos de cuarteto de Rodolfo son tardíos, y realizados en periodo de exilio, 1958 el *opus 24* y 1962 el *opus 28*, aunque el último, el *opus 35*, ya transcurrió en 1973 en el Festival de Granada, cuando el casi mejicano había retomado contacto con su patria. El único de Ernesto es de 1923 (con revisión de 1933), lo que nos habla de la rápida carrera y posterior freno del más brillante autor de la República. El *sprinter* y el corredor de fondo juntos en un disco que los iguala ante la historia y muestra calidades muy notables en ambos para el género del cuarteto. Disco éste que hay que escuchar bien y que cuenta con una versión más que estimable. **Jorge Fernández Guerra**

Las *Variaciones Goldberg* son una de esas obras que pueden llenar una vida. Rosalyn Tureck es de las pocas que pueden dar cuenta de ello desde una apretada y larga trayectoria vital. Bachiana convencida, ha atravesado todos los periodos, modos y modas de la interpretación barroca. En los últimos años ha encabezado una oposición activa a lo que ella denomina la imposición de la autenticidad y, como es lógico, el hartazgo de un largo periplo de instrumentos originales le ha permitido resurgir, con sus 84 años, llena de ideas. Esta grabación de la inolvidable obra de Bach está acometida con una cierta tranquilidad, los tempos son discretos y, ante todo, la vieja maestra busca escuchar y degustar cada plano sonoro, cada derivación de la más mínima idea. Con relación a versiones clavecinísticas, en las que se ha tendido a ganar velocidad, sus *Variaciones* son pausadas y un tanto ceremoniosas. Escucharla es oír décadas de historia interpretativa y el oyente puede permitirse ese mismo paladeo de su fraseo irreproachable. La presente grabación se acompaña de las posibilidades del CD Pluscore (ver Doce notas nº 15), lo que permite tener en el ordenador una clase magistral sobre esta obra tan infinita como poética. **J. F. G.**

Volvemos (y volveremos siempre que podamos) a referirnos a la obra musical de una de las más grandes compositoras del Barroco: Elisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729). Que una de las más insignes creadoras de su época pase aún hoy de tapadillo sólo por ser mujer, lo que no ocurrió en su vida que transcurrió en una época en la que coexistía y era respetada por nombres como François Couperin, Clerambault y otros grandes que vivieron en el entorno de Luis XIV, es tan lamentable como bochornoso. Esta grabación reúne sonatas y piezas de clavecín, lo que constituye su principal aportación instrumental, a la que se le une sus cantatas religiosas que ella puso prácticamente de moda a principios del siglo XVIII. Se trata de obras de gran intimidad y justeza de medios, como si estuviéramos ante susurros y leves confidencias. En este sentido Jacquet de la Guerre se sitúa en un plano de discreción análogo de Couperin y, en general, al de la mayor parte de los músicos que trabajaron para el Rey Sol y su corte. Pero su rasgo diferencial es esa delicada mezcla entre perfección formal y encanto discreto, como si el más leve matiz se convirtiera de pronto en una confesión, medida y sobria, un suspiro. **J. F. G.**

Fórmula para hacer un disco en el desierto: Primero, se toca bien un instrumento. Segundo, se toma la decisión de no acoplarse en el primer trabajo alimenticio que le suelen salir a los buenos intérpretes. Tercero, se interesa uno por un repertorio ambicioso y se lo toma como piedra de toque para que todo el que lo oiga descubra la calidad de la interpretación. Con todos estos ingredientes sobre la mesa se autoconvence uno de que se puede hacer, se ensaya el repertorio, se busca una ayuda económica (en este caso ha sido Hazen - Yamaha, pero no siempre se va a poder recurrir a la misma empresa) y después se graba. En esta ocasión se trata de buscar un lugar que disponga de un órgano que satisfaga las necesidades requeridas. Para terminar, se mueve uno un poco para que se conozca, y si los amigos no lo encuentran en el FNAC se hace una gran cena y se presenta el disco entre risas y buen ambiente. La receta es infalible y dos músicos inquietos y con ganas la han ensayado con éxito. González y Fresco atacan un repertorio difícil, muy difícil en algunos casos, y lo resuelven con enorme calidad. Y aunque su primera tentativa esté bajo el signo del barroco, me consta que quieren hacer repertorio contemporáneo. Continuará. **J. F. G.**



## EL CANTO BELLO

SONY

**Bellini, Verdi, Tosti, Donizetti, Rossini, Mascagni...**

Carlo Bergonzi, tenor.

Opera Orchestra of New York. Dir.: Eve Queler. John Wustman, piano.

Este disco está pensado para el lucimiento de las cualidades vocales de su intérprete. El repertorio, aunque bien conocido entre los tenores, se aparta de las habituales arias de ópera italiana. Se trata de canciones que son reflejo por excelencia del "bel canto" y sirven al intérprete para frasear con amplitud, lucir sus agudos y agilitades y expresar sus sentimientos de forma inmediata. Lástima que a menudo las obras carezcan de interés musical y los textos sean un tanto banales. No siempre es así, pues los Verdi, Bellini, Donizetti y Rossini tienen otra gracia. Pero como abundan las obras musicalmente irrelevantes, al cabo de un rato uno puede dar por escuchado el resto. Lo que sin duda llama la atención es la dicción tan clara del intérprete, que, desde luego, no es casual, sino fruto de una sólida técnica. Esa manera de decirlo, tan lleno de sentido, y de cantarlo como si estuviera hablando, le proporciona una gran expresividad. Sin restarle mérito a lo dicho, uno piensa a veces: ¡qué suerte tienen los italianos, que les basta con cantar en su propia lengua! Quizá el mayor interés de las obras reside en que forman el repertorio que durante su extensa carrera cantó por todo el mundo. No quisiera olvidar la calidad del pianista John Wustman. **Elena Montaña**



## A DÚO

DECCA

**Mozart, Rossini, Donizetti.**

Cecilia Bartoli, mezzo. Bryn Terfel, barítono-bajo. Orq. Academia Nazionale di Santa Cecilia. Director: Myun-Whun Chung.

Dos cantantes de primera categoría, jóvenes y en plenas facultades que ofrecen al oyente algo tan inhabitual como es un disco enteramente de dúos y además de voces graves. Sabido es que los dúos de ópera son más teatrales que las arias, pero sólo una interpretación como la que realizan estos dos cantantes, es capaz de hacer brillar toda su trama dramática y su fuerza musical. Mozart tiene unos personajes con psicologías muy bien trazadas, que pasan rápidamente de un sentimiento a otro, de lo picaresco a lo sentimental, de la euforia a la furia..., y oyéndoles a ellos es como si se les estuviera viendo actuar. En algún momento desmerecen un poco las agilitades del barítono frente a las de la mezzosoprano pero no es de extrañar, ya que esta cantante posee una de las coloraturas más asombrosas y perfectas que existen. El disco está lleno de gracia y demuestra a la perfección la máxima clásica de que "el bien cantar es una prolongación del bien hablar", en este caso del declamar a la perfección. Es un auténtico placer escuchar en algunas obras cómo cantan bajito, casi suspirando y con qué magnífica expresividad. Sin duda se despierta en el oyente el deseo de verlos alguna vez juntos. Mientras, conformémonos con grabaciones como ésta. **E. M.**



## TERESA Y FÉLIX

ANTAR

**Paisiello, Haendel, Haydn, Mozart, Rossini, Rodrigo, Lavilla, Montsalvatge.**

Teresa Berganza, mezzosoprano. Orq. Radio de Hannover. Director: Félix Lavilla.

A la gran mezzosoprano Teresa Berganza la hemos escuchado en muchas y muy diversas grabaciones. Una de las etapas más conocidas de su carrera fue la que realizó acompañada al piano por Félix Lavilla, difundiendo la música española por los cuatro puntos cardinales. De este pianista sabíamos que es uno de los mejores acompañantes de nuestros días y toda una autoridad en el mundo del canto, así como de su faceta de compositor y de docente. Desconocíamos, sin embargo, la de director de orquesta y nos ha sorprendido gratamente con este disco. Se trata de una grabación antigua hecha en directo. No estamos acostumbrados a escuchar este tipo de grabaciones y curiosamente suelen tener una impronta de la que carecen los registros en estudio. El repertorio es original y en general poco escuchado. Tal vez lo más conocido sea el rondó de *La Cenerentola*, de Rossini, uno de los grandes papeles de la intérprete, donde se luce con fuerza expresiva y brillantez de principio a fin. El sonido de la grabación deja bastante que desear y aleja un poco la voz, pero a pesar de ello no creemos que sea el motivo por el cual a la cantante se le entiende mal el texto en general. Salvando estos detalles, el disco es un testimonio raro e interesante. **E. M.**



## APOTEOSIS DEL CEREBRO

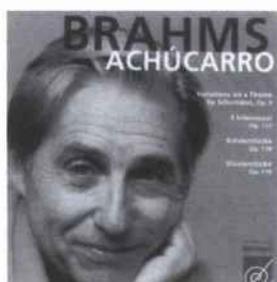
DEUTSCHE GRAMMOPHON

**Mahler:**

*Sinfonía n.º 1.*

Chicago Symphony Orchestra. Director: Pierre Boulez.

Hay un remedio aparentemente seguro para tener opinión en esto de la música, o mejor, en esto de la interpretación de la música: tópicos. Lo que pasa es que nadie quiere reconocer que los usa. El que más y el que menos pasa por una iniciación que consiste en agarrarse emocionalmente a la primera versión que escuchó en sus años primeros. Todas las que vengan después estarán desequilibradas; el resto lo hace el hábito, la práctica, los discos y algunos libros y fascículos. Cuando se escucha a Pierre Boulez interpretar a Mahler se debe decir que es cerebral, prácticamente casi nadie podrá replicar. La razón es que Boulez ama escuchar más cosas que los demás. Sus versiones no anulan las otras, quien desee pasta y bruma puede estar bien servido. Pero él es así. En su lectura de Mahler (del que DG está sacando todas las sinfonías poco a poco), se oye muchos más planos que en las otras. Para muchos esto es cerebralismo incorregible, tiene en su contra su trayectoria como compositor de vanguardia versión línea clara, un poco como Tin Tin pero en abstracto. Y ya se sabe que los compositores son culpables mientras no se demuestre lo contrario. ¡Qué pena! Porque con él hay mucha más luz en la orquesta. **J. F. G.**



## BRAHMS HISPANO

ENSAYO

**Brahms:**

*Variaciones sobre un tema de Schumann. 3 Intermezzi op. 117. Klavierstücke op. 118 y 119.*  
Joaquín Achúcarro, piano

El sello discográfico español Ensayo ha cobrado un nuevo impulso y se ha lanzado a proyectos cuando menos sorprendentes y, curiosamente, muchos de ellos se encuentran ligados al mundo del piano. Tienen las impresionantes grabaciones de Albéniz que realizara el llorado Esteban Sánchez y disponen de un respetable legado del pianista de jazz Tete Montoliú. Pero su propuesta más reciente ha pillado a todo el mundo a contrapié, nada menos que una grabación íntegramente dedicada a obras de Brahms a cargo de un pianista español. Y aunque ese español sea nada menos que Joaquín Achúcarro, hay que reconocer que la idea es de mérito y merece toda la suerte del mundo. Achúcarro que, como tantos otros grandes del piano español, no ha tenido la suerte que merece en el terreno discográfico, parece haber echado toda la carne en el asador con esta preciosa grabación que le muestra como un intérprete poseedor de los recursos necesarios para decir cosas en un repertorio apenas hollado por manos hispanas, al menos en grandes aventuras. Y eso es lo que es esta grabación, una gran aventura en la que el bilbaíno ha hecho una cura de juventud para mostrarnos lo que, quizás, llevaba años queriendo decir en un disco. **J.F.G.**



## UNA ÓPERA ACTUAL

SONY

**G. Ligeti:**

*El gran macabro.*  
Philharmonia Orchestra  
Esa-Pekka Salonen, director.

Hace apenas dos años, *El gran macabro* causaba sensación en el Festival de Salzburgo. Esta ópera de Ligeti (1923), compuesta en los años setenta sobre una obra de teatro del belga Ghelderode, ha sido, desde su estreno en Estocolmo en 1978, la ópera contemporánea de mayor aceptación, sin ninguna comparación posible. Pero la versión de Salzburgo contaba con los alicientes de una profunda revisión musical, una puesta en escena del americano Peter Sellars (con la que Ligeti no estuvo de acuerdo y que motivó un sonoro escándalo) y la prestación del director finlandés de moda, Esa-Pekka Salonen. Esa versión llega al disco ahora dentro de la magnífica edición integral que Sony dedica al compositor húngaro, edición que dirige, precisamente, Salonen. Este formidable y esperadísimo disco está grabado en París el año pasado, en las representaciones realizadas en el Teatro del Châtelet y constituye la versión discográfica de referencia. *El gran macabro* es una gran farsa sobre un improbable fin del mundo y musicalmente es una exuberante realización de mezcla de estilos, géneros e ideas. La versión actual cuenta con una disposición artística magistral y convierte a este disco en imprescindible. **J.F.G.**



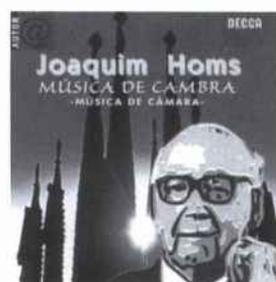
## LA RESPUESTA DE LOS AÑOS

DEUTSCHE GRAMMOPHON

**Boulez:**

*Répons. Dialogue de l'ombre double.*  
Ensemble InterContemporain.  
Pierre Boulez, director.

¿Cuál podría ser el sueño de cualquier compositor? Que le construyan un laboratorio en el centro de París, dotado de los más sofisticados aparatos sonoros que la tecnología pone a disposición. Parecerá increíble, pero para alguien este sueño se ha convertido en realidad. Era 1976 cuando el gobierno francés financió la construcción del IRCAM y le entregó a Pierre Boulez la dirección. Construcción carísima que desde entonces ha alimentado polémicas, tal vez por no haber producido los resultados musicales que el dinero invertido permitía suponer. Sin embargo, nadie puede contestar la posición central e imprescindible que el IRCAM ha ido adquiriendo. *Répons* (1981-1984) es la primera composición de Boulez aprovechando las tecnologías del IRCAM, sobre todo la transformación del sonido en tiempo real. Boulez nos da su composición más coloreada y fantástica (nos atreveríamos a decir la más clásica), lo que no deja de sorprender en un compositor con un pasado de iconoclasta. *Dialogue de l'ombre double* (1985), transporta algunas de las precedentes adquisiciones al ámbito de la producción para instrumento solo (el clarinete). Las interpretaciones, la grabación y la edición no tienen el más mínimo fallo. **Stefano Russomanno**



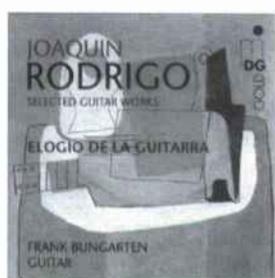
## LA DODECAFONÍA CALLADA

DECCA

**Homs:**

*Música de cámara.*  
Grupos Círculo, Manón y Pomorski.  
José Luis Temes, director.

Joaquín Homs ha tenido en la música española una trayectoria muy personal y alejada de la gran notoriedad. Alumno de Roberto Gerhard (al que ha dedicado una monografía), aprendió de él la técnica dodecafónica que se convirtió en su medio de expresión privilegiado. El programa del disco cubre todos los aspectos de su producción. Desde el juvenil *Cuarteto para cuerda I* (1939), que declara la propensión por las atmósferas expresionistas, hasta los *Dos Soliloquios* (1972), en los que Homs revela plena posesión de su paleta de colorista. Con un rasgo de intensidad que sobresale la naturaleza íntima y delicada propia en general de su música. La publicación de este disco ha sido posible gracias a una subvención de la Fundación Autor y la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE); la participación del sello DECCA convierte la operación en un acontecimiento que no se puede ignorar y que tiene posibilidades de que vuelva a repetirse con otros compositores españoles que hasta la fecha no han gozado de la suficiente atención discográfica. Las interpretaciones son correctas, aunque en algunos casos un poco tímidas. El Homs constructor se percibe bien pero el Homs poeta queda un poco escondido. **S. R.**



## PENSAR EN SEIS CUERDAS

MDG GOLD (Antar)

**J. Rodrigo:***Elogio de la guitarra.*

Frank Burgarten, guitarra.

## LA BELLEZA IMPOSIBLE

PHILIPS

**Brahms y Henze:***Quintetos para piano y cuerdas.*

Peter Serkin, piano.

Cuarteto Guarneri.

## UNA ÓPERA SUDISTA

DEUTSCHE GRAMMOPHON

**André Previn:** *Un tranvía llamado deseo.*

Orquesta de la Ópera de San Francisco. André Previn, director.

## BARROCO SIMPLE

SONY

**Bach y Boccherini.**Yo-Yo Ma, violonchelo.  
Amsterdam Baroque Orchestra.  
Ton Koopman, director.

La identificación entre la guitarra y el nombre de Joaquín Rodrigo es total, debido a la difusión que gozan obras como el *Concierto de Aranjuez* o la *Fantasia para un gentilhomme*. No menos productivo ha sido el compositor en el dominio de la música para guitarra sola. Desde la temprana *Zarabanda lejana* (1926), homenaje a la vihuela de Luis Milán, Rodrigo ha adquirido una familiaridad y una cercanía con el instrumento que le han justificado una posición destacada en el repertorio. Sin embargo, a lo largo de su duradera relación con la guitarra, Rodrigo ha parecido a menudo más interesado en repetir unas fórmulas consolidadas que en buscar cada vez una perspectiva distinta.

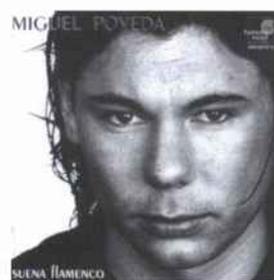
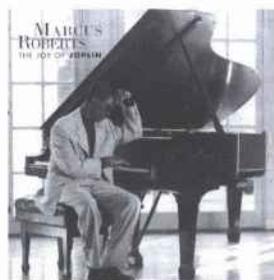
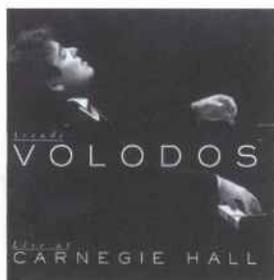
Aunque todas sus piezas revelan una constante capacidad para hacer 'sonar bien' el instrumento, la escucha prolongada produce la impresión de cierta monotonía. Destacaríamos el impresionismo de *En los trigales*, la elegancia del *Fandango* y la vitalidad del *Zapateado* (estas dos últimas forman parte de las *Tres piezas españolas*). El guitarrista alemán Frank Burgarten, ganador del concurso de Granada en 1981, ofrece una interpretación partícipe y convencida, con un control depurado del virtuosismo que estas páginas requieren. **S. R.**

Para Hans Werner Henze (1926), las formas tradicionales siempre han sido el ideal de una belleza clásica imposible ya de replicar pero siempre vigente. Esta convicción no le ha hecho renunciar a las conquistas de la vanguardia. Partiendo de posiciones cercanas al postwebernismo, Henze ha advertido luego la exigencia de conciliarlas con una expresividad de gusto postromántico en el nombre de un contacto con el público más cercano. Una referencia al pasado no tanto literal como sentimental que le hace privilegiar estructuras bien definidas y un gusto melódico claro y pronunciado.

Cualidades que destacan de manera evidente en el *Quinteto para piano y cuerdas*, composición que pese a ser empezada en 1960 y terminada en 1991 revela una cuidada unidad estilística. La presencia del *Quinteto para piano op.34*, de Brahms, no hace sino revelar cómo el discurso sobre la gran forma puede, dentro de épocas y lenguajes diferentes, tomar caminos no necesariamente antitéticos. Serkin y el Cuarteto Guarneri son autores de una lectura pensativa que pone en evidencia el lado austero de las piezas. Un disco que deja perfectamente en claro el hilo ininterrumpido que ata la historia actual con la antigua. **S. R.**

André Previn es una figura incansable: director de orquesta, pianista, improvisador y también compositor. *Un tranvía llamado deseo* es su primera ópera y representa hasta la fecha su más ambicioso trabajo. De la pieza de Tennessee Williams, Previn ha extraído una obra de tres horas de duración, que Deutsche Grammophon incluye en la colección "20-21". A diferencia de Gershwin o Bernstein, Previn hace evidentes sus referencias europeas: hablamos de Strauss, Puccini y el expresionismo, aunque suavizados por una expresividad directa e inmediata y un pragmatismo típicamente americano en la utilización del lenguaje. De la ópera europea, Previn deriva el gusto por la orquestación elaborada que no se limita a desempeñar un papel subalterno. Todo ello sin quitar protagonismo a las voces, cuya intervención se realiza bajo el signo de una claridad comunicativa, una dicción que se mueve entre un recitativo fluido y móvil y una vocalidad tradicional. El *cast* reúne a un grupo de cantantes que, además de cantar bien, actúan con fuerte presencia teatral, lo cual es fundamental en una obra que cobra fuerza en el contacto directo con la escena. Una razón más para justificar una propuesta discográfica digna de interés. **S. R.**

En las notas introductorias, Yo-Yo Ma justifica los arreglos desde Bach apelando a la práctica barroca de la transcripción. Curiosa manera de justificar un disco. Porque si la transcripción es práctica barroca, no lo es en cambio el *pout-pourri*, o sea la costumbre de reunir una miscelánea de piezas sueltas que tienen como denominador común a un interprete. No podríamos llamar de otra forma las arias y corales bachianos más diversos que Ma presenta en versión para violonchelo solo y orquesta. Así que el interés de la publicación se justifica por la presencia en la segunda parte de dos conciertos para violonchelo de Boccherini. El disco nace del interés de Ma por las interpretaciones con instrumentos originales. El violonchelista toca con un Stradivarius de 1712, reconducido a su antigua configuración quitándole la plica, modificando el puente y el mástil, utilizando cuerdas de tripa. Ma entra en el mundo de la filología barroca con la curiosidad del neófito pero también con el distanciamiento de quien vive esto como un interés entre otros más. Sus interpretaciones son interesantes pero carecen de la intensidad de un Anner Bylisma o de un Jaap Ter Linden, que al chelo barroco han entregado alma y cuerpo. **S. R.**



## EL ANUNCIO DEL SIGLO

HARMONIA MUNDI

**Debussy, Bartók, Schoenberg:**  
*Obra para piano.*  
Claude Helffer, piano.

Las reediciones discográficas tienen sus ventajas, por ejemplo, la de agruparnos repertorios que los azares del comprador de discos ocasional puede dejar pasar. Los tres discos que recoge este lanzamiento incluyen, quizá, la clave de lo que el piano dio de sí al inicio del siglo XX: las maravillosas obras de Debussy (*Suite bergamasque, Images I y II, Children's Corner y Deux Arabesques*), las trascendentales aportaciones de Bartók (*Danzas populares rumanas, Sonata, Suite op. 14, En plein air, Improvisaciones sobre cantos campesinos húngaros op. 20*), y la obra completa para piano de Schoenberg (*Cinco piezas, op. 23, Suite op. 25, Tres piezas op. 11, Seis pequeñas piezas op. 19 y las Piezas op. 33a y 33b*). Todo un festín musical imprescindible para comprender cuáles son las raíces del piano a lo largo del siglo. Se encuentra aquí la sensualidad impresionista atravesada por ese inmenso pianista que fue Debussy; y la sabia popular llena de vigor de ese otro gigante del teclado que fue Bela Bartók. Sólo Schoenberg (de los tres nombres incluidos) no era un gran intérprete del piano. Sus obras, redefinen este universo de otro modo, quizá con un radicalismo más conceptual. Las tres aportaciones están muy bien leídas por el gran especialista francés del siglo XX, Claude Helffer. **J.F.G.**

## LA ERA VOLODOS

SONY

**Liszt, Scriabin, Rachmaninov, Schumann:**  
Arcadi Volodos, piano.

El pianista ruso Arcadi Volodos ha conseguido, en un breve periodo de tiempo, que su nombre llegue a todo el mundo y sea sinónimo de nueva figura del teclado. En España, haber sido testigos del nacimiento de un nuevo mito causa un cierto orgullo ya que Volodos estuvo en la Escuela Reina Sofía realizando un ciclo de perfeccionamiento y, hasta el momento, ha decidido residir en Madrid. Tras un primer disco fulgurante, en el que su prodigiosa técnica y musicalidad estaban puestas al servicio de un repertorio cuando menos original (en muchos casos se trataba de obras basadas en transcripciones y arreglos, a cargo de grandes pianistas o de él mismo), se esperaba con expectación el segundo. Aquí está. Se trata de una grabación en vivo realizada en el Carnegie Hall de Nueva York, lo cual reduce la sorpresa, ya que sus poderes sobre el escenario son ya conocidos. Pero, en todo caso, confirma tanto su reputación como su gusto por una filiación ruso romántica (confiesa una identificación con Rachmaninov) y su proximidad con esa visión musical pianocéntrica en la que la figura del compositor-intérprete se alza con todos los honores en su altar personal. En este disco, eso se ve bien en las dos transcripciones de Horowitz de las visiones lisztianas de Mendelssohn o de sí mismo. **J.F.G.**

## JOPLIN PARA UN FIN DE SIGLO

SONY

*Obras de Scott Joplin y Marcus Roberts.*  
Marcus Roberts, piano.

Si para varias generaciones de artistas negros americanos existía la necesidad de legitimar el jazz con relación a la música clásica de tradición europea, la generación reciente parece invertir el camino. Una vez asentado el prestigio del jazz, estos nuevos virtuosos cobran conciencia histórica y recuperan modos y maneras de tradición europea desde la soberanía del jazz. En este disco, esto sucede en cuanto al sonido pianístico, noble y profundo, pero la sustancia es un trabajo sobre el legendario creador de los *rag-times* más célebres de la historia: Scott Joplin. Roberts recrea ocho de los más conocidos, los arregla y agrega virtuosas y atractivas variaciones en otras tantas piezas. Estamos, pues, ante una grabación que añade perspectiva histórica a un repertorio perfecto en su sencillez. Lo que esta grabación pone de manifiesto es el tiempo transcurrido desde que el padre fundador del *rag-time* tocara en los bares y espacios de diversión de una América profunda hasta que una generación de músicos de color, cultivados y con conciencia histórica descubren raíces, las mastican y las dotan de una frondosa vegetación capaz de maravillar a los estetas de fin de siglo. Una grabación, en todo caso, atractiva y magníficamente bien tocada, con innegables capacidades de seducción. **J.F.G.**

## MÁS GITANO QUE UN GITANO

HARMONIA MUNDI  
(Producción Ibérica)  
*Suena flamenco 93*  
Miguel Poveda, cante.

No voy a ser el primero que lo dice, ni mucho menos, pero hay que ver de lo que es capaz el Poveda sin sangre gitana en las venas, sin vivir en Andalucía (que es catalán...) y sin ser de familia de cantaores... Los cantes le salen con tanta facilidad que reparte su tiempo actuando y participando en proyectos donde su creatividad toman derroteros de lo más diversos... Sin embargo no ha perdido la maestría que demostró en el 93 en el Festival de Cante de las Minas de La Unión. Me parece éste un disco en el que ha querido ser muy, muy flamenco, más flamenco que los flamencos, si cabe, y se ha metido por derecho en los más auténticos vericuetos del cante más puro y tradicional. Flamenco puro, del de antes, del de siempre... Y en esa línea está el chicuelo, con una guitarra muy auténtica y en los cánones. Los tanguillos incorporan corrientes muy actuales de fusión, aires más rumberos y resonancias árabes, pero hay poco de ésto. El disco está muy en la tradición y el respeto por los clásicos. Raro en los tiempos de mezclas sin concesiones que vivimos. La elección más generalizada en los últimos años es la de la experimentación... Miguel ha elegido la del respeto. Y lo hace estupendamente. Por cierto, escucharéis la granafna una y otra vez, os lo aseguro, ya veréis que "peaso" de tema! **El Tío Croqueta**

# Manuscrito de Haydn subastado

JUAN MARÍA SOLARE

Los manuscritos de cuatro cuartetos de cuerda de Franz Joseph Haydn fueron subastados en Londres por el récord mundial de 661.500 libras (poco más de un millón de dólares). La dueña era una anónima mujer australiana que -creyéndolo más seguro- los conservó durante años debajo de su cama.

Se trata del borrador de trabajo de los cuartetos *Opus 50*, números 3, 4, 5 y 6, conocidos como *Cuartetos prusianos* por estar dedicados al Rey de Prusia Friedrich Wilhelm II. Fue comprado por el anticuario y librero alemán Hans Schneider durante una subasta en Sotheby's, en Londres, el 18 de mayo de 1995.

“Es uno de los más importantes manuscritos que jamás se han vendido aquí” declaró Stephen Roe, experto de la casa de subastas, después de que la venta estableciera un precio récord en las obras del padre del clasicismo vienés. El récord anterior por una obra de Haydn había sido alcanzado -también en Sotheby's- en 1993, cuando seis páginas del boceto de un cuarteto inconcluso rozaron las 140.000 libras (unos 200.000 dólares).

Los seis cuartetos *Opus 50* fueron publicados por primera vez en 1787. Los borradores subastados en Londres, aparentemente, presentan diferencias sustanciales con la primera edición. Aunque fue dedicado al Rey de Prusia (que tocaba violoncello), este ciclo de cuartetos estaba probablemente dirigido a Mozart, como respuesta a la encendida dedicatoria con que éste publicó sus seis cuartetos de 1785: “Su aprobación, sobre todo, me anima a ofrecérselos, y me conduce a anhelar que no los considere completamente indignos de su favor”.

El autógrafo de estos cuatro cuartetos de Haydn se consideraba perdido hasta que salió a la luz en Australia en 1982, cuando la anterior propietaria - que lo conservaba debajo de su colchón dentro de un simple sobre de correos- lo mostró a un grupo de especialistas durante un Festival Haydn organizado en Melbourne. “Sabían lo que tenían en sus manos, aunque no su valor”, comentó Beth McHattie, de Sotheby's. “La dueña del manuscrito lo llevó al Festival de Melbourne en una bolsa de compras de plástico”. Desde entonces, el original se encuentra bajo llave.



La partitura pertenecía a la familia desde 1851, cuando cierto antepasado (un coronel inglés en retiro que estaba a punto de emigrar a Australia) lo compró en una subasta londinense. La historia previa del manuscrito es menos clara. En algún momento perteneció al compositor italiano Muzio Clementi (amigo de Haydn, Mozart y Beethoven), quien le agregó algunas indicaciones de tempo.

Todo el negocio en torno a la venta de manuscritos como éste -negocio donde se manejan cifras escalofriantes- presenta un aspecto irónico, especialmente si uno considera que quien más trabajó para merecer tales cantidades fue el mismo compositor, que si hoy viviera no tendría dinero para comprar su propia obra. Sensible a esta realidad, la anterior propietaria -que prefirió el anonimato- vendió la partitura con la idea de establecer una fundación internacional para ayudar a jóvenes músicos australianos a desarrollar su carrera. La señora reconoció que el manuscrito “no favorecía a nadie encerrado en la caja de seguridad de un banco. Mi esposo y yo hemos sido aficionados a la música durante toda la vida. Y quiero establecer una institución para ayudar a que gente joven con talento abra su camino en el mundo de la música.”

El manuscrito en cuestión constituye el mayor grupo de cuartetos de Haydn que aún está fuera de las bibliotecas (y que por lo tanto no es accesible fácilmente a los estudiosos). Acaso haya sido ésta la última oportunidad de adquirir una serie importante de originales de Haydn. ■

**“El manuscrito en cuestión constituye el mayor grupo de cuartetos de Haydn que aún está fuera de las bibliotecas (y que por lo tanto no es accesible fácilmente a los estudiosos)”**

# Errores en Brahms

JUAN MARÍA SOLARE



**Tan sólo en la  
Primera Sinfonía,  
el Profesor  
Robert Pascall  
descubrió 281  
errores: 281  
diferencias entre  
el texto original  
y la partitura  
impresa.**

Los primeros editores de Johannes Brahms cometieron *ligeras* imprecisiones al transcribir sus manuscritos y prepararlos para la imprenta. Brahms murió hace un siglo, así que en los más de cien años transcurridos desde las primeras ediciones de sus obras, tales errores se han ido reproduciendo y agrandando.

Un profesor de la Universidad inglesa de Nottingham, Robert Pascall, se puso a investigar qué tan precisa fue la primera edición de las obras de Johannes Brahms. El procedimiento fue el habitual: comparar meticulosamente el manuscrito, de puño y letra del compositor, con la primera publicación, realizada -en el caso de Brahms- en la ciudad de Leipzig.

Tan sólo en la *Primera Sinfonía*, el Profesor Robert Pascall descubrió 281 errores: 281 diferencias entre el texto original y la partitura impresa.

Los errores son de diversa naturaleza; algunos más graves, otros relativamente inofensivos. En ciertos casos, un intérprete medianamente alerta puede darse cuenta de que se trata de una errata y reconstruir lo que debió ser; pero en otros casos la cuestión no es nada evidente de descubrir, si no se tiene acceso a las fuentes. El caso más claro son indicaciones de tempo (es decir, de velocidad) mal situadas, o bien completamente ausentes.

Otros de estos errores característicamente tipográficos son los comienzos de un *diminuendo* (o los finales de un *crescendo*), que en ocasiones es-

tán desfasados con respecto al manuscrito. Además, algunos signos de *staccato* han sido omitidos o (aún peor) mal ubicados. La mayoría de estos despistes editoriales son comparativamente menores, pero en su conjunto -desde ya- afectan el cuadro sonoro que Brahms quería hacernos oír.

Brahms -el compositor de Hamburgo- no siempre pudo corregir las pruebas de imprenta, primero porque la editorial quedaba en Leipzig, y segundo porque él mismo estaba muy ocupado con su *Segunda Sinfonía* como para entretenerse demasiado corrigiendo la *Primera* (si es que el editor se lo permitió).

El profesor Pascall también ha estudiado la exactitud (o no) de la primera edición de la *Segunda Sinfonía* de Brahms, comparándola con su manuscrito. Aquí también encontró alguna que otra imprecisión, como signos "*sforzando*" (acentos repentinos sobre una nota) en lugar de "*rinforzando*" (es decir, aumentar la intensidad del sonido durante una nota o un grupo de pocas notas). Ambas indicaciones son prácticamente equivalentes, *pero sólo* cuando se refieren a una única nota.

Sir Simon Rattle, que dirigió la Orquesta Sinfónica de Birmingham en ocasión del centenario de la muerte del compositor alemán (el 4 de abril de 1997), estaba entusiasmado por este descubrimiento, y afirmó: "cualquier director o cualquier intérprete querría poder telefonear a un compositor y preguntarle qué quería exactamente con tal o cual indicación. [La investigación de Pascall] es lo que está más cerca de hablar con Brahms por teléfono".

Ya hay dos intérpretes que han comenzado a reestudiar y grabar obras de Brahms con las precisiones del profesor Robert Pascall; se trata de Sir Charles Mackerras y de Roger Norrington.

En el pasado, en un alarde de egomanía, los directores se tomaban excesivas libertades, sin importarles tanto lo que el compositor había escrito. El director Roger Norrington comenta: "Ahora confiamos algo más en los compositores. Queremos saber exactamente qué escribieron."

Se calcula que si se pretende revisar la obra completa de Brahms con una lupa -como ha hecho el profesor Pascall al remitirse directamente a los manuscritos- completar el proyecto llevaría treinta años. ■

# Las orquestas madrileñas

## a la palestra

MADRID

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Con la llegada del primer clima cálido las instituciones estables presentan tradicionalmente sus avances de la temporada próxima. Suele ser tiempo de balances y de miradas al próximo futuro cargadas de promesas. Y no se puede decir que esta última temporada del siglo no nos haya traído algo de cambio en las dos orquestas sinfónicas de alcance estatal que tienen sede en Madrid: la Nacional y la de la RTVE.

La Orquesta Nacional de España, que presentó su próxima temporada en un acto reali-

motivos de salud. Casal, con una amplia experiencia en Valencia, donde fundó el Coro de Valencia y dirigió el Palau de la Música, puede estar llamado a jugar un papel importante en esta orquesta, la acogida del medio profesional, en todo caso, ha sido excelente y lo que se barruntaba como un acto descafeinado terminó siendo una cita eufórica.

En lo musical, la OCNE ha apostado por reforzar la presencia de su director emérito, Rafael Frühbeck, que se hace cargo de nueve programas, si bien dos de ellos con orques-



Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE

comenzar y concluir, respectivamente, los *Gurrelieder*, de Schoenberg o dos fragmentos de la ópera *San Francisco de Asís*, de Messiaen. Junto a estos despliegues monográficos hay otros en los que se ha buscado en carácter casi camerístico, como dos dedicados a Mozart y otro centrado en el tema de *Orfeo*. En resumen, se percibe una mayor confianza en objetivos de envergadura, confianza que también se trasluce en planes de grabación y giras.

La Orquesta de la RTVE también ha dado a conocer su programación para el curso entrante. El principal cambio es la plena asunción de funciones

de su nuevo titular, Enrique García Asensio, que se hace cargo de siete programas. Destaca, sobre todo, la presencia de una importante nómina de directores españoles como invitados: Galduf, García Navarro, López Cobos, Gómez Martínez y Ros-Marbà. El apartado musical es más surtido y, en cierto sentido, más ecléctico que la OCNE. En el capítulo de aniversarios a mencionar el de Schoenberg (125 del nacimiento), Busoni (75 de la muerte), Chausson (centenario de la muerte), Ravel (125 del nacimiento), Poulenc (centenario del nacimiento), Chopin (150 de la muerte) y Copland (centenario del nacimiento). ■



Enrique García Asensio



Rafael Frühbeck de Burgos

zado en el Auditorio Nacional el pasado 16 de marzo y que sirvió, además, para presentar una nueva sala de actos que el edificio echaba en falta, pudo llegar a tiempo de presentar al que es su nuevo Director Gerente, Javier Casal, y que cumplía sus funciones desde el día anterior tras incorporarse para cubrir la baja de Álvaro León Ara, que acababa de dimitir por

tas invitadas, la de París y la de Sevilla.

A cierta distancia, destacan directores que son ya amigos de la casa, Pehlivanian (tres), Weller (tres) y Wit (dos). A destacar la presencia de José Ramón Encinar a quien echábamos de menos con esta orquesta. Hay programas de gran entidad en esta temporada: 2ª y 8ª *sinfonías* de Mahler para



Orquesta Nacional de España

# Guerra y Paz

en la música del siglo XX

MADRID

CONCIERTOS Y CONFERENCIAS EN EL MONUMENTAL Y LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

La guerra moderna marcó profundamente el sentimiento artístico en todas sus facetas. La música no pudo permanecer impasible al sufrimiento vivido durante casi todo el siglo, en el que también se sucedieron, a modo de tregua, períodos de entreguerras.

El tema de la guerra y la paz ha sido durante la historia de la música una inspiración recurrente. La diferencia es que mientras los músicos de siglos pasados exaltaban las batallas en sus composiciones, los que experimentaron los enfrentamientos del siglo XX rechazaron y repudiaron las acciones de las naciones involucradas. La música que resaltaba los aspectos épicos de la guerra pasó a convertirse en un canto al dolor y la muerte. Por primera vez la guerra se "humanizaba". Lo verdaderamente importante era el sufrimiento del hombre, por eso, aunque resulte contradictorio, el siglo XX consiguió que se consagraron, en la mayoría de los países occidentales, los derechos humanos. Acontecimientos que reflejaron lo más sórdido y cruel de determinados dirigentes y en general de la personalidad humana derivadas de las dos grandes guerras de este siglo que afectaron enormemente a la sensibilidad moderna.

*La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX* es el nombre que la Orquesta de Radio Televisión Española ha elegido para un ciclo monográfico de Conciertos Sinfónicos, de Cámara y Conferencias que se celebrarán en

el mes de abril en el Teatro Monumental y en la Fundación Juan March. Utilizando un tema trascendente del siglo que vivimos se demuestra la preocupación de la música actual por el sentimiento contemporáneo.



D. Shostakovich

Las Conferencias tendrán lugar en el Salón de Actos de la Fundación Juan March y desglosarán en profundidad el tema del monográfico. Los conferenciantes invitados para la ocasión serán Santiago Martín Bermúdez, escritor y periodista musical y Guillermo Solana, profesor titular de Estética de la Universidad de Madrid.

Cuatro son los conciertos de Música de Cámara que ofrecerá la Fundación Juan March, comenzando el 7 de abril con el Trío Modus, el día 14 el Trío Velázquez, el 21 el pianista Miguel Ituarte y por último el 28 de abril, Modus Novus. Las obras de los compositores que se interpretarán hacen referencia tanto a la guerra como a las actitudes pacifistas de todos ellos. Así es el caso de *Sona-*

*tas de guerra* de Prokofiev, *Cuatro momentos elegíacos de posguerra*, de Miguel Franco o *Planto por las víctimas de la violencia* de Cristóbal Halffter.

Los Conciertos Sinfónicos



S. Prokofiev

interpretados por la Orquesta de Radio Televisión Española en el Teatro Monumental contarán con cuatro directores diferentes, su titular Enrique García Asensio, Laszlo Heltay, Grover Wilkins y Alexander Rahabiri. El programa que interpretarán se compone de obras de Britten, (*Sinfonía de guerra*) y (*Réquiem de guerra*); Joaquín Rodrigo, (*Cantos de amor y de guerra*), Ravel (*Concierto para la mano izquierda*), y de otros compositores que se inspiraron en las acciones bélicas y pacifistas del siglo XX para crear una música que sobrecogiera al espectador. **OLGA MORENO**



Información: 915817208

## II muestra música de

mujeres

MADRID

El Instituto de Investigaciones Feministas y el Instituto Interdisciplinar de la Universidad Complutense de Madrid en colaboración con el Instituto de la Mujer organizan por segundo año consecutivo un curso de reflexión, debate, investigación y difusión de la música realizada por mujeres a lo largo de la historia y en la actualidad tanto en occidente como en otras culturas.

Al igual que el año anterior se celebrarán mesas redondas, conferencias y conciertos en el Teatro Pradillo, contando con la participación del C.D.M.C. del Ministerio de Educación y Cultura.

Entre el 27 y el 30 de mayo tendremos la ocasión de escuchar a la pianista, investigadora y productora de Radio Clásica (RNE), Ana Vega Toscano; a la compositora y pedagoga María Escribano; al Dúo Ártemis, formado por Carmen Martínez y Rodica Mónica Harda, piano y violín; a la investigadora Cecilia Piñero. Finalmente se espera la presencia de la compositora y actual directora del C.D.M.C., Consuelo Díez; con la compositora mejicana Hilda Paredes; con la pianista Elena Rúa; y con la compositora y pedagoga murciana, Lola Fernández.

Todas estas profesionales intentarán, mediante la palabra y la música, rescatar del silencio una historia y un presente rico y vivo, que es de todos y para todos. **O. M.**



Información: 9139439 55.

Madrid 1 9 9 9

## abril

**Lunes 12, 19.30 horas**

**ANTONIO SERRANO**, armónica  
**JUAN IGNACIO MARTÍNEZ**, piano  
Obras de Igoa, Moody, Reverberí, Serrano, Lecuona, de Falla y Debussy

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
Salón de Actos

**Lunes 12 y 26**  
(continúa el 10 y 24 de mayo)

**CURSO DE INTRODUCCIÓN A CSOUND**  
Participan Isidoro Pérez, Adolfo Núñez, Juan de Dios García Aguilera, Pablo Cetta y otros

Sede del LIEM-CDMC-MNCA Reina Sofía, 5ª planta

**Martes 13**

**CONCIERTO-HOMENAJE A DANIEL STEFÁNI**  
**HUMBERTO QUAGLIATA**, piano

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

**Miércoles 14, 19.30 horas**

**ORQUESTA DE CÁMARA ANDRÉS SEGOVIA**  
**LORENZO RAMOS**, director  
Obras de Montsalvatge, Casablanca, Miyhosi, R. Halffter, Rosauro y Nieva

Auditorio Nacional. Sala de Cámara

**Lunes 19, 19.30 horas**

**ANANDA SUKARLAN**, piano  
Obras de C. Halffter, de Pablo, del Puerto, Gª Abril, Ligeti, Takemitsu y Rueda

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
Salón de Actos

**Jueves 29, 19.30 horas**

**SOLISTAS DE MADRID**  
**Mª ANTONIA RODRÍGUEZ**, flauta  
**MARIANA TODOROVA**, violín  
**AURORA LÓPEZ**, piano  
Obras de Rodrigo, Catalán, Montsalvatge, Martín y González Acilu

Auditorio Nacional. Sala de Cámara

Madrid 1 9 9 9

## mayo

**Lunes 3, 19.30 horas**

**CUARTETO MANUEL DE FALLA**  
Obras de J.L. Turina, Lanchares, López Gavilán, Gil, Carbajo y Ranieri

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
Salón de Actos

**Lunes 10, 19.30 horas**

**MERCEDES POMILIO**, clave  
Obras de Henze, Tiensu, Ligeti, Ranieri, Fernández Alvez, Prieto, Taverna Bech y Cruz de Castro

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
Salón de Actos



**Centro  
para la Difusión  
de la Música  
Contemporánea**

**Programa  
Abril•Mayo**

**Sábado 15, 19.30 horas**

**PLURAL ENSEMBLE**  
**FABIÁN PANISELLO**, director  
Obras de Olavide, Encinar, Sotelo y Lanchares

Museo Thyssen-Bornemisza. Auditorio

**Jueves 20, 19.30 horas**

**GRUPO: LES JEUNES SOLISTES**  
Obras de de Pablo, Farago, Pecou, Bernaola, Castillo y García Laborda

Auditorio Nacional. Sala de Cámara  
En colaboración con la Casa de Velázquez

**Viernes 21**

**EDUARDO PAUSA**, flauta  
**GONZALO MANZANARES**, piano  
Obras de Macbride, Echevarría, Menéndez, Moreno-Torroba, Guridi, Gurbindo, Montsalvatge, García-Abril y Costa

Centro Cultural Villa de Madrid

**Lunes 24, 19.30 horas**

**HOMENAJE A AGUSTÍN GONZÁLEZ ACILU**  
**TRÍO MOMPOU**  
**ESPERANZA ABAD**, voz  
**VICENTE MARTÍNEZ**, flauta  
**VICENTE MARTÍNEZ (hijo)**, flauta  
**PABLO RIVIERE**, viola  
Obras de A. González Acilu

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
Salón de Actos

**Lunes 31, 19.30 horas**

**"ROYAL WINTER MUSIC"** de H.W. Henze  
**JÜRGEN RUCK**, guitarra

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
Salón de Actos  
En colaboración con el Instituto Alemán

**Locales**  
Auditorio Nacional de Música  
Príncipe de Vergara, 146  
28002 MADRID  
Museo Nacional  
Centro de Arte Reina Sofía  
Santa Isabel, 52  
28012 MADRID

## La música de cámara de Turina en el Conde Duque

MADRID

EN EL 50 ANIVERSARIO DE LA MUERTE DEL COMPOSITOR (1882-1949)

Joaquín Turina falleció el 14 de enero de 1949; es decir: este año se conmemora el 50 aniversario de su muerte, siguiendo la -en nuestra particularísima opinión- odiosa costumbre de celebrar los óbitos. Con este luctuoso motivo, vamos a asistir a una avalancha (bienvenida sea) de conciertos, homenajes, publicaciones, etc., que esperamos sirva para recordar (en el mejor de los casos) o descubrir (en el peor y tememos que más frecuente) que Joaquín Turina fue uno de nuestros más grandes compositores, y que es autor de una abundantísima obra que no se limita al sinfonismo nacionalista.

La música de cámara, la "música abstracta" (en definición de su nieto, José Luis Turina). Es decir: la no descriptiva, es quizás la más importante de Turina y, sin quizás, la menos conocida. Paga nuestro

autor el tributo a la enorme popularidad de unas obras geniales, inspiradísimas y archiconocidas. Pero no fue Turina solamente un músico de enorme inspiración melódica y formal; fue un músico prolífico y de unos conocimientos musicales exhaustivos que le permitieron expresarse en todos los órdenes.

Hacemos votos para que este año 1999 sirva para que el inmenso caudal de la obra de Turina nos llegue y lo haga con la profunda seriedad que merece su música; para que podamos oír todos los días de todos los años al menos una obra de Turina en la radio mejor que 50 de sus 104 obras en un solo día, con el gravísimo peligro de la saturación, y ninguna durante meses; para que se ocupen, de forma oficial, de su magnífico legado, de su archivo conocido y utilísimo sólo gracias a la abnegada voluntad de sus descendientes.



Dibujo inédito de Joaquín Turina, hecho por su hijo. Cortesía de J.L. Turina Garzón.

Hacemos votos, en fin, para que una de nuestras individualidades más luminosas de este nuestro musical y culturalmente oscuro país pueda brillar todos los días.

El Centro Cultural Conde Duque pone su granito de arena dedicando el ciclo "Paisajes e impresiones en la vida de un músico" a la música de cámara de Turina durante cinco

lunes consecutivos (17, 24, y 31 de mayo; 7 y 14 de junio), donde podremos escuchar a María Aragón y a Fernando Turina en un recital de canto y piano; al Trío Velázquez; al guitarrista José María Gallardo y el Cuarteto de Laudes "Paco Aguilar" que, entre otras cosas, nos ofrecerán *La Oración del Torero*, en su versión original; un recital pianístico de Antonio Soria (que está grabando la obra completa de piano de Turina y ya va por el octavo disco de los dieciséis que la integrarán) y la obra sinfónica para banda en versión de la Banda Sinfónica de Madrid, dirigida por Juan Foriscot.

No se lo pierdan. Es posible que haya cosas que les gusten aún más que la *Sinfonía sevillana*. Es otra cosa.

ANA SERRANO

**i**

Información: 91588 57 24.

## Hurta Cordel'99 IV Festival de música improvisada

MADRID

Madrid abre sus puertas a Hurta Cordel 99 con el IV Festival de Música Improvisada. Los encuentros estarán repartidos entre el Círculo de Bellas Artes, el Instituto Alemán y el Centro Cultural García Lorca. Las jornadas, organizadas por Música Libre, se desarrollarán entre el 19 y el 27 de mayo, en las que también tendrán cabida otros géneros como la danza.

La técnica de la improvisa-

ción aplicada a movimientos artísticos como la música o la danza, aunque consolidada en la actualidad, no es nueva. Se sabe que músicos como Bach, Haendel, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Chopin o Listz, entre otros, practicaban la improvisación en sus creaciones musicales.

Hoy en día esta tendencia es la base para estilos tan enraizados popularmente como son el flamenco y, sobre todo

el jazz. También la Música Contemporánea de tradición clásica se ha expresado y enriquecido con tendencias musicales liberalizadoras de un lenguaje único.

Como consecuencia de la actual floración de movimientos basados en la improvisación, este festival se ha ido convirtiendo en punto de referencia de las corrientes más radicales y comprometidas con la improvisación. O.M.

Programa Hurta Cordel'99

**Círculo de Bellas Artes:**

19 de mayo: 21 h.

Encuentro de música y danza improvisadas.

24 de mayo: 21 h.

Vanessa Mackness y Tarsis.

**Instituto Alemán:**

26 de mayo: 21 h.

Jazzanga Clan.

**Centro Cultural Federico García Lorca (Rivas Vaciamadrid):**

27 de mayo: 20 h.

Jazzanga Clan.

Viernes, 28 de mayo: 20 h.

Vanessa Mackness y Tarsis.

**i**

Información 915305063

## La tuerca vuelve

a girar

MADRID

**E**l Teatro de la Zarzuela propone esta primavera dos obras que, por diferentes razones, constituyen los platos fuertes de la segunda mitad de su temporada: *La corte del Faraón* (que prolonga sus actuaciones hasta el 2 de mayo) y *Otra vuelta de tuerca*, que sube a escena el 22 de mayo. Este título constituye la aportación del teatro a la ópera de nuestro siglo y cuenta con un equipo artístico ciertamente espectacular. *Otra vuelta de tuerca* (*The turn of the screw*), estrenada en Venecia en 1954, es una de las óperas mejor conocidas de Benjamin Britten y cuenta para ello con la enorme calidad de una historia basada en la novela homónima de Henry James.

A partir de la tenebrosa historia de James, en la que dos niños sufren la dominación de unos fantasmas a los que debe oponerse la voluntad de su última institutriz, Britten creó un espectáculo musical de rara intensidad utilizando un grupo instrumental camerístico (trece instrumentos) y una estructura de variaciones que ejemplifican musicalmente uno de los sentidos del enigmático título.

La nómina artística de esta producción (que viene del Teatro Regio de Turín) está encabezada por el prestigioso director escénico italiano Luca Ronconi y la destacada intervención de Antoni Ros-Marbà en la parte musical, a quien tanto se echa de menos en las producciones lírico-teatrales madrileñas. El importante papel de la institutriz está encomendado a la formidable y veterana cantante Raina Kabaivanska que aprovechará su periplo madrileño



Benjamin Britten

para ofrecer unas clases magistrales de interpretación para cantantes del 3 al 11 de junio y que tendrán lugar en el Hotel Villa Real (Plaza de las Cortes, 10. Madrid), además de un recital fi de curso el 12 de junio.

Con esta esperadísima producción (y la posterior reposición de *Luisa Fernanda*, de Moreno-Torroba, a partir del 18 de junio) el Teatro de la Zarzuela cierra su actual temporada con un amplio sobresaliente que ha rozado la matrícula de honor en varios momentos (*L'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi, de enero, por ejemplo, y muy posiblemente *La corte del Faraón*, versión Alfredo Arias -al cierre de estas páginas aún no está estrenada- y esta *Otra vuelta de Tuerca* britteniana que llega con los mejores augurios). En resumidas cuentas, la ecuación del Teatro de la zarzuela para dignificar la zarzuela e incorporar a la cartelera madrileña títulos importantes del Barroco y del siglo XX se cierra con un notable éxito que debe marcar referencias para el futuro. **J.F.G.**



Información 915245400

de  
formación  
o ampliación  
de estudios  
musicales y  
de alta especialización

1999/2000

SOCIEDAD DE ARTISTAS  
Intérpretes o Ejecutantes de España

Príncipe de Vergara, 9 - 28001 Madrid - Tel.: 91 577 97 09  
Pº de Gracia, 112, Entlo. - 08080 Barcelona - Tel.: 93 292 05 55

# Volverán las alegres

## golondrinas

MADRID

EL TEATRO REAL REPONE LA OBRA MAESTRA DE JOSÉ MARÍA USANDIZAGA Y MARTÍNEZ SIERRA

**C**inco líneas dedica la Enciclopedia de la Música Garzanti a José María Usandizaga, las mismas que dedica a Amalia Rodrigues, cantante lisboeta de fados, a Clark Terry y Juan Tizol, trombonistas de la orquesta de Duke Ellington. ¿Decepcionante? Indudablemente, la corta vida del compositor donostiarra (1887-1915) cercenó una carrera que había comenzado con los mejores augurios y que provocó una llamarada de entusiasmo con el estreno de *Las Golondrinas* (1914). El músico que iba a protagonizar el renacimiento musical vasco, junto con su gran amigo Guridi, no tuvo tiempo de extender su enorme talento a una producción consistente; un talento que todos alabaron como de los más destacados de su época, incluyendo al propio Falla.

*Las Golondrinas* nació bajo los mejores auspicios, el joven y frágil Usandizaga (bastaron pocos meses para comprobar hasta qué punto su salud era frágil) fue acogido con auténtica devoción por dos matrimonios artísticos destacados, los Martínez Sierra (Gregorio y María Lejárraga) y Enrique Sagi-Barba y Luisa Vela. Los primeros se encargaron de proporcionar la historia, el libreto y el estreno, los segundos aseguraron las partes vocales protagonistas, la dirección escénica y el aval ante el arisco público madrileño. Usandizaga respondió a todos con una partitura memorable. *Las Golondrinas* era tan buena para los usos de la época en España que despertó esperanzas quizá excesivas. En eso coincidió con *La vida Breve*, de Falla, ópera escrita nueve años antes, pero cuyo estreno madrileño se realizó meses después que el de Usandizaga (noviembre de 1914); y ninguna de las dos en el Teatro Real. A ambas óperas, que habían realizado el esfuerzo de estar a años luz de la media de la producción teatral hispana, pronto se les reprochó no haber llegado, pese a todo, al estándar europeo. Triste destino de la crea-

ción nacional, siempre empeñada en encontrar genios gratis.

Hace muy bien el renovado Teatro Real en acoger este título, como también lo hizo inaugurando el teatro con la obra de Falla, es bueno pagar las deudas con prontitud, y ésta era una, como lo decía *El Heraldo* el 6 de febrero de 1914: "Con verdadero pesar vemos que se estrenan en Price obras como la de Usandizaga y Martínez Sierra (...) Lástima de trabajo orquestal, lástima de voces a las que siempre se exige un esfuerzo enorme y de las que se pierden los matices, Aun así, celebramos mucho por Usandizaga, el joven y admirable compositor que estrenara su obra en Price en vez de estrenarla en el Teatro Real, como fuera justo, dado el mérito de la composición musical. Representada el nuestra ópera, hubiera el maestro triunfado igualmente y luego de tres representaciones hubiera pasado la soberbia partitura a la ratonera de los archivos y al más profundo olvido. Estrenada en Price, *Las Golondrinas* tomarán vuelo y tal vez algún día los chicos de la prensa lleven esa partitura al teatro de la plaza de Oriente..."

Ese día va a llegar el 15 de mayo de 1999, y es justo recordar el esfuerzo y la fe que pusieron en ella y en el quebradizo Usandizaga esos legendarios cantantes y hombres de teatro Enrique Sagi-Barba, que encarnó a Puck y dirigió la escena, o esa extraordinaria soprano, Luisa Vela, con un sólo defecto, un poco más rellenita de lo que el autor hubiera deseado, más ún, si cabe, por encontrarse embarazada de nueve meses del que luego sería digno continuador de la saga, Luis Sagi-Vela, el cual nació doce días después del estreno y que, más tarde, pudo decir que él también estuvo presente en el acontecimiento.

También hay que recordar el papel de



De izquierda a derecha, Martínez Sierra, Luisa Vela, Enrique Sagi-Barba y Usandizaga en la portada de *La Crónica Gráfica*.

los Martínez Sierra, Gregorio importante hombre de teatro, el más destacado de su tiempo y con autoridad de empresario, y su mujer María, auténtica escritora del tándem y creadora real del libreto, igual que lo hizo con los de Falla (*El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*) o Turina (*Margot*), y a quien los registros oficiales del derecho de autor siguen negándole su autoría, injusticia doble por tratarse de una de las mujeres más notables de su tiempo, llegó a ser diputada de la República y, consecuentemente, exiliada célebre.

En fin, *Las Golondrinas* nos habla de uno de los momentos más exultantes del renacimiento lírico español de principios de siglo y su llegada a la temporada actual del Teatro Real, además de reparar una de tantas injusticias de nuestro azaroso siglo, va a permitir constatar lo que esta obra le dice a la gente del próximo siglo. J.F.G.

# Haendel

## en el Jacobeo

SANTIAGO DE COMPOSTELA



La Real Filarmonía de Galicia

**E**l Auditorio de Galicia presenta un amplio y variado programa que finalizará en el próximo mes de agosto.

La Real Filarmonía de Galicia es la principal agrupación musical que actúa en el recinto gallego, pero además, la temporada se ve enriquecida por la presencia de otras orquestas y solistas invitados. Este es el caso de la Beethoven Academy Orchestra que, acompañada del pianista alemán, Christian Zacharias, ofreció el pasado mes de febrero dos conciertos con el compositor al que deben su nombre, como protagonista. También han pasado por el auditorio compostelano, entre otros, el conjunto francés especializado en música barroca, Les Musiciens du Louvre, dirigidos por su fundador Marc Minkowski.

Durante los meses de abril y mayo visitarán tierras gallegas la Hungarian National Philharmonic Orchestra y la academia y el coro de Saint Martin-in-the-fields, junto a la Real

Filarmonía y el grupo de Cámara de la Universidad de Santiago In Itinere.

Fundada en 1996, La Real Filarmonía de Galicia cuenta con el director alemán Helmuth Rilling como titular. Su consolidación musical en España viene precedida por sus comienzos entre 1996 y 1997, en el Auditorio Nacional, en el Palau de Valencia y en la Catedral de León. Un año después, realizó una primera gira internacional de cinco conciertos con el coro Gächinger Kantorei de Stuttgart. Este hecho unido a que se convirtió en la primera orquesta española presente en el Festival de Salzburgo durante la tradicional semana de Mozart han confirmado su importancia en el panorama musical.

Otro de los conciertos estrella que proporciona este centro cuenta con una de las orquestas de cámara más importantes del mundo. Se trata de la Academia y el Coro de Saint Martin-in-the-Fields. Desde hace ya 40 años, cuan-

do Sir Neville Merriner y un grupo de profesores de orquesta de Londres constituyen el conjunto, compagina las giras internacionales con los estudios de grabación y los conciertos en el Reino Unido. En el mes de mayo la Academia realizará varias escalas en nuestro país. El día 11 actúa en el Auditorio Nacional de Madrid, el 12 en Valencia y por último el 14 de mayo en el Auditorio coruñés. En los tres conciertos proponen uno de los ora-

torios religiosos de Haendel, *Jeptha*.

Por último destacar la presencia el 22 de mayo del Grupo de Cámara de la Universidad de Santiago. In Itinere, que con motivo de la celebración del año santo, ofrecerá en el Auditorio de Galicia de música de la Catedral de Santiago y de un Cancionero del siglo XII. **O.M.**

**i**

Información: 98155 22 90



## HURTA CORDEL 99

IV Festival de música improvisada

### Círculo de Bellas Artes

Marqués de Casa Riera, 2

19 de mayo 21 horas

Encuentro de música y danza improvisadas

24 de mayo 21 horas

Vanessa Mackness & Tarsis

### Instituto Alemán

Zurbano, 21

26 de mayo 21 horas

Jazzanga clan

### C. Cultural Federico García Lorca

Rivas Vaciamadrid

27 de mayo 20 horas

Jazzanga clan

28 de mayo 20 horas

Vanessa Mackness & Tarsis

Información: Tels. 91 530 50 63 - 91 409 57 29 - 91 575 92 70

Organiza: Música libre

Colaboran: Goethe-Institut, Instituto Alemán. Ayuntamiento de Rivas Vaciamadrid. Círculo de Bellas Artes. Estudio 3. Onda Latina. Radio Rivas. Fundación Olivar de Castillejos. Dink Pol.

# Música viva

## ópera y conciertos sinfónicos

BARCELONA

LAS APERTURAS DEL AUDITORIO Y EL LICEU CONVERTIRÁN A BARCELONA EN "CIUDAD DE LA MÚSICA"

**B**arcelona está de enhorabuena. Dos nuevas sedes acompañarán en su periplo musical al Palau; un auditorio inaugurado el pasado 22 de marzo, además de la próxima y esperada apertura del Liceu de la música.

Los conciertos que el coliseo catalán lleva representando en otros escenarios, sobre todo en el Teatro de la Victoria, llegan a su fin. La Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu presentan para los meses de abril y mayo los últimos conciertos sinfónicos y operísticos de un ciclo que finalizará en el mes de junio.

El primer Concierto Sinfónico de abril, contará con el director Antonello Allemandi al frente de la representación musical, los días 14 y 16 en El Palau de la Música con obras de Sánchez y Zajick. También en el Palau, los días 23 y 24, Gruberova, Oprisanu, Bross y Álvarez serán interpretados por la Orquesta Sinfónica del Liceu junto al director, Ondrej Lenard. El jueves 29 el nuevo Auditorio de Barcelona albergará otro de los Conciertos Sinfónicos del Liceu. Shicoff y Kabatu se escucharán bajo la batuta de Paolo Carignani. Por último, en el mes de mayo, el Palau de la música y el Teatro de la Victòria ofrecen respectivamente dos recitales. Por un lado Olga Borodina el día 15 acompañada por Dimitri Yefimov al piano, y por otro lado, Sarah Walker junto al pianista Roger Vignoles protagonizará un segundo recital los días 16, 18, 21 y 25.

La ópera del Liceu tendrá cabida en el Palau durante abril y mayo. *Linda de Chamounix* con libreto de Gaetano Donizetti los días 7, 10, 13 y 18 de abril, bajo la dirección musical de Ondrej Lenard al frente de la Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu. Para concluir con el mes de mayo, la ópera de Verdi, *Luisa Miller*, será interpretada por la Orquesta del Liceu que para esta ocasión dirige Frédéric Chaslin.

El primer festival de primavera, bajo el nombre de Música Viva 1999, continúa celebrándose en Barcelona, donde se unen conferencias y debates a los conciertos musicales. Tres son los encuentros que el ciclo ofrece en los próximos meses. El primero de ellos tendrá lugar el 15 de abril en la Basílica de Santa María del Mar dedicado a la música espiritual del Renacimiento andaluz. Los compositores Cristóbal de Morales y Francisco de Guerrero serán interpretados por la Capella Reial de Catalunya dirigida por Jordi Savall. La conferencia que acompañará a este concierto contará con Raimon Panikkar y Jordi Savall para el tratamiento del tema: Arte y espiritualidad. Por último, el 11 de mayo Música Viva presenta a la Capella Reial de Catalunya junto a les Concert des Nations dirigidos por Jordi Savall para interpretar obras de grandes maestros del barroco como Heinrich Ignaz y Franz Biber autores de *Missa de Requiem XV vocum* y *Missa de Bruxellensis XXIII vocum*.

O.M.



Jordi Savall y la Capella Reial de Catalunya .

## Festival de ópera

LAS PALMAS

**E**l Teatro Pérez Galdós de Las Palmas presenta tres conciertos operísticos para los meses de abril y mayo, dentro del Festival que tradicionalmente dedica la isla a este género.

El primero de ellos se celebrará los días 13, 15 y 17 de abril. Se trata de *La Italiana en Argel*, de Rossini que podrá escucharse bajo la batuta de Robert Bleser.

El mes de mayo ofrece dos actuaciones. Por un lado, *Romeo y Julieta*, de Gounod, los días 4, 6 y 8, con dirección

musical a cargo de Roger Rossel, quien también coordina la parte artística del Festival. Por otro lado, los próximos 18, 20, y 22 de mayo, la ópera de Puccini, *Manon Lescaut*, contará con el italiano Roberto Benzi para ponerse al frente de la orquesta.

Tanto la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria como el Coro del Festival de Ópera de Las Palmas acompañarán las tres representaciones que tendrán lugar en el escenario del recinto canario.

O.M.

## Arditti rememora *Zayin* de Francisco Guerrero

SEVILLA

EL CUARTETO DE CUERDA ACTÚA EN EL TEATRO CENTRAL

La actuación del cuarteto inglés, Arditti, se sitúa dentro de un ciclo de conciertos que el Teatro Central de Sevilla lleva efectuando desde el 19 de febrero y que finalizará en el próximo mes de mayo. Se trata de un ciclo dedicado a la música

a una mujer. La primera obra está escrita con procedimientos de combinatoria, mientras que las demás se resuelven con técnicas fractales. Sin embargo la ejecución integral ha confirmado la unidad del ciclo.

Desde su fundación en 1974 por Irvine Arditti, el objetivo



Foto: cortesía ProMúsica

contemporánea en el que se interpretan obras importantes compositores del siglo XX. El coliseo sevillano pretende que se desarrollen, a partir del interés por la música contemporánea en Andalucía, formaciones musicales de máxima calidad.

El célebre cuarteto repite en el mismo recinto lo que fuera el estreno absoluto en 1997 de la obra del recientemente fallecido Francisco Guerrero, *Zayin I-VII*. El compositor andaluz escribió las siete partes de la pieza entre 1983 y 1997. Todo el proyecto se articula en torno al número 7 (*Zayin* significa 7 en hebreo). La referencia al número no se resuelve separada del mundo, sino que para Guerrero, el cálculo matemático es un medio para la estructuración formal.

Cada uno de los *Zayin* es un arquetipo sonoro dedicado

del cuarteto siempre ha sido estimular a compositores de todos los estilos a componer para ellos.

La discografía editada por los cuatro músicos comprende alrededor de 50 discos compactos premiados por la prensa mundial. Coincidiendo con el concierto, presentan uno de estos CD's, el cuál, recoge una grabación que el Arditti hizo sobre la obra de Francisco Guerrero.

Alrededor de dos años después, el cuarteto vuelve al teatro sevillano, ofreciendo así, una segunda oportunidad para escuchar las siete partes del *Zayin*.

La actuación tendrá lugar el próximo 15 de mayo a las 21 horas. O.M.

**i**  
Información 95 446 07 80

## CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE



### AYUNTAMIENTO DE MADRID

## PROGRAMACIÓN DEL AUDITORIO CONCIERTOS ABRIL, MAYO Y JUNIO '99

### CICLO "L.V. BEETHOVEN (1770-1827). INTEGRAL TRIOS CON PIANO"

Lunes 12 de abril 19,30 h.

Trio con piano Op. 1 nº 1, Mi b M. (1794-5), 32'  
Trio con piano Op. 1 nº 2, Sol M. (1794-5), 30'  
Trio con piano Op. 1 nº 3, Do m. 1794-5), 25'  
*Tema y 14 variaciones sobre un tema original,*  
para Trio con piano, Op. 44, Mi b.M., 10'

Lunes 19 de abril 19,30 h.

Trio con piano Op. 11 Si b M. (1797), 18'  
Trio con piano Op. 70 nº 1, *El Fantasma*. Re M. (1808), 23'  
Trio con piano Op. 70 nº 2, Mi b M. (1808), 31'  
*10 Variaciones "Sobre la Canción de Müller",*  
para Trio con piano, Op. 121, Mi b.M., 15'

Lunes 26 de abril 19,30 h.

Trio con piano WoO 39, Si b M. (1812), 5' 30"  
Trio con piano Op. 38 Mi b M., (1803?), 40'  
Trio con piano Archiduque Op. 97, Si b M. (1808-11), 37'

INTÉRPRETES DEL CICLO:

*Miguel Ituarte*, piano; *Manuel Guillén*, violín; *Angel Luis Quintana*, violoncello

### CICLO "COMPOSITORES ROMÁNTICOS OLVIDADOS DEL S.XVIII"

Lunes 3 de mayo 19,30 h.

"Un italiano españolizado: Francisco Molina".  
CAMERATA ROMÁNTICA M<sup>o</sup> Muro, soprano; *Tu-shi Chiao*, contratenor; *René Mora*, guitarra

Lunes 10 de mayo 19,30 h.

"Compositores españoles y británicos del S.XVIII".  
Obras de Soler, Scarlatti, Seixas, Albero, Arne y T. Roseingrave  
*Sophie Yates*, clave

### CICLO "JOAQUÍN TURINA: PAISAJES E IMPRESIONES" EN EL 50 ANIVERSARIO DE LA MUERTE DEL COMPOSITOR (1882-1949)

Lunes 17 de mayo 19,30 h.

Obras para canto y piano  
*María Aragón*, soprano; *Fernando Turina*, piano

Lunes 24 de mayo 19,30 h.

La música de cámara  
TRÍO VELÁZQUEZ. *Victor Ariola*, violín *Claude Druelle*, violonchelo *Pablo Puig*, piano

Lunes 31 de mayo 19,30 h.

Música para guitarra y cuarteto de laúdes  
*José M<sup>o</sup> Gallardo*, guitarra; CUARTETO PACO AGUILAR, laúdes españoles

Lunes 7 de junio 19,30 h.

Recital de Piano, a cargo de *Antonio Soria*

Lunes 14 de junio 19,30 h.

Obra sinfónica para banda  
BANDA SINFÓNICA MUNICIPAL. Director, *Juan Foriscot*

AUDITORIO CONDE DUQUE  
Conde Duque, 11 - 28015 MADRID  
Teléfonos 91 588 57 24 - 91 588 58 34  
Entrada libre. Aforo limitado.

# Primavera

en el Palau

VALENCIA

ST. MARTIN-IN-THE-FIELDS EN SU GIRA POR ESPAÑA SE SUMA A UNA TEMPORADA TEÑIDA DE INTERNACIONALIDAD

**E**l bimestre próximo Valencia acoge una variada programación musical entre los días 9 de abril y 31 de mayo. Aparte de la esperada presencia de la Orquesta y el Coro de la ciudad, la temporada es aún más interesante debido a la envergadura de las agrupaciones musicales invitadas para la ocasión. Entre ellas, el 15 de abril el Palau cuenta con La Denmark Radio Symfoniorkester, considerada como la principal orquesta del país nórdico, dirigida por Alexander

Rahbari y con Christian Tetzlaff al violín interpretando piezas de Nielsen, Sibelius y Hindemith.

Ricardo Muti al frente de la Orquesta Filarmonica Della Scala ofrecerá un concierto el 26 de abril con obras de Verdi y Richard Strauss. Además la ciudad levantina proporciona la oportunidad de escuchar a Debussy y a Mahler de la mano de la Halle Orchestra con Kent Nagano como director, el 20 de mayo.

Por último, destacar la presencia de dos grandes conjun-

tos de la escena mundial. El 12 de mayo la Academia de St. Martin-in-the-Fields, que bajo la titularidad de su principal fundador Sir Neville Merriner, interpretará *Jeptha*, de Haendel, como consecuencia de la gira que está realizando por España, ya que por las mismas fechas actuará en el Auditorio de Madrid y en el de Galicia.

La neoyorquina Met Orchestra visitará, al igual que el conjunto británico, varios de los escenarios nacionales. Valencia contará con ellos el 16 de mayo para interpretar a

Wagner, Ives, Mozart y finalmente Brahms.

Pero no son sólo éstas las orquestas internacionales que llenarán la temporada de primavera del Palau de la Música, también estarán, entre otras, la Philharmonia Orchestra con Christian Thieleman, director musical de la Deutsche Oper Berlín y la London Symphony Orchestra, los días 28 de abril y 16 de mayo respectivamente. O.M.



Información 96 337 09 88

## II Muestra Internacional de Música de Mujeres

del 27 al 29 de mayo 1999 Conferencias, mesas redondas y conciertos



Universidad Complutense / Instituto de Investigaciones Feministas

Participan:

Lugar: Teatro Pradillo. Pradillo 12 28002 Madrid



**Dúo Artemis (Carmen Martínez y Rodica Monica Herda), Clavel Cabeza, María Escribano, Mar Gutiérrez, Marisa Manchado, Cecilia Piñero, Elena Ríu, Pilar Rius Fortea, Ana Vega. . .**

Con música de:

**Grazyna Bacewicz, Hildegard von Bingen, Lili Boulanger, Rosa García Ascot, Barbara Heller, Gisele Hernández, Mariana Martínez, Fanny Mendelssohn, María Therese von Paradis, Eloisa de la Parra, María Rodrigo, Elena Romero, Clara Schumann, Germaine Tailleferre, Paulina Viardot-García. . .**

Información e inscripciones:

Teatro Pradillo Tel. 91 416 90 11 Fax 91 416 99 68

Instituto de Investigaciones Feministas Tel / Fax 91 394 39 55

Cuota de inscripción: 2.000 ptas.



a b r i l

del 5 al 11

**Miércoles, 7: 19,30 h.**

**Cuarteto Janacek.**  
Dvorak: *Cuarteto n° 9.* *Cuarteto n° 8.* Martinu: *Cuarteto n° 2.*  
Auditorio Nacional.

**Miércoles, 7: 19,30 h.**

**Trío Modus y Stefanía Pipa.**  
V. Ullman: *Cuarteto n° 3.* G. Klein: *Trío.* Shostakovich: *Cuarteto n° 8.* K. Hartman: *Cuarteto n° 1.* Carrillon.  
Fundación March.

**8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 22 y 24 de Abril.**

**Orquesta Sinfónica de Madrid.**  
Coro de la Comunidad de

Madrid.  
García Navarro, director musical.  
Emilio Sagi, director de escena.  
*Carmen.* Música de Bizet. Libreto de H. Meilhac y L. Halévy.  
Teatro Real.

**Viernes, 9 y Sábado, 10: 19,30 h. Domingo, 11: 11,30 h.**

**Orquesta Nacional de España.**  
Yoav Talmi, director.  
Simone Pedroni, piano.  
J. Turina: *La Oración del torero.* Mozart: *Concierto para piano y orquesta n° 17.*  
Brahms: *Sinfonía n° 1.*  
Auditorio Nacional.

**Viernes, 9: 20 h.**

**Orquesta Sinfónica de RTVE.**  
Enrique García Asensio, director.  
Teresa Novoa, soprano.  
B. Britten: *Sinfonía de Réquiem.* J. Rodrigo: *Cantos de amor y de guerra.* C. Halffter: *Réquiem por la libertad imaginada.* L. Balada: *Sinfonía en negro.*  
Teatro Monumental.

**Sábado, 10: 19,30 h.**

**Cuarteto Orpheus.**  
José Luis Estellés, clarinete.  
Obras de I. Yung, Ligeti, Stockhausen y L. de Pablo.  
Auditorio Nacional.

del 12 al 18

**Lunes, 12: 19,30 h.**

M. Ituarte, piano. M. Guillén, violín. Á. L. Quintana, chelo.  
Beethoven: *Integral Tríos con piano (I).*  
Auditorio Conde Duque.

**Lunes, 12: 19,30 h.**

Antonio Serrano, armónica.  
J. Ignacio Martínez, piano.  
Obras de Igoa, Moody, Reverberi, Serrano, Lecuona, Falla, Ionesco y Debussy.  
Centro de Arte Reina Sofía.

**Martes, 13: 19,30 h.**

Christian Zacharias, piano.  
Obras de Beethoven y Chopin.  
Auditorio Nacional.

**Martes, 13.**

Humberto Quagliata, piano.  
Homenaje a Daniel Stefáni.  
Círculo de Bellas Artes.

**Miércoles, 14: 19,30 h.**

**Orquesta de Cámara Andrés Segovia.**  
Lorenzo Ramos, director.  
Obras de Montsalvatge, Casablanco, Myhosi, C. Halffter, Rosauro y Nieva.  
Auditorio Nacional.

**Miércoles, 14: 19,30 h.**

**Trío Velázquez y clarinete.**  
E. Bloch: *Tres nocturnos.* Messiaen: *Cuarteto para el fin de los tiempos.*  
Fundación March.

**Jueves, 15: 19,30 h.**

**Filarmonía Nacional Húngara.**  
Adam Fischer, director.  
Dénes Várjon, solista.  
Liszt: *Fantasia Húngara.* Mahler: *Sinfonía n° 7.*  
Auditorio Nacional.

**Jueves, 15: 19,30 h.**

José M<sup>a</sup> Gallardo, guitarra.  
G. Sanz: *Danzas españolas.* S. de Murcia: *Toccata en la manera de Corelli.* Debussy: *Tres piezas.* J. Rodrigo: *Sonata giocosa.* M. Castillo: *Sonata.* Albéniz: *Torrebermeja.* Sevilla.  
Auditorio Nacional.

**Viernes, 16: 20 h.**

**Orquesta y Coro de RTVE.**  
Escolanía N. S. del Recuerdo.  
Laszlo Heltay, director.

INTÉRPRETES

Academy of St. Martin in the Fields (11, mayo. A. Nac.)  
Berganza / Parejo, mezzosoprano. (19, abril. T. Zarzuela)  
Cámara XXI (18, mayo. A. Nac.)  
Colegium Vocale de Gante (22, mayo. A. Nac.)  
Coro de la Comunidad de Madrid (8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, abril. 13, mayo. T. Real)  
Coro de RTVE (16, abril. T. Monumental)  
Coro del Teatro de la Zarzuela (17, abril. T. Zarzuela), (15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, mayo. T. Real.)  
Coro Nacional de España (23, 24, 25, abril. 20, 28, 29, 30, mayo. A. Nac.)  
Cuarteto Alban Berg (25, mayo. A. Nac.)  
Cuarteto Arditti (12, 13, mayo. A. Nac.)  
Cuarteto Janacek (7, abril. A. Nac.)  
Cuarteto Manuel de Falla (3, mayo. C. R. Sofía)  
Cuarteto Oceano (23, abril. F. Psicología U.A.M.)  
Cuarteto Orpheus (10, abril. A. Nac.)  
Cuarteto Panocha (28, abril. A. Nac.)  
Danmarks Radios Symfoniorkester (16, abril. A. Nac.)  
Filarmonía Nacional Húngara (15, abril. A. Nac.)  
Gallardo, J. M<sup>a</sup>., guitarra. (15, abril. A. Nac.)  
Goode, R., piano. (22, abril. Nac.)  
Halle Orchestra (18, mayo. A. Nac.)  
I Musici (30, abril. A. Nac.)  
Ituarte, M. / Guillén, M. / Quintana, A. L., piano, violín, chelo.

(12, 19, 26, abril. A. C. Duque)  
Ituarte, M., piano. (21, abril. F. March)  
Les Jeunes Solistes (20, mayo. A. Nac.)  
Lupu, R., piano. (12, mayo. Aud. Nac.)  
Modus Novus (28, abril. F. March.)  
Musiktage Mondsee Ensemble y Cuarteto Panocha (21, abril. A. Nac.)  
Orquesta Ciudad de Málaga (14, 15, 16, mayo. A. Nac.)  
Orquesta de Cámara Andrés Segovia (14, abril. A. Nac.)  
Orquesta de Cámara Trondheim Soloists (12, mayo. A. Nac.)  
Orquesta de la Comunidad de Madrid (5, 13, mayo. A. Nac.), (27, abril. 22, 25, 27, 29, mayo. T. Zarzuela.)  
Orquesta Filarmónica de Dresde (6, 7, mayo. A. Nac.)  
Orquesta Nacional de España (9, 10, 11, 16, 17, 18, 23, 24, 25, abril. 7, 8, 9, 21, 22, 23, 28, 29, 30, mayo. A. Nac.)  
Orquesta Sinfónica de Galicia (24, abril. A. Nac.)  
Orquesta Sinfónica de Madrid (8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 19, 20, 22, 24, abril. 9, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, mayo. T. Real.), (4, mayo. A. Nac.)  
Orquesta Sinfónica de RTVE (9, 16, 23, 30, abril. T. Monumental), (18, mayo. A. Nac.)  
Orquesta Sinfónica Nacional Argentina (28, abril. A. Nac.)  
Orquesta y Coro de la U.A.M. (21, mayo. F. Psicología. U.A.M.)  
Pausa, E. / Manzanera, G., flauta, piano. (21, mayo. A. Nac.)  
Philharmonische Virtuossen Ber-

lín (8, mayo. A. Nac.)  
Philharmonia Orchestra (27, abril. A. Nac.)  
Plural Ensemble (15, mayo. M. Bornemisza)  
Pomilio, M., clave. (10, mayo. C. R. Sofía.)  
Prague Chamber Philharmonic Orchestra (23, abril. A. Nac.)  
Quagliata, H., piano. (13, abril. C. B. Artes)  
Rodríguez, M<sup>a</sup> A. / Todorova, M. / López, A., flauta, violín, piano. (29, abril. A. Nac.)  
Serrano, A. / Martínez, J. I., armónica, piano. (12, abril. C. R. Sofía.)  
Shiokawa, Y. / Pergamenschikow, B. / Schiff, A., violín, chelo, piano. (5, mayo. A. Nac.)  
Sukarlan, A., piano. (19, abril. C. R. Sofía.)  
The King's Consort (5, mayo. A. Nac.)  
The King's Singers (13, mayo. A. Nac.)  
The Met Orchestra (14, 15, mayo. A. Nac.)  
Trío Modus y Stefanía Pipa (7, abril. F. March)  
Trío Mompou (24, mayo. C. R. Sofía)  
Trío Velázquez y clarinete (14, abril. F. March.)  
Virtuosos de Moscú (20, mayo. A. Nac.)  
Zacharias, C., piano. (13, abril. A. Nac.)

a b r i l

del 19 al 25

**Britten:** *Réquiem de guerra*. Op. 66. Teatro Monumental.

**Viernes, 16: 22,30 h.**

Danmarks Radios Symfoniorkester.

Marek Jonowski, director.

Christian Tetziaff, violín.

Nielsen: *Obertura Holios*. Sibelius: *Concierto para violín y orq.*, Op. 47. *Sinfonía n.º 7*, Op. 105. Hindemith: *Metamorfosis sinfónicas sobre temas de Weber*. Auditorio Nacional.

**Viernes, 16 y Sábado, 17: 19,30 h. Domingo, 18: 11,30 h.**

Orquesta Nacional de España. Miguel A. Gómez-Martínez, director.

Aldo Ciccolini, piano.

E. Llacer 'Regolí': *Fantasia*.

Beethoven: *Concierto n.º 4 para piano y orquesta*. *Sinfonía n.º 2*. Auditorio Nacional.

**Domingos, 18 y Lunes, 19: 20 h.**

Orquesta Sinfónica de Madrid. García Navarro, director.

Aurora Natola de Ginastera, violonchelo.

Obras de C. Chávez, Ginastera, J. Turina y Stravinsky. Teatro Real.

**Lunes, 19: 19,30 h.**

M. Ituarte, piano. M. Guillén, violín. Á. L. Quintana, chelo.

Beethoven: *Integral Tríos con piano* (II).

Auditorio Conde Duque.

**Lunes, 19: 20 h.**

Teresa Berganza, mezzosoprano.

Juan Antonio Parejo, piano.

Teatro de la Zarzuela.

**Lunes, 19: 19,30 h.**

Ananda Sukarlan, piano.

Obras de C. Halffter, de Pablo, del Puerto, G.º Abril, Ligeti, Takemitsu y Rueda.

Centro de Arte Reina Sofía.

**Miércoles, 21: 19,30 h.**

Josep Pons, director.

Gerhard: *Sinfonía, n.º 4*.

Auditorio Nacional.

**Miércoles, 21: 19,30 h.**

Musiktage Mondse Ensemble.

Cuarteto Panocha.

Andrés Schiff, director y piano.

Obras de Jánacek.

Auditorio Nacional.

**Miércoles, 21: 19,30 h.**

Miguel Ituarte, piano.

Prokofiev: *Sonatas de guerra*.

Fundación March.

**Jueves, 22: 19,30 h.**

Richard Goode, piano.

Obras de Chopin y Beethoven.

Auditorio Nacional.

**Viernes, 23: 22,30 h.**

Prague Chamber Philharmonic Orchestra.

Jirí Belohlavek, director.

Prokofiev: *Sinfonía n.º 1*, "Clásica". Martinu: *Concierto para doble orquesta y percusión*.

Stravinski: *Pulcinella*.

Auditorio Nacional.

**Viernes, 23 y Sábado, 24: 19,30 h. Domingo, 25: 11,30 h.**

Orquesta y Coro Nacionales de España.

M. A. Gómez-Martínez, director.

R. Steubing-Negenborn, dir. coro.

J. Turina: *Sinfonía Sevillana*.

Honegger: *El Rey David*.

Auditorio Nacional.

**Viernes, 23: 13,30 h.**

Cuarteto Océano.

Messiaen: *Concierto para el fin de los tiempos*.

Fac. de Psicología de la U.A.M.

**Viernes, 23: 20 h.**

Orquesta Sinfónica de RTVE.

Grover Wilkins, director.

Leonel Morales, piano.

Martinu: *Lidice*. Ravel: *Concierto para la mano izquierda*.

Copland: *Sinfonía n.º 3*.

Teatro Monumental.

**Sábado, 24: 22,30 h.**

Orquesta Sinfónica de Galicia.

José Ramón Encinar, director.

Obras de Nono, Rihm y Guerrero.

Auditorio Nacional.

del 26 al 2

**Lunes, 26: 19,30 h.**

M. Ituarte, piano. M. Guillén, violín. Á. L. Quintana, chelo.

Beethoven: *Integral Tríos con piano* (y III).

Auditorio Conde Duque.

**Martes, 27: 20 h.**

Orquesta de la Com. de Madrid.

Coro del Teatro de la Zarzuela.

Pedro Alcalde, director.

Stravinsky: *Babel*. *Sinfonía de los salmos*. Honegger: *Judith*.

Teatro de la Zarzuela.

**Martes, 27: 19,30 h.**

Philharmonia Orchestra.

Christian Thielemann, director.

Andreas Haefliger, piano.

Brahms: *Concierto para piano n.º 1*. Schumann: *Sinfonía n.º 2*.

Auditorio Nacional.

**Miércoles 28: 19,30 h.**

Orquesta Sinf. Nac. Argentina.

Ivo Pogorelich, piano.

Chopin: *Concierto para p. y orq. n.º 2*.

Auditorio Nacional.

**Miércoles, 28: 19,30 h.**

Cuarteto Panocha. Andrés Schiff, piano.

Obras de Jánacek y Dvóřak.

Auditorio Nacional.

**Miércoles, 28: 19,30 h.**

Modus Novus.

José Luis Temes, director.

J. Lujua, bajo. G. Asensi, trompeta.

G. Crum: *Black Angels*. M. Franco: *Cuatro momentos elegíacos de posguerra*. C. Halffter: *Planto por las víctimas de la violencia*.

Fundación March.

**Jueves, 29: 19,30 h.**

M.º A. Rodríguez, flauta. M. Todorova, violín. A. López, piano.

Obras de Rodrigo, Catalán, Montsalvatge, Martín y Glez. Acilu.

Auditorio Nacional.

**Viernes, 30: 20 h.**

Orquesta Sinfónica de RTVE.

Alexander Rahbiri, director.

Schoenberg: *Un superviviente de Varsovia*. P. Vladiguerov: *Concierto n.º 3 para piano y orquesta*.

Shostakovich: *Sinfonía n.º 7*.

Teatro Monumental.

**Viernes, 30: 22,30 h.**

I Musici.

Auditorio Nacional.

DIRECTORES

Albrecht, G. (28, 29, 30, mayo. A. Nac.)

Alcalde, P. (27, abril. T. Zarzuela.)

Alonso, O. (15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, mayo. T. Real.)

Asensio, E. G. (18, mayo. A. Nac.)

Belohlavek, J. (23, abril. A. Nac.)

Encinar, J. R. (24, abril. 13, mayo. A. Nac.)

Ensemble, N. (13, mayo. A. Nac.)

Entremont, P. (14, 15, 16, mayo. A. Nac.)

Fischer, A. (15, abril. A. Nac.)

García Asensio, E. (9, abril. T. Monumental)

García Navarro. (8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 19, abril. T. Real.)

Gómez-Martínez, M. A. (16, 17, 18, 23, 24, 25, abril. A. Nac.)

Groba, M. (5, mayo. A. Nac.)

Halffter, C. (4, mayo. A. Nac.)

Heltay, L. (16, abril. T. Monumental.)

Herreweghe, P. (22, mayo. A. Nac.)

Jonowski, M. (16, abril. A. Nac.)

King, R. (5, mayo. A. Nac.)

Levine, J. (14, 15, mayo. A. Nac.)

Nagano, K. (18, mayo. A. Nac.)

Panisello, F. (15, mayo. M. T. Bornemisza.)

Plasson, M. (6, 7, mayo. A. Nac.)

Pons, J. (21, abril. 7, 8, 9, mayo. A. Nac.)

Rahbiri, A. (30, abril. T. Monu-

mental.)

Ramos, L. (14, abril. A. Nac.)

Ros-Marbà, A. (22, 25, 27, 29, mayo. T. Zarzuela.)

Sanderling, K. (9, 10, mayo. T. Real.)

Schiff, A. (21, abril. A. Nac.)

Sir Marriner, N. (11, mayo. A. Nac.)

Spivakov, V. (20, mayo. A. Nac.)

Temes, J. L. (28, abril. F. March.)

Thielemann, C. (27, abril. A. Nac.)

Weller, W. (18, mayo. A. Nac.)

Wilkins, G. (23, abril. T. Monumental.)

Yoav Talmi. (9, 10, 11, abril. A. Nac.)

# m a y o

del 3 al 9

**Lunes, 3: 19,30 h.**

Cuarteto Manuel de Falla. Obras de J. L. Turina, Lanchares, López Gavilán, Gil, Carbajo y Ranieri. Centro de Arte Reina Sofía.

**Martes, 4: 19,30 h.**

Orquesta Sinfónica de Madrid. Critóbal Halffter, director. A. Berg: *Suite de Lullü*. C. Halffter: *Memento a Dresden*. Auditorio Nacional.

**Miércoles, 5: 19,30 h.**

Yuuko Shiokawa, violín. Boris Pergamenschikow, violonchelo. Andrés Schiff, piano. Smetana: *Trío*, Op. 15. Janáček: *Sonata para violín y piano*. *Pohádka para violonchelo y piano*. Dvórák: *Trío en Fa menor*, Op. 65. Auditorio Nacional.

**Miércoles, 5: 22,30 h.**

Orquesta de la Comunidad de Madrid. Miguel Groba, director. G. Holst: *Saint Paul Suite*, Op. 29 n.º2. (Estreno obra encargada con motivo de las fiestas del 2 de mayo. Autor sin determinar). Auditorio Nacional.

**Miércoles, 5: 19,30 h.**

The King's Consort. Robert King, director. Haendel: *Música Acuática*. *Música para los reales fuegos artificiales*. Rameau: *Suite de "les Boréades"*. Auditorio Nacional.

**Jueves, 6: 19,30 h.**

Orquesta Filarmónica de Dresde. Michel Plasson, director. Beethoven: *Sinfonía n.º 6*, "Pastoral". Dvórák: *Sinfonía n.º 9*, "Nuevo Mundo". Auditorio Nacional.

**Viernes, 7: 22,30 h.**

Orquesta Filarmónica de Dresde. Michel Plasson, director. Pierre Amoyal, violín. Brahms: *Obertura para un Festival Académico*. M. Bruch: *Concierto para violín y orquesta n.º 1*. Berlioz: *Sinfonía Fantástica*. Auditorio Nacional.

**Viernes, 7 y Sábado, 8: 19,30 h.**

**Domingo, 9: 11,30 h.** Orquesta Nacional de España. Josep Pons, director. Elisabeth Leonskaja, piano. D. del Puerto: Estreno. (encargo OCNE). Schumann: *Concierto para piano y orquesta*, Op. 54. Scriabin: *Poema del Éxtasis*. Auditorio Nacional.

**Sábado, 8: 22,30 h.**

Philharmonische Virtuossen Berlín. Mozart: *Divertimento*. Boccherini: *Música nocturna de las calles de Madrid*. Beethoven: *Gran Fuga*. Bartok: *Divertimento*. Dvórák: *Serenata*. Auditorio Nacional.

**Domingo, 9 y Lunes, 10: 20 h.**

Orquesta Sinfónica de Madrid. Kurt Sanderling, director. Obras de Mozart y Bruckner. Teatro Real.

## 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. Centro de Arte Reina Sofía. C/ Santa Isabel, 52. Tel. 91 467 50 62. Metro: Atocha. Círculo de Bellas Artes. C/ Marqués de Casa Riera, 2. Tel. 91 360 54 00. Metro: Banco de España. Fundación March. C/ Castelló, 77. Tel. 91 435 95 53. Metro: Nuñez de Balboa

del 10 al 16

**Lunes, 10: 19,30 h.**

Mercedes Pomilio, clave. Obras de Henze, Tiensu, Ligeti, Ranieri, Fernández Alvez, Prieto, Taverna Bech y Cruz de Castro. Centro de Arte Reina Sofía.

**Martes, 11: 19,30 h.**

Academy of St. Martin in the Fields and Chorus. Sir Neville Marriner, director. Haendel: *Jephtha*. Auditorio Nacional.

**Miércoles, 12: 22,30 h.**

Orquesta de Cámara Trondheim Soloists. Anne-Sophie Mutter, violín. Grieg: *Dos melodías nórdicas*. Tartini: *El Trino del Diablo*. Vivaldi: *Las cuatro estaciones*. Auditorio Nacional.

**Miércoles, 12: 19,30 h.**

Cuarteto Arditti. Tomás Marco: *Integral de los Cuartetos de cuerda*. Auditorio Nacional.

**Miércoles, 12: 19,30 h.**

Radu Lupu, piano. Ravel: *Pavana pour une infante défunte*. *Sonatine*. Gershwin: *Preludios*. Debussy: *Masques*. *Estampes*. Brahms: *Sonata n.º 3*, Op. 5. Auditorio Nacional.

**Jueves 13: 22,30 h.**

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. José Ramón Encinar, director. S. Vacas, viola. P. Jurado, soprano. Betancur: *Concierto para viola*. Poulenc: *Gloria*. Auditorio Nacional.

**Jueves, 13: 19,30 h.**

The King's Singers. A. Willaert: *Ave Virgo*. O. di Lasso/T. Weelkes: *El hombre del Renacimiento*. C. Jannquin/A. Striggio: *El pretendiente*. *El amante*. *El fumador*. *El guerrero*. *El jugador*. Ligeti: *Cuatro madrigales sin sentido*. The Beatles y otros autores. Auditorio Nacional.

**Jueves, 13: 22,30 h.**

Cuarteto Arditti. Nash Ensemble, director. Claron McFadden, soprano. H. Birtwistle: *Pulse Shadows*. Auditorio Nacional.

**Viernes, 14: 22,30 h.**

The Met Orchestra. James Levine, director. Mozart: *Concierto para clarinete*. Tan Dun: *Death and Fire*. Brahms: *Sinfonía n.º 2*. Auditorio Nacional.

**Viernes, 14 y Sábado 15: 19,30 h. Domingo, 16: 11,30 h.**

Orquesta Ciudad de Málaga. Philippe Entremont, director y solista. J. Peris: *Preámbulo*. Beethoven: *Concierto para piano y orquesta n.º 1*. R. Strauss: *Don Quijote*. Auditorio Nacional.

**Sábado, 15: 19,30 h.**

The Met Orchestra. James Levine, director. Deborah Voigt, fagot. Mozart: *Concierto para fagot*. Weber: *Sinfonía Op. 21*. R. Strauss: *Cuatro últimas canciones*. Dvórák: *Sinfonía n.º 8*. Auditorio Nacional.

**Sábado, 15: 19,30 h.**

Plural Ensemble. Fabián Panisello, director. Obras de Olavide, Encinar, Sotelo y Lanchares. Museo Thyssen-Bornemisza.

**15, 16, 17, 19, 20, 21, 23 y 24 de Mayo.**

Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro de la Zarzuela. Odón Alonso, director musical. J. C. Plaza, director de escena. *Las Golodrinas*. Música de Usandizaga. Libreto de Martínez Sierra. Teatro Real.

Facultad de Psicología de U.A.M. Campus de Cantoblanco. Tel. 91 397 40 69. Renfe: Cantoblanco. Museo Thyssen-Bornemisza. Paseo del Prado, 8. Tel. 91 369 01 51. Metro: Banco de España. Teatro de la Zarzuela. C/ Jove-llanos, 4. Tel. 91 524 54 00. Metro: Banco de España. 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.

# m a y o

del 17 al 23

Lunes, 17: 19,30 h.

J. Turina: Paisajes e impresiones (I)  
Auditorio Conde Duque.

Martes, 18: 22,30 h.

Orquesta de RTVE.  
E. García Asensio, director.  
Auditorio Nacional.

Martes, 18: 19,30 h.

Cámara XXI.  
Walter Weller, director.  
Obras de Haydn, Wagner y Strauss.  
Auditorio Nacional.

Martes, 18: 19,30 h.

Halle Orchestra.  
Kent Nagano, director.  
Obras de Mahler y Debussy.  
Auditorio Nacional.

Jueves, 20: 19,30 h.

Les Jeunes Solistes.  
Obras de De Pablo, Farago, Pecou,  
Bernaola, Castillo y Laborda.  
Auditorio Nacional.

Jueves, 20: 19,30 h.

Virtuosos de Moscú. C. Nac. de Esp.  
Vladimir Spivakov, director.  
Mozart: *Réquiem*.  
Auditorio Nacional.

Viernes, 21: 13,30 h.

Orquesta y Coro de la U.A.M.  
I. Nieva: *Elegía in Memoriam*.  
Fac. de Psicología de la U.A.M.

Viernes, 21: 19,30 h.

Eduardo Pausa, flauta. Gonzalo Manzanares, piano.  
Obras de Macbride, Torroba,  
Guridi, G. Abril, Costa...  
Auditorio Nacional.

Viernes, 21 y Sábado 22: 19,30 h. Domingo, 23: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España.  
Gerd Albrecht, director.  
Obras de Schumann y Janacek.  
Auditorio Nacional.

Sábado, 22: 22,30 h.

Colegium Vocale de Gante.  
Philippe Herreweghe, director.  
Bach. *Cantata de la Ascensión*.  
Auditorio Nacional.

22, 25, 27, 29 de Mayo. 1 de Junio. 20 h.

Orquesta de la Com. de Madrid.  
Ros-Marbà / Luca Ronconi.  
*The turn of the screw*. Britten.  
Teatro de la Zarzuela.

del 24 al 30

Lunes, 24: 19,30 h.

Trío Mompou. V. Martínez e hijo,  
flauta. P. Riviere, viola. E. Abad, voz.  
Obras de González Acilu.  
Centro de Arte Reina Sofía.

Lunes, 24: 19,30 h.

J. Turina: Paisajes e impresiones (II)

Auditorio Conde Duque.

Martes, 25: 19,30 h.

Cuarteto Alban Berg.  
Dvórák: *Cuarteto n.º 14*. *Cuarteto n.º 10*. R. Haubstock-Ramati: *Cuarteto n.º 2*.  
Auditorio Nacional.

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

Orquesta y Coro Nacionales de España.  
Gerd Albrecht, director.  
Steubing-Negenborn, dir. coro.  
Beethoven: *Sinfonía n.º 9*.  
Auditorio Nacional.

## COMPOSITORES

Albéniz (15, abr. A. Nac.)  
Bach (22, mayo. A. Nac.)  
Balada (9, abr. T. Monumental)  
Bartok (8, mayo. A. Nac.)  
Beethoven (13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, abr. 6, 8, 28, 29, 30, mayo. A. Nac.) (19, 26, abr. A. C. Duque.)  
Berg, A. (4, mayo. A. Nac.)  
Berlioz (7, mayo. A. Nac.)  
Bernaola (20, mayo. A. Nac.)  
Betancur (13, mayo. A. Nac.)  
Birtwistle (13, mayo. A. Nac.)  
Bizet, (8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, abr. T. Real.)  
Bloch, E. (14, abr. F. March.)  
Boccherini (8, mayo. A. Nac.)  
Brahms (9, 10, 11, 27, abr. 7, 12, 14, mayo. A. Nac.)  
Britten (9, 16, abr. T. Monumental.) (22, 25, 27, 29, mayo. T. Zarzuela.)  
Brotons (4, junio. A. Nac.)  
Bruch (7, mayo. A. Nac.)  
Bruckner (9, 10, mayo. T. Real)  
Carbajo (3, mayo. C. R. Sofía)  
Casablanca (14, abr. A. Nac.)  
Castillo (15, abr. 20, mayo. A. Nac.)  
Catalán (29, abr. A. Nac.)  
Chávez, C. (18, 19, abr. T. Real.)  
Chopin (13, 22, 28, abr. A. Nac.)  
Copland (23, abr. T. Monumental.)  
Costa (21, mayo. A. Nac.)  
Crumb (28, abr. F. March.)  
C. de Castro (10, mayo. C. R. Sofía)  
Falla (12, abr. C. R. Sofía.)  
Debussy (2, abr. C. R. Sofía.) (15, abr. 12, 18, mayo. A. Nac.)  
Dvórák (7, 28, abr. 5, 6, 8, 15, 25, mayo. A. Nac.)  
Echevarría (21, mayo. A. Nac.)  
Encinar (15 mayo. M. Bornemisza)  
Farago (20, mayo. Aud. Nac.)  
Fdez. Alvez (10, mayo. C. R. Sofía)  
Franco, M. (28, abr. F. March.)  
García Abril (19, abr. C. R. Sofía) (21, mayo. A. Nac.)  
García Laborda (20, mayo. A. Nac.)  
Gerhart (21, abr. 4, junio. A. Nac.)  
Gershwin (12, mayo. A. Nac.)  
Gil (3, mayo. C. R. Sofía)  
Ginastera (18, 19, abr. T. Real.)  
González Acilu (29, abr. A. Nac.) (24, mayo. C. R. Sofía)  
Grieg (12 mayo. A. Nac.)

Guerrero (24, abr. A. Nac.)  
Gurbindo (21, mayo. A. Nac.)  
Guridi (21, mayo. A. Nac.)  
Haendel (5, 11, mayo. A. Nac.)  
Halffter, C. (9, abr. T. Monumental) (14, abr. 4, mayo. A. Nac.) (19, abr. C. R. Sofía.) (28, abr. F. March)  
Hartman, K. (7, abr. F. March)  
Haubstock-Ramati (25, mayo. A. Nac.)  
Haydn (18, mayo. A. Nac.)  
Henze (10, mayo. C. R. Sofía)  
Hindemith (16, abr. A. Nac.)  
Holst (5, mayo. A. Nac.)  
Honegger (23, 24, 25, abr. A. Nac.) (27, abr. T. Zarzuela.)  
Igoa (12, abr. C. R. Sofía.)  
Ionesco (12, abr. C. R. Sofía.)  
Jánacek (21, 28, abr. 5, 21, 22, 23 mayo. A. Nac.)  
Jannequin (13, mayo. A. Nac.)  
Klein, G. (7, abr. F. March)  
Lanchares (15, mayo. M. Bornemisza.) (3, mayo. C. R. Sofía)  
Lasso, O. (13, mayo. A. Nac.)  
Lecuona. (12, abr. C. R. Sofía.)  
Ligeti (10, abr. 13, mayo. A. Nac.) (19, abr. 10, mayo. C. R. Sofía.)  
Liszt (15, abr. A. Nac.)  
Llacer 'Regoli'. (16, 17, 18, abr. A. Nac.)  
López Gavilán (3, mayo. C. R. Sofía)  
Macbride (21, mayo. A. Nac.)  
Mahler (15, abr. 18, mayo. A. Nac.)  
Marco, T. (12 mayo. A. Nac.)  
Martin (29, abr. A. Nac.)  
Martín (7, 23, abr. A. Nac.)  
Menéndez (21, mayo. A. Nac.)  
Messiaen (14, abr. F. March.) (23, abr. F. Psicología. U.A.M.)  
Montsalvatge (14, 29, abr. 21, mayo. A. Nac.)  
Moreno-Torroba (21, mayo. A. Nac.)  
Mozart (9, 10, 11, abr. 8, 14, 15, 20, mayo. A. Nac.) (9, 10, mayo. T. Real.)  
Murcia, S. (15, abr. A. Nac.)  
Myhosi (14, abr. A. Nac.)  
Nielsen (16, abr. A. Nac.)  
Nieva (14, abr. A. Nac.), (21, mayo. F. Psicología. U.A.M.)  
Nono, L. (24, abr. A. Nac.)  
Olavide (15 mayo. M. Bornemisza)  
Pablo, L. de (19, abr. C. R. Sofía.)

(10, abr. 20, mayo. A. Nac.)  
Pecou (20, mayo. A. Nac.)  
Peris, J. (14, 15, 16, mayo. A. Nac.)  
Poulenc (13, mayo. A. Nac.)  
Prokofiev (21, abr. F. March.) (23, abr. A. Nac.)  
Puerto, D. del (19, abr. A. Nac.)  
Ranieri (3, 10, mayo. C. R. Sofía)  
Ravel (23, abr. T. Monumental) (12 mayo. A. Nac.)  
Reverberi. (12, abr. C. R. Sofía.)  
Rihm, W. (24, abr. A. Nac.)  
Rodrigo, J. (9, abr. T. Monumental) (29, abr. A. Nac.)  
Rosauro (14, abr. A. Nac.)  
Rueda (19, abr. C. R. Sofía.)  
Sanz, G. (15, abr. A. Nac.)  
Schoenberg (30, abr. T. Monumental.)  
Schumann (27, abr. 7, 8, 9, 21, 22, 23, mayo. 4, junio. A. Nac.)  
Scriabin (7, 8, 9, mayo. A. Nac.)  
Serrano. (12, abr. C. R. Sofía.)  
Shostakovich (7, abr. F. March.) (30, abr. T. Monumental)  
Sibelius (16, abr. A. Nac.)  
Smetana (5, mayo. A. Nac.)  
Sotelo (15 mayo. M. T. Bornemisza)  
Stefáni. (13, abr. C. B. Artes.)  
Stockhausen. (10, abr. A. Nac.)  
Strauss, R. (14, 15, 16, abr. 15, 18, mayo. A. Nac.)  
Stravinsky (18, 19, abr. T. Real.) (23, abr. A. Nac.), (27, abr. T. Zarzuela)  
Striggio, A. (13, mayo. A. Nac.)  
Takemitsu (19, abr. C. R. Sofía.)  
Tan Dun (14 mayo. A. Nac.)  
Tartini (12 mayo. A. Nac.)  
Taverna Bech (10, mayo. C. R. Sofía)  
Tiensu (10, mayo. C. R. Sofía)  
Turina, J. (9, 10, 11, 23, 24, 25, abr. A. Nac.) (18, 19, abr. T. Real.) (17, 24, mayo. A. C. Duque)  
Turina, J. L. (3, mayo. C. R. Sofía)  
Ullman, V. (7, abr. F. March)  
Usandizaga (15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, mayo. T. Real)  
Vivaldi (12 mayo. A. Nac.)  
Vladigerov (30, abr. T. Monumental)  
Wagner (18, mayo. A. Nac.)  
Weber (15 mayo. A. Nac.)  
Weelkes, T. (13, mayo. A. Nac.)  
Willaert, A. (13, mayo. A. Nac.)  
Yung, I. (10, abr. A. Nac.)

**ALCALÁ DE HENARES**  
CURSOS DE  
ESPECIALIZACIÓN MUSICAL  
1998-1999

**DIDÁCTICA DE VIOLÍN Y VIOLA**

I. Iniciación y etapa intermedia. Del 8 al 10 de mayo.

II. Ampliación de los planteamientos del primer curso. Del 14 al 16 de mayo.

III. Clases individuales de violín. Del 11 al 13 de mayo.

**Profesora:** Mimi Zweig.  
dirigido a: docentes e instrumentistas.

**Horario:** de 10 a 14 y de 15,30 a 17,30 horas. 18 horas lectivas.

**Precio:** I. 20.700 ptas., II. 20.700 ptas., III. 20.000, alumno activo, 10.000 ptas. alumno oyente.

**INICIACIÓN Y ETAPA INTERMEDIA EN LA ENSEÑANZA DEL VIOLONCELLO**

**Profesor:** Richard Aaron.  
dirigido a: docentes e instrumentistas.

**Fechas:** del 14 al 17 de mayo.

**Horario:** de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 horas. 24 horas lectivas.

**Precio:** 27.600 pesetas.

**Información:**

Aula de Música (U.A.)  
Colegio Basílios. C/ Colegio, 10.  
28801 Alcalá de Henares (Madrid)

http://www.cicom.es/fundacion  
e-mail: fundaaum@cicom.es

**Tel. 91 878 81 28**

**Fax 91 878 92 52**

**CUENCA TALLER DE IMPROVISACIÓN E INTERPRETACIÓN DE MÚSICA MODERNA**  
MARZO 1999

**Lugar:** Conservatorio Profesional de Música de Cuenca.

**Fechas y horario:** 17 de abril, de 10 a 14 y de 16 a 21 h.; y 24 de abril, de 9,30 a 14,30 y de 16 a 21 h.

**Profesor:** Francisco Javier Urchegui Egozcue. Monitores: Javier de la Cruz Molina y Miguel Ángel Egido Gálvez.

**Participantes:** 15 alumnos de las especialidades instrumentales de Trompeta, Trombón y Saxofón.  
**Cuota de inscripción:** 2.000 ptas. Se admitirán por riguroso orden de presentación hasta cubrir las plazas convocadas.

**Información:** Conservatorio Profesional de Música.  
C/Palafox, 1 16001 Cuenca  
**Tel. 969 22 69 11 / 12**  
**Fax 969 23 07 71**

**GIJÓN II CURSO DE MÚSICA ANTIGUA**

DEL 15 AL 22 JULIO 1999

**Lugar:** Centro de Cultura "Antiguo Instituto".

**Fechas:** luthería, del 9 al 22 de julio.

**MÚSICA INSTRUMENTAL, CANTO Y DANZA EN EL RENACIMIENTO.**

Taller de construcción de Laúdes y guitarras.

**Profesorado:** Begoña del Valle, coreógrafa y bailarina, Carlos González, luthier y componentes del grupo Douce Memoire.

**TALLER DE CANTO**

alumnos: máximo 12

**Profesor:** Richard Aaron.

Nivel exigido: leer música con fluidez.

**TALLER DE VIOLA DE GAMBA**

alumnos: máximo 8

**Profesor:** Yuka Saito.

Niveles: Medio y Superior.

**TALLER DE CHIRIMIAS, BOMBARDAS, DULZAINAS...**

alumnos: máximo 8

**Profesor:** Jérémie Papisergio.

Todos los niveles.

**TALLERES DE FLAUTA DE PICO**

**Profesores:** Denis Ralsin Dadre, Nivel Superior; Elsa Frank, Nivel medio.  
alumnos: máximo 8 por taller.

**TALLER DE CLAVECÍN**

alumnos: máximo 8

**Profesor:** Freddy Elchelberger.

**TALLER DE LAÚD, VIHUELA E INSTRUMENTOS AFINES**

alumnos: máximo 10

**Profesor:** Pascal Boquet

Todos los niveles. Posibilidad de

*Cursos Internacionales de Música*

**Segovia**

Lugar de encuentro · Verano Musical 1999

**PIANO: Joaquín Achúcarro**

Catedrático de la Southern Methodist University de Dallas

**VIOLIN: Ruggiero Ricci**

Profesor del Mozarteum Akademie de Salzburg

**VIOLA: Bruno Giuranna**

Profesor de la Musikhochschule de Berlin

**VIOLONCELLO: Rocco Filippini**

Profesor del Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán

**CONTRABAJO: Franco Petracchi**

Profesor del Conservatorio de Ginebra

**SEMINARIO TÉCNICA ALEXANDER: Beret Arcaya**

Profesor del American Center for the Alexander Technique de Nueva York

28 junio - 3 julio

5 al 10 julio

**MÚSICA DE CÁMARA - ORQUESTA DE CÁMARA:**

**Víctor Martín**

Concertino de la Orquesta Nacional de España

**PEDAGOGÍA MUSICAL INSTRUMENTAL:**

**Wolfgang Hartmann**

Profesor del Orff-Institut y de la Universidad de Viena

Para más información:



FUNDACION  
Don JUAN de BORBON

Junta de  
Castilla y León

**Fundación Don Juan de Borbón**

Juan Bravo 7, 1º  
40001 Segovia - Spain  
Tfno: 921 461 400  
Fax: 921 462 249  
e-mail: cursosfjb@mx3.redestb.es  
http://www.fundac-juandeborbon.com

préstamo de instrumentos.  
**TALLER DE VIOLÍN RENACENTISTA, VIOLÍN BARROCO Y LYRA DE BRACCIO**

alumnos: máximo 8

**Profesor:** Frédéric Martin

Niveles exigidos: Medio o Superior. Lectura a primera vista, etc.

**TALLER DE DANZA HISTÓRICA**

alumnos: máximo 15

**Profesora:** Begoña del Valle.

Dirigido a: bailarines, estudiantes y profesores de danza.

**TALLER DE LUTHERÍA**

alumnos: máximo 10

**Profesor:** Carlos González, asistido por Didier Jarny.

Construcción del laúd renacentista de 7 órdenes y guitarra barroca de 5 órdenes.

**Horarios:** de 10 a 14, cursos individuales y danza; de 16 a 19,30 h., improvisación y disminución, música de cámara, danza para músicos; De 10 a 14 y de 16 a 18

h., taller de construcción.

**Precio:** 30.000 pesetas por cada Kit de instrumento.

**Información:**

II Curso de Música Antigua, Centro de Cultura "Antiguo Instituto". Jovellano, 21. 33201

**Tel. 985 35 87 84 y 985 35 90 44**

**Fax 985 35 07 09**

e-mail: difusion@netcom.es

**GIRONA LA HISTORIOGRAFÍA MUSICAL HOY**  
1999

**Lugar:** Facultad de Letras de la Universidad de Girona.

**Fechas:** 2, 3 y 4 de marzo.

Coordinación: Pilar Ramos.

**Duración:** 30 horas lectivas.

matrícula: 15.000 pesetas.

**Información:** Cursos d'Estiu,

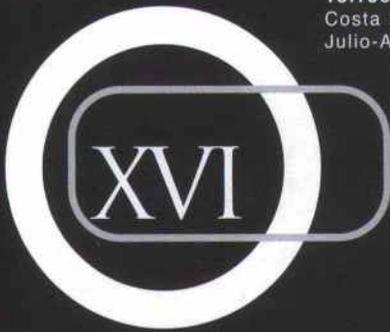
Pça. de Sant Domènec, 3. 17004

Girona. **Tel. 972 41 80 28**

**Fax 972 41 80 31**

E-mail: raquel.sola@pas.udg.es

Torroella de Montgrí  
Costa Brava  
Julio-Agosto 1999



CURSOS  
INTERNACIONALES  
DE INTERPRETACIÓN  
MUSICAL

27 de JULIO-5 de AGOSTO

**JOSEP VILA**, *dirección de coros*  
Director del coro Lieder Càmera  
y del Orfeó Català

31 de JULIO-6 de AGOSTO

**JOAQUÍN ACHÚCARRO**, *piano*  
Southern Methodist University, Dallas

4-13 de AGOSTO

**LLEONARD BALADA**, *composición*  
Carnegie Mellon University, Pittsburgh

12-21 de AGOSTO

**VICENÇ PRATS**, *flauta*  
École Normale de París

**JOAN ENRIC LLUNA**, *clarinete*  
Solista internacional

14-23 de AGOSTO

**FÉLIX AYO**, *violín*  
Academia Santa Cecilia de Roma

**RADU ALDULESCU**, *violonchelo*  
Academia Menuhin de Gstaad

**FRANCO PETRACCHI**, *contrabajo*  
Academia Chigiana de Siena

**ALVARO PIERRI**, *guitarra*  
Université du Québec à Montreal

ORGANIZA

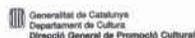
**JM TDM** Joventuts Musicals de  
Torroella de Montgrí

Ap. 70 • 17257 Torroella de Montgrí  
Tel. 972 76 06 05 • Fax. 972 76 06 48  
e-mail: jmmtdm@ddgi.es  
www.ddgi.es/tdm/timtdm.html

COLABORAN



PATROCINAN



**LUCENA (CÓRDOBA)**

**IX ESCUELA DE VERANO  
"CIUDAD DE LUCENA"**

DEL 3 AL 28 DE AGOSTO 1999

**Lugar:** Centro Municipal "Los Santos".

**Participantes:** 50 alumnos máximo y 19 profesores. Directora, Almudena Cano.

**Preselección:** los solicitantes deberán enviar antes del 30 de abril una grabación en cinta de vídeo VHS en la que interpretarán las obras indicadas en el boletín de inscripción.

**Selección definitiva:** primera quincena de junio.

**Novedades:** Fundamentos de composición, Música contemporánea y clases magistrales de piano.

**MATERIAS Y PROFESORES**

**PIANO:** Rita Wagner, Claudio Martínez Mehner, Julia Díaz Yanes, Gonzalo Trevijano y Teresa Untoria.

**II CLASES MAGISTRALES DE PIANO:** Galina Egyazarova. (Entre el 23 y el 27 de agosto)

**Matrícula:** 15.000 ptas., oyentes, 10.000 ptas. sin alojamiento.

**PIANO Y CÁMARA:** Miguel Ángel O. Chavaldas.

**CUERDA Y CÁMARA:** Isabel Vilá, Jennifer Moreau y David Marco, *violín*; David Quiggie, *viola*; y David Etheve y Alvaro P. Fernández, *violonchelo*.

**CLASES DE CONJUNTO:** Arístides Carra, *Análisis musical y Fundamentos de composición*; Bernardo Martínez Mehner, *Educación auditiva*; Francisco Heredia, *Ciclos de Lieder*.

**II JORNADAS PEDAGÓGICAS:**

Judit Faller y Leonardo Riveiro. **contenidos de los cursos:** Técnica instrumental. Ejercicios técnicos. Aprender a estudiar. Sistemas de memorización. Digitación. Pedal. Arcos. Criterios para su aplicación.

**Matrícula:** 12.000 ptas. sin alojamiento.

**Programa diario de trabajo:**

9,30 a 14 h., clases individuales y de grupo. De 14 a 15 h., piscina y descanso. De 15 a 17 h. comida y descanso. De 17 a 22 h. clases individuales/estudio individual. Clases de grupo /Actividades de conjunto.

**Matrícula:** 125.000 ptas., incluye clases y alojamiento en régimen de internado.

**Información:**

Ap.de correos 355. 14900 Lucena (Córdoba).

**Tel. 957 59 06 08 y 689 363 328**

**Fax 957 51 00 53**

e-mail:

ES.LUCENA@teleline.es

**MADRID CURSOS OPOSICIONES  
Y SEMINARIOS PERMANENTES  
DE POLIMÚSICA**

ABRIL-JUNIO 1999

**Lugar:** Polimúsica.  
**MÚSICA ELECTROACÚSTICA CONTEMPORÁNEA EN TU PROPIO ESTUDIO**

**Profesor:** Miguel Gil

**Fechas:** del 21 al 24 de abril.

**Horario:** 9,30 a 14 h.

**Matrícula:** 15.000 ptas.

**Duración:** 12 horas.

**TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA**

**Profesor:** Leonel Morales

**Fechas:** 7, 8 y 9 de mayo.

**Horario:** Viernes 7, de 16 a 20 h.; Días 8 y 9, de 10 a 14 y de 16 a 20 h.

**Matrícula:** activos: 22.000 ptas., oyentes 12.000 ptas.

**Duración:** 20 horas.

**DIDÁCTICA DE LA FUNCIÓN DOCENTE PARA PROFESORES DE PIANO**

**Profesor:** Antonio Narejos.

Contenido: Preparación del temario A para la Oposición de piano.

**Fechas:** los Lunes, a partir del 19 de abril.

**Horario:** de 10 a 14 h., en nueve sesiones.

**Matrícula:** 30.000 ptas. (25.000 ptas. socios de EPTA)

**Duración:** 40 horas.

TEMAS COMUNES (PARTE B).  
OPOSICIÓN DE CONSERVATORIOS

**Profesor:** Víctor Pliego de Andrés.

**Fechas:** los martes, 6, 13, 20 y 27 de abril.

**Horario:** de 10 a 14 h., en cuatro sesiones.

**Matrícula:** 16.000 ptas. (14.000 ptas. socios de EPTA)

**Duración:** 16 horas.

PRINCIPIOS DE ANÁLISIS DE PARTITURAS. OPOSICIONES DE MÚSICA

**Profesor:** José Luis Nieto

**Fechas:** Todos los martes, del 13 de abril al 15 de junio.

**Horario:** de 17 a 19,30 h.

**Matrícula:** 35.000 ptas.

SEMINARIOS PERMANENTES DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

**Profesores:** Ramón Coll, Fernando Puchol y Ricardo Requejo.

**Fechas:** abril, mayo y junio.

**Horario:** Clases individuales previa cita.

**Información:** Polimúsica. Caracas, 6. 28010 Madrid.

**Tel. 91 319 48 57**

**Fax 91 308 09 45**

madrid@polimusic.es

**MADRID I ENCUENTRO INTERNACIONAL DE LA GUITARRA Y GUITARRISTAS DE 10 CUERDAS DEL 7 AL 11 DE ABRIL 1999**

**Lugar:** Casa de la Guitarra.

**CURSOS DE GUITARRA**

**Del 7 al 11 de abril:**

prof. Jaime Catalá, *La música barroca en la guitarra de 10 cuerdas*, a las 10 h.

prof. Ismael Martínez, *La guitarra y los conciertos con orquesta*, a las 16 h.

prof. Nicolás Daza, *La música contemporánea en la guitarra de 10 cuerdas*, a las 18h.

**Del 9 al 11 de abril:**

prof. José Luis Lopategui, *La guitarra de 10 cuerdas y su técnica*, de 12 a 15 h.

**Precio:** 15.000 ptas, asistencia a todos los cursos. Oyentes, 4.000 ptas.

**Información:** Casa de la Guitarra. C/ Espejo, 15 28013 Madrid. Metro: Ópera.

**Tel. y fax 91 559 38 00**

**MADRID CURSILLO DE PIANO MAYO 1999**

**Lugar:** C. Santa Cecilia.

**Inscripción:** hasta el 14 de mayo

**Fechas:** 16, 17 y 18 de mayo.

**Profesor:** Ricardo Requejo.

**Contenido:** Resolución de problemas técnicos y estilísticos. Trabajo de repertorio (obras y estudios). Metodología del estudio.

**Información:** de 9 a 22 horas.

Santa Cecilia Centro Autorizado Grado elemental y medio. C/ Vivero, 4, 28040 Madrid.

**Tel. 91 535 37 95**

**Fax 91 553 50 12**

**MOLLINA (MÁLAGA) CAMPO DE COMPOSICIÓN JULIO 1999**

**Lugar:** Centro Eurolatinoamericano de Juventud (CEU-LAJ), de Mollina (Málaga).

Fecha límite de inscripción:

**30 de abril de 1999.**

Participantes: máximo 50.

Dirigido a jóvenes españoles, iberoamericanos o europeos, menores de 35 años, que dominen el idioma español, y que sean estudiantes o graduados de conservatorio o centros musicales interesados en la creación e interpretación musicales del siglo XX.

Profesores: Cristóbal Halffter, Javier Darias, Tomás Marco y Mauricio Sotelo.

**Precio:** 50.000 pesetas, incluye alojamiento, manutención y las clases.

**Premios:** El Instituto de la Juventud otorgará 4 premios de 100.000 ptas.

**Información:**

Instituto de la Juventud

www.mtas.es

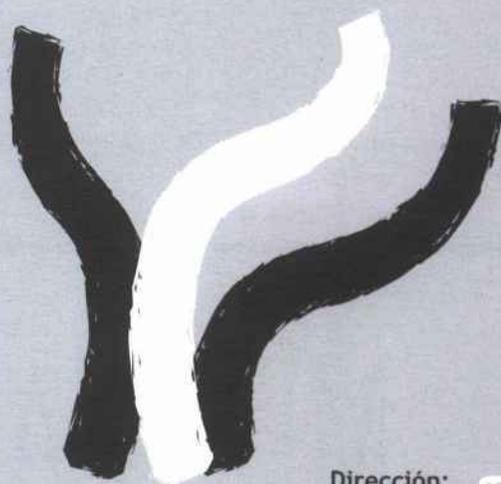
e-mail: programas@mtas.es

**Tel. 91 347 78 35**

**Fax 91 347 78 89**

IX Curso Internacional

# Música y Danza en la Educación Caja Cantabria



**Dirección:**  
Luz Martín León-Tello

**Coordinación General:**  
Verena Maschat

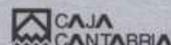
**Profesores:**  
Barbara Haselbach  
Violeta Hemsy  
Sofía López-Ibor  
Verena Maschat  
Fernando Palacios  
Keith Terry  
Polo Vallejo  
Michael Widmer



FUNDACIÓN  
ISAAC ALBÉNIZ



IBERIA



Fundación  
Marcelino Botín

18 a 31 de Julio de 1999

Santander, España

**SAN SEBASTIÁN XVI CURSO DE ÓRGANO ROMÁNTICO**  
AGOSTO 1999

**Lugar:** Basílicas de Sta. Mª de S. Sebastián, Loyola y Azkoitia.  
**Fechas:** del 23 al 27 de agosto 1999.

**Profesor:** Daniel Roth.  
contenido: Interpretación e improvisación.

**Matrícula:** 20.000 ptas, alumnos activos (20 plazas); 15.000 ptas., oyentes.

**Información:** Secretariado Curso Internacional de Órgano Romántico. Quincenal Musical de S. Sebastián

Reina Regente, 9  
20003 San Sebastián

Tel. 943 48 12 38 / 48 12 39.

Fax 943 43 07 02

E-mail: udala\_quincena@donostia.org

**SANTANDER CURSOS DE VERANO**  
AGOSTO 1999

**Dirigidos a:** instrumentistas, grupos de cámara y cantantes.

**Fechas:** del 25 de junio al 13 de agosto.

**Inscripción:** hasta el 15 de mayo.

**Profesores y fechas:** BORIS BLOCH, *piano*, 13 al 23 julio.

ZKHAR BRON, *violín*, 25 de junio al 3 julio.

JOSÉ LUIS GARCÍA ASENSIO, *violín*, 16 al 24 de julio.

GÉRARD CAUSSÉ, *viola*, 11 al 18 de julio.

FRANS HELMERSON, *violonchelo*, 11 al 17 de julio.

LUDWIG STREICHER, *contrabajo*, 1 al 11 de julio.

HANS-JORG SCHELLENBERGER, *oboe*, 16 al 25 de julio.

RADOVAN VLATROVIC,

*Trompa*, 5 al 15 de julio. MARTA GULYA, *música de cámara*, grupos de piano, 28 de junio al 8 de julio.

**Canto:** ALFREDO KRAUS, *técnica vocal*; SUSO MARIATEGUI, *interpretación*; y EDELMIRO ARNALTES, *lied*, del 8 al 13 de agosto.

**Lección magistral de interpretación:** TERESA BERGANZA, 20 al 27 de julio.

**Matrículas.- Instrumento:** 40.000 ptas.; oyentes, 25.000 ptas.; derechos audición, 10.000 ptas. **Música de cámara:** 35.000 ptas.; oyentes, 20.000 ptas.; gratuita para alumnos en otros cursos.

**Información:**

Fundación Isaac Albéniz.

Tel. 91 435 00 22

Fax 91 576 40 58

**SEGOVIA CURSOS INTERNACIONALES DE MÚSICA. VERANO MUSICAL**  
JUNIO-JULIO 1999

**Inscripción:** hasta el 1 de mayo.

**Del 28 de junio al 3 de julio:**

**Profesores y materias:** Joaquín Achúcarro, *piano*; Ruggiero Ricci, *violín*; Bruno Giuranna, *viola*; Rocco Filippini, *violonchelo*; Franco Petracchi, *contrabajo*; Beret Arcaya, *seminario técnica Alexander*.

**Del 5 al 10 de julio:**

**Profesores y materias:** Víctor Martín, *Música de Cámara*; Wolfgang Hartman, *Pedagogía musical instrumental*.

**Matrícula:** 40.000 ptas. alojamiento y pensión alimenticia, 85.000 pesetas. Se pueden solicitar becas sólo para alojamiento y pensión alimenticia.

**Información:** Cursos internacionales de Música. Fundación Juan de Borbón. Juan Bravo, 7, 1º. 40001 Segovia.

Tel. 921 46 14 00

Fax 921 46 22 49

e-mail: cursosfjb@mx3.redestb.es  
www.fundac-juandeborbon.com

**SANTIAGO DE COMPOSTELA XLII CURSO DE MÚSICA ESPAÑOLA**  
AGOSTO 1999

**Lugar:** Universidad de Santiago

**Fechas:** del 8 al 28 de agosto

**Inscripción:** hasta el 1 de mayo

**Profesores:** Mª Orán, *canto*;

José L. Rodrigo, *guitarra*; José

L. Caló, *musicología*; Mont-

serrat Torrent, *órgano*; Antonio

Iglesias y Manuel Carra, *piano*;

Pascual Ortega, *polifonía*; Antón

G. Abril y Maximino Zumalave,

*sinfonismo y música actual*; En-

rique Santiago, *viola y cámara*;

Agustín León Ara, *violín*; Pedro

Corostola, *violonchelo*.

**Matrícula:** 40.000 ptas.

alojamiento y pensión alimenticia, 85.000 pesetas. Se pueden solicitar becas sólo para alojamiento y pensión alimenticia.

**Información:** Música en Compostela. Secretaría técnica, Edificio Hazen. Ctra. de La Coruña, Km. 17.200.

28230 Las Rozas de Madrid

e-mail: hazen@hazen.es

**TORROELLA DE MONTGRÍ XVI CURSOS INTERNACIONALES DE INTERPRETACIÓN MUSICAL**  
JULIO-AGOSTO 1999

**Lugar:** Juventudes Musicales de Torroella de Montgrí.

**Inscripción:** antes del 15 de junio. Máximo 12 alumnos por curso.

**DIRECCIÓN DE COROS**

**Profesor:** Josep Vila, director del coro Lieder Cámara y del Orfeo Catalá.

**Fechas:** del 27 de julio al 5 de agosto.

**PIANO**

**Profesor:** Joaquín Achúcarro, catedrático en la Southern Methodist University de Dallas.

**Fechas:** del 31 de julio al 6 de agosto.

AULA de MÚSICA

Área clásica

Área moderna

**Iniciación a la música**

todas las edades, a partir de 3 años.

**Lenguaje musical**

**Conjunto instrumental**

**Combos**

**Canto, educación de la voz**

**Armonía**

**Improvisación**

**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



# escuela verano

para Jóvenes Pianistas, Violinistas, Violistas y Cellistas

de Lucena

Del 3 al 28



Agosto 99

## Profesores

### PIANO

**Rita Wagner**

Academia Franz Liszt de Budapest, Hungría  
Academia Béla Bartok de Budapest, Hungría

**Claudio Martínez Mehner**

Concertista internacional

**Julia Díaz Yanes**

Conservatorio Profesional de Amaniel (Madrid)

**Gonzalo Trevijano**

Conservatorio Superior de San Sebastián

**Teresa Untoria**

Conservatorio Profesional de Cuenca

### PIANO Y MÚSICA DE CÁMARA

**Miguel A. Ortega Chavaldas**

Conservatorio Profesional de Guadalajara  
Escuela Superior Reina Sofía de Madrid

### VIOLÍN

**Isabel Vilá**

Conservatorio Superior de Salamanca

**Jennifer Moreau**

Solista Orquesta Sinfónica Castilla-León

**David Marco**

Conservatorio Profesional de Toledo

### VIOLA

**David Quiggle**

E.E.U.U., Concertista internacional

### VIOLONCELLO

**David Etheve**

Solista. Orquesta Sinfónica de Galicia

**Alvaro P. Fernández**

Solista. Orquesta de Córdoba

### CLASES DE CONJUNTO

**ANÁLISIS MUSICAL Y CORO**

**Aristides Carra**

Madrid

**EDUCACIÓN AUDITIVA**

**Bernardo Martínez Mehner**

Hannover, Alemania

**FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN**

**Jesús Rueda**

Compositor

### II Jornadas de Pedagogía Musical

Judit Faller, Hungría

Leonardo Riveiro, Austria

Información: Apartado de Correos 355 • 14900 LUCENA (Córdoba)

Tel: 957 59 06 08 (Sólo mañanas) • Fax: 957 51 00 53

email: ES.LUCENA@teletel.es

### COMPOSICIÓN

**Profesor:** Leonard Balada, Carnegie Mellon University de Pittsburgh.

**Fechas:** del 4 al 13 de agosto.

### FLAUTA Y CLARINETE

**Profesores:** Vicenç Prats, flauta, École normale de París.

Joan Enric Lluna, clarinete.

**Fechas:** del 12 al 21 de agosto.

### CUERDA Y GUITARRA

**Profesores:** Félix Ayo, violín, Academia de Sta. Cecilia de Roma; Radu Aldulescu, violonchelo, Academia Menuhin de Gstaad; Franco Petracchi, contrabajo, Academia Chigian de Siena; y Alvaro Pierri, guitarra, Université du Québec de Montreal.

Joan Enric Lluna, clarinete.

**Fechas:** del 14 al 23 de agosto.

**Precio de cada curso:** inscripción, 10.000 ptas.; matrícula, 40.000 ptas. alumnos activos y 50% de la matrícula para oyentes.

**Información:** Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí. Ap. 70. 17257 Torroella de Montgrí (Girona)

Tel. 972 76 06 05

Fax 972 76 06 48

e-mail: jjmtdm@ddgi.es

www.ddgi.es/tm/fimtdm.html

### VALENCIA AULA DE FLAUTA'99

#### III CURSO-TALLER

AGOSTO 1999

**Lugar:** "La Solana", Centro La Salle. Llíria (Valencia).

**Inscripción:** hasta el 30 de junio.

**Fechas:** del 8 al 15 de agosto.

**Profesores:** miembros del Grupo de Cámara "Flauta mágica".

**Masters-classes:** José Sotorres (flauta y flautín), Francisco J. López (Historia de la flauta), y Rafael García (Técnica Alexander).

**Dirigidos a:** estudiantes de flauta de todos los niveles (LOGSE y Plan 66).

**Información:**

Tel. 609 645 334 / 629 623 011

Fax 630 087 825

### VALLE DE LOS CAÍDOS. MADRID

#### ESCUELA DE MÚSICA

DE JULIO A SEPTIEMBRE 1999

**Lugar:** abadía de Sta. Cruz.

### CLASES MAGISTRALES DE PIANO

**Dirigidas a :** profesores, postgraduados y alumnos de Grado Medio y Superior.

**Fechas:** del 19 al 24 y del 26 al 31 de julio; del 6 al 11 de septiembre.

**Profesor:** Anatoli Povzoun, profesor de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía".

**Matrícula:** 36.000 ptas. alumnos activos (plazas limitadas); 15.000 ptas., oyentes.

### SEMANAS DE ESTUDIOS GREGORIANOS

**Condiciones:** ciclo de 4 cursos en 4 veranos consecutivos.

**Fechas:** del 23 al 28 de agosto

**Profesores:** Dom Daniel Saulnier, monje de Solesmes, profesor invitado; M<sup>a</sup> Dolores Aguirre, Juan Carlos Asensio y los benedictinos Laurentino Sáenz de Buruaga, José Ignacio Gozález y Juan Pablo Rubio Sadía.

**Matrícula:** 14.000 ptas.

### CLASE MAGISTRALES DE TÉCNICA VOCAL

**Condiciones:** ciclo de 4 cursos en 4 veranos consecutivos.

**Fechas:** del 30 de agosto al 4 de septiembre.

**Alojamiento:** alojamiento y pensión alimenticia para todos los cursos, entre 4.800 y 5.800 ptas. por día, en la hospedería del Valle de los Caídos.

**Inscripción:** hasta el 1 de julio.

**Profesor:** Ricardo Visus, tenor.

**Matrícula:** 15.000 ptas., alumnos activos (12 plazas), y 8.000 ptas., oyentes (15 plazas).

**Información:** Secretaría de la Escuela de Música Abadía Benedictina de Santa Cruz.

28209 Valle de los Caídos (Madrid)

Tel. 91 890 54 11 y 619 217 371.

Fax 91 896 15 42

**ALCOI (ALICANTE)**  
**XIV PREMIO DE COMPOSICIÓN**  
**"CIUTAT D'ALCOI"**  
 JUNIO-JULIO 2000

Plazo de inscripción: **16 de octubre de 1999.**

Límite de edad: ninguno.  
 Premio único: 2.000.000 de ptas.  
 El fallo del jurado se hará público en el último trimestre de 1999.  
 Condiciones: sin límite de obras a presentar. Con las siguientes características: inédita y no estrenada. Para grupo instrumental, con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes. Será imprescindible la presentación de cinco ejemplares por partitura.

**Información:** Premi de Composició Ciutat d'Alcoi Centre Cultural. Avinguda del País Valencià, 1 03801 Alcoi  
**Tel. (61/2) 9 326 2405**  
**Fax (61/2) 9 326 26 04**

**Concurso de Piano**  
**Fundación Guerrero**

El próximo 13 de abril, a partir de las 10 h., darán comienzo las pruebas del VII Concurso Internacional de Piano Fundación Guerrero que, con carácter bianual, convoca la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero desde 1987. En esta convocatoria se han inscrito 21 participantes procedentes de 8 países que deberán superar dos pruebas eliminatorias antes de llegar a la final.

Todas las pruebas se celebrarán en la sede del **Real Conservatorio Superior de Música de Madrid**. Para el día 14, a las 16 h., está anunciada la segunda eliminatoria, y el día 15 de abril, a las 16 h., tendrá lugar la final, en la Sala Manuel de Falla.

**Información: 91 547 66 18**

**AUGSBURGO (ALEMANIA)**  
**IV CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLÍN "LEOPOLD MOZART"**  
 NOVIEMBRE 1999

Plazo de inscripción: **antes del 15 de julio de 1999.**

Límite de edad: nacidos después del 15 de julio de 1969.  
**Fechas de la competición:** del 11 al 21 de noviembre 1999.  
 Premios: entre 15.000 y 3.000 marcos.

**Información:** International Violin Competition Leopold Mozart, Konservatorium des Stadt Augsburg.  
 Maximilianstr., 59 D-86150 Augsburg  
**Tel. (49/821) 324 48 92**  
**Fax (49/821) 313 088**

**Becas de la AIE**

La *Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España*, en colaboración con Hazen, y dentro de su programa de Fondo Asistencial y Cultural, convoca para el curso 1999/2000, 115 becas de **Formación o Ampliación de Estudios Musicales** dotadas de 115.000 pesetas cada una, 14 becas, de un 1.000.000 de pesetas cada una, dedicadas a la **Alta Especialización** en Centros de enseñanza musical no oficial. Y 1 beca de **Jazz Tete Montoliu**, con una dotación de 500.000 pesetas. Los solicitantes deben ser estudiantes o profesionales de la música, de nacionalidad española o de otro país de la Unión Europea, o de un país latinoamericano, residentes en España.

Las solicitudes se presentarán en la Sede de la AIE en Madrid o Barcelona. **El Plazo finalizará el 23 de abril a las 18 horas.**

**Información 91 781 98 58**

**BENICASIM (CASTELLÓN DE LA PLANA)**  
**XXXIII CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA "FRANCISCO TÁRREGA"**  
 27 AGOSTO AL 3 SEPTIEMBRE 1999

Plazo de inscripción: **antes del 18 de agosto de 1999.**

Límite de edad: no haber cumplido los 33 años durante la celebración del concurso.  
 Premios: entre 1.600.000 y 135.000 pesetas.

**Información:** Certamen internacional de Guitarra Francisco Tárrega. Ayuntamiento de Benicasim. 12560 Benicasim  
**Tel. 964 30 09 62**  
**Fax 964 30 34 32**  
 e-mail: benicassim@gva.es  
 www.gva.es/benicassim

**DUBLÍN (IRLANDA)**  
**CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "GUARDIAN DUBLIN"**  
 5-18 DE MAYO 2000

Plazo de inscripción: **30 de noviembre de 1999.**

Límite de edad: 17 a 30 años.  
 Premios: entre 10.000 y 2.000 libras irlandesas. Conciertos, grabaciones, becas y seminarios para finalistas y ganadores.

**Información:** Guardian Dublin International Piano Competition, Liffey House.  
 24-28 Tara Streer, IRL-Dublin 2  
**Tel. +353/1 6773066**  
**Fax +353/1 6711385**  
 e-mail: piano@iol.ie

**JEREZ DE LA FRONTERA (CADIZ)**  
**I CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "OTOÑO LÍRICO JEREZANO"**  
 DEL 1 AL 23 DE SEPTIEMBRE 1999

Plazo de inscripción: **15 de julio de 1999.**

**Abierto sólo para voces femeninas.**

Límite de edad: nacidas después del 1 de septiembre de 1966.  
 Premios: de un millón, 750.000 y 500.000 pesetas y contratos

de 500.000, 400.000 y 300.000 pesetas para las ganadoras.

**Información:** Fundación Teatro Villamarta. Plaza Romero Martínez, s/n  
 11402 Jerez de la Frontera  
**Tel. 956 32 93 13**  
**Fax 956 32 95 11**  
 e-mail: teatrovillamarta@redteatros.inaem.es

**LLEIDA XIV PREMIO DE INVESTIGACIÓN MUSICAL "EMILI PUJOL"**  
 1999

Plazo de inscripción: **hasta las 14 h. del 26 de noviembre de 1999.**

Obras cuyo tema esté relacionado con la producción musical de todo el territorio del estado español desde los orígenes hasta la actualidad.

Límite de edad: ninguno. Podrán optar candidatos de cualquier comunidad autónoma española, individualmente o formando equipo. El idioma del original podrá ser cualquiera de las lenguas oficiales del Estado español.  
 Premio único: 500.000 ptas.

**Información:** Servei de Difusió Interior. Institut d'Estudis Ilerdencs. Plaça Catedral, s/n, 25002 Lleida.  
**Tel. 973 27 15 00**  
**Fax 973 27 45 38**

**MADRID VIII PREMIO FUNDACIÓN GUERRERO DE MÚSICA**  
 1999

Plazo de presentación de candidaturas: **el 22 de octubre 1999.**  
 Premio único: 12.000.000 de ptas.

Se concederá a la persona de nacionalidad española (compositor, intérprete, musicólogo o crítico) cuya labor haya contribuido al enriquecimiento de la música española y especialmente a la de la 2ª mitad de nuestro siglo.

Podrán presentar candidaturas al

Premio, las Academias de Bellas Artes, Universidades, centros de enseñanza musical, agrupaciones instrumentales, Fundaciones o Asociaciones con actividades musicales, así como cualquier persona o institución con relevancia en el mundo musical, a quienes la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero invite a presentar candidatura. No se admitirán propuestas no solicitadas por la Fundación.

**Información:** Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.  
Gran vía, 78 28013 Madrid.  
**Tel. 91 547 66 18**  
**Fax 91 548 34 93**  
E-mail: jeig@adenle.es

**ORLÉANS (FRANCIA) IV CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO SIGLO XX**  
21 AL 29 DE FEBRERO 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 10 de enero del 2000.**

Lugares de celebración del Concurso: Salle de l'institut, Conservatorio, Carré St. Vincent y Scène Nationale.

**Información:** Orléans Concours International. Maison des Associations. 46 ter. rue Sainte-Catherine 45000 Orléans.

**Tel. y fax Orléans:**  
**33 (0) 2 38 62 89 22**  
**Tel. y fax París:**  
**33 (0) 1 42 45 56 81**

**PAMPLONA V CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLÍN "PABLO SARASATE"**  
SEPTIEMBRE 1999

Plazo de inscripción: **antes del 30 de junio de 1999.**

Límite de edad: 27 años al comienzo de las pruebas.

**Fechas de la competición:** del 11 al 19 de septiembre 1999.  
Premios oficiales: entre 1.500.000 y 300.000ptas.  
Premios especiales de 250.000 ptas. cada uno: a un/a joven violinista español /a que destaque por su calidad y juventud; premio del público y premio a un pianista acompañante aportado por un concursante.

**Información:** Concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate Santo Domingo, 6, 3º  
E-31001 Pamplona.  
**Tel. 948 42 60 72 / 42 65 00**  
**Fax 948 22 39 06**  
E-mail: violin@cfnavarra.es  
www.cfnavarra.es/cultura

**BRIVE-LA-GAILLARDE (FRANCIA) II CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "FRANCIS POULENC"**  
29 OCTUBRE-29 NOVIEMBRE 1999

1999: Centenario del nacimiento de Francis Poulenc.

Plazo de inscripción: **hasta el 18 de septiembre 1999.**

Límite de edad: 33 años.  
Las eliminatorias tendrán lugar

en Tulle, las semifinales, en Brive, y la final, en Limoges.

**Información:** Association du Concours Poulenc. Ville de Brive-la Gaillarde.  
**Tel. : 33 (0) 5 55 92 39 88**

**PARMA (ITALIA) VII CONCURSO DE COMPOSICIÓN "GOFFREDO PETRASSI"**  
SEPTIEMBRE 2000

Plazo de inscripción: **antes del 31 de mayo del 2000.**

Límite de edad: ninguno.

**Fechas de la competición:**

20-23 de septiembre 2000.  
Premios: de quince a cinco millones de liras.

**VIII CONCURSO DE DIRECCIÓN DE ORQUESTA "ARTURO TOSCANINI"**

Plazo de inscripción: **antes del 31 de mayo del 2000.**

Límite de edad: nacidos después del 30 de septiembre de 1967.

**Fechas de la competición:**

26-30 de septiembre 2000.  
Premios: de quince a cinco millones de liras.

**Información:** Fondazione Arturo Toscanini, Office for International Competitions. Via G. Tartini, 13, 43100 Parma. Italia  
**Tel. (39/521) 274427 / 17**  
**Fax (39/521) 272134**

E-mail:fondazione@toscanini.dsnet.it  
www.FONDAZIONE-TOSCANINI.IT

**SIDNEY (AUSTRALIA) VII CONCURSO DE PIANO JUNIO-JULIO 2000**

Plazo de inscripción: **antes del 1 de diciembre de 1999.**

Límite de edad: de 18 a 32 años.

**Fechas de la competición:** del 28 de junio - 15 de julio 2000.  
Premios por valor de cien mil dólares australianos en total.

**Información:** Sidney International Piano Competition of Australia, P.O. Box 420, Double Bay, Sidney, NSW 20 28, Australia  
**Tel. (61/2) 9 326 2405**  
**Fax (61/2) 9 326 26 04**

**VARSOVIA (POLONIA) 14 CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "FREDERICK CHOPIN"**  
OCTUBRE 2000

Plazo de inscripción: **antes del 1 de marzo del 2000.**

Límite de edad: nacidos después del 15 de julio de 1969.

**Fechas de la competición:** del 4 al 21 de octubre del 2000.  
Premios: entre 25.000 y 5.000 USD.

**Información:** International Frederick Chopin Piano Competition, Frederick Chopin Society in Warsaw, Ostrogski Castle, ul. Okólnik 1, PL-00-368 Warszawa (Polonia)

**Tel. (48/22) 827 95 89**  
**Fax (48/22) 827 95 99**

## XXXIII CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA

### "FRANCISCO TÁRREGA"

Del 27 de agosto al 3 de septiembre de 1999

**PREMIOS.** - **Primero:** 1.600.000 pesetas; grabación de un CD de duración no inferior a 60 minutos; tres conciertos patrocinados por la Generalitat Valenciana; y un concierto en el Palau de la Música de Valencia. **Segundo:** 800.000 pesetas. **Premio especial a la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega:** 400.000 pesetas. **Premio del público:** 275.000 pesetas. **Premio al mejor intérprete español nacido o residente en la Comunidad Valenciana,** que haya superado la prueba de preselección: Bolsa de estudios por valor de 135.000 pesetas.

Inscripción antes del 18 de agosto de 1999

#### INFORMACIÓN

XXXIII Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega". Ayuntamiento de Benicàsim  
12560 BENICÀSIM (Castellón).

Tel. 964 30 09 62 - Fax 964 30 34 32 - www.gva.es/benicassim - e-mail: benicassim@gva.es

# El bajista

## las andanzas de un nuevo Fígaro

LUCAS BOLADO

**D**esde la barra del bar, diviso a mi vecino, el crítico musical, que se despidió de un extraño caballero. El crítico se aleja hasta perderse tras una esquina, motivo por el cual decido devolver la atención al periódico deportivo que era el objeto de mi actividad matutina. Sin embargo, su -hasta entonces- acompañante se acerca hasta el bar, de tal suerte que entra y se sienta en el taburete que queda libre entre mí y la máquina tragaperras.

-“Bien -me digo- ¿qué nuevo personaje me habrá deparado el destino?”. Para empezar, su aspecto externo es verdaderamente lamentable: va completamente vestido de negro, con un jersey de cuello alto dos tallas menos de lo que hubiera sido considerado óptimo y una pelliza de piel que, sin duda, había conocido tiempos mejores. Lo que pretendían ser unas patillas afeitadas en punta, semejaban más bien manchas de alquitrán esparcidas por el rostro, al tiempo que una melena grisácea, y algo grasienta, dejaba al descubierto más cráneo de lo que aconseja el buen gusto.

Para entablar conversación le pregunto si le conozco de algo. Esto parece sorprenderle, por lo que se ve en la obligación de advertirme que no es gay. Le tranquilizo diciéndole que nunca se me hubiera ocurrido tal cosa, pero que le había visto hablando con el crítico y, dado que yo era un apasionado de la música, me preguntaba cuál sería su relación con el pentagrama.

-“Yo -me dice- tocaba el bajo en un conjunto *heavy* allá por los años ochenta, ya sabes, muñequeras de clavos, tejanos láser elásticos, hijos del metal y toda esa mierda. Sucedió que todos mis colegas se fueron colocando: que si montaban un bar, que si curraban en una casa de discos, que si palmaban de sobredosis. Total, que me dejaron tirado y sin un pavo. Así que decidí lanzarme en solitario, pero, para entonces, el *heavy* ya no triunfaba y no logré vender un disco ni a mi cuñado. Este fracaso, lejos de echarme para atrás, me motivó aún más y me dije: -“Debo intentarlo con el lenguaje del momento”. Y me puse a hacer rap en plan de barrio, pistolas, relojes de cocina colgando del cuello y toda la parafernalia. Por desgracia, no hubo manera y ni siquiera conseguí que me escucharan la maqueta. De modo que tiré la toalla y me puse a trabajar de camionero. Todos los días me decía: -“¡Maldita sea!, ¿Qué hace un músico como yo repartiendo melones?”

A esas alturas, comprobé que toda la clientela del bar se había renovado: los obreros de bocadillo y los oficinistas de croissant, habían dejado paso a alguna ama de casa como la que pugnaba, en ese momento, por hacerse un hueco ante la tragaperras. Volví a prestar atención al ex-bajista que continuaba con su particular relato:

-“Entonces conocí una mujer, en principio sólo sexo pero poco a poco me fui enrollando con lo que hacía. Era artista,



¿sabes?, escultora, especialista en performances, montajes y demás historias. Ahí me surgió la idea, ahí estaba la solución: haría una nueva música móvil, finita, instantánea, masticable, casual, única, no registrable, no repetible. En fin, música contemporánea y plastificada”.

Me pregunté si ese tipo de música no estaría ya inventada, pues de lo contrario me hallaba ante un genio, un visionario. Me conmovieron las ganas y el entusiasmo con los que hablaba, de hecho me convenció de su valía, aunque me imaginé que no le estaría siendo fácil convencer a los demás. Con la ingenuidad que me es propia, decidí preguntarle si había tenido éxito, con la esperanza de que, ni que fuera por una vez, el cuento tuviera final feliz.

Me dijo que se movía, que hablaba con gente, pedía ayudas, subvenciones. Se ofrecía a ayuntamientos, fundaciones, museos, auditorios. Recurría a amigos y enemigos, conocidos y desconocidos. Removía Roma con Santiago. Llamaba a todas las puertas y... nada de nada, todo igual que el primer día.

Acerté a decirle que ellos se lo perdían, que ten ideas para esto, que si la miel y la boca del asno y otras frases por el estilo impregnadas de justa indignación para intentar subirle un poco la moral que daba la impresión de resquebrajarse. Me dio las gracias y me aseguró que seguiría en la brecha.

Cuando me quedé solo, una extraña sensación de melancolía se apoderó de mí. Con los ojos clavados en la taza de café que descansaba en la barra desde hacía horas, pensé: “No es poco lo que he aprendido hoy, pues nunca más he de tomarme la molestia de tener una idea, sabiendo al precio que se pagan”. ■

# LA BOTICA ENCANTADA

## Artivoc

ELENA MONTAÑA

**D**e entre los muchos productos que se pueden encontrar en “La botica encantada” -tienda especializada en fármacos y remedios para las más raras dolencias o necesidades de los cantantes- han llamado notablemente nuestra atención las increíbles grageas *Artivoc*.

Según el prospecto estas grageas sirven para obtener una articulación impecable en cualquier idioma que se cante.

Las hay de cinco colores, que corresponden a las cinco vocales italianas: las rojas son para la A, las amarillas para la E, las azules para la I, las verdes para la O y las blancas para la U. Cuando uno va a cantar en un idioma con más vocales deberá combinar hábilmente las grageas, guiado por su particular conocimiento de la nueva lengua. Así, por ejemplo para cantar en francés la *u* deberán ingerirse a la vez una gragea blanca (de U) y una azul (de I), igualmente se tomará una amarilla (de E) y una verde (de O) para pronunciar la *eu* y así sucesivamente.

El prospecto aconseja prestar mucha atención a la duración de los efectos que es de un mínimo de dos horas y un máximo de cuatro. Durante ese periodo se articularán perfectamente las vocales para las cuales uno se haya medicado. Se avisa de las graves consecuencias negativas que acarrearía el sobrepasar la dosis y para resultar más convincentes refieren una anécdota real.

Para este medicamento relatan lo ocurrido a una gran diva en uno de los teatros del circuito internacional.

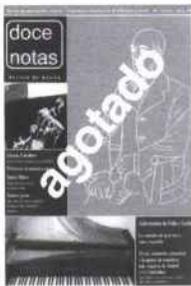
Al parecer la *prima donna* se encontraba especialmente nerviosa ante la interpretación de un papel en un idioma que presentaba serias dificultades de pronunciación. Sus nervios la llevaron a ingerir grageas descontroladamente antes de salir a escena.

Su actuación fue un éxito clamoroso. Tan grande que el público lanzaba flores y pétalos al escenario. En un momento determinado un alto dignatario oriental, a quien habían invitado al espectáculo los diplomáticos correspondientes, maravillado por la actuación de la diva, lanzó delicadísimo desde el proscenio un pañuelo de la más fina seda. La soprano lo recogió con gran elegancia y emocionada, olvidando que se encontraba bajo los efectos de *Artivoc*, miró al público, sonrió al dueño del pañuelo y con todo su amor exclamó en voz alta: “Es cuero ma-

cho”. Al escuchar horrorizada en que se había transformado su “os quiero mucho”, quiso intentarlo de nuevo, pero la tremenda carcajada del público ahogó sus palabras mientras una mano salvadora tiraba de ella ocultándola tras el telón.

Se asegura que su carrera cayó en picado a raíz del desafortunado incidente. ■





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 París./ ¿Por qué no hay un museo de instrumentos en Madrid?...



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



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



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



Padres de alumnos, el grito en el cielo./ La APEM responde./ Fraude e instrumentos. Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas./ Entrevista Jorge Pardo...



Respuesta a una respuesta, por Elisa Roche./ Entrevista a Ramón Pinto Coma./ Mujeres en la composición./ Cuarteto helicopter de Stockhausen...



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.



Entrevista con María Tena, Subdirectora General de Enseñanzas artísticas./ Dossier Electroacústica e informática./ El saxofón en la orquesta.



El Ifo de la ESO./ Dossier educación musical temprana: Rítmica Dalcroze, método Suzuki, Escuelas Yamaha./ Dossier flauta traviesa.



Doce Notas Preliminares n°1. Monográfico Música contemporánea, bilingüe (español-francés) "Posiciones actuales en España y Francia".



Doce Notas Preliminares n°2. Monográfico Música contemporánea, bilingüe (español-francés) "La encrucijada del soporte en la creación musical".

## Boletín de suscripción

Boletín de suscripción anual a DOCE NOTAS, 5 números bimestrales y 2 monográficos (Música Contemporánea y Educación); España: 3.500 pesetas (22 euros). Unión Europea: 5.000 pesetas (30 euros). Otros países: 6.000 pesetas (36 euros). Números atrasados: 300 pesetas (1,80 euros), revista bimestral, y 1.000 pesetas (6 euros), monográficos. Suscripción a monográficos solamente: 2.500 pesetas (15 euros) 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

por períodos automáticamente renovables a:

5 números bimestrales y 2 números monográficos

2 números monográficos

en la forma de pago siguiente:

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.

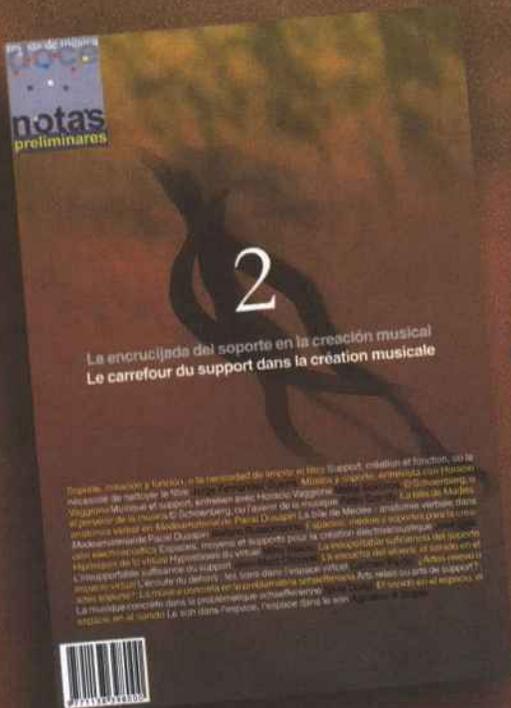
Fecha:

Firma:

# Monográfico

doce notas preliminares  
música contemporánea

nº 2



La encrucijada  
del soporte en la  
creación musical

edición bilingüe  
español-francés

**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* Makis Solomos. **© 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* José Iges. **Hipóstasis de lo virtual** *Hypostases du virtuel* Mihail Mihu Iliescu. **La insoportable suficiencia del soporte** *L'insupportable suffisance du support* Jean Marc Chouvel. **La escucha del afuera: el sonido en el espacio virtual** *L'écoute du dehors: les sons dans l'espace virtuel* Carmen Pardo. **¿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* Silvie Dallet. **El sonido en el espacio, el espacio en el sonido** *Le son dans l'espace, l'espace dans le son* Agostino di Scipio.

Diciembre 1998. Precio: 1.500 pesetas

doce notas, revista de música

Plaza de las Salesas, 2 28004 Madrid

Teléfonos: 91 308 00 49 / 09 98 Fax: 91 308 00 49

E-mail: docenotas@ecua.es

Distribuyen: Gama Grises

C/ Rodríguez San Pedro, 2 28015 Madrid

Teléfono: 91 447 38 08 Fax: 91 593 99 75

Celeste Ediciones

Fernando VI, 8, 1º centro 28004 Madrid

Teléfono 91 310 05 99 Fax 91 310 04 59

e-mail: celeste@fedecali.es

# 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/ Victor 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

ALCALÁ DE HENARES. Conservatorio Profesional. C/ Alalpardo, s/n (4ª planta). Edif. CEI.  
ALCOBENDAS. Escuela de Música. Ruperto Chapí, 22.  
ALCORCÓN. Escuela de Música. Carballino, s/n.  
BUITRAGO DE LOZOYA. Escuela Municipal de Música. C/ del Castillo, 1.  
CERCEDILLA. Escuela Municipal de Música y Danza. Plaza Mayor, 1.  
CIEMPOZUELOS. Escuela Municipal de Música y Danza. Pza. de la Constitución, 1.  
COLMENAR VIEJO. Escuela de Música. Pza. Isabel La Católica, 5.  
FUENLABRADA. Escuela de Música. C/ Habana, 33.

GETAFE. Conservatorio Profesional. Avda de las Ciudades, s/n.  
GRINÓN. Escuela Municipal de Música. C/ Plantío, s/n.  
LAS ROZAS. Escuela de Música. Principado de Asturias, 28.  
LEGANÉS. Escuela Municipal de Música. C/ Hernán Cortés, s/n.  
MAJADAHONDA. Conservatorio Profesional. Plaza de Colón, s/n.  
MÓSTOLES. Conservatorio Elemental. Parque Cuartel Huete.  
PINTO. Escuela Municipal de Música. C/ Sagrada Familia, 3.  
POZUELO. Escuela Municipal de Música. Ctra. de Húmera, 15.  
POZUELO. Escuela Reina Sofía.  
SAN FERNANDO DE HENARES. Escuela Municipal de Música. Pza. de Olof Palme, s/n.  
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL. Conservatorio Profesional. C/ Floridablanca, 3.  
SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. Escuela Municipal de Música. Avda. Baunatal, 18.  
SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS. Escuela Municipal de Música. Sta. Catalina, 6.  
TORRELODONES. Escuela de música y Danza "Nebolsín". Julio Herrero, 4.  
TRES CANTOS. Escuela Municipal de Música. Plaza del Ayuntamiento, 2.  
TRES CANTOS. Centro de Música Eurídice. Avenida de Viñuelas, 29, 1ª B.  
VELILLA DE SAN ANTONIO. Escuela Municipal de Música. C/ Paz Camacho, s/n.

## Conservatorios y Centros musicales de otras comunidades

ALBACETE. Escuela de música Amadeus. Octavio Cuartero, 30.  
BARCELONA. Conservatorio Superior Municipal de Música. Bruc, 12.  
BILBAO. Escuela de Música "Jesús Arambarri". Sorkunde, 8.  
BILBAO. Conservatorio Superior de Música. Diputación, 7.  
CALAHORRA (La Rioja). Conservatorio. Enramada, 1.  
CEUTA. Conservatorio Profesional. González de la Vega, 3.  
CUENCA. Conservatorio de Cuenca. C/ Palafox, 1.  
LAS ARENAS (GETXO). Escuela de Música. Las Mercedes, 6.  
PRIEGO DE CORDOBA. Conservatorio Elemental de Música. C/ Río, 52.  
PUERTOLLANO (Ciudad Real). Conservatorio "Pablo Sorozabal". Pº San Gregorio, s/n.  
SALAMANCA. Conservatorio

Superior de Música. Lazarillo de Tormes, 54-70.  
SEGOVIA. Conservatorio de Música. Plaza Conde Cheste, 8.  
SEGOVIA. Escuela de Música "Segovia". Tejedores, 26.  
Escuela de Música y Danza.  
VALÈNCIA. Aula de Música Divisi. Avda. Primado Reig, 53.  
TALAVERA DE LA REINA. Matadero, 17.  
TORROELLA DE MONTGRÍ. Escuela de Música. C/ Codina, 28.  
VALDEPEÑAS (Ciudad Real). Conservatorio Municipal "Ignacio Morales Nieva". Buensuceso, 23.  
ZARAGOZA. Conservatorio Superior de Música. San Miguel, 32-34.

## Tiendas

**Adagio.** Hermosilla, 75, 28001 Madrid.  
Centro Comercial "La Vaguada" 28980-Madrid.  
**Juan Álvarez Gil.** San Pedro, 7, 28014 Madrid.  
**Call & Play.** Mar del Japón, 15 dup. 28033 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 está también 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**

### Ediciones

Copista de partituras por ordenador. Programa Finale, todos los niveles. Preguntar por Ariane Richard. **Tel.: 91 886 92 27**

### Ventas

Vendo: oboe Rigoutat en muy buen estado recién revisado, estuche recién tapizado y funda de piel. **Tel.: 91 560 43 62**

Vendo: oboe Cabart completamente nuevo, 3 llaves de 8º, 2 de FA, estuche y accesorios de limpieza. 350.000 ptas.  
**Tel.: 91 560 78 21**

Se venden: dos violines y una viola de luthier. Perfecto estado. Precio módico.  
**Tel. 957 42 05 98**

Vendo: violoncello alemán 3/4 con funda y arco. Buen sonido, y perfecto estado.  
**Tel. 91 579 11 19**

Vendo: violoncello de estudio, tamaño 4/4 Josef Jan Dvorak (cheeco). Buen sonido, precio a convenir. **Tel. 91 460 27 45**

Vendo: saxofón alto y tenor (varios modelos y marcas)  
**Tels.: 91 610 30 30 y 619 387 757**

Vendo: flautín a estrenar. Modelo Yamaha YPC-32 (boquilla de metal). 60.000 pesetas. Ocasión.  
**Tel.: 620 257 388**

## Pequeños anuncios

Compra, vende, promociónate. Anuncios gratuitos en **doce notas**, hasta 25 palabras. Fecha límite de admisión: 15 días 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 LÍNEAS)

FAX: 91 364 49 71

E-MAIL: BTRADING@ARANNET.COM

ZAC diseño gráfico

*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...

# KAWAI

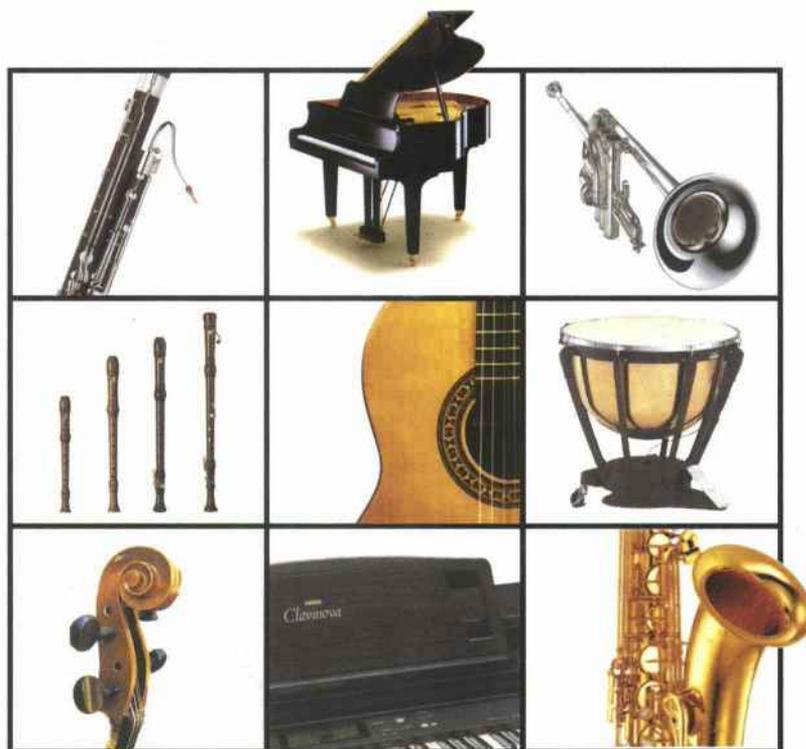
*pianos  
acústicos  
y digitales*

... 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.

