

Revista de música
doce
notas

Educación

5

Dossier el jazz en la enseñanza

- El jazz en la educación según el Orff-Schulwerk
- Entrevista con Pedro Iturralde
- El jazz y el grado superior, encuesta

Instrumentos

23

Dossier clarinete

El clavecín digital

la guitarra de diez cuerdas

Publicaciones

35

Monos, ranas y otras faunas polifónicas

17

junio · septiembre 1999

y además,
partituras,
discos,
Festivales de verano,
agenda,
cursos y
concursos

**Revista de
información
musical**

300 ptas.
1,80 euros



Clavinova

*El piano digital
con sonido y
pulsación
real*

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



*Generación de
sonido AWM
con muestras
múltiples estéreo*



 **YAMAHA**

91 577 72 70

Clavinova

Los pianos Yamaha usados

Ante la entrada incontrolada de pianos Yamaha usados, provenientes del mercado interior japonés, Hazen se ha visto obligado, como representante de Yamaha Corporation en España, a poner en conocimiento de sus distribuidores, así como de sus clientes finales, el peligro que supone la comercialización de estos pianos, cuya venta puede ocasionar la denuncia pertinente en la oficina del consumidor

En vista de esta penosa situación y para evitar mayores percances Yamaha Corporation y Hazen, su representante en España, invitan a los interesados a que tengan en cuenta que ambas casas **no comercializan** pianos usados. Además Yamaha **no recomienda** la venta de pianos destinados al mercado interior japonés fuera de éste, y su producción destinada al mercado europeo se hace con un **tratamiento especial** para esta climatología.

Para una mayor seguridad, Hazen

ha publicado una tabla de valoración de pianos usados en la que se relaciona la numeración de serie de los pianos y su año de fabricación, de esta forma se obtiene la edad exacta del piano. Esta tabla recoge modelos Yamaha desde el año 1918 al 1994. Tras la fecha de construcción se recogen el número de serie, los años de antigüedad y la valoración en tantos por ciento. La valoración definitiva es el resultado de los siguientes factores: estado del instrumento, frecuencia de utilización, modelo, fe-

cha de construcción, sonoridad y valor como instrumento de colección. También se tienen en cuenta factores devaluantes como: daños causados por polilla, reparaciones inexpertas, falta de cuidados y mantenimiento, entre otros. Así la valoración definitiva sería el resultado de la multiplicación del precio de venta al público recomendado, por el porcentaje de devaluación del instrumento en condiciones óptimas. Hay que tener en cuenta que este resultado es meramente orientativo y que se debe comprobar el estado actual del instrumento para valorarlo con exactitud.

A modo de ejemplo, imaginemos que estamos en posesión de un Yamaha modelo U3H, la operación, teniendo en cuenta los factores antes citados, sería la siguiente:

MOD.: U3H; N° SERIE: 2. 110. 933
AÑO: 1975, 23 años; VALOR S/PVP
1998: 20% 239.000

Para más información consultar el Atlas Internacional de Numeración de Pianos o bien ponerse en contacto con la Fundación Hazen. **☛**

Yamaha en los Premios de la Música de la SGAE

Hazen dotó la Gala con 8 diferentes modelos de piano

La gala de la III Edición de los Premios de la Música, celebrada el pasado viernes 22 de abril, ha conseguido convocar a un gran número de visitantes, entre prensa y curiosos, gracias a la popularidad de galardonados y asistentes. Dos sociedades han conjugado su capacidad de convocatoria para la organización de este encuentro: La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y la Sociedad de Artistas, Intérpretes o Ejecutantes de España (AIE). Los fondos recaudados en la Gala de esta III edición se han destinado a la Fundación Internacional Yehudi Menuhin, entidad que pretende apoyar la expresión y la protección de las minorías culturales europeas, además de intentar mejorar el entorno del niño a través de la música y las artes con el programa MUSI-E.

La Gala se desarrolló a lo largo de más de dos horas y en ella se dieron cita tanto los premiados como un sinfín de caras conocidas, intercaladas por las actuaciones en directo (Carlos Núñez, Jarabe de Palo, Niña Pastori, Víctor Manuel, Raimundo Amador, Rosario, Ariel Rot...).

La casa Hazen puso la nota pianística a la fiesta aportando un total de ocho modelos Yamaha presentes en el escenario: un Gran Cola C.F. III S., un modelo C7 de $\frac{3}{4}$ de cola, dos C6 de $\frac{3}{4}$ de cola, además de dos C5 y dos C3 de media cola. **☛**



© Departamento de Comunicación de la SGAE

(viene de página 1) cuerda y arco, ediciones musicales, accesorios y otros artículos. La tienda de la calle Arrieta representa un valor único dentro del ambiente musical de Madrid, donde además de conservar uno de los pilares básicos de la casa Hazen, la tradición, ha sabido adaptarse a las nuevas necesidades de los profesionales. **☛**

El jazz se viste de luto

La repentina muerte del gran pianista Michel Petrucciani conmociona al mundo de la música

Michel Petrucciani nació el 28 de diciembre de 1962 en la ciudad francesa de Orange. Con cuatro años de edad ya deseaba tener un piano, después de haber visto a Duke Ellington en la televisión. Durante ocho años recibió clases de piano clásico. Pronto Petrucciani se dio cuenta de que mediante la música podría conseguir cosas que no lograría de otra forma, a pesar de que su libertad de acción se vio limitada debido a que padecía desde su nacimiento la enfermedad de hueso vítreo y microsomía. Sin embargo ante el piano todas las limitaciones desaparecían.

A los trece años dio su primer concierto como profesional durante el Cloussat Festival. En 1981 debutó en el Festival de Jazz de París ofreciendo al público su visión personal del jazz. Al año siguiente probó suerte en Nueva York, llegando a ser muy bien recibido en la gran metrópoli del jazz.

Era previsible que su camino acabaría por cruzarse con el de Steinway & Sons. Ambos establecieron un estrecho contacto y el hecho de que Steinway le diseñara una lira especial adaptada a su tamaño –que le acompañaba en todas sus giras–, le vinculó aún más a esta casa.



Michel Petrucciani: el artista tal y como muchos le recordarán para siempre

Michel Petrucciani murió el 6 de enero de 1999 en Nueva York a la edad de 36 años. Lo más importante en su vida era la música, y sobre todo el jazz, al que dio impulsos completamente nuevos gracias a su virtuosismo y a sus improvisaciones. El genial artista deja un vacío imposible de llenar, y no sólo por su estrecha relación con Steinway & Sons. ♣

Steinway y Yamaha en el auditorio de las Rozas

El 11 de mayo quedó inaugurado el Auditorio de Las Rozas de Madrid. El edificio forma parte de un nuevo complejo arquitectónico, obra de Carlos Monteverde y José F. Aparicio, que alberga también la Escuela Municipal de Música y Danza, y la de Idiomas. Cuenta con un aforo de 600 plazas y un estudio de grabación, dotado con lo más avanzados sistemas digitales, que lo convierten en punto de referencia obligado para intérpretes y compañías discográficas. La Orquesta de la Comunidad de Madrid y la pianista Rosa Torres Pardo fueron los intérpretes invitados para ofrecer el concierto inaugural al que asistió el presidente de la Comunidad de Madrid, Alberto Ruiz Gallardón. Con música de Granados y Prokofiev se estrenaron el Auditorio y el gran cola de Concierto Steinway & Sons, modelo D-274, que, junto a un Yamaha C7 de 3/4 de cola, forma parte de la dotación instrumental



de este nuevo espacio para la música. Con el nº de serie 544438, este piano dará forma, sin duda, a futuras programaciones del Auditorio. A las Rozas de Madrid no acudirán solamente los grandes pianistas «a probar» los Steinway & Sons en las dependencias de Hazen, sino a hacer las delicias del público de esta localidad madrileña, que atraerá también, en sus refrescantes noches veraniegas, al melómano de la capital.

Información: Auditorio de las Rozas. Tel 91 637 30 20

Segovia

Cursos Internacionales de Música

Dentro del verano musical de Segovia 1999, entre el 28 de junio y el 10 de julio, la Fundación Don Juan de Borbón ha convocado los Cursos Internacionales de Segovia para abordar la técnica e interpretación de la música en cátedras instrumentales diversas.

Entre los profesores invitados para la ocasión se encuentran Joaquín Achúcarro, Ruggiero Ricci, Bruno Giuranna, Franco Petracchi, Víctor Martín, Rocco Filippini y Wolfgang Hartmann. Además se desarrollará un seminario sobre la técnica Alexander a cargo de Beret Arcaya. La Fundación Hazen Hosschrueders colabora en los cursos y en la concesión de becas completas y ayudas en alojamiento y manutención para asistir como activos u oyentes.

Información: Fundación Don Juan de Borbón.
Tel. 921 46 14 00

Colección Hazen de pianos

Resonancias continúa mostrando la Colección Hazen de pianos paso a paso, muestra de instrumentos de teclado única en España que esta Fundación mantiene y expone de forma permanente.

En este número presentamos un piano Hazen Hosseschrueders de mesa que data del año 1848. Aunque recuperados únicamente pianos de mesa y verticales tipo jirafa, se conoce la construcción de un piano de cola y de arpas del siglo XIX. ♣

Hazen, Carretera de la Coruña,
Km. 17,200. Las Rozas de
Madrid. Tel. 916 395 548.
Entrada libre.



la colección Hazen
paso a paso...

PIANO DE MESA 1848

Hosseschrueders - Madrid.

Número: 946 a tinta sobre el clavijero.

Medidas: 174,5 x 68 x 31,5 cm.

Extensión: Seis octavas (FAI-FA4). Ampliado desde DO#3

En este piano no han quedado conservados los pedales, que fueron posiblemente fuerte y piano. El exterior está chapado en caoba, frente en raíz color claro, bordeado con cordón metálico. Tres cajones al frente. Seis patas, cuatro delante y dos detrás. El teclado es de chapa de hueso en las naturales y bloque de madera oscura en las accidentales. El mecanismo es inglés doble sobre apagadores horizontales.



Quintanar de la Orden

VI Curso y Festival Nacional de Música

Alrededor de 130 jóvenes músicos de Castilla la Mancha y de toda España podrán inscribirse en el IV Curso y Festival de la localidad toledana de Quintanar de la Orden, teniendo como fecha límite el próximo 26 de junio. Hazen es uno de los organizadores y colaboradores de este encuentro en el que los alumnos seleccionados contarán con un equipo pedagógico de catorce profesores en once

especialidades instrumentales.

También se desarrollará durante el Curso el II Taller de Música Española Contemporánea, en el que un grupo de alumnos tendrán la oportunidad de interpretar obras de compositores españoles dentro del Festival que se celebrará en paralelo del 16 al 24 de julio.

Entre los intérpretes invitados al Festival se encuentran la Orquesta de Cámara Andrés Segovia, el Grupo Terapiela, o el Cuarteto Rabel, entre otros. En el programa, que cuenta con una variada programación, se podrán escuchar obras clásicas de

Schubert, Honegger, Hurnik, Vivaldi, Mozart o Chopin. Los escenarios en los que se celebrará este IV Curso y Festival de Quintanar de la Orden son importantes sedes y recintos históricos de la localidad, como el Auditorio del Centro Cultural Príncipe de Asturias y la Iglesia Virgen de la Piedad.

La entrada al Festival para los alumnos del Curso será gratuita.

Información: Casa de la Cultura. Glorieta de la Cultura, 1 45800 Quintanar de la Orden (Toledo). Tel.: 925 181 347

¡FELIZ CUMPLEAÑOS! 1 de junio a 31 de septiembre

1 de junio: Richard Goode
2 de junio: Michel Dalberto
5 de junio: Martha Argerich
8 de junio: Emanuel Ax
18 de junio: Cristina Bruno /
Claude Helffer
20 de junio: André Watts
25 de junio: Begoña Uriarte
6 de julio: Vladimir Ashkenazy
9 de julio: Leonard Pennario
12 de julio: Van Cliburn

16 de julio: Marco Antonio de
Almeida
23 de julio: Maria-Joao Pires /
Leon Fleisher
26 de julio: Alexis Weissenberg
4 de agosto: Gabriel Tacchino
8 de agosto: Tamás Vásáry
12 de agosto: Bruno Rigutto
15 de agosto: Aldo Ciccolini
17 de agosto: Jean-Bernard
Pommier

28 de agosto: Marc Laforêt
1 de septiembre: Andreï
Gavrilov
9 de septiembre: Pierre-Laurent
Aimard
21 de septiembre: György
Sandor
23 de septiembre: Daniel
Blumenthal
28 de septiembre: Anatol
Ugorski

Educación

Dossier El jazz en la enseñanza

- 5-7 El jazz y la educación según el Orff-Schulwerk, *Doug Goodkin*
- 8-10 Entrevista con Pedro Iturralde, maestro de jazz, *Ana Serrano*
- 11-13 La concepción armónica del jazz y su aportación a la enseñanza musical, *Claudio Galbis*
- 14 El delicado camino de la improvisación, *Michel Pellegrino*
- 15 Tradición oral en vía de extinción, *Pedro Sarmiento*
- 16-17 La enseñanza del jazz en el grado superior. Encuesta con Lluís Cabrera, Horacio Icasto, Javier López de Guereña, Joan Albert Amargós, Pedro Sarmiento, *Paula Vicente*
- 18-19 Movida en los conservatorios.
- 20-21 Información ADEMUM

Instrumentos

- 23-29 **Dossier clarinete**
Historia, enseñanza, modelos, marcas, precios, cursos y publicaciones
- 30-34 Actualidad y novedades

Publicaciones

- 35-36 Monos, ranas y otras faunas polifónicas, *Stefano Russomanno*
- 42-50 Partituras y libros
- 51-55 Discos
- 57 *Mordentes, Juan María Solare*
- 58-65 *Verano'99*, información de festivales
- 66-67 Agenda de conciertos de Madrid
- 68-73 Cursos y concursos
- 74-75 **Cajón desastre**
Las andanzas de un nuevo Fígaro, *Lucas Bolado*
La botica encantada, *Elena Montaña*
- 77 Boletín de suscripción
- 78 Distribución de Doce notas y Pequeños Anuncios

Editorial

El Plan del Grado Superior que se avecina, y del que hemos dado cumplida cuenta en el número anterior, ofrece como una de sus novedades más características la introducción de la enseñanza del jazz, el flamenco y la música antigua. Con ello se da comienzo a una aventura que no por que se haya hecho esperar demasiado se encuentra libre de interrogantes.

En el presente número hemos querido abordar la problemática de la enseñanza del jazz, una enseñanza que puede airear muchos espacios cerrados del ámbito clásico, pero que remite a una práctica en la que nuestro país ocupa una posición nada favorable. Los primeros problemas que plantea el jazz son los de definir un marco real. El jazz no es un género de laboratorio, la práctica siempre precedió a la teoría. Aún estamos pagando el que un músico práctico de la talla de Pedro Iturralde fuera desaprovechado para la enseñanza del jazz cuando estaba en posibilidad de crear toda una escuela que hoy sería la base de esos maestros que nos harán falta. Iturralde dio clases en el Real Conservatorio de Madrid, sí, pero de saxofón clásico y si algo de jazz hubo debió de ser a escondidas. Así somos nosotros de chulos. Si el jazz se regula a nivel superior, falta saber cómo se va a aprender con anterioridad; si ese no es el problema de la enseñanza pública, que quede claro y las escuelas que llevan años haciendo ese trabajo podrán centrarse en ello. Si no se cree así, que se articule un plan de estudios públicos para que el jazz en el grado superior no sea una entelequía. En todo caso, lo peor será mirar para otro lado.

Hay otro aspecto que la enseñanza del jazz despierta, el de la improvisación. Muchos se inquietan ante el hecho de que la improvisación sea sólo una práctica tangencial de otras materias. Para el jazz la improvisación es un eje de su actuación y bien llevada podría ayudar mucho a aliviar esa parálisis que afecta a tantos estudiantes que se pasan años ante papeles, sin liberarse de esa atadura que no les deja sentir la música con mayor gozo. En fin, como quien dice, los problemas no han hecho más que comenzar y habrá que estar a la altura de las circunstancias.



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 Gago, J. Fernández Guerra, Ana Serrano.

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

Colaboran en este número: Asociación de Escuelas de Música (ADEMUM), Lucas Bolado, Claudio Galbis, Manuel García Franco, Doug Goodkin, Enrique Iglesias Celada (ilustraciones), Pablo Mielgo Carril, Elena Montaña, Olga Moreno, Michel Pellegrino, Javier Rico, Stefano Russomanno, Pedro Sarmiento, Ana Serrano, Núria Sempere, Rosina Sobrido, Juan María Solare, Paula Vicente.

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

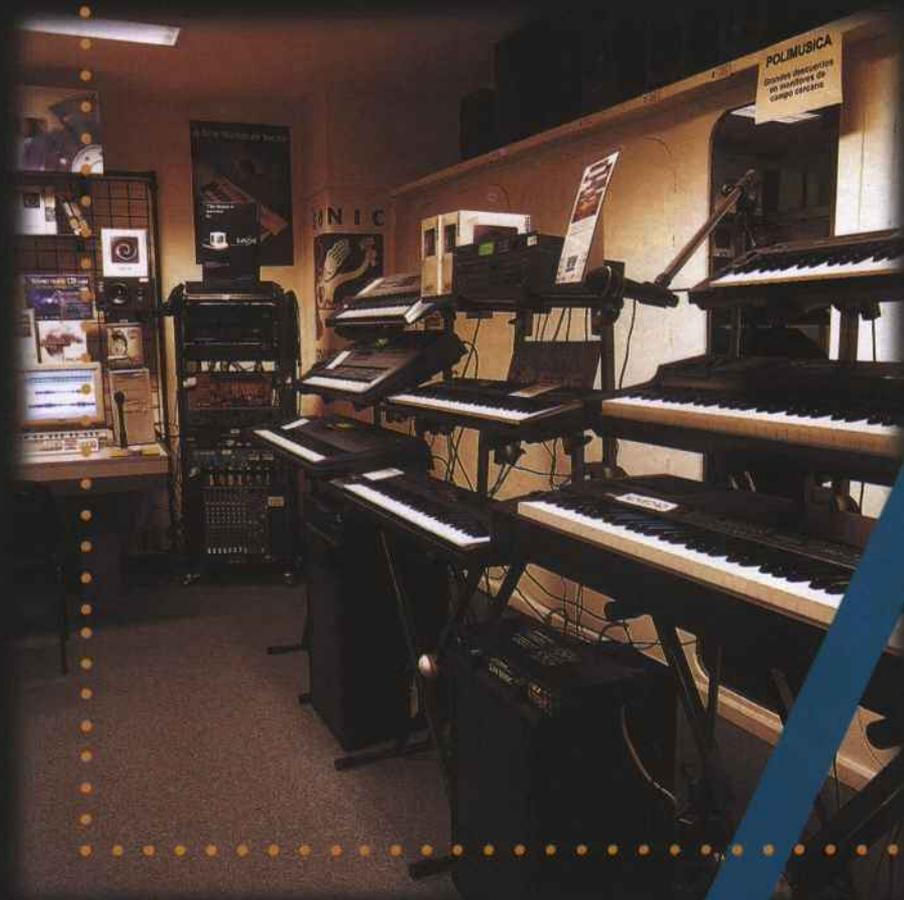
Distribuye: en quiosco, Gama Grises. C/ Rodríguez San Pedro, 2. 28015 Madrid. Tel. 91 447 38 08. En librerías de Madrid, Celeste S.L.
Ilustración de portada: 5.425+. © Agence Grore Image. Ph. Mairesse

polimúsica

DEPARTAMENTO DE ELECTRÓNICA INFORMÁTICA MUSICAL

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

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



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



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



El jazz y la educación según el Orff-Schulwerk

DOUG GOODKIN

"I ain't been to Frisco, I ain't been to school,
I ain't been to college, but ain't no fool."
(De un juego afro-americano)

El jazz creció como un proscrito en América. Prosperó fuera del ideal europeo de arte y cultura trasplantado a tierra americana. Para mí este trasplante cultural podría compararse con un jardín entre cuyas rejas las plantas frágiles luchan por adaptarse, mientras fuera crecen plantas silvestres salvajes y robustas. Los "jardineros" de estas plantas que crecían extramuros no eran titulados universitarios pero tenían una natural sabiduría y un sentido intuitivo para la jardinería que hizo embellecer el paisaje americano. Algunos escolásticos se preguntaban cómo era posible que semejante belleza y vitalidad brotase fuera del marco de sus honorables sistemas de transmisión cultural. ¿Cómo puede ser que una contribución cultural que merezca la pena no haya surgido en Yale, Harvard o Princeton?

Pero el jazz tenía sus propios Harvard, Yale y Princeton: The Cotton Field, The Sportin' House, The Jook Joint, The Prison Chain Gang, The Nightclub, The Dance Hall. Sus puertas estaban abiertas para todo el que quisiera dejar sus libros y sus pupitres, quitarse los zapatos y entrar en su círculo. El aprendizaje era costoso, pues la aceptación dentro de la cultura dominante era difícil, y el programa era exigente ya que obligaba a desarrollar la expresión de uno mismo, pero a cambio se obtenía el valioso diploma de pertenecer a los músicos con alma. Pero seamos claros: se enrolaban en esta escuela gentes con una determinada pigmentación en la piel cuya vida muchas veces no era fácil: drogas, enfermedades, discriminación...

Para convertirse en un ciudadano respetado, el jazz tuvo que ser aceptado adaptándose a los términos y formas de la cultura dominante europea. En 1919 el eminente director suizo Ernest Ansermet escribió una magnífica crítica del clarinetista de jazz Sidney Bechet e hizo una afirma-



Louis Armstrong

ción profética: "El camino que ha elegido será una autopista por la que el día de mañana todo el mundo hará *swing*". La publicación, en 1934 del primer libro sobre crítica de jazz *Le jazz Hot*, por el francés Hugues Panassie, ayudó a los americanos a reconocer los tesoros de su propio jardín. A principios de los años 50, Norma Granz organizó las series de conciertos *Jazz at the Philharmonic* y Louis Armstrong apareció en la portada de la revista Time. En los 60 los músicos de jazz empezaron a enseñar en las universidades americanas y en 1978, Dizzie Gillespie tocó un dúo con el presidente Carter en un concierto de jazz en la Casa Blanca.

El jazz había entrado en la sangre de la cultura americana. Ahora se escucha jazz en salas de conciertos, en salas de fiesta, en aviones, en algunas cadenas de radio y ocasionalmente en la televisión. Casi todas las universidades ofrecen cursos de jazz y también muchos High Schools y Middle Schools. Pero para asegurar su puesto en la cultura americana es vital que se incluya en los programas de la escuela elemental.

El jazz necesita estar presente en la escuela, ya que es el lugar en el que podemos garantizar lo que E. D. Hirsch llama "la formación cultural que todo america-

no debe tener" (a pesar de que él no imaginaba que el jazz debía ser parte de esta formación) La escuela es el lugar idóneo para hacer conocer y aprobar públicamente este logro fundamental afro-americano. Es también el lugar en el que conocer las penas y los triunfos de este grupo cultural y agradecer la creación de este estilo musical.

Así describe Sonny Rollins su iniciación al jazz: "Frente a mi colegio había un Night Club en el que actuaba Louis Jordan. Y en la puerta del club había una foto suya con su frac de cola y su trompeta brillante y dije: ¡Sí! ¡Eso es lo que quiero ser! ¡Quiero ser músico...!"

Ahora nos toca a nosotros hacer cruzar la calle a Louis Jordan y que entre en la escuela primaria. Pero siempre existe un peligro al acercar dos mundos tan diferentes y esta aproximación se debe hacer con cuidado. Si invitamos al jazz a entrar en la escuela debemos estar alerta de una manera consciente de los puntos de encuentro entre estos dos mundos diferentes.

"I live in San Francisco,
I teach School
I have been to College,
but I am not a fool".

Al encontrarse la tradición de la educación europea con sus filas de pupitres, sus fichas y libros, exámenes, programaciones y sistemas de evaluación con el jazz nos podemos preguntar ¿Cómo puede Louis Jordan atravesar esta puerta y sentirse a gusto?

La escuela puede ser un lugar hospitalario y refrescante para el jazz y ofrecerle apreciación sólo si acepta a su invitado con sus características y sus zapatos sucios de la calle. Los profesores que finalmente están abriendo sus puertas a este arte americano deben tener un criterio claro: qué tipo de comidas darle al invitado, algunas reglas básicas de etiqueta, algu-

el jazz en la enseñanza ■

nos modos de iniciar cálidas conversaciones, oportunidades para salir juntos a la calle... Los mundos diferentes de la escuela y del jazz necesitan acercarse un poco más, de tal manera que haya un poco del club en las aulas y un poco de escuela en el club.

Orff-Schulwerk y jazz: una integración natural

¿Cómo podemos introducir a los niños a la música de jazz? Esta claro que no podemos recrear el estilo tradicional de aprender entre las bambalinas de un night-club ni podemos aplicar un sistema de aproximación académica con un libro de texto. La forma y el proceso de enseñanza deben estar dentro de un marco estético que se parezca a lo que estamos enseñando. Necesitamos un sistema pedagógico y una metodología que se pueda aplicar desde la práctica, donde tengan cabida la creación y la improvisación junto a un desarrollo sistemático y progresivo de la teoría. Necesitamos trabajar con un proceso en el que la música entre en el cuerpo a la vez que es comprendida intelectualmente. Necesitamos una forma de trabajar que sea a la vez lúdica y un trabajo serio.

Del mismo modo que el jazz es el fruto de la fusión de sensibilidades africanas y formas europeas, en mi trabajo se fusionan la práctica musical afro-americana y un sistema de educación de origen europeo: el Orff-Schulwerk. Este sistema es para mí el mejor candidato para escoltar a Louis Jordan en su entrada a la escuela.

En las clases inspiradas en la filosofía del Orff-Schulwerk nos quitamos los zapatos y nos sentamos en un corro. Exploramos los medios expresivos de la voz, el lenguaje, el movimiento, la percusión corporal y los instrumentos. Los ritmos pasan de palmas a pies, de rodillas a la voz, de la voz a los instrumentos. Jugamos con ideas y después las trabajamos dentro de una forma. Tras la vivencia y la experiencia viene la reflexión. Además escuchamos piezas y sólo más tarde, y no siempre, utilizamos la notación musical. Como individuos formamos parte de un grupo en el que todo el mundo participa y ofrece su creatividad.

Existe una similitud entre esta forma de trabajar y el jazz. Las raíces del jazz están en la música y la danza de los esclavos, que bailaban descalzos en un círculo, daban palmas y percutían su cuerpo, canta-

“La forma y el proceso de enseñanza deben estar dentro de un marco estético que se parezca a lo que estamos enseñando.”

ban y se movían y se acompañaban de una pandereta y de instrumentos de percusión simples. Vivían, trabajaban, sufrían, se regocijaban y hacían música en comunidad. Separados de sus tradiciones, encontraron una forma de expresión y un nuevo camino que pasaba a través del cuerpo, del oído y de la memoria a otras generaciones. Estaban alerta a cada idea musical que cruzaba sus caminos, jugaban con ella, la trabajaban y la transformaban. De su profunda necesidad de hacer música y compartirla surgió esta original expresión que estaba destinada a ser una de las grandes corrientes de la cultura musical del siglo XX.

Los esclavos africanos tenían una relación con la música, una forma de hacer y de enseñar distinta de la europea. Y aunque hay unas diferencias notables, existe una sensibilidad común entre la forma de hacer música inspirada en el Orff-Schulwerk y el jazz. Quitándonos los zapatos, sentándonos en corro, jugando con ideas musicales a través de nuestro cuerpo y nuestras voces, nos acercamos al jazz mejor que copiando sus escalas y acordes en la pizarra de la universidad. ¡Parece extraño que las innovaciones musicales que se producen con el trasplante de la cultura africana a la americana tengan algo que ver con una forma de enseñanza que surge del experimento de unos europeos!

Existen ciertos paralelismos en el desarrollo histórico del Orff-Schulwerk y el jazz. Mientras Louis Armstrong estaba haciendo historia en Nueva York en 1924, en Múnich surgía la colaboración entre el compositor Carl Orff y la bailarina Dorotee Günther, para crear una escuela experimental en la que enseñar a jóvenes bailarinas. La exploración en esta escuela de la música y el movimiento como elementos inseparables era para aquellos tiempos un planteamiento nuevo y radical. Más tarde se creo el instrumentario Orff inspirado en los balafones africanos, los instrumentos de gamelán indonesio y el glockenspiel alemán, lo que permitió el desarrollo de la improvisación rítmica, melódica y armónica. Mientras en la Günther-Schule las alumnas improvisaban en los metalófonos

Lionel Hampton improvisaba el primer solo de jazz grabado en un vibráfono en 1930.

Al comienzo de los años 30 los estudiantes de la Günther-Schule sorprendían en los conciertos interpretando piezas de Gunild Keetman por su capacidad tanto de bailar como de tocar instrumentos, con un porte bellísimo y una enorme capacidad rítmica. Mientras tanto otro tipo de fusión entre música y movimiento se estaba desarrollando en el Savoy Ballroom de Harlem, con los músicos de las *big band* y los que bailaban el *lindy Hop*.

Aunque los músicos de jazz no conocieron el trabajo de la Günther-Schule y Orff y Keetman nunca bailaron en el Savoy el jazz y Orff-Schulwerk se han desarrollado en el mismo momento histórico separados por la geografía y la cultura, y en ambos casos son estilos musicales donde la creación y la improvisación tienen una gran importancia.

Como dice el propio Orff: “La música elemental no es sólo música sino que forma una unidad con movimiento danza y lenguaje. Es una música que uno hace por sí mismo, en la que participa no como oyente sino activamente. No es sofisticada, no tiene grandes formas y estructuras arquitectónicas y usa pequeñas secuencias formales, ostinato y rondó. La música elemental está cerca de la tierra, natural, física, para que cada uno la aprenda y la experimente, y por eso es adecuada para los niños”.

La cita anterior podría ser la descripción de la tradición folklórica afro-americana y también el jazz de los años 20. La genialidad de Orff consistía en reconocer las prácticas musicales de varias culturas y periodos históricos y recrearlos en un marco contemporáneo. Afincado en la tradición musical occidental fue capaz de cambiar el estilo de educación musical y la forma de hacer música con los niños. La genialidad del jazz consiste en recrear formas tradicionales de la música africana y su sensibilidad en el marco de la cultura occidental contemporánea, lo que también afectó a la manera de hacer y enseñar música.

Aplicación en el aula

¿Cómo se pueden aplicar estas ideas en nuestro trabajo en el aula? En mi escuela comenzamos con las clases inspiradas en el Orff-Schulwerk, juegos infantiles, percusión corporal, lenguaje, movimiento y piezas de conjunto partiendo de la rica herencia de la música afro-americana. El libro de texto para este material es *Step it Down* de Bessie Jones, una recopilación de juegos infantiles realizada en 1987. Este trabajo no sólo es adecuado para el estilo de aprendizaje de los niños pequeños, sino que también es un punto de partida interesante para los más mayores. En estos juegos están presentes todas las cualidades que más tarde aparecen en el jazz: el contratiempo, la sincopa, el ritmo de *swing*, la estructura de pregunta-repuesta, el timbre vocal, las conexiones con el cuerpo, el juego entre el solista y el grupo, etc.

También escuchamos y nos movemos con grabaciones de jazz, dejando que el oído absorba el vocabulario rítmico y tonal y que el cuerpo aprenda las cualidades kinestésicas que se heredan de África, particularmente el sentido del peso corporal hacia la tierra y el uso polirrítmico de todo el cuerpo. Las primeras experiencias tocando el conjunto de instrumentos no son específicamente piezas de jazz, sino arreglos simples de juegos, usando diferentes acompañamientos y la escala pentatónica, y con improvisaciones rítmicas y melódicas. Más adelante dejamos la escala pentatónica para tocar "Blues de doce compases" y progresiones de los estándares de jazz II-V-I en las que los instrumentos de láminas nos sirven como parte fundamental del conjunto, al que añadimos algún instrumento cromático y otros que aportan los alumnos (piano, saxo, clarinete, guitarra...). Los alumnos de octavo de mi escuela dedican todo el año al estudio del jazz, combinando historia, teoría, audición, danza y piezas de conjunto.

Filosóficamente y prácticamente la combinación entre la educación según el Orff-Schulwerk y el jazz parece que funciona ¡Que crezca la familia! ■

(D. Goodkin es profesor en la San Francisco School de Música y Movimiento para niños y de Pedagogía y jazz aplicados a la educación. Los derechos de este artículo para su publicación en Doce Notas han sido cedidos gentilmente por "The Orff Echo", revista de la Asociación Orff Americana, donde fue publicado en el Vol. XXX, nº 3 de 1998. ©Traducción: Sofía López-Ibor Aliño)

IV Festival de la escuela "Música Creativa"

El próximo mes de junio, la Escuela de Música Creativa celebrará su IV Festival de conciertos.

Los días 3, 4, y 5 vuelve al escenario del café Clamores con la *big band* y profesores de la escuela, que ofrecerán, a lo largo de tres días *jazz*, *funky*, *rock*, Música brasileña y otros estilos en vivo.

Profesores del Departamento de Música Clásica, celebrarán un concierto el día 5 en el Auditorio del Centro Cultural Conde Duque.

Luda y Sergei Mesropian, Alejandro López, Javier Herguera, Jimmy Lim e Ignacio González, interpretarán obras Mozart, Shubert o Shumann.

Por último, el día 12 tendrá lugar en el Auditorio del Colegio Oficial de Médicos de Madrid, el primer concierto de la *big band* de profesores, EMC Jazz Orchestra, que pondrá en escena una suite con pasajes de la ópera "Dido y Eneas" de Purcell arreglada en diversos estilos musicales. El mismo día actuará el nuevo ensemble instrumental de alumnos de la EMC. **OLGA MORENO**

XXIII Festival de jazz de Vitoria-Gasteiz

La ciudad vasca alberga desde el sábado 10 hasta el viernes 16 de julio el prestigioso y veterano Festival de jazz de Vitoria que distribuye sus jornadas entre el Polideportivo de Mendizorrotza y el Teatro Principal. Este año arranca con el Concierto para Niños a cargo de Wynton Marsalis, el músico de jazz con más renombre en la actualidad. Además de trompetista, compositor, director de orquesta y director artístico del Jazz al Lincoln Center es también un notable pedagogo. Ésta y el resto de las actuaciones tendrán lugar en Polideportivo Mendizorrotza.

El mismo día el equipo formado por Wynton Marsalis & The Lincoln Center Jazz Orchestra dedican una Gala Centenario a una de las más eminentes personalidades del Jazz, Duke Ellington, del que este año se celebra su centenario.

El domingo, 11 en el polideportivo vasco actúa, bajo el nombre de Concierto Gospel, uno de los pocos grupos formados en la época de la depresión que continúa todavía en activo, The Blind Boys of Alabama.

El trío Brad Mehldau, junto a Jordy Rossy a la batería y Darek Oles al bajo, se encargará de rendir homenaje, el lunes 12 en el Polideportivo de Vitoria, a los famosos conciertos *Jazz At The Philharmonic*, creados en 1944 por

Norman Granz, y que trasladaban a grandes salas de conciertos las Jam Sessions que los músicos hacían en los clubes hasta la madrugada. Jam Session 99' es una oportunidad para escuchar a un grupo de músicos de prestigio.

La noche del 13 de julio el Mendizorrotza propone tres conciertos. En primer lugar el maestro del piano, Chick Corea y su grupo Origin con Gary Barton, una segunda actuación del cantante de jazz más sobresaliente del panorama actual, Bobby McFerrin, y finalmente Chick Corea y Bobby McFerrin a dúo.

El Festival de jazz de Vitoria se bifurca en otro grupo de actuaciones bajo el nombre de *Jazz del Siglo XXI* desde el 12 hasta el 16 del mismo mes en el Teatro Principal de la ciudad. El primer día, el guitarrista Charlie Hunter y el batería Leon Parker se unirán para ofrecer una actuación irrepetible. El peculiar sonido de Bill Frisell & The Willies se podrá escuchar el martes 13 y al día siguiente Olu Dara & the Okra Orchestra ofrece desde el blues o el sonido de Nueva Orleans hasta el ritmo caribeño. El jueves 15 la guitarrista y cantante brasileña Badi Assad demostrará que ha sido capaz de crear un estilo propio uniendo varios estilos de música. El Coliseo vasco cierra su programación dentro del Festival con el trío Louis Sclavis. **O. M.**

el jazz en la enseñanza ■

Pedro

Iturralde, maestro de jazz

Entrevista

ANTIGUO CATEDRÁTICO DE SAXOFÓN EN EL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE MADRID, COMPOSITOR E INTÉRPRETE EN ACTIVO

Tampoco a un jazzman, cuando se arroja a la música como a las aguas de un río y finge que ignora todo lo que sabe, le importa la melodía que le sirvió de punto de partida y le servirá más tarde de punto final. Pero son siempre esos ensimismados artistas los que más cosas nos enseñan, no sobre su arte, sino sobre nuestras vidas.

Antonio Muñoz Molina: "Escritor de café"
(Diario ABC, 29 de febrero de 1988)

Este músico sinfónico comenzó a dar clases como catedrático de saxofón clásico en el curso de 1978-79, y se jubiló en 1994. En quince años, con una vocación docente decidida y un enorme sentido del deber en cuanto a su responsabilidad en la dignificación del saxofón, prácticamente no hizo otra cosa que enseñar; voluntariamente, dejó casi por completo de dar conciertos (ya había tocado mucho, y desde su jubilación toca aún más). Ha sido una trayectoria la suya de maestro "como debe ser"; en lugar de lo que se da tanto ahora de acabar la carrera y concurrir a unas oposiciones para enseñar, él tocó en todo el mundo durante muchísimos años, y ya con una experiencia inigualable, se dispuso a transmitirla. Autodidacta en todo, inventó su método y escribió y publicó sus textos. Su obra *324 escalas para la improvisación del jazz*, fue premio del Ministerio de Cultura en 1990, a la edición más destacada en la contribución a la pedagogía. De este modo, volcándose, logró preparar en tan poco tiempo a un enorme número de profesores de saxo que ocupan prácticamente todos los puestos de este instrumento que hay en España. De una sola

cátedra del Conservatorio han salido más músicos preparados como magníficos profesionales que de todas las demás cátedras de instrumento, y no contento con esto imparte regularmente cursos de jazz y saxo en distintos puntos de España y de América.

Pero Iturralde pudo ser catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid gracias a sus especialísimas características, gracias a que dominaba la técnica del saxofón clásico, porque, pese a ser una de las más grandes figuras del jazz internacional, no pudo enseñar técnicas de jazz. No; no, señores. En los conservatorios superiores de España no se enseña la música de jazz. Es decir: no sólo se ignora una música universal, con más de cien años de vida, y a una legión de compositores e intérpretes de primer orden, sino que se limita a los alumnos de algunos instrumentos, como el saxofón que nos ocupa, muy modernos y sin literatura barroca, clásica ni romántica, ni titulares en las orquestas sinfónicas, a tocar transcripciones y a la poca música contemporánea dedicada a ellos, cuando no a acompañar música ligera. Hasta hoy el alumno de saxo que quería de-

dicarse al jazz, tras una larga carrera tenía que irse al extranjero a comenzar de nuevo, puesto que su técnica es muy distinta, muy específica y basada en la improvisación, pero en una improvisación tan llena de normas y de técnica como cualquier otra disciplina.

De esta tétrica situación, y contra el viento y la marea de los músicos llamados "serios", suponemos que por la seriedad sufriente que producen en sus alumnos y la que ellos mismos practican; contra la cerrazón mental de los que se oponían al jazz en el conservatorio, imaginamos que por el miedo que les producía una música que hace disfrutar al que la enseña y al que la aprende, que desconocen (de la España miserable que desprecia cuanto ignora), de esta siniestra situación, digo, viene a sacarnos la nueva ordenación de enseñanzas artísticas, la denostada LOGSE, que incorpora a las disciplinas musicales de siempre la del jazz como especialidad, con una ordenación coherente, inspirada en la de países civilizados, donde hace años que se imparte, y con el asesoramiento de nuestro protagonista de hoy.

P.- Cuando se hizo el primer proyecto de reforma de en-



Retrato de P. Iturralde por Ana Serrano, 1977. Sanguina y tiza.

Pedro Iturralde, músico de jazz, compositor, músico sinfónico, saxofonista, clarinetista, pianista, violinista, maestro... En esta ocasión vamos a abordar al último y más desconocido de los mencionados *iturraldes*. Este músico sinfónico comenzó a dar clases como catedrático de saxofón clásico en 1980, y se jubiló en 1994.

señanzas musicales se incluyó el jazz y hubo una oposición absoluta en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Usted intervino en un claustro haciendo un alegato en defensa de la incorporación del jazz a la enseñanza reglada, que fue fundamental para aplacar los ánimos. ¿A qué atribuye que los profesores de técnicas e instrumentos tradicionales estuvieran y estén tan reticentes a la enseñanza del jazz?

R.- Yendo más atrás, a cuando entré como catedrático de saxofón en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, yo sé que había gente que tenía miedo a que enseñase jazz. Pero fui siempre respetuoso con la enseñanza del saxofón llamada "clásica", que se puede atribuir al genio Marcel Mule, primer profesor de saxofón en el Conservatorio de París desde 1942, que lo defendió como instrumento serio, escribió textos, hizo transcripciones de obras, etc. Yo procuré seguir su línea, aunque propuse que el alumno pudiese estudiar jazz, hacer como una "y" griega: que hasta grado medio realizase los estudios tradicionales, y a partir de ahí pudiese tomar dos caminos distintos: el que va a seguir los estudios clásicos, uno, y el que va a hacer jazz, otro, con objeto de que el que va a ser músico de jazz tenga también una técnica sólida, porque las escuelas de jazz se ocupan más de enseñar jazz que de enseñar el instrumento. El problema está en que aún hay muchos músicos que no saben lo que es el jazz. Creen que es todo lo que no es lo que llaman música sinfónica o culta, y lo tratan de forma peyorativa, lo consideran incompatible con las enseñanzas del conservatorio. Y es que dentro del jazz hay muchas épocas y muchos estilos. Lo que yo defendía, por respeto a la enseñanza tradicional, era enseñar jazz, pero no en lugar



de, sino además de. Por eso, en el claustro al que se refiere, después de hablar yo se hizo una encuesta a mano alzada, y había casi un 50% que sí aceptaba la incorporación al conservatorio de la enseñanza del jazz, lo que demuestra que es muy importante que haya una información, que los músicos se enteren de lo que es el jazz, aunque no se vayan a dedicar a él, y que tengan un poco de respeto. Hace poco, un compositor de los llamados contemporáneos escribió una obra con cuatro saxofones; trajo un cuarteto extranjero sin necesidad, porque aquí los hay bastante mejores hoy día, y dijo en una entrevista que quería mostrar al saxofón de forma que no tuviera que ver con el jazz ni con el circo. Esto es para enfadarse; es un insulto, y demuestra una enorme falta de respeto y una considerable ignorancia. Ahora que el saxofón ha alcanzado su mayoría de edad, muchos compositores contemporáneos lo ridiculizan haciéndole ejecutar las cosas más feas, las que antes le criticaban, las que hacían las orquestinas, en el circo: el *slap*, el *frullato*, el ruido

de llaves, lo que llaman efectos sonoros. El *sub-tone* (sonido mezclado con aire), considerado como un efecto sonoro en la música contemporánea, en el jazz es una forma de expresión preciosa, un susurro o *mormorato*, como indica Falla en su *Nana*.

P.-¿Qué opina del nuevo plan de estudios, en el que al final del grado medio, y para entrar en el grado superior, se realiza un examen en el que el alumno debe demostrar que conoce bien el instrumento, que puede analizar una partitura y que puede hacer una pequeña improvisación, y, si lo aprueba, puede cursar el grado superior en la especialidad de jazz?

R.- Es exactamente lo que se hace en Viena, donde hay una larga tradición. Allí hay un Departamento de Jazz como lo puede haber de música electrónica, con profesores de cada instrumento, teoría, historia, composición y arreglos de jazz. Para hacerlo bien, tiene que haber bastante profesorado especializado, y para el alumno es duro, porque debe continuar haciendo la carrera de clásico con su instrumento y jazz; así

se aprende el idioma del jazz, que es eso: un idioma, una expresión artística dentro de la música, que, sobre todo, para los instrumentos de viento es muy diferente, tanto en el ataque como en el fraseo, como en la calidad del sonido... En un piano no se pueden cambiar mucho esas cosas, pero en un instrumento de viento sí. Un sonido de saxofón clásico no sirve para tocar jazz, ni viceversa. Del nacimiento de Duke Ellington han transcurrido cien años, y ha habido una evolución. Hoy día, el jazz es una música culta. A Duke Ellington le gustaba mucho Wagner, por su concepción armónico-cromática y por la sonoridad tímbrica de sus metales y el impresionismo francés -Ravel-, lo que le influyó en su manera de componer, (armónica y melódicamente) y, sobre todo, en la búsqueda de un timbre especial en sus orquestaciones. Por otra parte, en la época de América de los años 40, con las *big bands* de Glenn Miller y Count Basie, se hacía la música de baile más digna que ha habido, incluyendo los valeses de Strauss, pese a que para hacerla más comer-

el jazz en la enseñanza ■

cial, le ponían letra. Sinatra estaba con la orquesta de Tommy Dorsey. Crooner, que también estaba con Dorsey, cuenta cómo se trabajaba, cómo se cuidaban las interpretaciones, cómo se ensayaba y se mimaban los pequeños matices y el vibrato..., decía que todo lo había aprendido con esa orquesta. Era una música de baile que había que expresar como jazz, aunque predominase la parte escrita orquestal a los solos improvisados. Hay escuelas de jazz donde enseñan a tocar y no les importa si tienen una técnica adecuada al instrumento. También en ese sentido está muy bien que haya jazz en el conservatorio. Lo que no se debe es obligar a hacer la carrera de clásico completa y después empezar la especialidad de jazz.

P.- ¿Cómo cree que puede un alumno prepararse para esa prueba para acceder al grado superior en la especialidad de jazz?

R.- En los grados elemental y medio debe tener una preparación que le permita afrontar el apartado del examen consistente en la improvisación sobre una estructura rítmico-armónica. Hace falta un profesor especialista en jazz para cada instrumento en el grado superior; esos mismo profesores podrían dar cursillos en los otros grados, para ir encauzando a los niños. Para improvisar en jazz hace falta una gran preparación, hay que desarrollar la creatividad y el fraseo; es otro idioma, y como todos los idiomas debe comenzarse a estudiar cuanto antes. En el jazz la melodía no hace falta. Hay que tener en el oído la estructura, la medida y los acordes. La improvisación no es exclusiva del jazz, pero claro, no es lo mismo la improvisación que hace un organista solo o lo que hace un niño con las nuevas técnicas japonesas: en jazz hay



que hacerla de forma espontánea, ateniéndose a una estructura rítmico-armónica determinada. Las estructuras rítmico-armónicas para improvisar en jazz son las que determinan los compases y armonías del tema. El solista puede hacer una improvisación de la estructura completa, repitiéndola tantas veces como sienta que necesita para concluir su solo. Una improvisación es una pequeña obra de arte, porque tiene que tener todo lo que tiene una obra de arte: variedad, unidad y clímax.

P.- ¿Cómo cree que se podría proveer de profesores esa especialidad? ¿Suelen tener una formación académica los músicos de jazz? ¿Habrá que eximirlos de la carrera?

R.- Esto es muy difícil. Hay algunos de mis alumnos, por ejemplo, que hicieron la carrera aquí y luego se fueron a estudiar jazz en América. Pero no pedir la carrera sería peligroso. Hay que buscar profesores con un

buen curriculum de jazz y que tengan una técnica de su instrumento a un nivel superior. Quiero añadir que es fundamental para la formación jazzística tocar en una *big Band*. Cuando se creó la orquesta de la Radio Televisión Española tenía que haberse creado también una orquesta de jazz sinfónica para la práctica de los músicos de jazz. En París, en Roma, en Hamburgo, en Helsinki... hay orquestas nacionales de jazz, y en ellas se aprende muchísimo. Si se hubiera creado esa orquesta ahora habría mucha gente formada. Sería necesario crear una *big Band* del Conservatorio; yo creé una. Las *big bands* funcionan por secciones: sección rítmica (piano, bajo, guitarra y drums – batería-), sección de trompetas (4), sección de trombones (4) y sección de saxofones (5), no puede faltar ninguno. El trabajo de ensayo se hace por secciones y, cada sección, tiene su líder; por último, ensayan

todos juntos. Yo tenía tantos alumnos que pude duplicar la sección de saxofones. Tenía repertorio y todo preparado, pero no tuvimos lugar adecuado y estable para ensayar (¡hablaban de hacerlo en la cafetería!) y no se pudo realizar.

P.- Cuando se le hizo el homenaje en el Auditorio Nacional de Música de Madrid fue la primera vez que yo vi que los acomodadores se quedaban dentro para oírlo. Usted mismo se quedó sorprendido de que se pudiese llenar un programa con obras suyas, y estaba realmente satisfecho de hacer oír el jazz en un marco sinfónico.

R.- Ese homenaje, organizado por la Sociedad General de Autores, fue para mí una grata sorpresa, sobre todo, por el hecho de que tuviera lugar en el Auditorio Nacional. La idea inicial era que yo tocara un concierto de jazz con un cuarteto para ser homenajeado, pero cobrando por mi actuación y, además, grabarlo. Yo no me imaginaba a mí mismo tocando, pensando que lo estaban grabando, que al mismo tiempo, era un homenaje y cobrar encima, no me pareció ético. Puesto que se trataba de La Sociedad de Autores, pensé que era buena idea dar a conocer, al menos una parte de las composiciones que he hecho a lo largo de mi vida, especialmente las que son para cuarteto de saxofones y *big band* y que yo no actuara. Fue una experiencia inolvidable asistir en calidad de espectador a un concierto monográfico de mi música y me estimuló para continuar con mi *hobby* de compositor. De lo que estoy muy satisfecho es de la música que hice para la película de Fernando Fernán Gómez *El viaje a ninguna parte*, naturalmente es jazzística porque la música que se hacía en esa época lo era. Los recuerdos de Fernando Fernán Gómez son mis recuerdos. **ANA SERRANO**

La concepción armónica del jazz y su aportación a la enseñanza musical

CLAUDIO GABIS

El jazz ha producido un nuevo sistema de enseñanza musical, empleado hoy para transmitir las técnicas de composición, arreglos, interpretación e improvisación de la casi totalidad de la música moderna.

Este nuevo cuerpo pedagógico contiene elementos que no formaban parte de la educación clásica y ya ha sido adoptado en muchos países europeos, sudamericanos y, por supuesto, en los Estados Unidos, su lugar de nacimiento. En ellos, constituye una enseñanza perfectamente reglada, destinada a formar a aquellos músicos que quieren dedicarse a los estilos actuales. Algunos de sus aspectos, tales como su concepto de la armonía, han aportado un nuevo enfoque a la enseñanza general de la música. Para entender mejor las características de este estilo y de su enseñanza, es necesario hablar de cómo se gestó y de su posterior evolución.

Una perspectiva imprescindible

Hacia finales del siglo XIX surgen en diversas regiones del continente americano nuevas formas musicales que poseen un denominador común. Todas ellas son el producto cristalizado de un encuentro entre dos culturas y dos sistemas musicales que hasta entonces eran prácticamente ajenos: el europeo y el africano.

Cualquier análisis del conjunto de estilos que constituyen lo que hoy denominamos música actual o moderna, resulta inútil y superfluo si no se asume que existe un proceso sincrético en el que ese encuentro afro-occidental dio frutos que tienen validez mundial y que han influido estéticamente a casi todas las otras expresiones musicales, tanto en lo que respecta a formas musicales e instrumentos usados como a la orquestación y arreglos y, por supuesto, al panorama general de la música, en el que debemos incluir su aprendizaje.

Elementos de la fusión

En ese encuentro, la música europea apor-

ta la escala temperada y los conceptos de tonalidad, modulación y funcionalismo armónico, elementos inexistentes como tales en el sistema afro. Éste, en cambio, aporta la microtonalidad, el uso modal, la espontaneidad improvisadora y, sobre todo, el ritmo y la percusión, elementos que tienen en la música moderna un rol protagonista sin precedentes en la tradición occidental.

En Norteamérica, florecieron formas musicales tales como el *gospel*, y el *blues*. El *gospel* (música evangélica) surgió de la adaptación de los viejos himnos luteranos de sencilla armonía diatónica a un vigoroso acompañamiento rítmico y al frecuente agregado de las "blue notes" (b5 y b3) en las melodías principalmente basadas en la escala pentatónica Mayor (grados 1 2 3 5 6), que los nuevos creyentes negros aportaron.

Por su parte, el *blues*, originalmente una forma narrativa antifónica, modal y pentatónica, incorporó también la triple funcionalidad tónica, subdominante y dominante del sistema occidental, pero alteró la naturaleza de los acordes de tónica y subdominante, en los cuales se sustituyó la 7ª mayor (que se obtiene naturalmente en ellos por extensión diatónica) por la 7ª menor, más apropiada a la estética auditiva africana, creando una estructura en la cual los tres grados son representados por acordes de tipo dominante.

La sonoridad plenamente tritónica del *blues*, la agri dulce ambigüedad mayor-menor, producida por la superposición de la escala de *blues*, formada por los grados: 1 b3 4 b5 5 b7 (o sea una escala menor), funcionando sobre una progresión de acordes mayores, debe apuntarse como un antecedente importante del proceso de "estiramiento" o extensión del concepto armónico y melódico, del colorido y el grado de tensión que más tarde caracterizaron al estilo que nos ocupa: el jazz.

El jazz y las otras músicas de origen afro

El jazz nació de la influencia que ejercie-

ron sobre éstas y otras formas musicales lo caribeño, lo hispano, lo inglés y lo francés, todos ellos elementos culturales muy presentes en el sur de los recién nacidos Estados Unidos de aquella época y que, de una manera que hoy se nos presenta casi épica, dieron origen a una nueva manera de tocar que fue llamada jazz, palabra del argot que significa en castellano follón, y que en sí misma contiene la idea eufemística de alboroto, lío, improvisación, mezcla y cruce.

Hoy día, un amplio abanico de estilos, todos de alguna manera emparentados con esas primitivas formas, constituyen lo que conocemos como música moderna. *blues*, *rock*, *reggae*, *funky*, *soul*, *pop*, *bossa nova*, *samba*, *salsa*, *rumba*, *rap* y jazz son solo algunas de las denominaciones que identifican a las numerosas ramificaciones del frondoso árbol que la fusión entre lo negro y lo blanco plantó.

Todos ellos son de nuestro interés, pues la enseñanza musical de hoy debe necesariamente contemplarlos, pero el jazz lo es especialmente, pues se ha convertido, a mi juicio, en una de las músicas de carácter popular más sofisticada, erudita y audaz de todos los tiempos. Por lo tanto su estudio implica adquirir un nivel de conocimientos teóricos y prácticos que desde todo punto de vista facilita la comprensión de los demás estilos.

La evolución del lenguaje

Aunque el jazz nació en los barrios bajos como un estilo simple, folklórico y sin pretensión intelectual, es ingenuo pensar que el complejo y virtuoso lenguaje que hoy le caracteriza, se generó espontáneamente sólo a partir de la creación intuitiva de algunos genios autodidactas que carecían de formación teórica.

Si bien este estilo, al igual que el resto de la música popular, siempre ostentó con orgullo contar con grandes instrumentistas y compositores que "no estudiaron" (existe un comprensible culto popular por las habilidades logradas por el mágico

el jazz en la enseñanza ■

“don”), el jazz se nutrió de gente que de una manera u otra, lo había hecho y que así adquirió profundos conocimientos en todas las disciplinas que hacen a la formación musical más exigente y rigurosa.

Se puede entender que fue el buen conocimiento de la música clásica y popular occidental, que los afro-norteamericanos muy rápidamente adquirieron, uno de los principales factores que les permitió introducir todo el bagaje de sofisticaciones armónicas y melódicas provenientes de siglos de evolución, a su nueva forma de tocar, ahora soportada por una ágil y sensual base rítmica y destinada, en buena parte, a improvisar.

De esta forma, Bártok, Debussy, Ravel y Stravinsky llegan al jazz (y por extensión a la música popular en general) con sus cadencias, escalas, sofisticados recursos tonales y audaces armonías.

Sea como fuere, entre los 50 y los 60, el jazz acusa esas influencias y muestra poseer una extraordinaria riqueza armónica, que se manifiesta tanto en la composición, los arreglos y rearmonizaciones de sus temas, como en la improvisación. Sin prejuicio de ningún tipo de sonoridad, se trabaja con todos los tipos de acordes, progresiones y modos. Se emplean los conceptos más avanzados de la armonía para acompañar melodías que muy a menudo conservan todavía su naturaleza *cantabile*, se acompañan los solos con estructuras y conceptos nuevos y se improvisa con materiales escalísticos de todo tipo y origen.

Influencia de la armonía del jazz en otros estilos

El resultado es tan atractivo que muchas otras corrientes musicales adoptan sus recursos. Así por ejemplo, tempranamente el *bolero*, y más tarde la *bossa nova* de Jobím, el tango de Piazzola y la “*chanson*” francesa de ese periodo, son estilos donde las secuencias de acordes suenan a jazz, aunque estén sustentadas por ritmos característicos de cada uno de ellos y las melodías también conserven sus características tradicionales.

En el caso particular de la *bossa nova*, corriente surgida en Brasil durante la primer mitad de los 60, y fundamentalmente influenciada armónicamente por el jazz, la fuerza del contenido rítmico del *samba*, su hermosa sencillez melódica y fundamentalmente su entrañable emotividad,

consiguen generar una contracorriente estética de respuesta (*feed-back*) que logra influenciar poderosamente al jazz, introduciendo en él, crease o no, una nueva visión de la armonía. Es justo mencionar que el pueblo brasileño posee, sin exagerar, el autentico don de la armonía, y que al igual que en el Caribe, también allí África y Europa se encuentran y se cruzan voluptuosamente.

Una música y una enseñanza diferentes

Nos encontramos así, ya promediando la segunda mitad del siglo, con una estética armónica difundida y adoptada casi globalmente, sin duda proveniente del jazz y totalmente diferente a la que se enseña en los centros educativos tradicionales.

Es precisamente en ese momento, cuando se crean instituciones como el Berklee College of Music de Boston, uno de los centros donde se jerarquiza y se dota de estructura metodológica al aprendizaje del jazz y, por supuesto, de su importantísima concepción armónica.

Del trabajo de investigación pedagógica que allí se realiza y del aporte del pensamiento de muchos estudiosos como los músicos y docentes Jerry Cocker y George Russell, surgen textos que amplían la visión melódica y armónica del jazz, confiéndole una dimensión teórica casi erudita, y estableciendo parámetros útiles tanto para la composición como para la improvisación, mediante una reinterpretación de la naturaleza de los acordes, las funciones que cumplen y su relación con la línea melódica, temática o improvisada.

También se consolida el sistema de cifrado, hoy ampliamente difundido, que bien interpretado, no sólo indica los acordes de acompañamiento, sino el mejor camino que por ellos puede seguir el improvisador.

Desde entonces, en todas partes, prolifera una forma de enseñanza privada, casi críptica, que algunos pocos músicos que han tenido la fortuna de formarse en Berklee o en alguna de las otras pocas escuelas similares que existían, imparten en su ciudad a ávidos grupos de iniciados.

Es a lo largo de las últimas dos décadas, cuando surgen finalmente, casi en todas partes, escuelas (en general privadas), especializadas en transmitir esta “nueva metodología”, aplicada al jazz y al resto de los estilos que antes mencionamos. En ellas vienen formándose multitu-

des de músicos, intérpretes y compositores que han estudiado exclusivamente este nuevo sistema pedagógico, en algunos casos durante varios años. Para ellos, la armonía del jazz es simplemente armonía, la improvisación una disciplina normal y necesaria, y la música clásica, es un capítulo fundamental en la evolución musical de la humanidad, cuya historia, sin embargo, continuará inexorablemente.

Actualmente, las respectivas enseñanzas que imparten conservatorios y escuelas de música moderna, son claramente diferentes y lejanas entre sí. La armonía aparece en los primeros ya bien avanzado el curriculum del estudiante, y muy temprano en las segundas. La improvisación es complementaria para unos y fundamental para las otras. La lectura es profesionalmente imprescindible en ambas, pero el músico moderno debe además desarrollar al máximo su capacidad auditiva y su memoria para conjuntarse sin dirección, acompañar e improvisar sobre estructuras de todo tipo y adaptarse a una música que no siempre está escrita.

Tiene que ser capaz de analizar la estructura armónica de las obras que ejecuta, determinando la función de cada acorde, reconociendo las cadencias y considerando las posibles rearmonizaciones. Debe entender y visualizar la forma perfectamente, sobre todo si va a improvisar sobre ella. Debe ser capaz de asignar a cada acorde o secuencia armónica una o más escalas, tanto para improvisar como para acompañarlas.

En el modelo de educación surgido del jazz, por lo tanto (y entendiendo como requisito imprescindible el dominio de todo lo rítmico) la armonía es el eje fundamental, por lo que su estudio tiene que incluirse en el mismo umbral del aprendizaje.

Creo que lo natural es que rápidamente se tienda a una enseñanza abierta y complementaria, dueña de los elementos que cada uno de los sistemas aporta, en la cual ambos mundos se reconozcan mutuamente, tanto estética como pedagógicamente, posibilitando la creación de un sistema educativo que, desde una base elemental común, propia del lenguaje musical universal, permita más tarde volcarse a una de las tendencias, clásica o moderna (o a cualquier otra que surja en el futuro y sea aún más moderna o más clásica), permitiendo a los músicos del tercer milenio formarse plenamente, sin prejuicios ni com-

plejos, para crear músicas que, si fuera posible, nos eleven y nos gratifiquen cada vez más.

Algunas características del concepto armónico del jazz

1.- La consolidación del concepto de acorde en general.

El acorde es el módulo básico constitutivo de la construcción armónica. Con él se forman progresiones sobre las cuales funciona la melodía. Entendiendo que armonía y melodía nunca son ajenas entre sí, se admite sin embargo que guardan cierta independencia y autonomía. Esto conlleva, por ejemplo, la posibilidad de que un tema melódico dado pueda ser rearmatizado, o sea acompañado por otras secuencias de acordes distintas a la original, modificando sin perturbar el sentido que el autor inicialmente le dio.

2.- El concepto de tonalidad.

El punto de partida del estudio de la armonía, dentro del contexto de esta nueva pedagogía de la que hablamos, es el aprendizaje básico del material que constituye el campo armónico o sistema diatónico de acordes derivado de la escala diatónica mayor. Los siete acordes que de ella se derivan por suma de intervalos de terceras, tanto triadas, como cuatriadas con séptimas, constituyen el tronco central del conocimiento armónico que es absolutamente necesario dominar.

Dentro de este sistema se localizan las funciones básicas: I mayor tónica, IV mayor subdominante, V mayor con séptima menor (b7) dominante, las cuales generan por afinidad, las tres "áreas tonales": a) área tónica: I mayor, III menor, VI menor; b) área subdominante: II menor, IV mayor; c) área dominante: V7, VII menor 7 (b5), es decir, la extensión del concepto de función a todos los acordes de la tonalidad.

El conocimiento de estas "áreas" conduce al manejo básico de la sustitución de acordes y sienta las bases del uso de los arpeggios y sus frases derivadas en la improvisación.

3.- Formas armónicas típicas.

El blues es, sin duda, la primera de ellas. Cristaliza entre 1910 y 1920 en una estructura de 12 compases que sigue estando en pleno uso y que más tarde es usada por el rock'n'roll: I / I7 / I7 / I7 / I7 / IV7 / IV7 / I / I / V / IV / I / V / I. Otra es el *rhythm changes*, conocida en Francia y España como "Anatole", forma de 32 com-

pases, cuyo puente (parte "B") es siempre una secuencia de cuatro dominantes formando un ciclo de quintas. Ambas cumplen el común objetivo de ofrecer al músico progresiones que, a pesar de sufrir pequeñas variaciones según el caso, pues siempre sustentan temas melódicos característicos que inspiran reinterpretaciones, son conocidas por todos y permiten improvisar sobre ellas.

4.- Los estándares populares.

Los compositores de la música popular americana tienden, hasta los años 50, a la creación de estándares de 32 compases, de frecuente forma AABA y de armonía totalmente variable y plena de modulaciones, que los músicos de jazz suelen tomar como base frecuente para sus interpretaciones.

Éstos son en general canciones, baladas, temas de musicales o películas. Los músicos de jazz reinterpretan las melodías y rearmatizan sus acordes, usando sus estructuras armónicas como pistas o caminos para improvisar.

Desde el comienzo de los 60, los compositores de jazz, tienden cada vez más a componer menos convencionalmente, por lo cual ya no se puede hablar de formas comunes o generalizadas.

5.- Módulos armónicos característicos.

La mayoría de los estándares responden a una estética musical común, caracterizada por su elegancia armónica y la belleza de sus melodías. Se modula constantemente, compás tras compás, pero la transición entre tonalidades es casi imperceptible, gracias a la utilización de un módulo fundamental en el lenguaje jazzístico: el "two-five".

Éste se forma con los acordes de II-7 y V/ de cada tonalidad mayor y tiene la virtud de conectar sin fricciones a centros tonales cercanos y distantes. Es, realmente, una rearmatización del acorde dominante (V/), pero la adición del II-7 suaviza notablemente el pasaje entre tonos.

Otro módulo importante, también fundamental en todo el resto de la música popular moderna, es el formado por los grados: I / VI - / II- / V/ , ya sea solo, o integrado dentro de secuencias más amplias, esta pequeña cadencia es clásica en la música actual.

6.- Revalorización de la música modal.

Aunque muy presente en el nacimiento de las formas folklóricas de las que previamente hablamos, los modos y la armo-

nía modal no fueron incorporadas realmente a la corriente principal del jazz hasta los años 60. Entonces, como natural reacción a la increíble complejidad armónica a la que se había llegado, muchos músicos, retomando las raíces africanas de su idioma, volvieron a utilizar en su música largas secciones monódicas en las cuales se sustituía la sorpresa del cambio armónico por la hipnótica y envolvente magia del centro tonal permanente.

Sobre este contexto, en el cual melodías y solos se construyen sobre una sola nota pedal, como en el *raga* hindú, o sobre una repetitiva cadencia modal de acordes, se exploran no ya las vicisitudes de una secuencia armónica, sino los diversos climas e intensidades que cada escala y sus materiales derivados crean (arpeggios, intervalos, triadas, etc).

7.- Relación entre acordes y escalas.

Existiendo una cierta independencia conceptual entre armonía y melodía, surge en compensación una relación muy desarrollada entre tipos de acordes y escalas, que se usa tanto en la composición, como en la orquestación y, sobre todo, en la improvisación. Cada tipo de acorde, admite una serie de escalas "de servicio", las cuales le proporcionan un colorido específico que el compositor o improvisador elige de acuerdo a su criterio creativo personal. Esto hace que el estudiante de música adquiera un conocimiento teórico y un manejo práctico de las escalas innecesario en el contexto educativo tradicional.

8.- Improvisación armónica.

Por otra parte, en el jazz se practica una forma de improvisación armónica. Esto significa que el solista se guía por la estructura armónica (secuencias de acordes) para seleccionar los materiales melódicos de la línea que va componiendo dinámicamente, haciendo alarde de seguir esa estructura ("Going through the changes") con habilidad en algunos casos genial, como fue el caso de Charlie Parker.

También cuando se improvisa sobre estructuras modales, muy habituales en el jazz y la música popular desde los años 60 (John Coltrane y Miles Davis fueron precursores en su uso), el músico de jazz "piensa en acordes", o sea que utiliza materiales melódicos basados en estructuras armónicas, por ejemplo, arpeggios de acordes, más que en escalas. ■

(Claudio Gabis es jefe de estudios de la Escuela de Música Creativa de Madrid)

El delicado camino de la improvisación

MICHEL PELLEGRINO

“Las publicaciones consagradas al jazz, compendios de improvisación, métodos, análisis, han actuado demasiadas veces en la dirección de una intelectualización casi opuesta a la sensación intuitiva del sonido del jazz, y lejos de la libertad que representa el hecho de tocar sin partitura y sin partes escritas”.

Enseñar jazz... Para empezar, ¿puede enseñarse? El jazz, que nació de una práctica libre y espontánea, que se transmitió oralmente durante los primeros decenios de su existencia. ¿Cómo encerrarlo en el corsé de las teorías pedagógicas?

En primer lugar habría que decir que en el principio fue Nueva Orleans, y que efectivamente, incluso si sobre sus armonías simples era indudablemente más fácil memorizar los temas y los acordes de acompañamiento, era también más sencillo dirigirse en la única dirección del naciente *swing* de la época en esta nueva expresión musical. En nuestros días, el jazz se ha mezclado con todas las músicas: *jazz-rock*, *jazz-funk*, *latin-jazz*, *afro-jazz*, *jazz-folk*, *jazz-fusión*, y todas estas paletas estilísticas complican un poco su aprendizaje por la riqueza de sus modos de expresión.

Precisemos también la diferencia entre aprender a frasear el jazz, es decir, a tocar los temas y las partes escritas con el buen “*feeling*” y aprender a improvisar, si es que la improvisación puede enseñarse realmente.

Para el fraseo, buenos ejemplos escuchados en discos, buenos “*patterns*” (modelos de frases de jazz) trabajados con atención en solo o en grupo, suministrarán un punto de partida de un lenguaje jazzístico. Para la improvisación, las técnicas de aproximación son múltiples y más complejas a causa de lo “no escrito”. ¿Qué es lo que hace una buena improvisación?,



Inicio al jazz para clarinete, de M. Pellegrino, H. Lemoine, 1997.

¿debemos comenzar por privilegiar el trabajo del ritmo o de la armonía? Es innecesario decir que todo se mezcla y que las respuestas son tan numerosas como difíciles de plantear.

Las publicaciones consagradas al jazz, compendios de improvisación, métodos, análisis, han actuado demasiadas veces en la dirección de una intelectualización casi opuesta a la sensación intuitiva del sonido del jazz, y lejos de la libertad que representa el hecho de tocar sin partitura y sin partes escritas. Además, esas formas de plantear la pedagogía del jazz se revelan muy frecuentemente imitadoras del academicismo impuesto por la enseñanza

clásica, como si esta música “*swingueada*” debiera, también ella, construir una arquitectura austera y conformista.

Ciertamente, esto no significa la adhesión a la toma de postura de “todo de oído”, como preconizan los seguidores fervientes del jazz tradicional.

Pero el término “enseñar”, ¿será realmente el bueno?, ¿no sería mejor iluminar, ofrecer un conjunto de referencias, guiar de algún modo la delicada vía de la improvisación? Así, no se enseñaría a improvisar sino a prepararse para improvisar: suministrar las técnicas y los ejercicios que después permitan al alumno la comodidad necesaria para “lanzarse” a la improvisación y la relajación indispensable para su formulación justa. Por ello, el trabajo en “taller” y en clase de grupo es tan importante en la práctica del jazz.

Por toda Europa, aquí y allá, las clases de jazz asoman su nariz por los conservatorios y escuelas de música. En Francia, el jazz ha hecho su aparición en el Conservatorio Nacional Superior hace algunos años, siguiendo el ejemplo de numerosos conservatorios nacionales, y la Orquesta Nacional de Jazz remueve el mundillo musical desde hace un decenio. Deseamos que todas estas instituciones sigan el corazón de los que tocan y que, lejos de encerrarse en reglas estrictas, permitan abrir al máximo la mente de los músicos jóvenes y que los guíen hacia el placer de tocar y de compartir.

Porque la música es comunicación, ¿no? ■

Tradición oral en vía de extinción

PEDRO SARMIENTO

“El principal problema en la enseñanza del jazz consiste en olvidar que es una música de tradición oral. Este aspecto, incómodo para profesores formados en tradiciones no orales, se suele resolver inventando ejercicios escritos y análisis muy inteligentes que no tienen nada que ver con la esencia del estilo”.

La principal novedad que aporta el jazz a un programa de estudios superiores es la de introducir la improvisación como un fin en sí mismo. El empleo de la improvisación en la educación es cada vez más aceptado, pero se ve como un medio para lograr ciertas cosas, y no como un objetivo. El músico de jazz ejerce simultáneamente de compositor e intérprete, porque inventa en cierta medida lo que toca y lo hace frente al público, transmitiendo a la voz o al instrumento lo inventado, pero su capacidad como compositor y como intérprete sólo cristaliza en el acto mismo de la improvisación. Sin ella, el proceso queda inconcluso.

La enseñanza del jazz se ha convertido en algo habitual en Estados Unidos y en otros países, y desde España se contempla con admiración las escuelas en las que se imparte. Por desgracia, a menudo el camino que eligen estos centros es el más cómodo, pero no el más interesante. Sería bueno que aquí se tuvieran en cuenta estos antecedentes y no se desviara el tiro en un momento en el que puede nacer un buen programa académico y un grupo de profesores aceptablemente capacitados.

El principal problema en la enseñanza del jazz consiste en olvidar que es una música de tradición oral. Este aspecto, incómodo para profesores formados en tradiciones no orales, se suele resolver inventando ejercicios escritos y análisis muy inteligentes que no tienen nada que ver

con la esencia del estilo, pero que quedan bien en las portadas de los libros y en el programa de la asignatura. Es precisamente en Estados Unidos donde más se ha extendido esta sinrazón, que da lugar a músicos espectaculares que aprecian enormemente la dificultad de los arreglos y la rapidez de la ejecución, pero que tienen poco tiempo para escuchar la música de su entorno y aprender de ella. La búsqueda de un lenguaje musical propio, no alquilado, no es su característica principal.

En el aprendizaje de cualquier estilo musical es muy importante desarrollar la capacidad del alumno de escuchar. En España se ha practicado y se practica, todavía hoy, una perversión de la enseñanza musical que consiste en escribir durante años ejercicios de armonía que nadie oye nunca. Es algo muy triste que debe doler a quienes de verdad quieran estudiar el bello arte de la armonía, pero aplicado al ámbito del jazz no sólo sería una perversión, sino un gran insulto a la memoria de quienes nos han hecho llegar una música tan hermosa. Si escuchar es importante al aprender la música de Bach o de Ligeti, en el jazz escuchar es la forma de aprender.

Hay dos formas de pensar que impiden que esta sencilla idea cale hondo en las mentes de los profesores y de los músicos. Por una parte, la de que la composición debe ser una tarea intelectual compleja y difícil de entender. La segunda, que un intérprete es mejor cuanto más difícil

es lo que toca. Además, el desprecio por las formas de aprendizaje intuitivo, no intelectual, hace que ciertas actividades de la clase se consideren una pérdida de tiempo. Un ejemplo de lo primero son las composiciones jazzísticas que aspiran a un reconocimiento mayor por parecerse a la “música clásica”. Lo segundo queda patente en la abundancia de músicos de jazz que tocan muy bien su instrumento, pero que carecen de ideas y de un estilo personal. En cuanto a lo tercero, siempre parece más serio dedicar el tiempo a la embocadura o al análisis formal que a cantar una letra de Sarah Vaughan o a bailar un ritmo de Charles Mingus. Los discos de este último se estudian poco, porque se trata de arreglos “fáciles”, menos interesantes que los bartokianos cuartetos de Chick Corea.

La finalidad última de todo programa de estudios musicales es la de formar grandes creadores, músicos capaces de iluminar nuestro entendimiento con el prodigio de su imaginación, su sabiduría y su clarividencia. El jazz ha sido expresión artística universal del sufrimiento de gentes que encontraban pocas formas de combatir el estupor y la humillación. Sería bueno que los alumnos de este nuevo grado superior encontraran en el jazz el espíritu no domesticado de la libertad creadora y el amor infinito por lo desconocido. ■

Bibliografía: Paul Berliner: Thinking in jazz

la enseñanza del jazz en el grado superior

Encuesta

EL JAZZ, JUNTO AL FLAMENCO, SON UNA DE LAS APORTACIONES DEL NUEVO PLAN DE ESTUDIOS AL GRADO SUPERIOR

Con el fin de establecer una valoración sobre esta novedad en la educación superior de nuestro país se ha realizado una encuesta a profesionales del jazz. Las preguntas han sido las siguientes:

- 1.- ¿Cómo valora la incorporación del jazz a la educación musical superior?
- 2.- ¿Qué requisitos deberían aplicarse en la elección del profesorado y quiénes cree que serían los profesores más adecuados para esta puesta en marcha del jazz en el grado superior?
- 3.- ¿Cómo cree que debe cubrirse el aprendizaje del jazz en los niveles anteriores al grado medio?

Lluís Cabrera

FUNDADOR DEL TALLER DE MUSICS DE BARCELONA



1.- Positivamente. En Cataluña el Taller de Musics ha sido la escuela que ha hecho más fuerza para que esta incorporación se lleve a cabo. De hecho, nuestro director, Lluís Vergés, participa en la Comisión que está creando el diseño curricular de la especialidad de jazz en el nuevo grado superior.
2.- Según la ley, la persona que

opte a la enseñanza del jazz en el grado superior debe ser licenciada. Como no existe una licenciatura de jazz, no se exige una específica, aunque también se pedirán amplios conocimientos jazzísticos. En concreto, en Cataluña deberá superarse una prueba cuyos requisitos coinciden ampliamente con las enseñanzas del Taller de Musics, que ofrece una diplomatura que consta, entre otras materias, de programas de arreglos, composición, instrumentos, improvisación, dirección de big band, etc. También se le dará gran importancia al dominio de las nuevas tecnologías, como por ejemplo el MIDI.
3.- Con las Escuelas de Música Moderna que ya existen en España. Al menos en Cataluña, existe una gran tradición de Escuelas de Música con ense-

ñanzas alternativas a las de los conservatorios. El integrar enseñanzas como el jazz en los conservatorios de Grado Medio crearía un problema políti-

co difícil de resolver. Además, si se llegara a un acuerdo con la administración, estos centros se iban a nutrir de nuestros profesores. ■

Horacio Icasto

PIANISTA CLÁSICO Y DE JAZZ

1.- Muy bien. Creo que incentiva la improvisación y el trabajo sobre la armonía, que es muy importante para el pianista clásico.
2.- Los profesores tienen que estar preparados, pero lo más importante es que toquen jazz porque la enseñanza sólo teórica no sirve. Además, tienen que ser buenos intérpretes, además de tocar jazz dominar muy bien su instrumento.
3.- No estoy de acuerdo con

que sólo se incluya el jazz en la enseñanza superior. El niño que comienza a estudiar es el que más abierto está para improvisar.
Si se empezara a estudiar improvisación en el grado elemental, en el superior ya se tendría dominado. Por el contrario, si se comienza ya en el grado superior es más complicado, los músicos pueden encontrarse con una sorpresa desagradable. ■

Javier López de Guereña

COMPOSITOR Y ARREGLISTA

1.- Me parece estupendo que se incorpore el jazz como especialidad. Tuve la oportunidad de ver algún proyecto del Ministerio en el que se incluía el jazz, pero éste se veía como una panacea. Lo más importante tiene que ser la inclusión de la improvisación, la música en directo... es decir, "practicar la música". No obstante, debería ser siempre una especialidad más, no una única salida.

2.- Los profesores tendrán que ser músicos con formación jazzística, y todos los que tocan jazz medianamente suelen tenerla. Sobre todo, debe ser gente que toque, pues el mejor profesor es el que no sólo enseña con teoría, sino también sabe salir de cualquier atolladero en la práctica. Sin embargo, esto será un problema añadido, pues se tendrá la dificultad de combinar la enseñanza con la participación en activi-



dades prácticas.

3.- Debe encaminarse a la creación instantánea. El jazz puede ser como la música barroca, que también era improvisada. Lo importante es que los alumnos jueguen con la música, una cosa que les resulta facilísima cuando son pequeños, y que se haga improvisación y "música tocada", para saber enfrentarse a cualquier problema en la práctica. ■

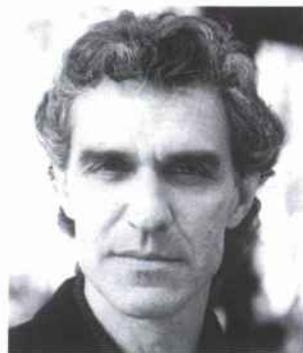
Joan Albert Amargós

COMPOSITOR

1.- Mi valoración es "positivísima". Aparte de que el jazz es una música que pone de manifiesto la capacidad de improvisación, me parece básica para la enseñanza musical, sobre todo con vista a recuperar el carácter de los músicos de, por ejemplo, el siglo XVIII, que eran capaces de improvisar sobre un bajo cifrado.

2.- Deberían ser personas cualificadas, que conozcan el tema. El jazz es una disciplina que no se puede abordar desde lo teórico, es necesario conocer su lenguaje, incluidas las tendencias más modernas. Así, los profesores deberían provenir directamente del jazz, ser gente que toque jazz, pues es una cosa que ni se enseña ni se vende ni se compra, sino que es una aptitud casi genética.

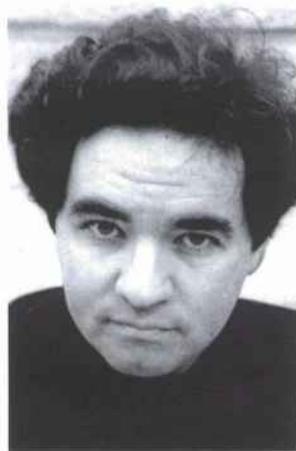
3.- Se debería activar la presencia del jazz, por todo el potencial que el músico puede



sacar de él. Pero la iniciación al jazz no consiste tanto en el estudio tradicional como en la audición: es una disciplina que requiere mucho trabajo auditivo. El profesor tiene que "venderlo" para que el alumno se interese por esta música, esencial para su faceta como músico. Al igual que se anima a comprar la *Cuarta Sinfonía* de Brahms, o el *Tercer Concierto* de Rachmaninov, el profesor tiene que animar al alumno a comprarse discos de jazz, facilitarles los nombre clave de los intérpretes de esta música. ■

Pedro Sarmiento

PIANISTA DE JAZZ



1.- Me extraña que no esté previsto incorporarlo desde antes.

En EE.UU., donde yo he estudiado, su enseñanza abarca lo equivalente al grado superior, pero también al grado medio. Si no se va a enseñar jazz hasta el grado superior los alumnos que lleguen tendrán poca formación y perderán la oportunidad de desarrollar esta faceta musical. Pero, por supuesto, esto siempre es muchísimo mejor que nada.

2.- En este caso soy parte interesada, pues poseo un título de jazz que obtuve en EE.UU. El problema es que hay mucha gente que tiene este tipo de títulos, del extranjero, en donde

el estudio del jazz es como una licenciatura, pero que no puede convalidar precisamente porque en España no existe ninguna titulación equivalente. Así que yo, por ejemplo, para ser profesor de jazz primero tendría que matricularme como alumno en las enseñanzas de jazz que se impartan aquí, pero que carecerían de profesores. Es una pescadilla que se muerde la cola. Lo que habría que evitar es que la medida de la cualificación no dependa, como en otras especialidades, de la antigüedad y de los puntos, porque así un profesor de música que no tenga idea de jazz podría acabar en-

señándolo. Pero sospecho que va a ser muy difícil que el sistema de selección llegue a plantearse de otra manera.

3.- Este es el problema. Lo primero que deberíamos hacer es definir lo que entendemos por jazz, pues al hablar de jazz en general es difícil saber a qué nos estamos refiriendo: abarca muchos estilos musicales. Por eso estaría bien definir si se va a enseñar jazz "histórico", como el de Miles Davis o Count Bassie, por ejemplo; o se va a enseñar más bien música improvisada, lo que a mí me parece más interesante, pues esta enseñanza estaría más enfocada hacia el futuro.

Los conservatorios de la CAM y sus oposiciones

Animado por el hecho de haber visto publicada la carta que firmamos entre varios compañeros y harto de ver como la Comunidad de Madrid comete los errores más indignantes sin ningún pudor, me atrevo a escribir esta carta para entrar más en detalle sobre los despropósitos cometidos por los responsables de las últimas Oposiciones realizadas para Profesores de Conservatorios.

Me limitaré simplemente a reproducir aquí las distintas bases de la convocatoria a dichas Oposiciones que no se han cumplido sin entrar a valorar la idoneidad de las pruebas que se exigían en las mismas (Un "test" de 100 preguntas con 4 respuestas posibles, interpretar un programa de "20" minutos de duración, y dos clases de "15" minutos cada una), ya que esto sería tema para tratar en otra carta más extensa.

Pues bien, dichas bases publicadas en el B.O.C.M. del 14 de Enero de 1997 eran las siguientes :

6.2. Calificación de los ejercicios.

6.2.1. *Primer ejercicio: Se calificará de 0 a 10 puntos, siendo necesario obtener un mínimo de 5 puntos para superarlo [...]. Con posterioridad, se calificará el turno libre publicándose la lista de aprobados que pasarán al segundo examen.*

6.2.2. *Segundo ejercicio: Se calificará de 0 a 10 puntos, siendo necesario obtener un mínimo de 5 puntos para superarlo.[...] Con posterioridad, se calificará el turno libre publicándose la lista de aprobados.*

Esta lista de aprobados del segundo ejercicio nunca se publicó.

6.1.2. *Concurso. En esta fase que no tendrá carácter eliminatorio, se valorarán los méritos académicos y la experiencia profesional declarados en el modelo de solicitud que consta [...] Estos datos, previo requerimiento del Tribunal, serán debidamente acreditados por los aspirantes que hayan superado el segundo ejercicio de la fase de oposición en la forma prevista en el baremo que figura en el Anexo II de esta convocatoria.*

Como nunca se publicó la lista de aprobados del segundo ejercicio, tampoco se cumplió esta base.

De conformidad con lo dispuesto en el artículo 19 del Convenio Colectivo para el personal laboral de la Comunidad de Madrid [...] se formarán bolsas de trabajo con los aspirantes que, no habiendo superado el proceso selectivo,

hayan obtenido mayor puntuación en la fase de oposición, ordenándose de forma decreciente.

Con fecha del 25 de Marzo de 1999 ha salido publicada en el B.O.C.M. la bolsa de trabajo resultante del proceso selectivo convocado en Enero de 1997, ordenada según las puntuaciones obtenidas en el primer ejercicio de la fase de oposición, (el test de las 100 preguntas).

Sin comentarios....

Fdo.: Jorge Robaina Pons

LA MAYOR ORGANIZACIÓN AL SERVICIO DE LA MÚSICA

Pianos verticales y de cola

Pianos digitales

Órganos electrónicos

Órganos litúrgicos

Instrumentos profesionales de

Partituras

Instrumentos electrónicos para

Informática musical

y todo los complementos

Taller de reparación instrumentos de metal y madera



{ viento
cuerda
percusión

{ profesionales
particulares

Unión Musical



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

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

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

C. COMERCIAL "LA VAGUADA"
28980 MADRID TEL. 91 730 48 82

“Semana blanca”

Sr. Director:

En el número 16 de su revista y en su página 16 aparece bajo el título de “Estudiar con miedo” un comentario referido a nuestro Conservatorio que es desafortunado en su tono e inexacto en su contenido.

La profesora de Lenguaje Musical a la que se refiere su revista estuvo de baja médica durante tres semanas, de las cuales una fue la popularmente conocida como “semana blanca”, lo que deja su

inasistencia a la clase en dos semanas y no un mes como apunta el comentario. Si no fue sustituida es porque la práctica del Ministerio de Educación y Cultura es no proceder a sustituciones no superiores a 15 días, criterio que esta Dirección entiendo dado que la burocracia que genera (lista de interinos, envío de telegramas, etc.) no está justificada, particularmente si es una enseñanza como la nuestra en que las clases son dos veces a la semana y no diarias.

En lo que se refiere al miedo a las repre-

salias, estará usted conmigo en que el miedo es subjetivo y no tiene por qué estar justificado. Tanto la Jefatura de Estudios como la Dirección de este centro están abiertas a la exposición de cualquier queja por parte de padres y alumnos con la convicción de que no sólo es un derecho sino una obligación por su parte el poner en nuestro conocimiento sus opiniones y quejas en su caso.

Fdo.: Pedro Rabasco Espáriz, director del Conservatorio de Amaniël (Madrid)

El conservatorio de Cuenca pide soluciones para sus problemas

El consejo Escolar del Conservatorio Profesional de Música de Cuenca, como único centro que imparte enseñanzas profesionales de Música en toda la provincia de Cuenca, así como único Conservatorio de Música de Castilla - La Mancha que está autorizado por el Ministerio de Educación y Cultura para la impartición de enseñanzas de grado superior (Composición e Instrumentación, Guitarra, Música de Cámara, Piano y Solfeo y Teoría de la Música), quiere hacer notar a administraciones públicas, medios de comunicación y ciudadanía en general las siguientes observaciones:

1º.- Las limitaciones físicas que en la actualidad sufre el edificio que alberga a este centro educativo musical, que viene agudizándose, además, desde hace varios cursos escolares, pueden convertirse en un grave problema en un futuro muy cercano -posiblemente en el curso 1999-2000- cuando dicho centro, ya no sólo no pueda aceptar a nuevos alumnos como consecuencia de la hipotética y necesaria ampliación de plazas escolares, sino que la promoción a cursos más altos de los alumnos que ahora lo acogen pueda resultar imposible debido a la falta de espacio para albergar nuevas asignaturas.

2º.- La limitación de espacio, y con ello la consiguiente falta de aulas adecuadas, sala de audiovisuales, sala de profesores, sala de pedagogía musical, sala de ensayos para la orquesta, etc., es un grave in-

conveniente para que la calidad de la enseñanza que persiguen todos los colectivos del Conservatorio (Profesores, Alumnos, Padres de Alumnos y PAS) pueda alcanzarse en las cotas que persiguen los Proyectos Curriculares y Educativos de nuestro Conservatorio.

3º.- La imposibilidad de aumentar plazas escolares puede sentenciar a nuestra provincia a, durante años, lustros o décadas, poder contar con, únicamente, ocho plazas escolares en Tuba, Oboe, Fagot, Contrabajo, Trombón y Trompa, o dieciséis en Viola, Flauta Travesera, Violonchelo, etc.

4º.- La falta de aulas, departamentos, cabinas de estudio, etc., impiden el estudio continuado en nuestro centro de aquellos alumnos que tienen, según la legislación vigente, el piano como asignatura obligatoria, al margen de la de su propio instrumento y que, por razones varias, no disponen en su domicilio de piano con el que poder estudiar.

5º.- La falta de recintos apropiados se constituyen en el principal problema a salvar a fin de que el número de especialidades instrumentales que ofrece nuestro Conservatorio fuese ampliado a otras tan atractivas como: órgano, percusión, instrumentos de renacimiento y barroco, arpa, etc.

6º.- La falta de espacios adecuados es la única barrera que nos encontramos para que las prestaciones que puede ofrecer

nuestro prestigioso Gabinete de Música Electroacústica puedan ser dadas a conocer y aprovechadas por todos los colectivos (intérpretes, compositores, musicólogos, etc.) relacionados con esta materia.

Es por todo lo anterior por lo que el Consejo Escolar del Conservatorio Profesional de Música de Cuenca insta a las instituciones públicas pertinentes (Ministerio de Educación y Cultura, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Excmo. Diputación Provincial de Cuenca, Excmo. Ayuntamiento de Cuenca, etc.) a que formulen las propuestas oportunas y necesarias para que por sí solas o en colaboración con otras busquen soluciones a este grave problema que, sin duda alguna, puede sentenciar el futuro de la enseñanza profesional de la Música en Cuenca y que, previsiblemente, podría solucionarse con la adopción de alguna de las siguientes soluciones:

1º.- Ampliación del edificio que alberga al Conservatorio Profesional de Música de Cuenca.

2º.- Construcción de un nuevo edificio para el Conservatorio Profesional de Música de Cuenca.

3º.- Otras que, a juicio de las administraciones competentes, vengar a paliar los problemas arriba expuestos.

Fdo.: Fernando J. Cabañas Alamán, en nombre del Consejo Escolar del Conservatorio de Cuenca, a 17 de marzo de 1999.

I Congreso Galego

de Escolas de Música

ROSINA SOBRIDO, PRESIDENTA DE LA AGEMM

Los pasados 23 y 24 de Abril, tuvo lugar en el Auditorio "Martín Códax" del Conservatorio Superior de Música de Vigo, el I CONGRESO GALEGO DE ESCOLAS DE MÚSICA, organizado por la Asociación Galega de Escolas Municipais de Música (AGEMM) y el Ayuntamiento de Vigo, en concreto por la Concellería de Educación, Cultura e Muller.

La idea de organizar este Congreso surgió al poco de nacer la AGEMM (fundada en Caldas de Reis, Pontevedra, el 30 de Junio de 1997).

Los objetivos que la asociación se marcó para este Congreso fueron los de involucrar a todos los estamentos responsables de la enseñanza musical con el fin de reflexionar y

clarificar la situación creada con la reforma educativa, potenciar la formación del profesorado de las escuelas de música, así como posibilitar que los formadores de las escuelas de música pudiesen contrastar proyectos educativos y organizativos con sus homólogos de otras comunidades.

La secretaría del Congreso recibió un total de 107 solicitudes de inscripción. Entre los asistentes se encontraban tanto directores como profesorado de escuelas de música de Galicia así como de escuelas de otras comunidades, técnicos especialistas en Redes de Escuelas de Música, Concejales de Cultura y/o Educación, estudiantes, profesorado de conservatorio, de educación musical, de secundaria, etc...

Se ofrecieron un total de

diecisiete ponencias, intentando abarcar toda la panorámica actual que, a nuestro juicio, debíamos tratar.

Entre los ponentes figuran, Fernando Palacios, pedagogo musical y compositor; Elisa Roche, catedrática de Pedagogía Musical del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; Inés Martínez, responsable de la Red de Escuelas de Música de la Comunidad de Madrid; Leopoldo Santos, coordinador de la Red Insular de Escuelas de Música del Cabildo de Tenerife; Jan van Muilekom, director de la Asociación Holandesa de Escuelas de Música; Pablo Abreu, profesor del Conservatorio de Música de Ourense; Juan Durán, asesor musical de la Consellería de Educación e Ordenación Universitaria de la

Xunta de Galicia; y directores o coordinadores de las escuelas de música de Girona, Getxo, Talavera de la Reina, La Palma, Santa Lucía de Tirajana, Ribadeo, Vigo, así como los presidentes de las cinco Asociaciones autonómicas de Escuelas de Música legalmente constituidas, Núria Sempere, ACEM de Cataluña; Joxean Llorente, EHME de Euskadi; Francisco Brito, ACEMYD de Canarias; M^a Soledad Carretero, ADEMUM de Madrid; y Rosina Sobrido, AGEMM de Galicia.

El número de personas que intervinieron, como ponentes o moderadores, ascendió a 37, que sumadas a las 107 solicitudes de inscripción hacen un total de 144 personas.

Hemos recibido muchas solicitudes de participantes que desean acceder a la publicación de las ponencias, y en este momento estamos recopilando todo el material utilizado. Pensamos que las conclusiones serán de enorme interés, ya que a lo largo de los dos días del Congreso, pudimos valorar distintas propuestas musicales que ayudarán a todos en la puesta en marcha de esta nueva realidad que son las escuelas de música.

Dada la imposibilidad de hablar de todas las ponencias, cabe destacar, la intervención Jan van Muilekom, sobre las escuelas de música en Europa: "... las escuelas de música son instituciones de interés general para la sociedad, se han convertido en centros de integración de distintas culturas".

San Martín de Valdeiglesias estrena escuela



El presidente de la Comunidad de Madrid, A. Ruiz Gallardón, inauguró la Escuela.

La nueva sede de la Escuela Municipal de Música, que abrió sus puertas oficialmente el pasado día 6 de Abril, ocupa el edificio de la antigua cárcel del siglo XIX.

La remodelación total del edificio ha consistido en la reconstrucción y acondicionamiento del interior por cuyo patio central se accede a las nueve aulas de aprendizaje de

las que está dotado el centro, así como a tres salas especiales en la que se imparten clases de danza, música actual e informática musical. Cuenta también con dos auditorios, con capacidad para ciento treinta y sesenta espectadores respectivamente. Cabe destacar que por su ubicación geográfica al suroeste de Madrid, asume el ya importante número de alumnos que cursan sus estudios procedentes de las localidades abulenses limítrofes, sin dejar de mencionar el alto número de alumnos (350), con respecto al número de habitantes de la localidad (6.000). ■

Hacer hincapié aquí en que los avances que hoy en día nos ofrece la tecnología multimedia hicieron muy atractivas algunas presentaciones, ya que de esta forma las ideas o conceptos expresados quedan muchísimo más claros. "¡Una imagen vale más que mil palabras!". Hay que subirse pues, al carro de la modernidad.

El que este Congreso se desarrollase en las dependencias del Conservatorio Superior de Música de Vigo, causó sorpresa a más de uno, y aquí, hay que incidir en la importancia que tiene el que dos tipos de centros de enseñanzas musi-

to imparables de las escuelas de música.

En estos momentos en la Comunidad Gallega, hay un número considerable de Conservatorios municipales, la gran mayoría de grado medio, que funcionan con unas dificultades asombrosas, tanto por lo complicado que para un Ayuntamiento supone cumplir todos los requisitos que la LOGSE exige, como por lo económicamente gravosos que resultan. Pues bien, entre ponencia y ponencia, muchas opiniones coincidían en el hecho de que el futuro de estos conservatorios municipales

Fundación de la UEMYD, la Unión de Escuelas de Música y Danza

NÚRIA SEMPERE, PRESIDENTA DE LA UEMYD

En el marco del Congreso de Escuelas de Música de Galicia y con un año de preparación, el pasado 22 de abril se constituyó la Unión de Escuelas de Música y Danza (UEMYD). La UEMYD es una federación de las cinco actuales asociaciones de escuelas de música de distintas comunidades autónomas que, por orden de constitución, son las siguientes: Catalunya (1992), Euskadi (1994), Galicia (1997), Islas Canarias (1998) y Comunidad de Madrid (1998).

Si bien la trayectoria y dimensiones de las cinco asociaciones son distintas, a todos nos une la voluntad manifiesta de construir una alternativa a la enseñanza reglada de la música que tiene unos precedentes de probado éxito en el norte y centro de Europa. Ya en los años cincuenta Alemania y Suecia empezaron a apostar por la creación de centros de enseñanza musical dirigidos a la formación de aficionados a la música, un tipo de aficionado que podríamos definir como ilustrado al cual se le proporcionaba el acceso a las herramientas que le habrían de permitir producir música: el estudio de un instrumento y la aproximación al lenguaje musical. Estos centros se auto-definieron más adelante como Escuelas de Música y ya en el año 1973, una vez extendida esta idea en el resto de Europa y habiéndose creado distintas asociaciones nacionales de escuelas de música, se fundó la

Unión Europea de Escuelas de Música (EMU).

Nuestro país quedó al margen de esta corriente y articuló la formación musical a través de otra figura, el conservatorio, que no concebía más que la formación de profesionales y que desalentaba a todos aquellos estudiantes que por falta de talento o de interés en la práctica no profesional de la música iban quedando fuera del sistema. Aún así, y de la mano de profesionales que no se resignaban a renunciar a la formación de aficionados, algunas escuelas de música sobrevivieron al margen de la norma.

Hoy las escuelas de música son una realidad en muchos puntos del país y seguro de la difusión que una nueva organización como la UEMYD puede proporcionar, va a extender esta idea al resto de la geografía que no querrá renunciar al impulso de nuestro lema: música para todos. ■

f Escuelas y alumnos por asociación

Catalunya (108 escuelas de música con una media de 200 alumnos), Euskadi (37 escuelas de música con una media de 400 alumnos), Galicia (7 escuelas de música con una media de 200), Islas Canarias (11 escuelas de música con una media de 250 alumnos) y Comunidad de Madrid (36 escuelas de música con una media de 200 alumnos).



cales diferentes colaboren de forma conjunta.

A una semana de la clausura, todavía no hemos tenido demasiado tiempo de valorar la repercusión que este Congreso ha supuesto en la educación musical gallega.

Creo que es importante el que todas las Asociaciones de Escuelas de Música pasemos por esta especie de prueba que es el organizar algo que nos permita conocernos e intercambiar nuestras experiencias; con más o menos apoyos gubernamentales, con más o menos ayudas exteriores, o con más o menos participantes, bien sea un festival, unas jornadas o un Congreso. Se trata de dar un impulso decisivo en cada comunidad, al movimien-

to pasa por reconvertirse en escuelas de música. El haber sido capaces de sembrar la semilla de la escuela de música, aunque hubiese sido en una sola persona, significa que el trabajo y esfuerzo empleados durante meses en la consecución de los objetivos que nos marcamos para el I Congreso Galego de Escuelas de Música, han valido la pena. ■

f **Asociación Galega de Escuelas Municipais de Música**
Rúa Herrería nº 1. 36650 Caldas de Reis. Pontevedra.
E-mail: sobrido@arrakis.es
Tel.: 986-540002, 986-540110
(Ext. 26) Fax: 986-530393

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**



dosier

instrumentos

Los instrumentos que emiten su sonido a partir de una sola caña que vibra sobre un soporte rígido parecen situarse en el equilibrio justo. Baste para ello pensar en dos familias fundamentales, el clarinete y el saxofón

sumario

el clarinete

El clarinete es uno de los instrumentos líderes del mundo de la música. Su sonido tiene esa difícil característica, entre hueca y cálida, que le hace adaptarse a casi cualquier situación expresiva. Se podría resumir diciendo que el clarinete gusta sin cansar. Por esta razón, el instrumento ha atravesado la historia de la música encontrando siempre un puesto de honor. Popular y culto, ligero y profundo, solista y perfecto para el conjunto, potente y discreto si hace falta. En fin... El clarinete es, junto con el violín, uno de los pilares de cualquier expresión musical. Incluso su precio es discreto y siempre hay algún modelo al alcance de cualquier bolsillo para hacer que la afición prenda.



historia	I
enseñanza	II
modelos	III
publicaciones y otros	IV

El clarinete el enigma de los armónicos

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

“Se amolda tanto a la música de Mozart como a los pasacalles de las bandas o a los conjuntos de jazz”

En el sonido del clarinete reside uno de los pocos misterios que aún no han podido ser resueltos a las puertas del siglo XXI. Los estudiosos de la acústica dividen a los instrumentos de viento en tubos abiertos (con dos o más orificios) y cerrados (con uno solo, como por ejemplo algunos tubos de órgano). Estos últimos tienen una sonoridad especial, que depende del número de armónicos que pueden resonar en su interior. Inexplicablemente, el clarinete, que no es físicamente un tubo cerrado, funciona como tal a la hora de emitir sonido. Quizá por ello su sonido resulte a veces un poco misterioso.

No obstante, esto no impide que el clarinete sea uno de los instrumentos más versátiles de la orquesta. Puede resultar dramático y lánguido, como en la famosa aria *“E lucevan le stelle”*, de la ópera *Tosca*, de Puccini; o eléctrico, como al comienzo de la *Rhapsody in blue*, de Gershwin. Se amolda tanto a la música de Mozart como a los pasacalles de las bandas o a los conjuntos de jazz.

Rastreando en el tiempo, encontramos instrumentos de fisonomía parecida al clarinete en el antiguo Egipto, un tubo cilíndrico con una lengüeta que, junto con la boquilla, estaba tallada en el propio cuerpo del instrumento.

En el Barroco el clarinete afloró en la música (Vivaldi es el primero que lo introduce en la orquesta), aunque ya en el Renacimiento su antecesor directo, el *“chalumeau”*, tenía gran aceptación. En este instrumento, al que añadió dos llaves, se basó el que se considera inventor del clarinete, Johann Christian Denner, a principios del siglo XVIII. Se dice que el nombre de *“clarinete”* se explica porque el instrumento de Denner, aún muy diferente del actual, tenía un sonido parecido



al de la trompeta en su registro agudo o *“clarino”*. No obstante, el *“chalumeau”* era tan popular que tardó mucho tiempo en ser sustituido por el clarinete, y la mayoría de las composiciones barrocas estaban dedicadas a él.

Durante todo el siglo XVIII, el clarinete evolucionó. Se le añadió el pabellón, que aún no poseía, y más llaves. A principios del XIX el alemán Iwan Müller construyó un instrumento con trece llaves. Más tarde, y gracias al sistema Boehm, el clarinete llegó a ser muy parecido al actual, de la mano del discípulo de Müller, Hyacinthe Éléonore Klosé y Louis-August Buffet.

En la actualidad está construido en tres piezas (boquilla, tubo y pabellón) y en madera de ébano o de boj, aunque también puede ser de materia plástica, ebonita o incluso de metal. La lengüeta vibrante es de caña, y se fija a la boquilla gracias a un anillo de metal provisto de tornillos.

El clarinete es uno de los instrumentos llamados *“transpositores”*. Esta palabra

significa, sencillamente, que mientras el músico lee un do en la partitura, en realidad suena otra nota. Para el caso del clarinete, esta nota suele ser un si bemol o un la, aunque en realidad existen nueve tipos de clarinetes, afinados en nueve tonos distintos. Los compositores suelen apuntar las distintas afinaciones de clarinetes como medio para conseguir una sonoridad diferente. La diferencia de tonalidad, aunque sea mínima, como el caso del clarinete en si bemol y el clarinete en la, da lugar a unos matices sonoros muy interesantes.

Aparte de este instrumento existe el pequeño clarinete o requinto, el más agudo, que suele estar afinado en mi bemol y construido con metal, debido a sus pequeñas dimensiones. También es muy popular el clarinete en fa, que suele utilizarse en música de cámara, para tocar las partes del *“corno di bassetto”*, muy apreciado por Mozart, y que era un instrumento parecido a dicho clarinete pero con más extensión superior.

El clarinete bajo, en si bemol, tiene un especial protagonismo en la orquesta contemporánea. Es característico su pabellón doblado, que recuerda al saxofón. De hecho, quien le dio su forma definitiva fue también el inventor del saxo, Adolph Sax, y se dice que el saxofón nació precisamente de los esfuerzos de Sax por mejorar el aún muy imperfecto clarinete bajo. Existe un clarinete contrabajo que Sax también perfeccionó.

Así, la versatilidad del clarinete se entiende un poco mejor: su variedad es una de sus mejores bazas. No obstante, es difícil creer que un mismo instrumento pueda recrear a un gato (en *Pedro y el lobo*, de Prokofiev), hacernos bailar hasta la extenuación con un *swing* de Benny Goodman, y el clarinete lo consigue. ■

Michel Pellegrino

MÚSICO DE JAZZ Y CONOCEDOR DEL REPERTORIO CLÁSICO NOS INTRODUCE EN EL UNIVERSO DEL CLARINETE

“Es muy atractivo comenzar con el clarinete, ya que cubre todas las músicas acústicas y toca todos los gustos de los que se sienten atraídos por los instrumentos de viento”.

El clarinete se sitúa en la encrucijada de todas las músicas. Además de tener un lugar de honor en la música clásica, con un repertorio que contiene las obras más célebres de los compositores más ilustres, el clarinete ha sabido encontrarse en el nacimiento del jazz y ha mantenido en todo momento una presencia en la música tradicional de numerosos países. Su repertorio aborda todos los estilos en muchos campos expresivos.

En el terreno clásico podemos hablar de obras muy notables en el amplio repertorio del clarinete: el *Concierto* y el *Quinteto* de Mozart, numerosas obras de cámara de Beethoven, los dos *Conciertos* y el *Quinteto* de Weber, las dos *Sonatas* de Brahms, la *Sonata* de Poulenc, la *Rapsodia* de Debussy... y la lista podría ampliarse a voluntad. Sin contar la utilización frecuente del clarinete como instrumento solista en el seno de la orquesta sinfónica.

En el jazz, invadió muy pronto las orquestas de Nueva Orleans donde, mucho antes que el saxofón, fue el pilar de la sección de instrumentos de viento en compañía de la trompeta y del trombón, y donde su sonoridad llena de relieve lo convirtió en el instrumento

solista de referencia durante todo el período “New-Orleans” y “Swing” (de 1915 a 1945 aproximadamente).

En fin, está presente en la música tradicional, ya sea en el folklore alemán, italiano (Italia del Norte, sobre todo), Europa Central, en la música Yiddish, o en Francia donde ha creado incluso escuela en la tradición de “*sonneurs*” en Bretaña.

Por todas estas razones, es muy atractivo comenzar con el clarinete, ya que cubre todas las músicas acústicas y toca todos los gustos de los que se sienten atraídos por los instrumentos de viento; permite, además, una especialización menor que la de otros instrumentos de viento, como el oboe o el fagot, muy caracterizados hacia la música clásica, o el saxofón, casi exclusivamente dirigido hacia el jazz, hay que señalar, además, que se puede pasar muy fácilmente al saxofón habiendo comenzado por el clarinete, mientras que lo contrario es menos cómodo.

Se comienza tradicionalmente por el clarinete soprano en si bemol, alrededor de los diez años. Existen correas destinadas a sostener el instrumento que permiten una iniciación menos dura y más rápida a los niños.

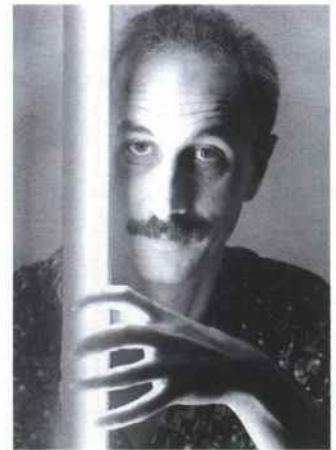
Hay que elegir un instrumento afinado, de emisión fácil y homogénea. Las llaves deberán ser suaves y ligeras, de respuesta agradable al tacto.

¿Cuál es el lugar del clarinete con sistema alemán?

El sistema alemán (llamado a veces sistema Albert) es un sistema mecánico particular que se ha desarrollado paralelamente al sistema Boehm (nombre del constructor que lo elaboró), sistema utilizado casi exclusivamente en el mundo entero.

Los clarinetes provistos del mecanismo Albert se fabrican aún en los países germánicos y tienen escuelas y partidarios fervientes, derivados de una tradición muy antigua. Al principio de siglo, el sistema alemán estaba aún muy de moda y equipaba a una gran parte de los instrumentos dedicados a la música clásica y tradicional, fue incluso el de los primeros clarinetistas de jazz de Nueva Orleans.

Menos cómodo que el sistema Boehm, proporciona, sin embargo, una homogeneidad notable al sonido del instrumento y una fluidez de emisión muy agradable. Pese a todo, se utiliza poco en nuestros días si no es en las músicas tradicionales (Alemania, Europa Central, Italia del Norte...)



Michel Pellegrino

Foto Thierry Reynaud

Conclusión

El clarinete es, quizá, más arduo al principio en relación con las dificultades propias a otros instrumentos de viento, ya que su sistema particular de resonancia (que está fundada en los armónicos impares y posee una digitación diferente en los registros grave y agudo) le hace menos dócil para los dedos que el saxofón o la flauta. Sin embargo, esta particularidad le confiere una extensión excepcional en la familia de los vientos y le permite así una gran variedad de expresión y de timbres en todos los repertorios y todas las músicas.

Es, en fin, un buen trampolín para el saxofón y la riqueza de su extensión le proporciona grandes momentos en todos los estilos. ■

Modelos, fabricantes y precios

gama estudio

UNA GUÍA PRÁCTICA

Entre los instrumentos de estudio realizados en materia sintética o resonite, con un abanico de precios entre 70.000 y 130.000 pesetas, encontramos el modelo YCL 26 de Yamaha, los B10 y E10 de Buffet-Crampon, el modelo 631 de Jupiter, el 931 de Jupiter en madera de ébano o el Spirit de Leblanc, fabricado en Francia y que saldrá pronto en ébano a precio muy interesante, con una relación calidad precio excelente. Todos estos modelos están bien estudiados para los principiantes y tienen un acabado correcto, así como una buena afinación. Permitirán al alumno iniciarse convenientemente y podrán conservarse algunos años (de 2 a 4 aproximadamente).

Clarinete Yamaha
Si bemol. YCL-26II.



Clarinete Jupiter ▶
Si bemol. 631



Clarinete Leblanc
Si bemol. Spirit 1010



Contra-alto y contrabajo Leblanc

Los contras

Los modelos contra-alto y contrabajo están extendiendo el campo del clarinete hacia unas zonas sonoras llenas posibilidades. Puesto que su literatura acaba de comenzar, es lógico pensar en ellos para la música contemporánea. El contrabajo es un instrumento magnífico, lleno de misterio y apto para las sonoridades infrecuentes, multifónicos y sonidos novedosos. Son caros, puesto que sólo los encontramos en gamas profesionales y aun ahí son raros, pero anuncian el futuro.

gama intermedia

En la gama de precios que va desde 150.000 a 250.000 pesetas, mencionemos los modelos Buffet-Crampon E11 y E13, los clarinetes Esprit y Sonata de Leblanc, que son los dos modelos faro de esta gama semiprofesional, los modelos 34II y 64II de Yamaha o el Prologue de Selmer.

◀ Clarinete Yamaha
Si bemol, YCL-64II.



◀ Clarinete Buffet
Si bemol,
E13 1102



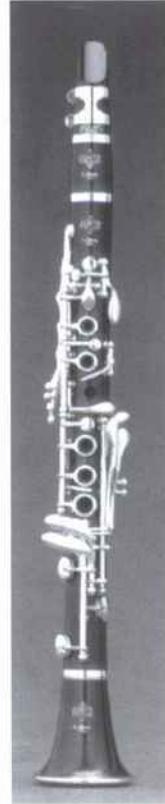
Clarinete Buffet ▶
Si bemol
RC Prestige 1106



gama profesional

De 250.000 a 500.000 pesetas encontramos los modelos Concerto, Ambiance, Opus y Symphonie de Leblanc, los R13, RC y Prestige-Festival de Buffet-Crampon; vienen a continuación los 10S, Recital y Signature de Selmer, los Custom de Yamaha y los modelos, muy originales, del fabricante de oboes Marigaux.

Pequeño clarinete ▶
(requinto) Yamaha
Mi bemol
Custom YCL-881



Pequeño clarinete
(requinto) Leblanc
Mi bemol,
Esprit 1145



◀ Clarinete Selmer
Si bemol
10SII



◀ Clarinete bajo Yamaha
Si bemol
YCL-621

Accesorios

Los clarinetes se suministran con boquillas estándar, con la marca del fabricante del instrumento grabada. Sin embargo, una elección más personalizada debería realizarse con la ayuda del profesor y adquirir un material más adaptado a las necesidades del alumno.

boquillas

Muy frecuentemente, una boquilla Vandoren será recomendable, para los niveles medios se cuenta con la 5RV, B40 o B45. Mencionemos, también, las boquillas más profesionales y, por tanto, menos accesibles a los principiantes: Pomarico, Brancher, Riffault, C. Bay, Rigotti, etc.

Boquilla Vandoren
M14



Boquillas Vandoren VD para clarinetes modelo alemán.

lengüetas

Igualmente, la elección de las lengüetas será determinante. Se clasifican por números del 1 al 5, lo que corresponde a la dureza de la caña. Los principiantes deberán comenzar con una lengüeta fácil, del 1 al 2. Luego podrán subir progresivamente, en función de sus progresos y de su boquilla, hasta los niveles 3 o 4 para obtener la calidad de emisión deseada. Las lengüetas Vandoren, Rico, Glotin y Marca son las más extendidas.



Estuche de cañas marca Zonda

ligaduras

Las ligaduras tradicionales servidas con el instrumento son perfectamente aceptables, pero más tarde el alumno podrá elegir entre una amplia gama de sistemas de fijación variados que producirán "granos" de sonido diferentes. Por ejemplo, la

Optimum de Vandoren, las ligaduras de cuero y metal de BG o HB (Hérouard & Besnard), las doradas de Bois-Chaux (modelo Brancher) o incluso la muy original en malla de metal de Rico.

Ligadura Metal jazz BG



Caja portacañas Vandoren

Este verano disfruta con **REAL** MUSICAL de toda la música

Una oportunidad única para comprar a los mejores precios

Violines

Antes: 54.420 ptas.
Ahora: 43.536 ptas.

Guitarras

Antes: 31.370
Ahora: 26.665 ptas

Clarinetes

Antes: 76.300 ptas.
Ahora: 61.000 ptas

Pianos digitales

Desde 180.000 ptas.

Partituras

Gran selección de títulos ... y todo el mundo de la música
20% dto.

SÓLO POR VISITARNOS
REGALO SEGURO
y REGALO ESPECIAL
para profesores de violín y flauta
¡Pídelo!*

* Hasta agotar existencias.

Ofertas especiales
para ti
que no quieres estar
un solo día
sin practicar

**Campaña fin de curso
hasta el 15 de Julio**



GRUPO
REAL
MUSICAL

Además de esta fantástica oportunidad para este verano no te olvides que durante todo el año en REAL MUSICAL encontrarás:



**Alquiler
de instrumentos
con opción a compra**

**Financiación
a su medida**

Telemúsica

Servicio técnico

**Foro musical
y cultural**

**Presentaciones
y cursos
pedagógicos**

- La más amplia gama de **PRODUCTOS** musicales en el mercado
- La **EXPERIENCIA** de más de 30 años
- Los mejores **EXPERTOS Y ESPECIALISTAS** en música... y
- Los **SERVICIOS**:

Pruebe su instrumento antes de comprarlo, y renuévelo hasta que encuentre el definitivo.

Instrumentos de calidad, garantizados y revisados.

Por mucho menos de lo que se imagina, alquile flautas, oboes, clarinetes, saxofón, fagotes, trompas, trompetas, trombones, bombardinos, violines, violas, violoncellos, contrabajos y pianos.

Alquiler desde 3 hasta 9 meses.

Venta a plazos sin intereses y sin entrada.

Nuestros expertos en financiación le ofrecerán siempre la fórmula de pago que mejor se ajuste a sus necesidades. Usted elije.

Hasta 24 meses* para pagar. Pague en cómodos plazos a partir de 50.000 ptas. ¡Condiciones excepcionales!

*(dependiendo del valor del instrumento)

Venta a domicilio. El servicio de consultas y compras por teléfono.

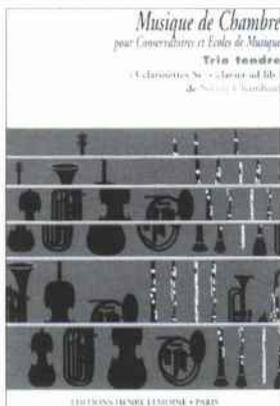
Reparación y mantenimiento. Expertos y profesionales especializados para darle asesoramiento y consejo. Servicio de entrega a domicilio, recogida y transporte. Presupuestos sin compromiso y garantía de reparación.

Para dar conciertos, practicar o ensayar. Salas activas y programas gratuitos.

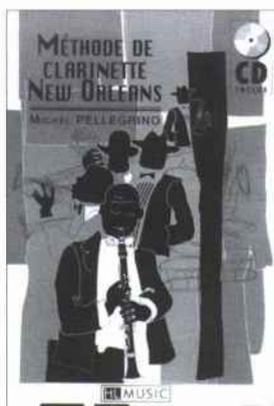
La nueva educación musical. Últimas tendencias en Pedagogía musical. Organización de cursos para profesores y alumnos avanzados en su mismo centro de estudios y con grandes subvenciones.

Pide en tu establecimiento la "Guía de Servicios Real Musical"

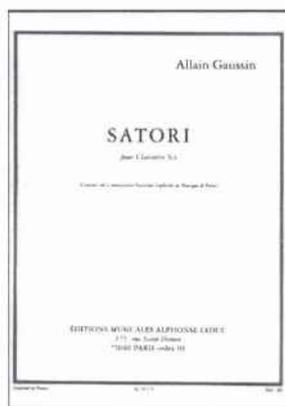
Especialistas en música



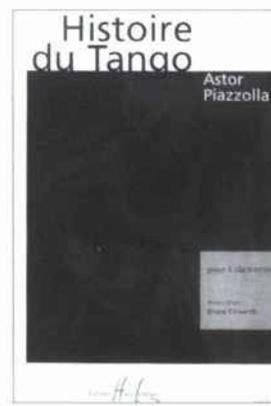
MÚSICA DE CÁMARA PARA CONSERVATORIOS Y ESCUELAS DE MÚSICA. TRIO TENDRE
Nicole Chambard.
Ed. Henry Lemoine, París.



MÉTODO DE CLARINETE NEW ORLEANS
Michel Pellegrino
Ed. Henry Lemoine, París.



SATORI
Allain Gaussin
Éditions Musicales Alphonse Leduc, París



HISTORIA DEL TANGO
Astor Piazzolla.
Ed. Henry Lemoine, París.

Dentro del repertorio fácil de cámara, no suelen abundar las piezas de autor. Este trío, para tres clarinetes en si bemol y piano (no obligado), es una simpática obrita, casi un aforismo musical de 16 compases, al servicio de los jóvenes clarinetistas.

Ahora que el clarinete puede ponerse a la hora del jazz sin salir de los planes de la nueva enseñanza que nos llega, este magnífico trabajo del francés Pellegrino se constituye en una iniciación formidable para el estilo New Orleans, o el simpático jazz de los años 20.

Para clarinetistas formados y con necesidad de avanzar hacia un repertorio complejo y con una escritura contemporánea, Satori, para clarinete en si bemol es una partitura que fue destinada a los concursos del Conservatorio Superior de París. Escritura manuscrita.

Atractivo trabajo para 4 clarinetes (pequeño en mi b., normal en si b., alto en mi b., o corno de bassetto, y clarinete bajo), transcrito por Bruce Edwards de otra transcripción para 4 saxofones. Se trata de cuatro breves y densas piezas del rey del tango moderno.

Academia de verano

Del 24 de julio al 1 de agosto tiene lugar en Hyères (Francia), la ya tradicional Académie d'été que la casa Leblanc dedica al clarinete.

En ella se pueden encontrar cursos de clarinete a todos los niveles, tanto para clásico como para jazz. Los cursos incluyen técnica, perfeccionamiento, trabajo de repertorio con pianista y conjunto. Este año los profesores participantes son: en el área clásica, Pascal Waterlot y Patrick Segard. El jazz corre a cargo de Michel Pellegrino, clarinetista y saxofonista, además de autor de varias obras pedagógicas sobre métodos de jazz para clarinete. Valdimir Fiskov, E. Vano-

osthuyse y Corrado Giuffredì, completarán estos cursos con clases magistrales. La matrícula cuesta en régimen externo, 2.250 FF, por un solo curso. Media pensión, 3.000 FF y con pensión completa 3.500 FF.

Entre las actividades paralelas, Leblanc ofrece la visita a las fábricas de cañas y conciertos de profesores y alumnos.

Fecha límite de inscripción, el 30 de junio.

Información: Leblanc S.A., 13, rue Georges Leblanc 27750 La Couture Boussey FRANCIA
Distribuidor en España de Leblanc (Erviti): Tel. 943 42 65 36

Festival del clarinete 99

Del 6 al 11 de julio se desarrolla en la localidad belga de Ostende un festival dedicado íntegramente al clarinete. Se trata de seis días de actividad muy apretada que harán las delicias del interesado en sumergirse dentro del mundo del instrumento. Allí se encuentran conciertos, lecturas sesiones patrocinadas por las marcas más importantes y trabajo de grupo. Todo ello en régimen tan intensivo que exige una buena forma, ya que en esos seis días la actividad es de 8,30 de la mañana a 9 de la tarde.

Los interesados en este maratón clarinetístico pueden dirigirse a la sede del festival para mayores detalles.



Información: ClarinetFest 1999.
Guido SIX, Artanstraat 3,
B-8670 Oostduinkerke.
Tel. (+32 58) 52 33 94
Fax (+32 58) 51 02 94
email: guido.six@skynet.be
www.clarinete99.org

El clavecín del siglo XXI

Roland C-80

JAVIER RICO

La firma Roland acaba de tomar la delantera a todos los fabricantes que trabajan sobre instrumentos digitales de simulación. Y lo ha hecho en un terreno en el que, por lo que se ve, nadie había pensado aún: el del clavecín.

El clavecín digital Roland C-80 ha sido presentado en las dos últimas ferias europeas, la de Francfort y la de París. La acogida ha sido de gran expectación y el resultado no deja de sorprender agradablemente. Las sonoridades están muestreadas a partir de sonidos de la escuela flamenca y el modelo cuenta con cinco de estos tipos de sonidos y dos juegos, uno de ocho pies y otro de cuatro; además de un juego de laúd muy logrado. El teclado consta de 61 teclas (fa-

fa) y la pulsación típica del clave está bastante bien restituída, tanto en la simulación del pellizco sobre la cuerda como el rebote posterior.

El C-80 propone dos juegos de sonidos más, uno de órgano positivo con sonoridad de flauta y otro de celesta. Existe la opción de pedales para cambiar los sonidos. En el terreno de la polifonía (lo que en teclados digitales significa la cantidad de sonidos que pueden sonar al mismo tiempo), el recién nacido ofrece una prestación muy amplia, 56 voces. El modelo de Roland sorprende con una bien cuidada selección de afinaciones. Se accede con un simple botón a las dos afinaciones propuestas, la estándar actual de

la a 440 Hz. Y al diapasón barroco de la a 415 Hz. Se puede ajustar, además, la afinación del instrumento por valores de más/menos 50 cents. De la misma forma -pulsando botones- se puede acceder a los ocho temperamentos que incluye el C-80: temperamento igual, Werckmeister, Kirnberger, Valloti, Mean tono, Pitagórico, Justo mayor y Justo menor.

Los aspectos de difusión del sonido son muy aceptables, algo que todo conocedor de teclados digitales encontrará evidente, dispone de dos altavoces de banda larga y otros dos pequeños (tweeters) con una potencia de 10 + 10 vatios. Nótese que se trata de una potencia inferior a la de los pianos digitales, lo que, indudablemente, significa que se ha buscado no desequilibrar la característica intimidad y discreción del sonido natural de un clave. A estas ventajas habría que añadirle las normales en un instrumento electrónico: entrada y salida MIDI, lo que permite conectarlo a cualquier otro aparato digital; así como un formato físico del mueble muy apto para transportes.

Queda decir su precio: en torno a las 650.000 pesetas marcaba en la feria de París. Falta por saber si existen posibilidades de ajustar a la baja el precio de un instrumento que no puede aspirar a la venta masiva de los pianos digitales, y sobre todo, si se trata de un precio capaz de motivar a especialistas (en general, militantes de lo auténtico), para tenerlo como un segundo instrumento y a aficionados que descubran en el C-80 un aparato fácil de tocar, absolutamente inalterable en sus sonidos y afinaciones y sin la menor necesidad de permanentes ajustes. ■



Un metrónomo en disco compacto

La empresa francesa Hexamusic ha presentado en la feria de París un metrónomo en soporte de disco compacto. Entre sus ventajas destaca que no necesita pilas, su precio ajustado (en torno a 1.650 pesetas) y el añadido de un muestrario de afinaciones y ritmos. En el apartado de afinaciones, consta de un La a 440 c/s y las notas de la afinación de guitarra, violín, violonchelo y contrabajo. Los *tempos* van desde la pulsación a 54 p/s



hasta 160 p/s. Tiene, también, quince ejemplos de ritmos, ocho binarios y siete ternarios, y dispone de un *accelerando* progresivo, desde 100 a 208. Hexamusic. 246, avenue de la Couronne des Près - B.P. 7-78681 EPONE Cedex (Francia). Tel. de pedidos (00-33-1) 48 74 34 83. J. R.

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

Rafael Montemayor

L U T H I E R



Construcción y
Restauración de
VIOLINES
VIOLAS
VIOLONCHELOS
Y CONTRABAJOS

raffa@arrakis.es

TEL - FAX 91. 541. 56. 90 C/ TORIJA 4 - 28013 MADRID

Manuel Contreras II

Luthier



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

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

Todas las arpas del mundo

El pasado 11 de abril se clausuró en Zaragoza el *I encuentro con las arpas del mundo*. Su finalidad principal: dar a conocer la enorme variedad de instrumentos que bajo el nombre de arpa existen en el mundo, cada uno de ellos con su idiosincrasia y su música.

El encuentro, patrocinado por el Conservatorio Superior de Zaragoza, tuvo una duración de tres días y en él participaron tres especialistas de diferentes instrumentos: Wendy Stewart (Escocia) se encargó del arpa irlandesa haciendo música escocesa e irlandesa; Daniela Lorenz (Suiza) estuvo al frente de la música paraguaya, andina, venezolana y cubana con un arpa paraguaya; Nuria Llopis Areny (Espa-

ña) representó a la música antigua con un arpa de dos órdenes.

Las actividades se desarrollaron a tres niveles: clases individuales y de grupo del instrumento elegido; clases magistrales, impartidas por cada profesor, en las que se explicaban las características fundamentales del instrumento y su música y, por último, un concierto que fue interpretado por los profesores participantes.

Todo ello se realizó en el Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza, organizado por Gloria M^a Martínez (catedrática de arpa del Conservatorio Superior de esta misma ciudad) y Nuria Llopis (arpista de la Orquesta Nacional de España y especialista



Participantes en el Encuentro de Arpas del mundo

en música antigua). Musical Serrano colaboró aportando diferentes arpas.

La asistencia, para ser la primera vez que en España se lleva a cabo un encuentro de este tipo, fue muy grande. Las edades de los asistentes al encuentro rondaron entre los 14 y los 50 años e incluían desde alumnos de grado medio hasta profesionales así como oyentes interesados en el

tema, mezclándose unos con otros en un ambiente entusiasta y relajado.

El *I encuentro con las arpas del mundo* pretende tener una continuidad anual, incrementando cada vez más el número de instrumentos diferentes y abordando no sólo el repertorio ya visto hasta el momento, sino también ampliándolo con música de jazz, contemporánea y étnica. ■

La guitarra de diez cuerdas

¿Seis o diez? En años pasados el dilema entre el número de cuerdas era fuente de discusiones y apasionadas polémicas entre los guitarristas. Los defensores de la guitarra de seis cuerdas veían a la de diez como a un monstruo desproporcionado, del que sus ventajas no compensaban en absoluto la deformación aportada al instrumento. Los defensores de las diez cuerdas afirmaban en cambio que las cuatro cuerdas graves añadidas ampliaban los límites intrínsecos del instrumento y abrían perspectivas completamente diferentes. Inmediatamente se vio que la discusión no consistía en elegir entre un tipo o el otro, sino en definir espacios propios e identifica-

des autónomas. La guitarra de diez cuerdas, nacida gracias a Narciso Yepes, se proponía originariamente interpretar a la guitarra el repertorio para laúd sin necesidad de renunciar a la profundidad de las cuerdas graves ni realizar cambios de registro en las notas bajas. Sin embargo, a los pocos años se afirmó como algo más que una simple extensión de la guitarra de seis cuerdas. Los compositores contemporáneos no tardaron en darse cuenta de las potencialidades expresivas del instrumento, por su mayor volumen sonoro, la resonancia honda de los bajos y la posibilidad de conseguir armonías más amplias y variadas.

Si a mediados de los años setenta la guitarra de diez cuerdas había alcanzado un esta-

do relevante dentro del mundo guitarrístico, ahora sus aficionados pasan por aves raras y se cuentan con los dedos de la mano. La pérdida de competitividad se debe a muchos factores como la competencia de nuevos tipos de guitarra (eléctricas, con trastes móviles, etc.) y también cierto allanamiento en las posiciones conquistadas, muy peligroso en un instrumento que había hecho de la flexibilidad su punto de fuerza. Por eso, la Casa de la Guitarra, en Madrid, ha decidido organizar una serie de encuentros entre guitarristas de diez cuerdas que no en vano lleva el título de "Homenaje a Narciso Yepes". El objetivo era el de reunir profesores, concertistas y aficionados para hacer el punto sobre el

tema, abrir nuevas perspectivas y, en cualquier caso, estimular el debate sobre el instrumento. El curso se ha desarrollado entre el 7 y el 11 del pasado abril y se ha articulado en un calendario de clases, conferencias y conciertos, con la participación de instrumentistas del calibre de José Luis Lopategui, Nicolás Daza, Jaime Catalá, Ismael Martínez. Los temas han girado alrededor de la relación entre la guitarra de diez cuerdas y los repertorios barroco y contemporáneo, concertístico y camerístico, clausurado por un recital de alumnos. Con el deseo de que la guitarra de diez cuerdas vuelva a vivir una segunda juventud. Por el bien de la música y de todo el panorama guitarrístico. **S. RUSSOMANNO**



PEDRO LLOPIS ARENY

CONSTRUCTOR DE ARPAS BARROCAS ESPAÑOLAS
DE UNO Y DOS ÓRDENES

JUANA M^a DELGADO BELLO

MARQUETERÍA Y DECORACIÓN

EDICIONES FACSIMILES AUTORIZADAS
Y

"SERIE NASSARRIENSIS"

EDICIONES DE DISEÑO ANTROPOMÉTRICO Y
PROPORCIONES SONORAS

SÓLO POR ENCARGO

APARTADO 454 - 38080 SANTA CRUZ DE TENERIFE
ISLAS CANARIAS

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

arpandes@iic.vanaga.es

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

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®



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

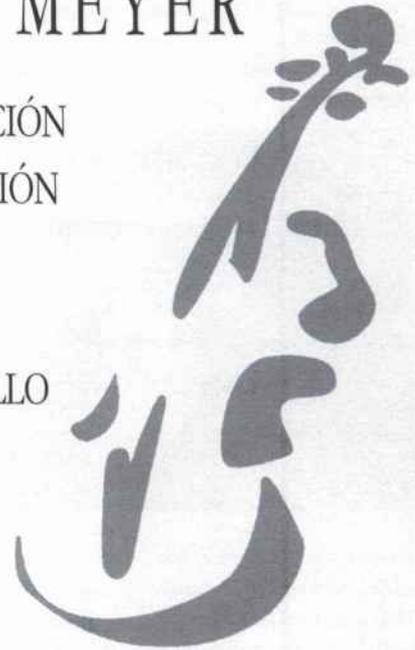
VIOLÍN

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

París, ciudad de los sonidos

GLORIA COLLADO

En La Cité des Sciences & de l'Industrie es posible manipular el timbre de un piano o un violín, crear instrumentos de música y tocar una batería virtual simplemente con gestos en el aire.

La Ciudad de las Ciencias y la Industria de París parece haberse contagiado de música. Este magnífico complejo que comparte el espacio de dotación cultural del Parque de la Villette con la Ciudad de la Música, no quiere ser menos a la hora de brindar una animación del más alto nivel en el ámbito del sonido y de sus relaciones con la música. La Cité des Sciences & de l'Industrie acoge una exposición sobre el sonido desde el pasado 16 de marzo y, lo que es más importante, ha decidido mantenerla como exposición permanente.



Batería virtual. © CSI/G.M.E.M.

Se trata de motivar la capacidad de escuchar y de identificar los sonidos del entorno, comprender su naturaleza física y manipular nuevos útiles que acaban de salir de los laboratorios de investigación; y

Paisaje sonoro propone una confrontación con cuatro barrios de París y cuatro espacios elegidos del parque natural de los Altos del Jura. Si esta parte de la exposición lleva al oyente a tomar conciencia de los problemas generados por el ruido ambiente, una segunda parte de la muestra le invita a luchar contra la fatalidad del ruido, por ejemplo, cómo mejorar el aislamiento de los pisos, cómo evaluar el impacto sonoro de una autopista, etc.

En un terreno más especulativo, la exposición nos conduce al ámbito de la voz y su importante papel en la articulación de la palabra. Uno de los experimentos más espectaculares es el que permite probar la exactitud de nuestro oído y el reconocimiento de la voz. Ni que decir tiene la importancia de este problema de cara a las futuras voces artificiales (que van a convivir con

nosotros casi tanto como las naturales en el siglo que se nos avecina), así como al reconocimiento de la voz como elemento de identificación, lo que nos llevará a la extensión de las cerraduras por reconocimiento de la voz, etc. Pero con lo que los músicos deberán dejar su orgullo en el guardarropa es con el aparato que mide la exactitud del oído musical, ya que el grado de perfección exigido para alcanzar respuestas exactas es muy elevado. Consolémonos de todos modos, ya que el sonido natural nos tiende lazos y trampas a los que el músico se ha acostumbrado.

Queda para el final el descubrimiento de nuevos aparatos ligados al universo de los instrumentos. Así, por ejemplo, es posible manipular el timbre de un piano o un violín, crear instrumentos de música y tocar una batería virtual simplemente con gestos en el aire. Algo irresistible que, a buen seguro aligerará la tensión acumulada ante tanta información. Por si no hemos acabado exhaustos, aún queda un espectáculo sobre la especialización en el que nos vemos rodeados por el sonido y confrontados a un juego de direcciones sonoras en tres dimensiones que nos obligan a repensar tanto la escucha como la orientación. ■



Interior de piano. © CSI/M. Lamoureux

La exposición tiene tres apartados: *El entorno sonoro*, *La física del sonido* y *La palabra, la audición y el sonido musical*. Para acoger esta triple demostración se han dispuesto 700 metros cuadrados y un conjunto de recorridos.

por supuesto, jugar con los sonidos.

Puesto que el hombre actual sufre de atrofia sonora con relación a su propio entorno, nada mejor que hacerle comprender cómo funciona el ruido ambiente. El espectáculo

Monos, ranas y otras faunas polifónicas

STEFANO RUSSOMANNO

La escucha de un paisaje sonoro es una ocasión para descansar nuestros oídos destrozados por el estruendo de las modernas ciudades y también una oportunidad para educar nuestra percepción y formar nuestra concentración.

Declaraba Debussy que en música es más útil ver el amanecer que oír la *Sinfonía "Pastoral"*, de Beethoven. Si hacemos caso omiso de la provocación, la afirmación de Debussy suena como necesidad de no perder el contacto directo con la extrema riqueza sonora que el mundo natural nos proporciona. La inspiración natural ha nutrido la música de algunos entre los más importantes compositores de nuestro siglo: además de Debussy, podríamos citar a Messiaen, Bartók, Janacek, Varèse, Ohana, Xenakis, Guerrero... No hablamos por supuesto de la imitación simplona de los fenómenos musicales sino del potencial ofrecido por la comprensión de la complejidad con la que se organizan los paisajes sonoros de la naturaleza. Es cierto que la música más compleja y más rica sigue haciéndola la naturaleza. ¿Qué polifonía humana es comparable con el efecto de los conciertos producidos en los estanques de Rincón (Andalucía)? Quien no esté convencido que escuche algunos coros de alondras, ruiseñores, ranas uniéndose en polifonías inextricables. Destripar a las voces que componen estos conciertos puede resultar más

difícil que distinguir las voces dentro de una fuga de Bach pero no menos apasionante o instructivo.

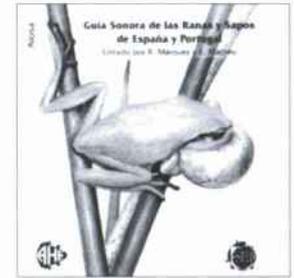
El canadiense Murray Schafer, autor de uno de los más extraordinarios libros escritos sobre música, *El paisaje sonoro*, escribía: "El mundo es como una inmensa composición musical". Sin embargo, el encanto de esta extraordinaria parti-



tura suena cada vez más débil a nuestros oídos. ¿Cuántos saben hoy día distinguir el canto de un pájaro? y, aún más grave, ¿cuántos se paran para prestarle atención? Esto no es sino un síntoma de la pérdida de cultura auditiva que progresivamente sufrimos en las sociedades occidentales, lo que está dejando paso a un estereotipo de la escucha y a una ya peligrosa incapacidad de percibir matices y colores. De ahí la predilección creciente hacia ambientes sonoros asépticos y masificados, ruidosos

y artificiales, pobres en variaciones. La escucha de un paisaje sonoro es una ocasión para descansar nuestros oídos destrozados por el estruendo de las modernas ciudades y también una oportunidad para educar nuestra percepción y formar nuestra concentración. Estoy convencido, con Murray Schafer, de que nuestra educación musical debería empezar por ahí. Sin embargo, no me gustaría presentar estas experiencias sonoras solamente como un remedio contra las enfermedades acústicas del siglo XX. Son minas inagotables de riquezas sonoras para músicos y compositores.

Cada paisaje desarrolla una idea sonora propia, irreplicable e inconfundible. Si los pájaros con su canto armonioso son mensajeros del paraíso, los monos nos comunican por ejemplo una expresión musical al borde de una belleza casi humana. Escúchese el impresionante canto conjunto de una familia de Siamangs, monos que se encuentran en Indonesia (posiblemente una de las oportunidades de escucha más extraordinaria que un disco de cualquier categoría puede ofrecer). Tenemos un bordón en la voz del bajo mientras que las demás voces realizan *hoquetus* entre los registros agudos y



medianos. Es Machaut pero cantado dentro de una selva tropical, en la cumbre de los árboles, aprendido de la contemplación del atardecer. De todos los ambientes sonoros que conozco confieso tener particular atracción por los coros de las ranas. Una música que recuerda los primeros instantes de la creación, persistente como la radiación de fondo el universo. Un murmullo, un ruido inmemorial, una inextricable pulsación de la materia viviente. Mi preferencia va a los coros de ranas de Zimbawe y Tanzania, maestras tal vez de las polifonías africanas. Se puede apreciar igualmente la tonalidad argentina de las ranas del Danubio o las sonoridades más transparentes y cantarinas de las ranas de Quebec. Tampoco hay que subestimar a los sapos españoles, de los que creo que alguna voz ronca de *cantaor* ha sacado más de un secreto.

Me atrevería incluso a acon-

sejar la escucha de estas músicas como introducción a la música contemporánea. Los gritos de los monos aulladores en los monos aulladores en las selvas mayas (Guatemala) hubieran podido inspirar a Varèse para su *Ecuatorial*. Los *glissandi* de los que son capaces los monos Indris (Madagascar) podrían salir de una composición de Xenakis. El concierto por la mañana en la laguna de la Fuente de Piedra (Antequeruela) podría provenir de una obra de Paco Guerrero. Y poner en relación el despertar de los pájaros en Normandía con la obra de Messiaen es tan evidente que



no merece mayor comentario.

Estas experiencias sonoras son posibles y están al alcance de todos gracias a las grabaciones que nos llegan de dos sellos discográficos meritorios: el primero, Sittelle, es francés y tiene sede en Mens. El segundo, Alosa, es catalán con sede en Barcelona. Almas y cabezas de estos sellos son respectivamente Jean Claude Roché y Eloisa Matheu. Se trata ni más ni menos de dos Robinson Crusoe con cassette, modernos pintores de telas acústicas. No es difícil imaginarlos desafiando el peligro de animales predadores para inmortalizar sus peleas (*Africa salvaje*), o acercándose a los iracundos gorilas (*El mundo de los monos*), o velando hasta las cinco de la madrugada para grabar a algún pájaro madrugador (*Sinfonías del estanque*), o subiendo a la cresta de



un árbol para captar mejor el canto de los pájaros montañosos (*Bosques de montaña*), o en la pradera americana para grabar el aullido de los lobos (*Lobos en libertad*). Todas las publicaciones Sittelle y Alosa se señalan por su criterio científico. En las notas de los discos se describen los animales que aparecen en cada corte. Las grabaciones no contienen ruidos añadidos, intentan respetar la toma de sonido original sin ulteriores intervenciones en la fase de edición. Algunas publicaciones son verdaderas guías para reconocer el canto de los pájaros o de las ranas. Es el caso de las guías Alosa que recogen el canto de la fauna española (aves, rapaces, ranas y sapos).

Hay discos para todos los gustos y paladares. Para quienes aman las sensaciones fuertes aconsejo el bramido de los ciervos en celo (*El bramido de los ciervos*) o el aullido alucinado de los lobos (*Lobos en libertad*), para los amantes de la lírica más virtuosística propongo, para los cultivadores de las polifonías una peregrinación por los estanques europeos (*Sinfonías de los estanques*). Si tuviera que elegir tres discos escogería el impactante *El mundo de los monos*, vol.1 (Sittelle), el sugerente *Noches africanas* (Sittelle) y finalmente *Paisajes ibéricos* grabados en Alosa, dignos de estar al lado de Victoria, Granados, Albeniz, Falla, Camarón... Es música que tendría que entrar en todos los conservatorios y en todas las casas. ■



ÓRGANOS MADRILEÑOS

Órganos de la Comunidad de Madrid. Siglos XVI al XX.

Felipe López.

Comunidad de Madrid. Guías de Patrimonio Histórico. 19998

Las instituciones públicas suelen tener una cara dura bastante notable. Resulta que Felipe López, organista, musicólogo y, pese a ello, enamorado de su instrumento, dedica quizá una cuarta parte de su vida a inventariar y seguirle la pista a ese producto fragilísimo que es el órgano cuando tiene la desgracia de estar en Madrid, y a la hora de ofrecer la publicación a la luz aparecen los políticos y demás profesionales de salir en la foto y poco menos que arrinconan al autor, llenan las primeras páginas de textos de esos que todo el mundo sabe que no hacen ellos y todavía está por ver si este libro esencial para el patrimonio musical madrileño va a encontrarse en algún sitio, o sólo en el stand institucional de la Feria del Libro y luego a las cajas de cartón.

En cuanto al contenido, el tomo incluye, afortunadamente, textos de especialistas muy notables: Ramón González Amezcua, que además de Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, es organista; Louis Jambou, uno de nuestros más destacados hispa-

nistas y que antes de trasladarse a la Universidad de la Sorbona, donde es profesor, pasó dos décadas entre nosotros estudiando el órgano español y repartiendo amistad y buenos oficios desde la Casa de Velázquez; así como Daniel Vega, catedrático del Conservatorio.

En cuanto al inventario en sí mismo es excelente y está magníficamente ilustrado con fotografías a color. A través de él, sabemos que Madrid ha sido una especie de tumba de órganos por los que han pasado toda clase de hordas, no siendo la menor de ellas el abandono actual, debido al apartamiento que ha sufrido de la función litúrgica.

Pese a todo, Felipe López ha inventariado 144 instrumentos de los que 42 pueden encuadrarse como órganos históricos; o bien completos (27) o en estado parcial de conservación (15), aunque a veces sea sólo la caja. Los 96 restantes pueden ser considerados como instrumentos pequeños o medios y aptos para funciones litúrgicas. Según López, se encuentran instrumentos de todo tipo y periodo histórico, aunque predominan los recientes, aunque sólo sea porque han tenido menos tiempo para que los destruyan. Sabido es que los órganos soportan muy mal las guerras y que soldados, sublevados y demás guerreros sienten una especial inquina contra este instrumento cuyos tubos metálicos parecen cañones aunque sólo disparen sonidos.

En resumen, este libro añade una nota de esperanza a un sector que, pese a todo, ha mejorado recientemente, tanto en el capítulo de las restauraciones como en el de las nuevas construcciones.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

PROGRAMACIÓN TEMPORADA 98 - 99

ÓPERA

.....
3, 5, 8, 10, 12, 14 de junio

THE BASSARIDS

Música de Hans Werner Henze
Libreto de W. H. Auden y C. Kallman

Director musical: Arturo Tamayo

Director de escena: Gerd Heinz

Solistas: Celina Lindsley, Arantxa Armentia,
Ian Caley, Kenneth Riegel, Vernon Hartmann,
Michael Burt, Juan Jesús Rodríguez, Jane Henschel.

Coro de la Comunidad de Madrid

Orquesta Sinfónica de Madrid

Producción la Sächsische Staatsoper Dresden
Semperoper

Estreno en España

.....
28 de junio. 1, 4, 7, 13, 20 de julio

SAMSON ET DALILA

Música de Camille Saint-Saëns

Libreto de Ferdinand Lemaire

Director musical: García Navarro

Director de escena,

escenógrafo y figurinista: Beni Montresor.

Solistas: Plácido Domingo, Carolyn Sebron,
Alain Fondary, Jean-Philippe Courtis,
Stefano Palatchi, Santiago Sánchez Jericó,
Ángel Rodríguez.

Coro de Valencia

Orquesta Sinfónica de Madrid

Producción del Teatro Colón de Buenos Aires

.....
9, 12, 17, 21, 25, 29 de julio

WERTHER

Música de Jules Massenet

Libreto de E. Blau, P. Milliet y G. Hartmann

Director musical: Julius Rudel

Director de escena: Nicolás Jöel

Solistas: María José Moreno, Alfredo Kraus,
Carmen Oprisanu, Enrique Baquerizo,
Jean-Philippe Courtis,
José Ruiz, Miguel López Galindo.

Orquesta Sinfónica de Madrid

Producción del Théâtre du Capitole de Toulouse

CONCIERTOS LÍRICOS

.....
18 de julio

SAMUEL RAMEY

Orquesta Sinfónica de Madrid

Director: Miguel Ángel Gómez Martínez

CONCIERTOS SINFÓNICOS

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

.....
6, 7 de junio

Director: Stanislaw Skrowaczewski

Dmitry Sitkovesky: violín

Obras de L. van Beethoven,
P. L. Tchaikovsky y B. Bartok.



TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Las localidades podrán adquirirse, como norma general,
30 días antes de la primera representación de cada espectáculo.

Teléfono de información: 91 516 06 60

Gerente: Juan Cambreleng Roca
Director Artístico y Musical: García Navarro



**15^o FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE MÚSICA
CONTEMPORÁNEA**

ALICANTE
18/25 SEPTIEMBRE

99

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>

SÁBADO 18 - 20.00 h.

TEATRO PRINCIPAL

DULCE MAL***

Ópera electroacústica

Música y libreto: Eduardo Polonio

DOMINGO 19 - 12.30 h.

CASTILLO DE SANTA BARBARA

ANTONIO SERRANO, armónica

FRANCISCO VILLARRUBIA	Quaternitas*
ENRIQUE IGOA	Estudio VI "Secuencias"
CLAUDE DEBUSSY	Syrinx
ERNESTO LECUONA	Malagueña
ANTONIO SERRANO	Tempestad
SOFIA MARTÍNEZ	Solo*

19.00 h.

AUDITORIO DE LA CAM

ELENA RIU, piano

ARVO PÄRT	Variationen zur Gesundung von Arinuschka**
PETER SCULTHORPE	Night Pieces**
JOHN TAVENER	Hypakōe**
JAMES MACMILLAN	A Sicilian Variation for JFK**
ELENA FIRSOVA	Elegy**
JORGE FERNÁNDEZ GUERRA	Danzas urbanas***

22.00 h.

AULA DE CULTURA DE LA CAM

ORQUESTA NEERLANDESA DE FLAUTAS

Director: Jorge Caryevschi

TON BRUYNEL	Imker**
ENRIQUE RAXACH	Nocturnal stroll**
MERCEDES ZAVALA	El hilo y la trama***
RAFAEL REINA	El cambio de la relojería del cielo*
CHRISTINE MENNESSON	Une lumineuse migration blanche**
YOSHIHISA TAIRA	Flautissimo**

LUNES 20 - 18.00 h.

IGLESIA DE SAN NICOLAS DE BARI

GRUPO CO3

JOAQUIM HOMS	Cuatro Responsorios*
DAVID PADRÓS	Tres Poemas Sonoros*
JOSÉ PERIS	O Sacrum Convivium
J.M.ª GARCÍA LABORDA	Romance Sonámbulo
ENRIQUE MUÑOZ	En mi recuerdo
JOSEP MESTRES QUADRENY	L'Or del mar
MARCELO CLEMENTE	CO3*
JOAQUÍN RODRIGO	Ave María
ÁNGEL BARJA	Caro mea
LEO BROUWER	Son Mercedes

22.00 h.

AULA DE CULTURA DE LA CAM

GRUPO INSTRUMENTAL DE VALENCIA

FRANCISCO MOLINA	Icsápar*
JAVIER BENGUEREL	Hexagrama
ÁNGEL MARTÍN POMPEY	Divertissement*
JOSÉ ANTONIO ORTS	Matérica

MARTES 21 - 12.30 h.

AULA DE CULTURA DE LA CAM

PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA
Coproducción RNE Radio Clásica-CDMC

DIANA PÉREZ CUSTODIO Llama***

22.00 h.

TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA DE ASTURIAS
Director: Maximiliano Valdés

LEONCIO DIÉGUEZ	Don Quijote y la batalla de los rebaños
JOAN GUINJOAN	Sinfonía 2
CARLOS CRUZ DE CASTRO	Progresiones

MIÉRCOLES 22 - 12.30 h.

AULA DE CULTURA DE LA CAM

PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA
Coproducción RNE Radio Clásica-CDMC

MARISA MANCHADO Del amor y la guerra***

19.00 h.

AUDITORIO DE LA CAM

LABORATORIO DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
MUSICAL (LIEM-CDMC)

JORGE ANTUNES	Hombres tristes y sin título rodeados de pájaros en noche amarilla, violeta y naranja*
JOSÉ IGES	La curva del grito*
EDGAR VARÈSE	Poeme Electronique
PILAR OSSORIO	...matices...*
DAVID ALARCÓN	Ausencia nº 12
GONZALO DE OLAVIDE	Fragmentario***

Solistas: Belén Gutiérrez, recitadora-actriz
Suzana Stefanovic, violoncello
Sonido y electrónica: LIEM-CDMC

22.00 h.

TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE
ASTURIAS

Director: Tomás Garrido

ROBERTO GERHARD	Concierto para Clave**
Solista: Genevieve Gálvez, clave	
ANTONIO RUIZ PIPÓ	Libro de Lejanía
MANUEL HIDALGO	Gran nada**
Solista: Teodoro Anzellotti, acordeón	

JUEVES 23 - 11.00 h.

TEATRO PRINCIPAL

ESPECTÁCULO PARA NIÑOS

MARÍA ESCRIBANO Concierto cuento...***

CONTACTO:
Elias Azqueizer, violín y piano
Iris Azqueizer, violoncello y piano
Ferrán Cullell, piano
María Escribano, recitadora

19.00 h.

AUDITORIO DE LA CAM

HARRY SPARNAAY, clarinete bajo

ISANG YUN	Monolog**
MAURICIO KAGEL	Schattcnlänge**
ATHANASIA TZANOU	Anagrama**
ALEKSANDER PEČI	Les racines sonores**
MICHAEL MATTHEWS	New piece*
GABRIEL BRNCIC	Clarinet-Concert***
Sonido y electrónica musical: LIEM-CDMC	

22.00 h.

TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
Director: Enrique García Asensio

AGUSTÍN GONZÁLEZ ACILU	Concierto para Violín y Orquesta*
CARLOS GALÁN	Terram
BRUNO MADERNA	Concierto per flauto e orchestra**
Solista: María Antonia Rodríguez, flauta	
ORIOEL GRAUS	Lux Nova*

VIERNES 24 - 12.30 h.

AUDITORIO DE LA CAM

HOMENAJE A MONTSERRAT BELLÉS

Obras: Sombras, Música para un silencio,
Tríptico del amor y Siules

19.00 h.

AUDITORIO DE LA CAM

CUARTETO LATINOAMERICANO

RODOLFO HALFFTER	Ocho Tientos
LEONARDO BALADA	Cinco Miniaturas
MARIO LAVISTA	Invenções
SILVESTRE REVUELTAS	Cuarteto nº 4 "Música de Feria" Cuarteto de Cuerda II "Logos"***
ROBERTO MOSQUERA	

22.00 h.

TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
Director: Lucas Pfaff

FRANCISCO GUERRERO	Sahara
RAMÓN LAZKANO	Hitzaurre BI
Solista: Marta Zabaleta, piano	
FRANCISCO LARA	Alles ist leer...***

SÁBADO 25 - 19.30 h.

EL PALMERAL DE ALICANTE

CUADRAR EL CÍRCULO***

Espectáculo de Luz, Láser y Música
Música: Mercedes Capdevila

* Estreno absoluto/ World Premiere
** Estreno en España /Premiere in Spain
*** Estreno absoluto y encargo del CDMC/World Premiere,
commissioned by CDMC

Este avance es susceptible de modificación/This program is
subject to alteration

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS
OTHER ACTIVITIES

Curso de composición dirigido por
Agustín González Acilu
Del 20 al 24 de septiembre
Exposición "Ritmo para el espacio" Los Compositores
Españoles y el Ballet en el siglo XX
Centro 14

Composition course by Agustín González Acilu
September 20 to 24
Exhibition "Rhythm for the space" Spanish Composers
and the Ballet in the 20th century
Centro 14

INFORMACIÓN

INFORMATION

MADRID
Centro para la Difusión de la Música Contemporánea • CDMC
Centro de Arte Reina Sofía
Santa Isabel, 52. 28012 MADRID
Telfs.: 34 91 468 23 10 / 468 29 31
Fax: 34 91 530 83 21

ALICANTE
Area de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante
Telfs.: 34 96 514 92 14 / 514 92 34



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



Centro
para la Difusión de
la Música
Contemporánea

Colaboran

Radio Nacional de España • RNE - Caja de Ahorros del Mediterráneo - Televisión Española • TVE - Generalidad Valenciana



AYUNTAMIENTO
DE ALICANTE



aire



GARIJO MUNDIMÚSICA

Desde 1924





EL SASTRECILLO VALIENTE

Orq. Fil de Gran Canaria.
Dir.: Adrian Leaper.
Narrador: Fernando Palacios.
Ilustraciones: L. de Horna
Agruparte 1999

El simpático héroe del célebre cuento de los hermanos Grimm sirve para acercarnos a un equipo habitual para nuestros lectores. Se trata de una nueva entrega de la co-

lección *La mota de polvo*, creada por Fernando Palacios. Reencontramos las bellas ilustraciones de Luis de Horna y Filarmónica Canaria. Los disco-cuentos de esta colección incluyen una doble versión auditiva, en la primera, Palacios narra el cuento, en la segunda, suena la música sola y permiten a los niños narrar ellos mismos la historia intercalándola en el fondo sonoro. Este *Sastrecillo valiente* es una versión libre y abreviada del original y cuenta con una música de gran plasticidad compuesta por el húngaro Tibor Harsanyi, compositor poco conocido que se formó con Bartók y Kodaly y recibió de ellos el gusto por las raíces musicales populares. En esta ocasión la orquesta se reduce a ocho miembros. **J. F. G.**



LA EDAD MEDIA EN CANTABRIA

Catálogo de manuscritos musicales de Cantabria. Siglos XIII a XVI.

Rosa María Conde López.
Concejala de Cultura de Santander, 1998
(Incluye CD)

La presente publicación es una parte de una tesis doctoral sobre los fondos musicales de Cantabria. Ha hecho muy bien Rosa María Conde en buscar su publicación porque esta parte de su trabajo es tan sorprendente como necesaria, aunque de paso nos deje un poco estupefactos. En efecto, este catálogo es la paciente recopilación de pergaminos musicales a partir de una inusitada fuente: pergaminos que han servido para encuadernar libros de papel posteriores. Así, quitando fundas a "joyas" tales como libros de registro, de partidas de nacimiento, bautismo, ventas o cesiones de tierras, etc., aparece nada menos que una parte de la historia de la escritura musical hispana desde la alta Edad Media hasta el Concilio de Trento. Lo curioso de las fuentes nos insta a preguntarnos qué no podríamos encontrar buscando en lámparas o biombos de sacristías, antecámaras de hijosdalgos o saloncitos de horteras con pretensiones de rancia filiación (a los anticuarios mejor ni tocarlos porque

se las saben todas). Este catálogo describe el precioso hallazgo con suficiente minuciosidad y hará las delicias de especialistas. De los 95 documentos descritos, el bloque más interesante, en mi opinión, es el que cubre la transición del siglo XIII al XIV por encontrarnos frente a la gran mutación que representó el paso de la notación en campo abierto a la cuadrada. Por la zona de influencia que ocupó Cantabria se encuentran, del primer apartado, notaciones aquitanas de transición (17 documentos). La notación aquitana era aún en campo abierto (o sea, sin líneas), sin embargo las alturas en las que se colocan los neumas son regulares y no es infrecuente que haya líneas invisibles (es decir, trazadas con buril, pero sin tinta) con las que se ayudaba el amanuense. Se puede dar el caso de que una simple fotocopia haga aparecer estas líneas y nos encontremos con auténticos pentagramas. Los 17 ejemplos en aquitana de este catálogo se sirven de una línea roja. El catálogo, pese a ser breve, incluye hasta cuarenta ilustraciones en color de estos supervivientes que contienen, esencialmente, oficios de la Misa y de las Horas. El interés se completa con la inclusión de un disco compacto de canto gregoriano grabado por la Schola Gregoriana de Cantabria, lo que extiende el atractivo de la publicación más allá del campo del especialista, aunque es posible que a éste el añadido no sea lo que más le motive; servidumbres, en fin, de las publicaciones municipales. De todos modos, ésta merece todo el elogio por alentar y difundir una investigación necesaria. **J. F. G.**

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

Temporada
1999-2000



Orquesta Sinfónica y Coro RadioTelevisión Española

Director Titular Orquesta: Enrique García Asensio
Director Titular Coro: Laszlo Heltay

Actividades

Temporada de Conciertos
Conciertos Euroradio
Gala Lírica
Conciertos en Familia
Conciertos Monográficos
Música de Cámara

Ensayos Generales
(público infantil y juvenil)
Grabaciones
Conciertos Extraordinarios
Giras

Maestros Invitados

Vernon Handley, Horia Andreescu, Sergiu Comissiona, Manuel Galduf, Alexander Rahbari, Pinchas Steinberg, Helmuth Rilling, Jesús López Cobos, Uwe Mund, Antoni Ros Marbá, Güler Aykal, Leopold Hager, Alain Lombard, Miguel Angel Gómez Martínez, García Navarro.

Solistas

Marco Rizzi, Mariana Todorova, James Taylor, Sibylla Rubens, Markus Marquardt, Boris Belkin, Salvador Barberá, Roberta Alexander, Judith Howart, Rudolph Buchbinder, Jacinto Matute, Luis Llacer, Gary Hoffman, Leonel Morales, Juana Zayas, Agustín León Ara, William Schimell, Ronny Rogoff, Miguel Espejo, Ernesto Bitetti, Pedro Carboné, Angeles Rentería, José Luis García Asensio.

Obras de

Schoenberg, Rossini, Joaquín Homs, Ralph Vaughn Williams, Benet Casablanca, Ernest Chausson, Rachmaninoff, Haydn, Tchaikowsky, Zulema de la Cruz, Bohuslav Martinu, Gabriel Fauré, Ravel, Antón García Abril, Vicente Cueva, Richard Strauss, Brahms, Paul Hindemith, César Cano, Schumann, William Walton, Verdi, Mahler, Joaquín Turina, Francis Poulenc, Ricardo Llorca, Martínez y Soler, Chopin, Beethoven, Leonardo Balada, Aaron Copland, Angulo, Debussy, Stravinsky, Adnan Saygun, Edward Elgar, John Corigliano, Bernaola, Max Bruch, Alban Berg, Carl Orff, Busoni.

Información

Venta de Localidades:

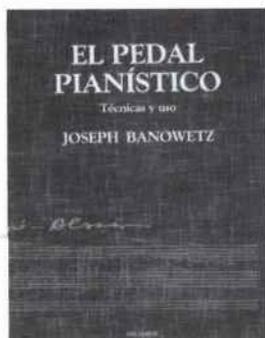
Teatro Monumental,
Atocha, 65. Madrid
Martes a Viernes
de 11 a 14 y de 17 a 19 horas,
con una semana de antelación
a la fecha de cada concierto
Teléfono: **91 429 12 81**

Información de Abonos:

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Joaquín Costa, 43. 2ª
28002 Madrid

Teléfono **91 581 72 08**





MANUAL DE SUTILEZAS

El pedal pianístico.
Técnicas y uso
Joseph Banowetz
Pirámide, 1998

El buen empleo del pedal en el piano tiene una importancia capital que no siempre es apreciada: interpretaciones exquisitas pueden irse directamente al garete si los

pedales no son usados con la consiguiente sutileza.

Este libro ayudará al pianista a encontrar nuevos usos a los pedales y a codificar aquellos que ya conoce. Así, este libro puede usarse incluso como manual de estudio, ya que presenta soluciones a problemas interpretativos muy comunes, como por ejemplo cómo usar el pedal en obras que no fueron escritas para piano, como en el caso de Bach, o para pianos muy diferentes de los actuales, como en el de Haydn o Mozart.

En primer lugar, Banowetz realiza un recorrido sobre la historia y funcionamiento de los diferentes pedales pianísticos. Esta introducción resulta fundamental para la aplicación de las siguientes propuestas y para la propia

creatividad del pianista, que no será capaz de aprovechar al máximo las posibilidades musicales del pedal si no conoce a fondo su mecánica. Tras ello, el autor pasa a enumerar los múltiples usos y efectos posibles, ayudándose de ejemplos variados. Estos efectos incluyen desde la acción de pedal con los dedos hasta el uso de éste para mejorar el ligado y el fraseo. Además, nos encontramos con sutilezas como la sugerencia de mantener pulsados acordes en silencio (para hacer vibrar ciertos armónicos por simpatía) o lograr el efecto de *crescendo* o *diminuendo* en una sola nota. También se trata con detenimiento el uso del pedal en autores clave, desde Bach a Ravel y Debussy, siempre en relación con consideracio-

nes del estilo de la época y del propio compositor. Como el autor afirma: "El estudio del pedal, por amplio y profundo que sea, será de una utilidad limitada si no se ve reforzado por una comprensión del tratamiento particular que de los pedales hace un determinado compositor". En estos capítulos cuenta además con destacados colaboradores como Dean Elder o William S. Newman. No obstante, y como muestra de buen criterio, Banowetz y sus colaboradores dejan al intérprete el suficiente margen como para adaptarse no sólo a la música en sí misma, sino a las condiciones en que será interpretada (características del piano y de la sala, etc.) y al propio gusto personal. **PAULA VICENTE**

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

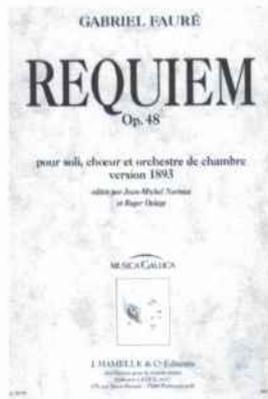
BUSES: 1 • 21 • 44 • 74 • CIRCULAR • M5
METRO ARGÜELLES, SALIDA ALTAMIRANO



RENOVAR LOS CONSERVATORIOS

La nueva organización de los conservatorios de música
Pascual Cebriá Genovés
Mundimúsica. Madrid, 1998

Dentro de la escasa bibliografía sobre el aparato legal de la LOGSE existente hasta el momento, aparece esta interesante publicación cuyo objetivo es el de suministrar una herramienta útil a todos aquellos profesionales de la música que dedican, o están dispuestos a hacerlo, su esfuerzo y dedicación a la labor docente. Son escasas las referencias bibliográficas enfocadas a este terreno, dada la juventud de la ley que data de 1992. Pascual Cebriá, partiendo de los textos legales, realiza un comentario analítico a la actual legislación, esquematizando de forma concisa y clara la ley orgánica. Sin duda, quienes se verán más beneficiados por la aparición de esta publicación son los numerosísimos opositores al cuerpo de profesores de música y artes escénicas que, cuando están próximas las pruebas de admisión a profesorado en conservatorios, se ven en la obligación de devorar las estanterías de las bibliotecas y librerías en busca de esa información que no se valora hasta que no se precisa. **J. F. G.**



FAURÉ: DOS VECES REQUIEM

Requiem, Op. 48. Versiones de 1893 y 1900.
Edición de Jean-Michel Nectoux.
J. Hamelle & Cie Éditeurs

El *Requiem*, de Fauré, fue escrito en su primera formulación para una agrupación considerada apta para la iglesia, es decir, con una orquesta de cámara en la que no se encontraba ningún instrumento de madera y la cuerda quedaba reducida a cuartetos de violas y cellos, contrabajos y un violín a solo que aparecía a partir del *sanctus*. Por su parte, el órgano disponía de una parte musical abundante. Dado el éxito que esta obra iba obteniendo, Fauré fue requerido para que la orquestación de la obra se adecuara a medidas sinfónicas, propias para los grandes espacios. La desgracia de que hacía gala el célebre creador de la *Pavana* retrasaba esa edición que tanto achataba la obra que, por otra parte, iba ganando popularidad. Esta versión fue realizada, finalmente, por su alumno Roger Ducasse. Es interesante la comparación de ambas versiones que nos permite la Editorial Hamelle, sobre todo por la cuidada puesta al día de la edición moderna preparada por Jean-Michel Nectoux. **J. F. G.**

Obras traducidas al español

novedades



O. Messiaen
Técnica de mi lenguaje musical
Texto con ejemplos musicales.

M.O. Gillot
Aprender y comprender cantando Schubert
1º cuaderno
21 lieder presentados en función de una progresión pedagógica combinados con textos melódicos y rítmicos, así como de elementos de análisis.

J.C. Veilhan
Ejercicios de iniciación para flauta de pico soprano.

M.F. Hofmeister
50 Fermas para flauta
Revisión de Patrick Gallois.

J.M. Defaye
Seis Estudios para saxofón.

J.M. Defaye
Seis Estudios para dos saxofones contraltos.

M. Criado García
Doce estudios melódicos y rítmicos para trompeta o corneta.

J. Bourbasquet, C. Gastaldin, J. Hammer, L. Pontieux
Studio Session
25 partituras progresivas para batería con CD de acompañamiento, vol. 1.

Tenemos muchas obras de pedagogía musical traducidas al español.
¡Pide nuestros catálogos!

Éditions Alphonse Leduc
175, rue Saint-Honoré
F-75040 Paris cedex 01
[http : //www.AlphonseLeduc.com](http://www.AlphonseLeduc.com)
e-mail : AlphonseLeduc@wanadoo.fr



Tom Johnson
La Ópera de cuatro notas

representada cada año desde 1972

Últimos montajes:

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



Éditions 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



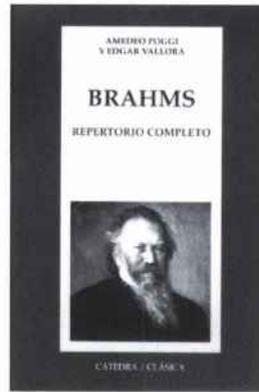
FLAMENCO

Memoria del flamenco
Félix Grande
Alianza Editorial
Madrid, 1999

Publicación de bolsillo de un libro que, aparecido en 1978, no ha perdido su fuerza de testimonio vehemente de esa

filosofía universal que es el flamenco. Para Grande, el flamenco constituye una forma altísima de rememoración, sedimentada en los siglos y en las pasiones de quienes crearon y siguen perpetuando esta forma de arte. Por eso, historiar el cante flamenco no es en sus palabras sino una evocación continua de la muerte y de la vida, del tormento y del encanto. Una memoria, por un lado, rigurosa y lucida (apoyada como está en una erudición y documentación considerables), por otro, íntima y subjetiva. Se delinea así una narración intensa y vivida, cuyos símbolos reconocemos en la doble imagen del vino y de la sangre.

S. R.



TODO BRAHMS

Brahms. Repertorio completo
Amedeo Poggi y Edgar Vallora
Cátedra Clásica
Madrid, 1999

Las ediciones con repertorios completos son de una utilidad enorme, y lo único que podemos lamentar es que

en España apenas nos lleguen algunas -siempre de los autores más famosos, y no de todos-, y que las casas editoriales se cansen enseñada. Ediciones Cátedra se ha animado a publicar las de Giulio Einaudi de las que ya van tres: Mozart, Beethoven y este Brahms que acaba de salir; edición muy actual, además, ya que el original de Poggi y Vallora es de 1997. Se encuentra aquí toda la obra del hamburgués con especificación de título, instrumento, fecha, lugar, edición, autores de textos (cuando los hay), un par de compases del comienzo, notas, comentarios, particularidades y curiosidades. Todo ello ocupa la friolera de 580 páginas, eso sí, en un tomo de bolsillo cómodo. J. F. G.

Departamento Editorial

Aebersold la edición de jazz más completa.

Todos los títulos disponibles.
Consulte nuestros precios.

La obra completa de Astor Piazzolla
en nuestro fondo editorial

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.
www.mundimúsica-garijo.com



Garijo Mundimúsica



MUSIK-ALMANACH 1999-2000

Bärenreiter
Kassel, 1999

Si usted tiene relación con la música (como profesional o como aficionado), y si le interesa iniciar y mantener algún contacto con el mundo musical de Alemania, le resultará indispensable consultar, en algún momento, este libro editado por el Consejo Alemán de la Música (*Deutscher Musikrat*) y publicado cada tres años por la editorial Gustav Bosse, una rama de la editorial Bärenreiter. En abril ha salido una nueva edición. Es muy clara la utilidad de esta obra de consulta para quienes viven *dentro* de Alemania, donde -además de los músicos profesionales- hay ocho millones de personas que hacen música como hobby. Pero ¿para qué sirve el *Musik-Almanach* fuera de los confines germanos? Veamos:

- Es docente de música y quiere efectuar estudios de posgrado en Alemania, para lo cual debe contactar con un profesor. O quiere pasar un par de meses realizando cursos de perfeccionamiento. Mucho mejor si además puede pedir una beca. ¿Adónde escribe? ¿Cómo se entera de qué cursos existen?
- Es musicólogo y quiere realizar un viaje de estudios por Alemania, contactando antes a varias Universidades.

O bien quiere realizar su tesis doctoral sobre Hindemith, por ejemplo, o sobre cualquier otro compositor alemán del pasado. ¿Dónde consigue las direcciones de los centros de investigación pertinentes?

- Es concertista y quiere dar recitales en Alemania. Tiene que contactar a varias salas de conciertos, o a un mánager local para que le ayude a coordinar su gira. O bien le interesa conectar con un sello discográfico para ofrecer un proyecto de grabación. ¿Cómo los contacta?

- Es compositor y quiere ofrecer sus obras a alguno de los más de cien conjuntos de cámara alemanes dedicados centralmente a la música contemporánea. O es usted muy idealista y quiere probar suerte enviando sus partituras a alguna de las doscientas orquestas del país. O quiere presentar sus trabajos a una editorial. O participar en un concurso. Y esa información, ¿dónde está?

- Es periodista o crítico musical, y quiere ofrecer sus artículos a un diario o a una revista especializada o incluso a una radio teutona. ¿Dónde encuentra las direcciones?

- Es un melómano y quiere felicitar a Stockhausen o a algún director o pianista que admira; o desea conectarse con la Academia Bach de Stuttgart, o con los Festivales de Bayreuth. O quiere cantar en un coro no profesional la próxima vez que venga de vacaciones. ¿Cómo los puede llegar a conocer? En fin; la respuesta a todas estas preguntas -y a otras que ahora no se me ocurren básicamente la misma: en el *Musik-Almanach*. Por supuesto, no sólo la dirección; también números de teléfono, de fax, persona de contacto y -a partir de esta flamante edición- varios miles de direcciones

electrónicas. (El e-mail es una solución barata y rápida para iniciar un contacto.)

El hecho de que la información musical sobre Alemania esté concentrada en este libro es particularmente positivo para nuestros países; porque es una triste realidad -de la que puedo dar fe- que gran parte de la información centro-europea, si nos llega, llega tarde, o muy filtrada, o incompleta.

Por primera vez, a partir de esta edición 1999, usted puede comprar el libro en papel o en CD-ROM (o ambos, por supuesto). El CD-ROM puede facilitar enormemente las búsquedas, además puede copiar la dirección del caso en una carta sin errores y sin romperse la cabeza descifrando ciertas intrincadas pala-

bras tedescas.

El libro cuesta 78 marcos (6.635 pesetas). Aunque, son 1.250 páginas, esto equivale a 5,3 pesetas por página (visto así ya no es tan caro). El CD-ROM cuesta otras 6.635 pesetas; pero si usted compra ambos, pagará 128 marcos (es decir, unas 10.889 pesetas). También puede consultarse el *Musik-Almanach* en algunas bibliotecas públicas o en el Instituto Goethe. Y si aún no está, puede pedirles que lo consigan. El *Musik-Almanach* nuclea la información en bruto referida a todos los dominios de la vida musical en Alemania, tanto profesional como amateur. Yo querría disponer de una publicación de esta envergadura en cada país de América Latina.

JUAN MARÍA SOLARE

TODO PARA LA GUITARRA

Ediciones musicales Soneto

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

CASA DE LA GUITARRA

CONCIERTOS

JUNIO sábados, 19 h

día 5, Tomás Campos

día 12, Alumnos de cámara Conservatorio Teresa Berganza

día 19, Cameristas Alternativos

día 26, Ricardo de Jorge.

CURSO

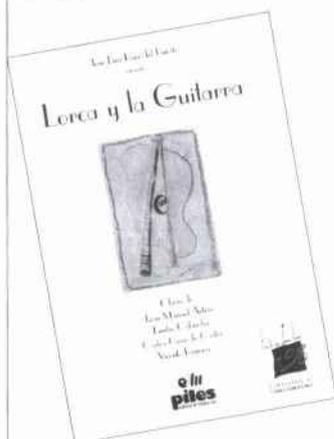
JULIO del 27 al 30

Guitarra, técnica e interpretación,
profesor Ismael Barambi

Abierta la inscripción desde junio

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

Guitarra



LORCA Y LA GUITARRA
Obras de J. M. Artero, E. Calandín,
C. Cruz de Castro y V. Roncero
Ed. Piles

El guitarrista José Luis Ruiz del Puerto ha propiciado este homenaje guitarrístico a García Lorca. En él, cuatro compositores españoles han elegido unos poemas del granadino y les han ideado una música. Artero es sobrino nieto del poeta y también el más joven del grupo (1969), los otros son Calandín (1958), Cruz de Castro (1941 y Roncero (1960).

HECHIZO
Óscar Herrero
RGB Arte Visual

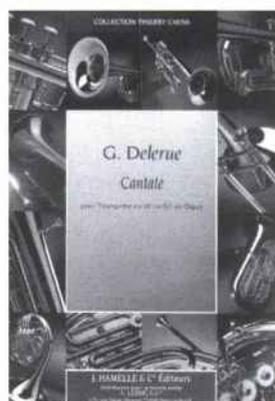
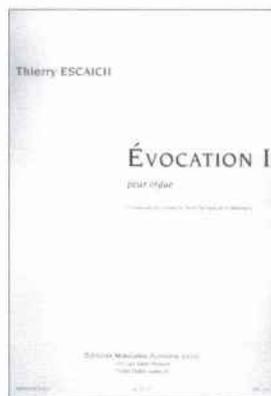
Hechizo es el libro de partituras del CD pedagógico preparado por Óscar Herrero con el que brinda una destacada aportación al ámbito de la guitarra flamenca. Se trata de una edición muy cuidada, escrita en notación musical y en cifra, con un despliegue de explicaciones notable. Incluye ocho estudios correspondientes a otros tantos palos flamencos.



Órgano

ÉVOCATION I, PARA ÓRGANO
Thierry Escaich
Alphonse Leduc. París
AL 29 177

No es muy abundante la literatura actual para el órgano. Thierry Escaich (1965), formado en el Conservatorio de París, ofrece un trabajo encargado en su día por el Festival De Saint-Bertrand-de-Comminges. Es una breve y bien trabada pieza con escritura muy cuidada para el uso de los recursos del órgano.



Trompeta y órgano

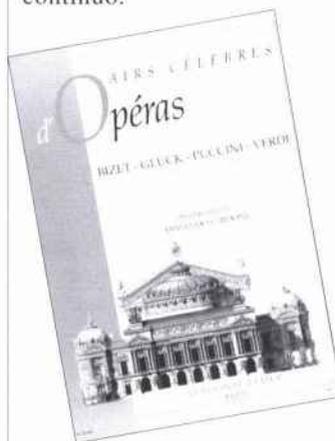
CANTATE
Para trompeta en do o si bemol y
órgano
G. Delerue
J. Hamelle & Cie Éditeurs
AL 29 153

La colección propuesta por Thierry Caens para la editorial J. Hamelle (que distribuye Alphonse Leduc), continúa con su serie de composiciones útiles para combinaciones instrumentales con escasa literatura de formación. La *Cantate* de George Delerue es una breve pieza (poco más de tres minutos), de estética clásica y dificultad media alta para la trompeta.

Flauta, Oboe

SUITE EN RE MENOR
(4º LIBRO, 1ª SUITE)
Marin Marais.
Alphonse Leduc. París.
AL 28 855

La colección dirigida por Jean-Claude Veilhan propone otro ejemplo del gran gambista francés del siglo XVII, Marin Marais. Como otras piezas seleccionadas para esta serie, ésta también está preparada para flauta dulce u oboe con acompañamiento de bajo continuo.



ARIAS CÉLEBRES DE ÓPERAS
Bizet, Gluck, Puccini, Verdi.
Transcripción:
Armando Ghidoni.
Alphonse Leduc. París.
AL 29 091

Ghidoni ha preparado para esta serie didáctica versiones de fragmentos de ópera muy populares con el fin de proporcionar literatura de iniciación a flautistas y oboistas. Aquí están la *Habanera* de *Carmen* o el *Brindis* de *La Traviata*, por citar las más conocidas.

Cuerda

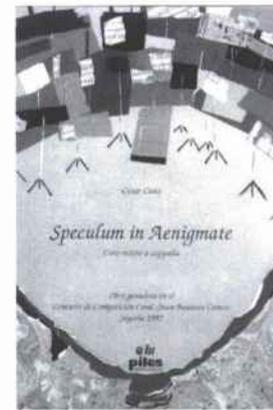
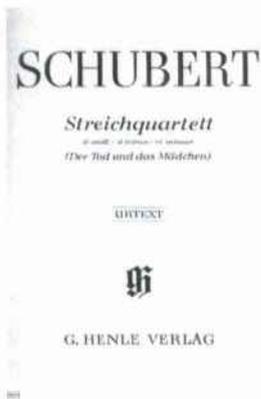
CLASSIC HITS.
Para dos violonchelos.
Bärenreiter, Kassel.
BA 8661

La serie Classic Hits de Bärenreiter propone colecciones de fragmentos conocidos, adaptados a varias combinaciones instrumentales. Ésta, llamada "a due" es, obviamente, para dos instrumentos, violonchelos en este caso, con un nivel muy sencillo.



CUARTETO EN RE MENOR "LA MUERTE Y LA DONCELLA"
Schubert
Henle Verlag, Munich.
HN 9626

La música instrumental de Schubert es un campo privilegiado para las ediciones urtext, dada la precariedad en que transcurrió su vida. El cuarteto de cuerda conocido como "La muerte y la doncella" no fue ni editado ni interpretado en vida del autor, lo que hace recomendable trabajar con una edición crítica como ésta.



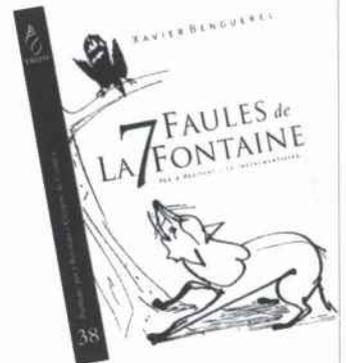
SPECULUM IN AENIGMATE
César Cano.
Ed. Piles

No son muy abundantes las obras actuales para coro a capella y los numerosos grupos corales suelen siempre demandar piezas que les permita acercarse a una estética más actual que el repertorio de siempre sin, por ello, enfrentarse a obras de erizada dificultad. Este *Speculum in Aenigmate*, de César Cano (con texto de San Pablo), fue Premio de Composición Coral "Juan Bautista Comes" en 1997.

Conjunto, orquesta

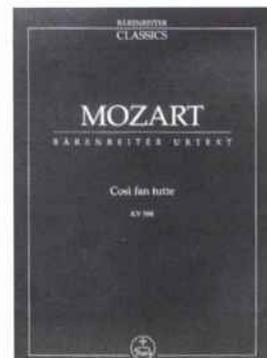
7 FAULES DE LA FONTAINE
Xavier Benguerel
(para recitador y 10 instrumentos)
Editorial Tritó.
Barcelona 1998

Nuevo ejemplo de las pulcras ediciones a las que la casa Tritó, de Barcelona, nos está acostumbrando. En esta ocasión se trata de una obra para recitador y grupo instrumental del compositor catalán Xavier Benguerel. Aparte de la calidad de la obra, hay que destacar una vez más la calidad de la propuesta editorial.



COSÌ FAN TUTTE
Mozart
Bärenreiter, Kassel.
TP 314

La editorial Bärenreiter lanza una nueva serie de partituras de estudio en edición urtext. El interesado puede localizarla fácilmente por el tono azul marino oscuro de sus cubiertas. Este *Così fan tutte* que presentamos muestra que hasta el repertorio duro, como lo es la ópera por tamaño, se hace asequible en esta serie que el estudiante debería considerar muy seriamente.

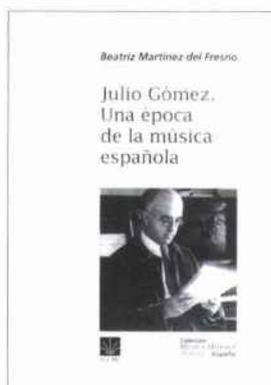


Saxofón

TOQUEMOS JUNTOS (VOL. 1)
Repertorio para saxofón alto y piano. 2, 3 y 4 saxofones alto.
Claude Delangle y Christophe Bois
Ed. Henry Lemoine, París.
26510 H.L.

Este cuaderno de repertorio para saxofonistas principiantes complementa el método que esta casa editorial pone a disposición de los que comienzan con el saxo alto. Hay piezas desde un solo saxo (y piano) hasta cuatro y, desde luego, son muy populares, por tanto, aptas para que el niño se sienta atraído melódicamente





UN TAL GÓMEZ

Julio Gómez, una época de la música española

Beatriz Martínez del Fresno
ICCMU
Madrid, 1999

Los que llevamos un buen puñado de años inmersos en eso de la música española seguíamos la pista con auténtica ansia a este trabajo. Cada vez que nos topábamos con la figura de Julio Gómez y creíamos, a la ligera, que su hijo (el crítico, colega y amigo Carlos Gómez Amat) iba a resolernos la papeleta, éste, cordial pero firmemente nos remitía al imponente trabajo que estaba realizando la musicóloga Beatriz Martínez del Fresno. En realidad, esta tesis doctoral llevaba acabada diez años (1989), pero la publicación se ha hecho esperar y nos vemos obligados a suponer que por buenas razones.

Ahora que la ICCMU acaba de ponerla en nuestras manos, nos encontramos con un instrumento de trabajo de enorme valor. Julio Gómez y, por supuesto, su época de la que es difícil desprenderle, precisaba de una valoración neutral y objetiva; lo que también es válido para toda la historia musical española del siglo que se nos va. Beatriz Martínez del Fresno tiene esa objetividad, como la tienen toda esa generación de

musicólogos que han ido formándose al amparo de la cátedra de Oviedo fundada por Emilio Casares. Y, sobre todo, como no la han tenido varias generaciones de estudiosos, críticos y musicógrafos que -desde la beligerancia de Salazar- formaban parte del problema que querían solventar. Julio Gómez (1886-1973) es una de las grandes personalidades musicales de su época, su drama es precisamente ése: su época. Tenemos tendencia a subestimar la magnitud del problema representado por la incuria musical del país, esta incuria obligó a sus principales actores a representar todos los papeles en un esfuerzo titánico y, en casi todos los casos, lesivo para la definición de un carisma creador. Sólo Falla, bien instalado en el reconocimiento internacional, dedicaba sus mejores talentos a la depuración de un estilo creativo. Prácticamente todos los compositores españoles del inicio de siglo se vieron inmersos en esfuerzos regeneracionistas. Es decir, se trataba de organizar la música española; por tanto, había que ser maestros, gestores, críticos,

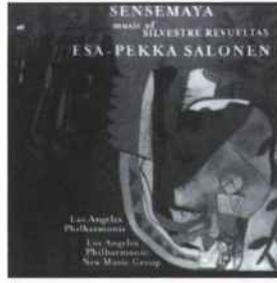
propagandistas, conferenciantes y compositores; y en éste, su terreno específico, había que atender el problema de unas deficiencias muy contrapuestas, el apartado sinfónico, el camerístico, el problemón del género lírico, las páginas de coyuntura como la literatura de los instrumentos solistas o la pedagogía. Y si esto fuera poco, quedaban los estilos o escuelas: nacionalismo, neoclasicismo, postromanticismo u objetivismo moderno, orientación profrancesa o progermana, poco más tarde las vanguardias vienesas, en fin, un berenjenal. Y como las crueldades nunca vienen solas, a todos aquellos esforzados y tozudos "maestros" se les terminaría pasando una factura desproporcionada por no haber triunfado en todos los campos, o por no tener un carisma genialoide. Julio Gómez ha sufrido muchas de estas incomprendiciones. Se le alaba su *Suite en la* con la premura del que quiere pasar rápidamente la página, se le ubica mal (como hace notar Martínez del Fresno), unas veces como nacionalista, otras como

creador de segundo rango, las más de las veces como un batallador que merecería una placa en su casa natal (en ese Madrid tan especialmente cruel con sus hijos músicos), y a otra cosa.

El libro que acaba de ver la luz nos ofrece un panorama mucho más justo, y no sólo con él, también con esa época a la que inconscientemente todavía reprochamos que no haya resuelto todos esos problemas que aún padecemos con escalofriante furor. Julio Gómez reaparece como ese concienzudo factótum, catedrático de composición en el Conservatorio de Madrid, así como su bibliotecario (¡qué lujo, por otra parte!), gestor, maestro (y de los de verdad) de varias generaciones, crítico de incisiva lucidez y, desde luego, compositor lleno de afanes y logros que deberíamos entender y propagar, tanto por su mérito como por el hecho de que están concebidos para nosotros, para elevar el pedestal desde el que prolonguemos su generoso esfuerzo. En resumen, este libro, denso y gratamente escrito, se ha hecho esperar, pero merece la pena. ¡Gracias, Beatriz! J. F. G.



Julio Gómez en el aula del Real Conservatorio de Madrid



BARTÓK, VIOLÍN, BOULEZ

DEUTSCHE GRAMMOPHON

B. Bartók:

Concierto para violín nº 2. Rapsodias nº 1 y 2.

Gil Shaham, violín. Orquesta Sinfónica de Chicago. Pierre Boulez, director.

UN GENIO MEJICANO

SONY

S. Revueltas:

Sensemayá. Ocho por radio. Homenaje a García Lorca...

Los Angeles Philharmonic. Esa-Pekka Salonen, director.

EL GRAN DISCRETO

SEON (SONY)

F. Couperin:

Nouveaux concerts de Les Goûts réunis.

Kuijken, Haynes, Rubinlicht, Kohnen.

ORFEO POR ORPHEUS

DEUTSCHE GRAMMOPHON

Stravinsky:

Orfeo. Danzas concertantes.

Orpheus Chamber Orchestra.

Un viejo y aún vigoroso maestro camina por un parque con un hombre joven violín al hombro. Al fondo se perciben unos rascacielos, presumiblemente de la ciudad de Chicago. Risas y atmósfera de un invierno templado y agradable. Esta es la imagen de uno de los discos con los que el sello alemán Deutsche Grammophon intenta parar la crisis de todo: de ventas, de figuras, de repertorio, de gustos. El viejo maestro, el otrora iconoclasta Boulez, es ahora el símbolo del sentido común, de la lucidez tranquila. ¿Bastará esto para poner orden en un mundo desasosegado y escaso de referencias?

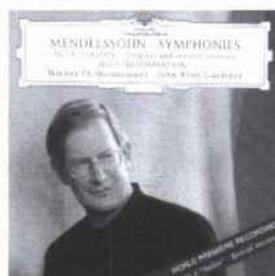
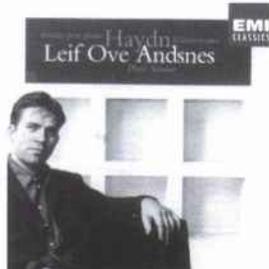
No sé. Pero el disco es espléndido. Tres obras para violín de Bela Bartók constituyen el encuentro entre Boulez, el ya confirmado violinista Gil Shaham y la legendaria Sinfónica de Chicago. Música magnífica, bien entendida y mejor expuesta, buen entendimiento musical en el dúo protagonista y registro serio. Con esto no se para una guerra ni se insufla serenidad en un mundo nervioso; pero hay que creer en las virtudes de lo bueno, y aquí está algo de lo mejor del siglo XX para recordar que el buen orden de los sonidos es, quizá, el fin último de nuestros mejores esfuerzos.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

La primera vez que escuché *Sensemayá*, a través de la radio, casi no podía creer lo que estaba oyendo. Una música de una fuerza extraordinaria, de una tensión poco habitual y con un conjunto de sugerencias sonoras que iban del mejor Varese al más rudo Stravinsky, aquello era demasiado para un compositor del que no sabía nada. Han pasado los años y he aprendido que los mejicanos lo veneran (faltaría más) y el mundo musical dominante le respeta, pero sin mayores alegrías. Pero es poco, muy poco. A cien años de su nacimiento nos llega, al fin, algo de justicia: un disco del maravilloso Esa-Pekka Salonen y su Orquesta de Los Angeles con lo más esencial de la música de este prodigioso compositor. Con los años, su música cobra más fuerza y sentido. Lejos de las rencillas domésticas (peleas con Chávez), lejos del alcohol que lo mató, quizá después de darle algo de inspiración. Lejos de la insidia de un aparato de reconocimiento musical que tiene algo de asqueroso; porque, digámoslo claro, *Revueltas* es un musicazo, y los españoles deberíamos recordar con veneración su paso por la guerra de España, donde se escuchó su *Homenaje a Lorca* y donde cargó pilas para tres años más de creación furiosa y alucinada. **J. F. G.**

Es difícil comprender la genialidad, la amplitud de registros expresivos y calor íntimo de la música de François Couperin. Y es muy posible que la causa se encuentre en la discreción, la casi penumbra que rodea su vida. No sólo el autor apenas se pronuncia sobre lo que hace, es que con demasiada frecuencia, la propia música tiene una voluntad de discreción que la acoraza. No es éste un rasgo exclusivo del gran maestro del Barroco francés, más bien es un trazo común a casi todos los artistas que desarrollaron su actividad bajo los rayos cegadores del Rey Sol; la única excepción que no sólo confirma la regla sino que la afirma es la de Lully, el único músico de la historia que ha tenido un monopolio legal para hacer óperas. Fuera de este otro astro, los músicos que ejercen con Luis XIV parece que caminan con zapatillas para que no se los oiga. Esa casi invisibilidad debería ser acicate para esforzarnos por conocer una música tan grandiosa en su comedimiento como es la de Couperin. Los dos discos que acaba de reeditar Sony, bajo el histórico sello Seon, reúnen a nombres estelares de la interpretación barroca y nos brindan joyas como los *Nuevos conciertos de los Gustos Reunidos*, gustos que no eran otros que el francés y el italiano. **J. F. G.**

Hay un misterio constante en la peripecia stravinskiana. Pero no se manifiesta como algo oscuro o como una adivinanza, sino como un ocultación disfrazada de serenidad y gesto. Es muy posible que se trate de un esfuerzo gigantesco por superar las contingencias, pero una vez desaparecidas éstas, sólo quedan paradojas. Cuando Stravinsky se quedaba sin su amada Rusia hacía una música casi de juego (*Historia del soldado, Las Bodas*), cuando el mundo ardía por la guerra o tosía por el humo de la postguerra, y Stravinsky volvía a perder otra patria (Francia, Europa), su música adoptaba un aire no sólo apolíneo, sino rígido en su desnudez. *Orfeo* es un caso extremo, concebida en 1947 para el Ballet de Balanchine, es más que neoclásica, es casi un pastel salvado porque Stravinsky no puso nunca una nota que no fuera para resolver un problema musical. Con *Orfeo* concluye la referencia a una Grecia que era más mental que histórica. Afortunadamente, el viejo aún tenía recursos para asombrar. Escuchar *Orfeo* exige una cierta disposición, pero, por supuesto, es una obra tan magistral como todas las suyas. Quedan, además, las *Danzas concertantes* para recuperarse en este disco de la Orquesta Orpheus, de igual nombre que la obra. **J. F. G.**



VEHEMENCIA Y MELANCOLÍA

NAXOS
Albéniz

Iberia. Suite española n.º 1 y 2.
Guillermo González, piano.

VARIEDAD DE MaticES

EMI
Haydn

*Sonatas para piano n.º 24, 30,
32, 33 y 44.*
Leif Ove Andsnes, piano.

VOLUNTAD CLÁSICA

DEUTSCHE GRAMMOPHON
Mendelssohn

Sinfonía n.º 4 "Italiana". Sinfonía n.º 5 "Reforma"
Orquesta Filarmónica de Viena.
Director: John Eliot Gardiner.

RECORDAR MANJARES

DECCA
Respighi:

*La Boutique fantasque.
Impresioni brasiliane.*
Orquesta Sinfónica de Montreal.
Director: Charles Dutoit.

Se encuentra en estos discos una obra que ha sido punto de partida para el piano de nuestro siglo, pero también otras más tempranas, no por ello menos conocidas, reunidas a modo de suite, de las que proceden la técnica, los procedimientos, la forma breve y *cantabile*, o la vertebración rítmica que tiene que transubstanciar Albéniz cuando comienza la gestación de *Iberia*.

Las doce piezas de *Iberia* son una síntesis colosal del virtuosismo romántico y su ejecución por parte de los grandes maestros del piano escasísima. Música que no ha nacido de una escuela ni tampoco la funda. Nacida y crecida desde dentro, fiel al individualismo español que tuvo que superar los límites del costumbrismo para dejarnos la esencia de una vehemencia y una melancolía. Para la interpretación de la *Suite española*, Guillermo González recurre a los originales conservados y a la primera edición de cada una de las diez piezas que la conforman. Para la suite *Iberia* sigue los manuscritos que dejó el compositor y de la edición revisada que el mismo pianista ha hecho.

Excelente interpretación la del pianista tinerfeño, que junto a los registros conocidos de De Larrocha y Esteban Sánchez nos dan un universo albeniziano único. **MANUEL G. FRANCO**

Haydn (1732-1809) personifica mejor que ningún otro compositor la compleja evolución musical del siglo XVIII. A lo largo de sesenta años de inmensa producción asistió al tránsito entre la concepción musical de una rigurosa estructura formal -la técnica barroca de la fuga-, la festiva "galanterie" de la época del bajo continuo, enriquecida con la innovación de Carl Philipp Emanuel Bach, y, finalmente, el surgimiento del arte subjetivo e intensamente personalista de Beethoven.

En él se da lo mejor del siglo de las luces: La sonrisa, la fe sin problemas, optimismo y plácida visión de la naturaleza. Sus obras, que contienen la perfección técnica reflejan las diferentes corrientes de su tiempo y también sus propias condiciones de creación. Sus sonatas para piano distribuidas en varios periodos manifiestan profunda sensibilidad y riqueza inventiva, asombrosa para la época. Gratísima la ejecución de Leif Ove Andsnes de las cinco sonatas comprendidas en el disco. La *Sonata Hob.XVI: 36* es de una expresividad enormemente personal en su primer movimiento, matizado el rondó del segundo y una conclusión en minué poco ortodoxo en el tercero. Con Haydn siempre podremos tener la sensación de gozo. **M. G. F.**

Las sinfonías de Mendelssohn, aunque se aprovechen de los avances beethovenianos, crean un estilo que las ponen muy cerca del clasicismo vienés. Siempre tienen, por una parte, un color melódico y una gracia popular leve y aérea que las hace románticas; por otra, el primado de la elegancia y equilibrio las hace clásicas. El disco que nos acompaña contiene dos de ellas: la n.º 4 en la mayor, op. 90 "Italiana" y la n.º 5 en re mayor, op. 107 "Reforma", pero añade lo que es la primicia de este registro: la versión revisada que el compositor hizo en 1834 de los tres últimos movimientos de la "Italiana" que había estrenado un año antes en Londres. Acometió Mendelssohn una reforma en la que los instrumentos de viento incluyen algunas alteraciones (trío del tercer movimiento), y la longitud y estructura del cuarto al que añade 41 compases, así como acordes aumentados para dar sabor a una progresión armónica rutinaria. Gardiner al frente del conjunto vienés hace unas sinfonías de clara exposición, aunque tenemos la sensación de que no siempre aparecen las grandezas que cada una de las obras parecen requerir. Ahora, eso sí, disfrutar podemos disfrutar de estas elegantes, vitales y briosas partituras. **M. G. F.**

La boutique fantasque es uno de los ballets montados por la compañía de Diaghilev que mayor éxito alcanzaron en su momento. Curiosamente, es también uno de los peor recordados. Es posible que la historia sea dura con aquello que la moda impone con mayor fuerza en un momento dado y, por el contrario, prime las creaciones que exigen más esfuerzo y que la ligereza de un momento desdeña frívolamente. En todo caso, la música de este ballet tiene datos de interés, además de resultar un manjar delicioso, algo ligero, quizá, pero en absoluto perverso. La música es un arreglo y orquestación de piezas diversas de Rossini (esas que son conocidas como pecados de vejez y que constituyen las distracciones del viejo operista ya retirado), a cargo de Ottorino Respighi. Es un intento bastante cercano al realizado por Stravinsky con fragmentos de Pergolesi para montar *Pulcinella*. La música de esta recreación tiene momentos de enorme popularidad aún hoy, pero no suele gozar de grandes atenciones. Es de agradecer, por tanto, la fresca versión de los chicos de Montreal y Dutoit. El disco se completa con otra pieza de Respighi las *Impresioni Brasiliane*, obra que recoge el clima de esos años tan inspirado por lo americano. **J. F. G.**

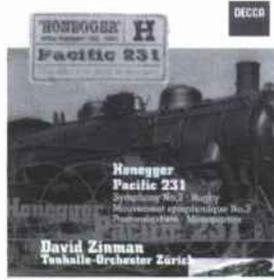


SOVIÉTICOS

HUT ART

Mossolov, Lourié, Roslavetz,
Polovinkin:

Vanguardia soviética.
Steffen Schleiermacher, piano

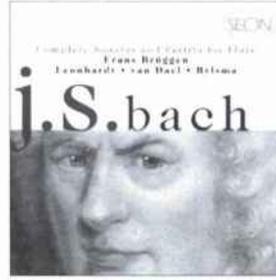


PALABRAS Y TÍTULOS

DECCA

A. Honegger:

Rugby, Sinfonía 2, Mov. sinf. 3.
Pacific 231...
Tonhalle-Orchester Zürich.
David Zinman, director.

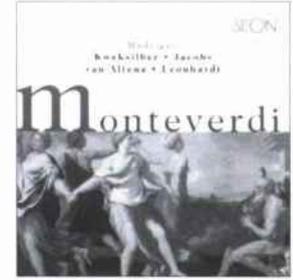


DE GALANTE NADA

SEON (SONY)

J. S. Bach:

Integral de las sonatas y
partitas para flauta.
F. Brüggen, flautas.
G. Leonhardt, clave.



AMAR A MONTEVERDI

SEON (SONY)

Monteverdi:

Madrigales.
Gustav Leonhardt, clave.

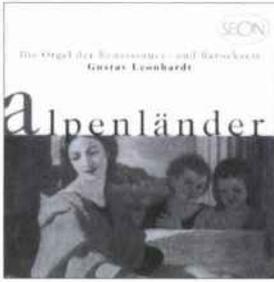
Durante siete décadas ha existido al lado nuestro otro planeta. Las dos primeras de esas siete constituyeron la juventud de ese planeta y apetece recordarlas por ese aroma que tiene lo juvenil. Pero, sobre todo, porque ese planeta se ha diluido y no nos afecta. Ese planeta se llamó primero revolución, luego hermetismo, más tarde represión y finalmente confusión. Algunos analizan el extraño orden que lo sustentaba, pero otros buscan recuperar los entes humanos que lo componían, ver si realmente produjeron algo distinto y, sobre todo, recorrer ese tupido velo que se llama Shostakovich para ver si detrás hay otras cosas, o si sólo él (y más tarde Prokofiev) fueron la música soviética.

El presente disco nos acerca a cuatro compositores soviéticos con obras pianísticas de los años veinte (excepto Lourié, del que se escuchan obras de 1912 y 1936-38, y un *Preludio* de Roslavetz de 1915). La grabación es muy interesante porque muestra que ni la revolución en su estadio más furioso nos hace tan diferentes. Estamos ante músicas brillantes, aceradas a veces, otras entrañables, pero nada extrañas. Tenemos, incluso, la sensación de haberlas oído en los cuatro puntos cardinales. Pero eso es más reconfortante que molesto. **J. F. G.**

Los títulos de las obras juegan un papel de enorme importancia, sin que sepamos bien si es para bien o para mal. Si una obra orquestal recibe el nombre de *Movimiento sinfónico n.º 3*, pongamos por caso, puede que muchos aficionados se acuerden, pero para otros tantos (cuyo número no sabríamos especificar), es muy posible que la cosa sea más difícil. Lo delicado del asunto es que un título sonoro y rimbombante puede crear imágenes no deseadas. Es un dilema. Así, por ejemplo, si una obra en lugar de llamarse *Movimiento sinfónico n.º 1*, o mejor, además de ello, se llama *Pacific 231*, y habla de locomotoras, las posibilidades de recordarla son mayores, aunque luego el pobre Honegger tuviera que andar diciendo que "he perseguido una idea muy abstracta, dar el sentimiento de una aceleración matemática del ritmo, mientras que el movimiento mismo se ralentiza". Otro tanto se podría decir del *Movimiento sinfónico n.º 2*, llamado además, o sobre todo, *Rugby*. Cosas de títulos y de los locos años veinte, y de jóvenes miembros del Grupo de los Seis, aunque Honegger se pasara media vida relativizando esa juvenil pertenencia. En todo caso, un excelente disco de obras orquestales del más francés de los compositores suizos. **J. F. G.**

Quienes creen que la flauta travesera barroca es el instrumento galante por excelencia no conocen todavía las interpretaciones bachianas de Brüggen y Leonhardt. Escúchese el último movimiento de la *Sonata BWV 1034*. Entre los ritmos bruscos y las contraposiciones netas, las disonancias subrayadas y el diálogo entre instrumentos o las frases rotas no queda espacio alguno para la conversación amable. El contraste entre la sonoridad vaporosa del instrumento de viento y el timbre afilado del clave no encuentra mediación. Eso no significa que las interpretaciones carezcan de naturalidad ni que los intérpretes se abandonen a excesos de cerebralismo. En la *Partita BWV 1013* el flautista sigue el ritmo libre de la respiración: música casi indefensa que como una flor se va abriendo desde el interior. El disco se completa con transcripciones de la citada *Partita* para otros instrumentos solistas así como de un arreglo del primer movimiento de la *Sonata BWV 1080*, para cuerdas, obra del propio Brüggen. Complemento no particularmente memorable (¿por qué no incluir más bien la maravillosa *Sonata BWV 1039* para dos flautas, como hizo Harnoncourt?) pero que no disminuye el gran valor del disco. **STEFANO RUSSOMANNO**

Hay, en mi opinión, tres compositores que han superado a todos los otros en la pintura sonora del idioma italiano: Monteverdi, Mozart y Verdi. El presente disco ofrece una muestra suficiente de las múltiples capacidades de Claudio Monteverdi para adherir todos los matices que el texto poético sugiere. Con una infinidad de acentos, soluciones e imágenes musicales, vamos desde el arreglo para cinco voces del famoso *Lamento d'Arianna* hasta piezas para voz solista. Los madrigales escogidos provienen de los libros VI, VII, VIII y IX, haciendo evidente el pasaje de la polifonía a la monodía con el sostén del bajo continuo, así como la cada vez más fuerte intrusión de la componente teatral (*El Lamento de la Ninfa* del libro VIII contiene algunas indicaciones escénicas). Antes de que los italianos se apropiasen de nuevo del madrigal (Alessandrini), la opción más recomendable eran los ingleses (Rooley). La grabación de Leonhardt destaca por la cuidada realización de los *affetti*. Bien educadas y estilísticamente pertinentes son las voces de Kweksilber, Jacobs, van Altena, aunque se les echa en falta de vez en cuando un poco más de calor y pasión. Una excelente y económica introducción al mundo vocal monteverdiano. **S. R.**



ÓRGANOS BIEN GUARDADOS

SEON (SONY)
Alpenländer:

El órgano en el Renacimiento y el Barroco.
Gustav Leonhardt, órgano.

ÓRGANOS BIEN AIREADOS

SEON (SONY)
Italia del norte:

El órgano en el Renacimiento y el Barroco.
Gustav Leonhardt, órgano.

EL MOZART DE LA PALABRA

HARMONIA MUNDI

Mozart: *Così fan tutte*.

V. Gens, B. Fink, W. Gura, M. Boone, P. Spagnoli, G. Oddone.
Concerto Köln.
R. Jacobs, director.

UN RARO RECUPERADO

ART

Giacinto Scelsi: *Kya* y otras

obras para saxofón.
Markus Weiss, saxofones.
Ensemble Contrechamps.
J. Wyttenbach, director.

Si habéis tenido alguna vez la ocasión de hacer un viaje en compañía de un organista empedernido os habrá ocurrido posiblemente esto: tener que hacer etapa cada dos por tres en todas las iglesias (incluso la más pequeñas) encontradas durante el camino para ensayar el instrumento, verificar la sonoridad de sus manuales y registros. Es con el mismo espíritu que Gustav Leonhardt ha confeccionado estos dos discos. Una publicación que está entonces a mitad entre el viaje musical y la ruta turística.

Nos apetece imaginar a Leonhardt descubriendo estas joyas del arte del órgano durante alguna excursión por la zona de los Alpes (Italia, Suiza, Austria, Tirol). Cualquiera que sea la ocasión que ha producido la grabación, el resultado es extraordinario, ante todo por la posibilidad de escuchar seis magníficos órganos aún en perfecto estado de conservación. La amplia selección de músicas y compositores (se incluyen piezas breves de Eberlin, Froberger, Fux, Krebs, Merula, Muffat, Pasquini, Pachelbel, Storace, etc.) valoriza las cualidades de cada instrumento al igual que la interpretación de Leonhardt pone de relieve las cualidades específicas de las músicas presentadas. **S. R.**

Es en las iglesias periféricas donde los órganos se mantienen más conformes con su fabricación original. El órgano italiano se diferencia de los alemanes y franceses por su pedaleiro reducido y por la presencia de un solo manual. Además posee una serie de registros peculiares tales como el 'violoncello', los 'tromboncini' y se aprecia por un timbre menos potente y más dulce que el de los instrumentos nortños.

Este viaje musical y organístico empieza por la ciudad de Brescia, donde la Iglesia de San Giuseppe conserva un órgano Antegnati de 1581. Bajando de Lombardia a Emilia, pasando por la Iglesia de San Bernardino de Carpi y, después de una breve parada en Venecia, entramos finalmente en Romaña donde finalizamos el viaje en la Iglesia del Carmine en Lugo, cerca de Rávena. Mientras tanto, oímos de manos de Leonhardt piezas de Albrechtsberger (el profesor de Beethoven), Hummel, Andrea Gabrieli, Frescobaldí, Pasquini, Rossi, Domenico Scarlatti, Storace, Trabaci, Zipoli y otros más.

Un viaje por las periferias musicales donde la descentralización permite la convivencia de épocas, estilos y tradiciones instrumentales muy distintas. **S. R.**

Jacob ha puesto de evidencia, como nadie hasta hoy, la verdadera esencia de *Così fan tutte*: la de ser una comedia de la palabra. Obra problemática, justamente porque sus equilibrios residen en los ritmos verbales. La dialéctica entre los personajes es de naturaleza verbal más que de situación (pese a los inevitables juegos de disfraz). Asistido por las cualidades del libretista Da Ponte, Mozart cuidó como nunca los recitativos. Con Gardiner *Così fan tutte* se había acercado a los tonos de la comedia sentimental francesa de Marivaux. Jacob salpica los recitativos de humores variados, especias picantes, donde la razón dialéctica de la Ilustración se encuentra con el calor sentimental de la ópera bufa napolitana y el genio mozartiano. No se puede hacer esto si no se tiene a Monteverdi en la sangre.

Si Jacobs se revela gran director tanto con los cantantes como con la orquesta (superlativa la prueba del Concerto Köln), el reparto muestra dotes de homogeneidad y complicidad, con una Despina efervescente. Poco creíble aparece sólo el Don Alfonso juvenil de Spagnoli. Grabación que marca un hito en la interpretación mozartiana y que demuestra que en música hacen falta las ideas más que las producciones estrella. **S. R.**

Giacinto Scelsi (1908-1988) fue una figura rara y atípica de compositor. Músico excéntrico, pasó gran parte de su vida en Roma aislado de la vida musical del momento. De él no se conservan fotos, ya que las sustituía con el símbolo zen de la línea atravesada por un círculo. De familia aristocrática, pasó sus años de juventud en Francia y Alemania. A mediados de los años cincuenta, salido de una profunda depresión, dio un profundo cambio a su lenguaje. Influído por las filosofías orientales, se dedicó a una exploración de la vida interior del sonido, conseguida a menudo a través de variaciones imperceptibles del espectro microtonal de las notas.

Desde hace algunos años la música de Scelsi interesa. En su producción es fundamental la percepción casi mística de la profundidad del sonido, como es evidente en *Kya* (1959) o *Makongan* (1976), mientras que obras anteriores como *Rückte di Gluck* o *Tres piezas* revelan un brío y una vitalidad notables. En el *revival* del compositor, gran importancia tienen los esfuerzos de críticos como Harry Halbreich y la dedicación de intérpretes convencidos del valor de esta música. Marcus Weiss es de ellos y, con el Ensemble Contrechamps, ofrece una lectura atenta y fiel. **S. R.**



CANTAR POESÍA

VIRGIN

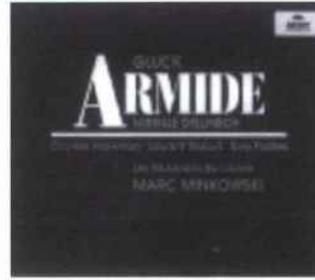
Du Buisson, Clérambault, Courbois, Bernier, Stuck:
Cantatas francesas.
Gérard Lesne, alto.
Il Seminario Musicale.



EL CANTO DE LA ROSA

HARMONIA MUNDI

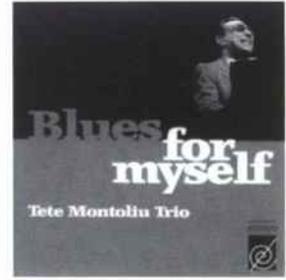
Schumann:
El peregrinaje de la rosa.
Oelze, Remmert, Güra, Müller-Brachmann. RIAS-Kammerchor, Marcus Creed, director.



ARMIDE ARMADA

ARCHIV

Ch. W. Gluck:
Armida.
M. Delunsch, Ch. Workman, L. Naouri, E. Podles... Les Musiciens du Louvre. Marc Minkowski, director.



TETE ES JAZZ

ENSAYO

Tete Montoliú, piano.

La cantata es un género que durante el Barroco cubrió un amplio número de manifestaciones, todas ellas derivadas de la música vocal. Actualmente, tendemos a considerar que este término designa una obra coral en la que intervienen grandes efectivos, entre ellos un dispositivo de voces que puede ir desde el grupo de solistas al coro. Todo esto es influencia del predominio que ejerce sobre nuestra evaluación histórica el área germánica y, en general, centroeuropea. Una de las grandes víctimas de esta reducción es la cantata francesa. En efecto, el país vecino desarrolló durante la segunda mitad del siglo XVII (para ser más exactos, durante el larguísimo reino de Luis XIV) un tipo de cantatas basadas en una sola voz y muy pocos instrumentos acompañantes. El fin principal era encontrar una íntima alianza con la poesía y, en cierto modo, es como si nos encontráramos ante un denso y largo ciclo de canciones. El altista francés Gérard Lesne, con esa típica voz aguda de gran belleza que caracteriza a su registro, ha elegido un muestrario de cantatas de autores quizá poco conocidos (como lo son casi todos los barrocos franceses), pero esenciales de uno de los grandes periodos musicales del Barroco maduro. **J. F. G.**

Es bastante complicado comprender hoy día algunas de las cuerdas más sensibles del romanticismo. Ello contrasta con el supuesto de que el romanticismo es el último periodo musical comprensible. Algunas de sus claves son fácilmente explicables: el abandono de una narración del mundo basada en concepciones aristocráticas es una de ellas, y por consiguiente, la adopción de valores de la pequeña burguesía y el campesinado en su versión bucólica. Pero hay un componente de misterio y de hipersensibilidad que, a fuerza de banalizarse, ya nos es extraño. Schumann se empeñó en pensar la nueva sensibilidad y traducirla a las formas musicales. Uno de los resultados más curiosos es el del establecimiento de una cantata romántica. En ella deberían de vivir símbolos bucólicos, telúricos y sencillos a la vez. En el plano musical, Schumann predicaba la simplicidad. *El peregrinaje de la rosa* es el principal fruto de lo que, a la postre, dormiría el sueño de los justos. Esta misma obra se recupera ahora casi por reacción a tantos denuestos recibidos. Una serie de cantantes, un coro y un piano desgranar una historia de bosques, flores y elfos. La poesía es dudosa, pero la música es bella y conmovedora. **J. F. G.**

El teatro lírico francés pagó un tributo muy grande a los modos y modas de una capital (París) que a fuer de verse imponente no admitía más que esa misma imagen reflejada. A finales del siglo XVIII, la gran tragedia lírica lullyana (con un siglo a sus espaldas) continuaba siendo un paradigma que nadie podía ni quería traspasar. Hizo falta todo el talento musical, intelectual, político y empresarial de Christoph Willibald Gluck (1714-1787) para romper un tabú, el de atreverse con una obra que el válido musical de Luis XIV había establecido para la eternidad. Esta obra fue *Armide*, una tragedia original de Tasso que contaba los conflictos de la hechicera Armide y el caballero cristiano Renaud en plena conquista de la Tierra Santa. Gluck consiguió establecer su reputación sobre el clásico en pleno París, pero ni era un desconocido (era su cuarta ópera francesa) ni su triunfo fue total ya que los admiradores de la tradición insistieron para que el texto original fuera restaurado. Pese a la frescura de la música de Gluck, para la época y el lugar, hoy estamos acostumbrados a la viveza de un Mozart (que tenía ya 13 años cuando se estrenó *Armide*, 1777) y tenemos que adaptar nuestros oídos a estas bellezas de compromiso. **J. F. G.**

El dossier dedicado a la educación en el jazz que publicamos en este número muestra, además de la necesidad de atender a este dilatado repertorio, el papel que juegan los discos como depositarios de unas interpretaciones que, con frecuencia, sólo ahí se encuentran. Añadamos la importancia de frecuentar el repertorio español y no sólo por una obligación de proximidad, sino por la mejor comprensión de sus claves y procesos. Todo esto viene a cuento del destacado legado discográfico dejado por el pianista catalán Tete Montoliú y que se encuentra en el sello Ensayo. Hasta siete discos nos han llegado de esta serie. En ellos encontramos al músico a solo o acompañado por algunos de sus más asiduos colaboradores. En *Blues for Myself*, por ejemplo, Tete toca con el batería Peer Wyboris y el bajo Eric Peter; los mismos colaboradores que le acompañan en el disco que lleva el título del invitado de honor, Lucky Thompson al saxo, o en el de Ben Webster al saxo tenor. Se conserva una cuarta grabación con el trompeta Dusko Goykovich, el batería Joe Nay y el bajo Robert Langereis. Pero, para los que gusten de Tete a solo, hay tres registros dedicados a temas hispanoamericanos, brasileños y boleros. Una fiesta. **J. F. G.**

Verano Musical de Segovia 1999



XXX Semana de Música de Cámara

del 1 al 7 de julio

Patio de Armas del Alcázar de Segovia

jueves 1 de julio. 22,00 h.

Trío di Milano

Bruno Canino, piano. Mariana Sirbu, violín
Rocco Filippini, violoncello
Obras de J. Haydn, J. Turina, F. Schubert

viernes 2 de julio. 22,00 h.

Alicia de Larrocha

Obras de F. Chopin, J. Turina, I. Albéniz

sábado 3 de julio. 22,00 h.

Grandes Maestros del Curso Internacional de Música

Ruggiero Ricci, violín. Víctor Martín, violín
Bruno Giuranna, viola. Rocco Filippini, violoncello
Franco Petracchi, contrabajo. Agustín Serrano, piano
Obras de G. Rossini, J. S. Bach, N. Paganini, F. Schubert

domingo 4 de julio. 22,00 h.

Cuarteto Lindsay

Peter Cropper, violín. Ronald Briks, violín
Robin Ireland, viola. Bernard Gregor-Smith, cello
Obras de J. Haydn, A. Dvorak, L. V. Beethoven

lunes 5 de julio. 22,00 h.

María Orán, soprano. Chiky Martín, piano

Obras de B. Marcello, A. Dvorak, A. García Abril, J. Turina

martes 6 de julio. 22,00 h.

The Wallace Collection

Música para la Corte del Rey Sol (J. B. Lully, M. Delalande,
M. A. Charpentier), W. A. Mozart, B. Britten, L. Bernstein
CONCIERTO PATROCINADO POR CAJA SEGOVIA

miércoles 7 de julio. 22,00 h.

London Chamber Orchestra

Christopher Warren-Green, concertino
Rosemary Furniss, violín. John Wallace, trompeta
Obras de A. Vivaldi, G. Tartini, B. Britten, D. Shostakovich,
J. Turina, J. K. Neruda, G. F. Händel
CONCIERTO PATROCINADO POR CAJA SEGOVIA

Cursos Internacionales de Música

28 de junio al 10 de julio

Grandes Maestros

12 al 18 de julio

Cursos y Talleres de Ministriles

12 al 16 de julio

Cursos y Encuentros de Documentación Musical

Venta de entradas

Por Teléfono:

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

Taquilla:

UNED de Segovia

Plaza de Colmenares 1. Teléfono: 921 463 186

Desde el 28 de junio, de 11,00 a 19,00 h.

El día de la actuación, desde las 20,30 h. en el lugar donde se celebre

NOTA: Este avance de programa es susceptible de modificación

Información:

Fundación Don Juan de Borbón

Juan Bravo 7, 40001 Segovia

Teléfono: 921 461 400 Fax: 921 462 249

e-mail: fdjbluz@mx3.redestb.es

http://www.fundac-juandedorbobon.com

XXIV Festival Internacional

del 9 de julio al 1 de agosto

San Juan de los Caballeros (Jardines de Leandro Silva)

viernes 9 de julio. 22,00 h.

María la O, Zarzuela de Ernesto Lecuona

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo
Alina Sánchez, dirección artística
Manuel Duchesne Cuzán, dirección musical

sábado 10 de julio. 22,00 h.

Orquesta y Coro Nacionales de España

Escolanía de Segovia
Rafael Frühbeck de Burgos, director
Leonel Morales, piano. Elisabeth Vidal, soprano
Obras de M. Ravel, C. Orff (Carmina Burana)

domingo 11 de julio. 22,00 h.

Orquesta Nacional de España

Rafael Frühbeck de Burgos, director
Obras de L. V. Beethoven, I. Albéniz-Frühbeck, M. Falla, M. Ravel

viernes 16 de julio. 22,00 h.

Sara Baras. Ballet Flamenco

"Sensaciones"
CONCIERTO PATROCINADO POR CAJA SEGOVIA

sábado 17 de julio. 22,00 h.

Real Filharmonía de Galicia

José Ramón Encinar, director
Asier Polo, cello
Obras de T. Marco (estreno absoluto), R. Schumann,
E. Halffter, M. Ravel

domingo 18 de julio. 22,00 h.

Real Filharmonía de Galicia

Maximino Zumalave, director
Joaquín Achúcarro, piano
Obras de F. Chopin, F. Mendelssohn

viernes 23 de julio. 22,00 h.

Ballet. Gala Internacional de Estrellas

Jaquín de Luz, Carmen Corella, María Giménez, Clara
Blanco, Joan Boix, Roser Muñoz, Víctor Álvarez, Amaya
Iglesias, José C. Martínez, Sergio Torrado

sábado 24 de julio. 22,00 h.

Orquesta de Cámara Reina Sofía

Nicolás Chumachenco, director solista
Obras de J. S. Bach, P. I. Tchaikovsky

domingo 25 de julio. 22,00 h.

Orquesta de Cámara Reina Sofía

Sir Neville Marriner, director
Jeremy Menuhin, solista
Obras de W. A. Mozart

viernes 30 de julio. 22,00 h.

Ír Dansa

Jove Companyia de l'Institut del Teatre

Catherine Allard, dirección artística
Coreografías de Jacopo Godani, Ohad Naharin, Nacho Duato,
Jiri Kylian

sábado 31 de julio. 22,00 h.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Capilla Clásica de Valladolid
Max Bragado, director
Juan Miguel Murani, piano
Obras de E. Lalo, S. Rachmaninoff, G. Holst
CONCIERTO PATROCINADO POR CAJA ESPAÑA

domingo 1 de agosto. 22,00 h.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Max Bragado, director
Ainhoa Arteta, soprano. Dwayne Croft, baritono
Obras de G. Rossini, G. Verdi, C. F. Gounod, W. A. Mozart
CONCIERTO PATROCINADO POR CAJA ESPAÑA

IV Festival Joven de Música Clásica

del 2 de al 15 de agosto

lunes 2 de agosto. 22,00 h.

Joven Orquesta de Castilla La Mancha

Manuel Villuendas, director
Obras de I. Stravinsky, W. A. Mozart, P. I. Tchaikovsky
San Juan de los Caballeros (Jardines de Leandro Silva)

martes 3 de julio. 22,00 h.

Grupo de Viento Madrid

Miguel Sanz, director
Obras de W. A. Mozart, I. Stravinsky, J. Rodrigo, L. Brouwer
San Juan de los Caballeros (Jardines de Leandro Silva)

miércoles 4 de agosto. 22,00 h.

Carmen Yepes, piano

Obras de J. Haydn, W. A. Mozart, I. Stravinsky, F. Chopin
San Juan de los Caballeros (Museo Zuloaga)

jueves 5 de agosto. 22,00 h.

Joven Orquesta de la Universidad de Valladolid

Grupo de Teatro Aulos
Francisco Lara, director
I. Stravinsky
San Juan de los Caballeros (Museo Zuloaga)

viernes 6 de agosto. 22,00 h.

Grupo de Cámara de la Joven Orquesta de la Universidad de Valladolid

Francisco Lara, director
Obras de G. Rossini, W. A. Mozart, I. Stravinsky
Centro Nacional del Vidrio de La Granja

sábado 7 de agosto. 22,00 h.

Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia

César J. Álvarez, director
Obras de L. V. Beethoven, D. Shostakovich, I. Stravinsky
Patio de la Herradura del Palacio de La Granja

domingo 8 de agosto. 22,00 h.

Orquesta de Cámara Carlos III

Juan Manuel Alonso, director
Obras de R. Lazkano (estreno absoluto), F. Villarrubia (estreno
absoluto), R. Silles (estreno absoluto), I. Stravinsky
San Juan de los Caballeros (Museo Zuloaga)
CONCIERTO PATROCINADO POR EL CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA
CONTEMPORÁNEA. MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. INAEM

lunes 9 de agosto. 22,00 h.

Orquesta de Cámara San Benito

Félix Ángel del Barrio, director
Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, E. Grieg, I. Stravinsky,
B. Britten
San Juan de los Caballeros (Museo Zuloaga)

jueves 12 de agosto. 22,00 h.

Trio Arizcuren

Marta Roca Alonso, violín. Ana Roca Alonso, viola
Laura Oliver de la Guerra, violoncello
Obras de F. Schubert, L. V. Beethoven, I. Stravinsky,
A. Roussel
San Juan de los Caballeros (Museo Zuloaga)

viernes 13 de agosto. 22,00 h.

Orquesta del Curso de Práctica Orquestal

Francisco Lara, director
Daniel del Pino, piano
Programa a determinar
Patio de la Herradura del Palacio de La Granja

domingo 15 de agosto. 22,00 h.

Orquesta de Cámara de Cervera

Manuel Valdivieso, director
Obras de I. Stravinsky, B. Casabiancas, W. A. Mozart
Patio de la Herradura del Palacio de La Granja

3 al 13 de agosto

Curso de Práctica Orquestal

HAL

el ordenador omnisciente

JUAN MARÍA SOLARE

En la película *2001: Odisea del Espacio* (de 1967) el protagonista Frank (Dave) Poole mata el tiempo de una expedición de dieciocho meses a Júpiter jugando al ajedrez contra HAL 9000, el ordenador omnisciente que gobierna la nave, el cerebro electrónico más complejo y perfecto del mundo ("yo jamás me equivoco", afirma con incuestionable ausencia de orgullo).

Según el guión (de Arthur C. Clarke), Hal fue terminado de construir y programar muy recientemente, el 12 de enero de 1997 en la ciudad de Urbana, Illinois, EEUU. En diversas versiones de este guión, su instructor fue el Dr. Chandra, Arkany o Mr. Langley.

Ya en el nombre mismo del ordenador existen sutiles pistas: "HAL" (hache, a, ele). Tomemos cada una de estas tres letras y desplazémoslas una posición a la derecha sobre el alfabeto: obtenemos así "IBM". Casi propaganda subliminal. La partida de ajedrez de la película no es nada del otro mundo, pero cumple su función dramática. Si eso fuera todo lo bien que puede jugar una máquina...

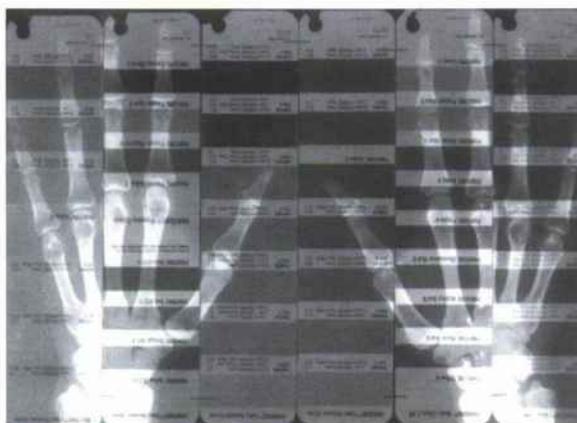
El director, Stanley Kubrick (fallecido recientemente), era un gran aficionado al ajedrez; y cuando necesitó una partida breve para su filme, con toda evidencia echó mano del libro *The 1000 Best Short Games of Chess*, de Irving Chernev, de donde desenterró una partida jugada en un café de Hamburgo entre Rösch y W. Schlage allá por 1910 (o 1913, según otras fuentes).

El director no ha dejado cabos sueltos: al elegir una partida tan antigua se asegura que sus jugadores -o los herederos- no puedan reclamar derechos de autor. De no ser por su inclusión en este filme, la partida no tiene apenas interés. Es un ataque Worrall de la Ruy López, desprolijamente jugado.

Roesch vs. W. Schlage, Hamburgo 1910 (ECO C77). (En la película, Frank Poole vs. HAL 9000, viaje a Júpiter 2001.)

1. e4 e5 2. Cf3 Cc6 3. Ab5 a6 4. Aa4 Cf6 5. De2 b5 6. Ab3 Ae7 7. c3 O-O 8. O-O d5 9. exd5 Cxd5 10. Cxe5 Cf4 11. De4 Cxe5 12. Dxa8 Dd3 13. Ad1 Ah3.

Esta es la posición inicial en la película. 14. Dxa6 Axc2 15. Te1 Df3. Un despiste del guionista: HAL anuncia esta jugada como "Dama a tres Alfil". En la notación descriptiva que venía usándose, lo co-



Serie "El ojo del Camaleón", 1999, Javier Utray. Impresión ink-jet sobre lienzo, 170 x 120 cm. Cortesía Galería Moriarty, Madrid.

recto era "Dama a seis Alfil". "Lo siento", se disculpa HAL. Y el blanco abandona ante el mate imparable: a 16. Axf3, Cxf3 mate (0-1).

Al culminar la película, el protagonista decide desactivar el cerebro electrónico -que ha adquirido conciencia y voluntad mediante la acumulación de conocimientos- para evitar que tome el control de la nave. Tras intentar infructuosamente persuadir al astronauta de que no le conviene desenchufarlo, el ordenador entona una vieja canción, *Daisy Bell* (también conocida como *A bicycle built for two*), un éxito de 1892 compuesto por Harry Dacre. Este es el diálogo final:

- HAL: "Mi instructor fue Mr. Langley, y me enseñó a cantar una canción. Si quieren oírla puedo cantarla para ustedes".

- Dave Bowman: "Sí, querría oírla. HAL. Cántala para mí".

- HAL: "Se llama *Daisy, Daisy, Daisy, give me your answer do. I'm half crazy all for the love of you. It won't be a stylish marriage, I can't afford a carriage. But you'll look sweet upon the seat of a bicycle built for two*".

Resulta siempre regocijante toparnos con la paradójica presencia de las tradiciones en contextos futuristas: *Daisy Bell* es la primera melodía que le fue enseñada a un ordenador, en los Laboratorios Bell (justamente), en 1961.

Es decir, ante la cercanía de la muerte, el ordenador recuerda la primera canción que aprendió. ■

"Resulta siempre regocijante toparnos con la paradójica presencia de las tradiciones en contextos futuristas: *Daisy Bell* es la primera melodía que le fue enseñada a un ordenador, en los Laboratorios Bell (justamente), en 1961"

(JMS agradece a Karen Mercedes y a Steve López por diversas informaciones sobre este tema)

ESPAÑA

ALICANTE 15º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

18 AL 25 DE SEPTIEMBRE

La decimoquinta edición del Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante anuncia su programación bajo el signo de la depuración. Se trata de la tercera edición, además, asumida por su actual directora Consuelo Díez (responsable, también, del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea), lo que permite establecer una característica ligada a su marca personal, y ésta parece ser el cuidado exquisito en rodear lo que para ella es su principal apuesta la música española.

Hay una tendencia sostenida a la presentación de espectáculos mixtos, tanto teatrales como multimedia. En esta 15ª edición destacan en este apartado la ópera electroacústica *Dulce mal*, con música y libreto del compositor Eduardo Polonio, que abrirá el festival en el Teatro Principal. El mismo espacio será testigo del espectáculo para niños *Concierto cuento...*, concebido por María Escribano y que es encargó del festival. La clausura del 25 de septiembre también se ha reservado para un espectáculo, en esta ocasión a celebrar en El Palmeral de Alicante, *Cuadrar el círculo* es su título y está concebido para luz, láser y música, esta última a cargo de Mercedes Capdevilla y también es encargó.

Otro apartado muy cuidado es el de las producciones radiofónicas, contando con la complicidad de Radio Clásica. En esta edición hay dos actos de este tipo acogidos al Aula de Cultura de la CAM. El 21 se ofrece *Llama*, de Diana Pérez

Custodio, y el 22 *Del amor y la guerra*, de Marisa Manchado, ambas encargó. La gran orquesta estará representada por dos entidades la Orquesta de Asturias, con Maximiano Valdés y Tomás Garrido a la batuta en dos prestaciones diferentes, y la Orquesta de la RTVE, dirigida por su titular, García Asensio. Los grupos de cámara están representados por la Orquesta Neerlandesa de Flautas, el Grupo CO3, el Grupo Instrumental de Valencia, el Cuarteto Latinoamericano y un conjunto instrumental que va a dedicar un homenaje a Montserrat Bellés a las órdenes de Juan Iborra. En cuanto a solistas destaca el excelente clarinetista holandés Harry Sparnaay, la pianista Elena Riu y el intérprete de armónica Antonio Serrano. Con esta última presencia se sigue la tendencia a presentar instrumentos poco habituales en cometidos actuales. Destaca, también, el concierto mixto de electroacústica a cargo del LIEM, laboratorio del CDMC, con la presencia de la recitadora y actriz Belén Gutiérrez.

Esta edición presenta 21 estrenos absolutos, 9 de ellos encargados por el festival. Complementa la edición un curso de composición a cargo de González Acilu y la exposición *Ritmo para el espacio*. *Los compositores españoles y el Ballet en el siglo XX*.



Exposición Ritmo para el espacio

Información
Tel. 91 468 23 10 Madrid
Tel. 96 514 92 14 Alicante

CADAQUÉS 28º FESTIVAL INTERNACIONAL

29 JULIO AL 13 DE AGOSTO

El Festival de Cadaqués, nacido en 1970, es uno de los más antiguos de Cataluña, y siendo desde el principio punto de encuentro de grandes artistas del panorama musical internacional, ha sabido a la vez promover a artistas jóvenes y mantener una estrecha relación con muchos de los compositores españoles de nuestro tiempo. Desde 1988 cuenta con su propia orquesta residente, la Orquesta de Cadaqués, de la que hace ya más de diez años es director titular Gianandrea Noseda. Esta agrupación musical pone énfasis en el estreno de obras de compositores contemporáneos y en la recuperación de obras de compositores españoles antiguos.

La presente edición del festival catalán combina la música sinfónica con la música de cámara y obras del repertorio clásico (Mozart, Beethoven, Brahms...). *El Triple Concierto* de Beethoven será dirigido e interpretado por Philippe Entremont, junto al chelista Lluís Claret y el concertino de la Orquesta de Cadaqués, Ludwig Müller. También Lluís Claret, con Josep Colom al piano y el clarinetista Joan Enric Lluna, ofrecerán un programa de cámara. Además, es de destacar la interpretación de la *Sonata para clarinete y piano* de Robert Gerhard.

El clavecinista Rafael Puyana se unirá a la Orquesta de Cadaqués para interpretar el *Concierto del Albaycín* de Montsalvatge, compositor residente del conjunto. Puyana ofrecerá también un recital con obras de Antonio Soler, Scarlatti y Francesc Mariner.

La soprano Rosa Mateu, acompañada por el pianista



Orquesta de Cadaqués

Miguel Ángel Tapia, interpretarán obras de Albéniz, Granados, Mompou y Montsalvatge, entre otros.

Por último destacar que, como ya viene siendo habitual en el Festival de Cadaqués, se dedicará un concierto para niños, con la interpretación de *Liliana* de Salvador Brotons, interpretado por la pianista Alba Ventura y la actriz Carme Pla, acto que se acompañará de la proyección de diapositivas con ilustraciones de Apelles Mestres.

Información
Tel. 93 301 95 55 / 302 27 22
Fax 93 302 26 70

GALICIA FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

4 AL 30 DE JULIO

El Xacobeo 99 brinda una oportunidad idónea para la creación de un nuevo festival en Galicia. Así arranca la primera edición del Festival Internacional de Galicia.

El festival se desarrollará en lugares emblemáticos de las ciudades gallegas más importantes. El marco incomparable de la plaza del Obradoiro o la plaza de Quintana en Santiago de Compostela, el Auditorio de La Coruña o el del Palacio de Congresos y Exposiciones de Pontevedra son algunos de los recintos por los que irá rotando el nuevo festival.

La presentación se ha reservado a un original espectáculo, *Il teatro alla moda*, a partir de la música y el libreto de Benedetto Marcello. La dirección escénica correrá a cargo de Rosa Novell y será interpretado por el Quarteto Otello. El programa del festival gallego abre con La Capella Reial de Cataluña que, dirigida por su fundador, Jordi Savall, ofrecerá un atractivo repertorio barroco, *Cantica Beata Virgine y Cantos mariales del Románico al Barroco*. Entre las orquestas extranjeras se encuentran la Filarmónica de Brno, bajo la dirección de Aldo Ceccato, de los que destaca el programa titulado *A ambos lados del Atlántico* compuesto por dos obras: *Un americano en París* (Gershwin) y *Sinfonía n.º 9, "Nuevo Mundo"* (Dvorak), conjugando la atmósfera parisina y la neoyorkina. *La Flauta Mágica* de Mozart pondrá la nota operística al festival con Aldo Ceccato como director musical y Lindsay Kemp encargado de la dirección escénica.

Dos de los nombres más internacionales de nuestro país estarán presentes en un recital de arias y duetos de ópera, Plácido Domingo y Ainoha Arteta.

La Real Filharmonía de Galicia, es otra de las protagonistas con tres conciertos. En el primero, se une al chelista Rostropovich (uno de los grandes nombres de este lujoso festival) para interpretar a Boccherini y Haydn. En su segunda actuación, Prokofiev es el protagonista, con *Pedro y el lobo*, y Alberto Comesaña -ex miembro de Amistades peligrosas- como narrador. Para finalizar, el conjunto gallego dirigido por su titular Helmuth Rilling, junto a la Gächinger Kantorei Stuttgart, interpretará *La Creación*, de Haydn.

La danza también estará re-



Orquesta Real Filharmonía de Galicia

presentada con el Ballet de Escocia, que bajo la coreografía de Jean Coralli y Jules Perrot interpretarán, *Giselle*, con música de Adolf Adam.

Otra de las actuaciones a destacar dentro del Festival de Música Internacional de Galicia es el concierto que ofrecerá la voz flamenca de Carmen Linares junto al Octeto Ibérico de Violonchelos, con un repertorio compuesto por dos obras de Falla y el *Romancero popular*, de Lorca. Otra cita flamenca con fusiones contemplativas se podrá oír en la actuación de Enrique Morente junto al Coro gregoriano de Coral Salvé de Laredo de Cantabria interpretando una Misa Flamenca del propio cantaor granadino. La Orquesta Cubana de Cámara de Numadil y la Orquesta Nacional de Francia también pasarán por el festival gallego.

El espectáculo de clausura del Festival de Galicia, *De Los Ángeles y de la Luz*, proyecto encargado al Grupo Ipazia de Valerio Festi, tendrá lugar en la plaza del Obradoiro de la ciudad compostelana, conjugando la música de Beethoven, Brahms, Rachmaninov, Berlioz, Haendel, Gounod y Dvorak con espectaculares juegos de luces.

i
Información
 Tel. 902 48 84 88

GIJÓN II SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA

14 AL 22 DE JULIO

Bajo el subtítulo, *Música instrumental, canto y danza en el Renacimiento*, Gijón conduce a los visitantes de la semana musical, a través de cuatro conciertos, a conocer la música antigua. La gran apuesta de este encuentro será la actuación en la Colegiata de San Juan Bautista, actual Centro Cultural Cajastur, del conjunto Douce Mémoire. Este grupo se ha consagrado al estudio y la interpretación de la música vocal e instrumental del Renacimiento y propone una interpretación novedosa de la música renacentista. El concierto que ofrecerá en este encuentro musical recogerá obras del Renacimiento francés. Sus componentes serán también profesores en los cursos que la ciudad asturiana tiene previsto impartir.

Por otro lado los, solistas Heihachi Nagata y Seiko Nagata ofrecerán un dúo de laúdes, y Carlos Martín interpretará un concierto de guitarra romántica. La clausura estará reservada a alumnos y profesores del curso.



Grupo Douce Mémoire.
 Cortesía Auvudis

i
Información
 e-mail: difusion@netcom.es
 Tel. 985 35 57 69

GRANADA 48º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA

18 DE JUNIO AL 4 DE JULIO

El cambio de milenio parece haber proporcionado la inspiración al Festival de Granada en su edición número 48. El encuentro musical andaluz se ha caracterizado desde sus comienzos por la diversidad, sacando partido a músicas de distintos géneros, intercaladas por diferentes expresiones de la danza y el teatro. Así, a lo largo de diecisiete días numerosos monumentos y paisajes granadinos absorberán la atmósfera musical. Desde el tradicional marco de la Alhambra (el Patio de los Arrayanes, el Palacio de Carlos V, los Jardines del Generalife), la Catedral o el Monasterio de San Jerónimo al Hospital Real, o al Auditorio Manuel de Falla. En el concierto inaugural, la Orquesta y el Coro del Teatro de la Fenice de Venecia, dirigidos por Isaac Karabatchevky interpretarán dos fragmentos de *Parsifal* de Wagner y las *Cuatro piezas sacras* de Verdi. Además se abrirá el festival con una obra del compositor veneciano Giovanni Gabrieli. En el segundo concierto de La Fenice, se combinará uno de los platos fuertes del festival, la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, con la menos conocida *Cuarta Sinfonía* de Ives.

El 150 aniversario de la muerte de Chopin se va a recordar con la reproducción de la música que él mismo pidió para sus funerales, el *Requiem* de Mozart y algunas piezas pianísticas del propio compositor polaco, además de la chopiniana *Balada de Mallorca* de Manuel de Falla, la sesión corre a cargo de la Orquesta Ciudad de Granada y las voces de King's Consort. Otros conjuntos musicales se encar-



garán de recordar más aniversarios, como la Sinfónica de Viena que interpretará a Richard Strauss y Johann Strauss.

Cuatro orquestas del país estarán presentes. La de Granada, la Nacional de España, la Sinfónica de RTVE, que celebrará el centenario de la SGAE, y la Ciudad de Málaga.

De entre las representaciones coreográficas que se han programado destaca el encargo a Ramón Oller del espectáculo *Elegía Andaluza*, dirigido por José Antonio a la Compañía Andaluza de Danza; o la actuación de bailarines veteranos con la Nederlans Dans Theater III.

Mozart, Vivaldi, Chopin y por supuesto Bach, del que se comienza a preparar el 250 aniversario de su muerte que se cumple en el año 2000, completarán un ciclo dedicado a la música de cámara que contará con intérpretes de la talla del Cuarteto Artis de Viena, el pianista Llan Rogoff, el grupo Zarabanda, el clavecinista Pierre Hantaï, o los organistas españoles Concepción Fernández Vivas y el joven Óscar Candendo.

El Coro Música Reservata dirigido por Peter Philips, conmemorará el cuarto centenario de Francisco Guerrero, con el añadido de *Stimmung* de Stockhausen, dentro del ciclo de música espiritual y religiosa.

Los ya tradicionales ciclos

de flamenco: los recitales en el Patio del Ayuntamiento, los traspasos del Albaicín y el Sacramonte, y las fiestas flamencas en el Carmen de los Chapiteles, contarán este año con todo un clásico como Chocolate, Tomatito, la Cueva La Fragua y la Peña La Platería, que se unirán a la improvisación que proporcionan las fiestas flamencas.

Otra propuesta del festival granadino es el monográfico de Luis de Pablo con música electroacústica y dos aniversarios, Duke Ellington y Joaquín Turina.

Información

e-mail: ofi@granadafestival.org
Tel. 958 27 62 00
Fax 958 28 68 68

LA CORUÑA FESTIVAL MOZART

29 DE MAYO AL 27 DE JUNIO

Mozart se convierte por segundo año consecutivo en el centro de un festival que emigró de Madrid y se ha implantado con fuerza en la ciudad gallega. El Festival de La Coruña transcurre entre el 29 de mayo y el 27 de junio. La ópera, la música de cámara y los recitales se impondrán en la edición 1999, desarrollándose en el Teatro Nacional de la Ópera, el Teatro Rosalía de Castro y la Iglesia Colegiata Santa María del Campo.

La ópera de Rossini, *El Barbero de Sevilla*, inicia el festival, con la Orquesta Sinfónica de Galicia, conjunto titular del festival, dirigida por Alberto Zedda. La dirección escénica correrá a cargo de José Luis Castro. El resto de las óperas que alberga el festival coruñés, como no podía ser menos teniendo en cuenta que se dedica a Mozart, son obras del compositor de Salzburgo.



La primera de ellas es *La finta semplice*, ópera bufa en tres actos, interpretada por la Orquesta y el Coro de la Ópera de Cámara de Varsovia, en la que Zbigniew Graca actuará como director musical y Ryszard Peryt en la dirección escénica. La segunda ópera mozartiana, *Così fan tutte*, tercera de la trilogía compartida con Lorenzo da Ponte, será interpretada por la Sinfónica de Galicia y el Coro del propio Festival Mozart de La Coruña, dirige Víctor Pablo Pérez. La dirección escénica y la escenografía correrán a cargo de Jonathan Miller. El drama en tres actos, *Idomeneo Re di Creta*, es la última ópera de Mozart que ofrece el festival, con la Orquesta Sinfónica de Galicia y el Coro de Cámara del Palau de Barcelona, dirigidos por Jesús López Cobos.

El ciclo de conciertos cuenta con importantes conjuntos gallegos y extranjeros. La Orquesta Sinfónica de Galicia y la Orquesta de Cámara de Galicia, compartirán cartel con The Academy of Ancient Music, English Chamber Orchestra, Staatskapelle Dresden y por último Le Concert des Nations. La mayoría de estos intérpretes rememorarán obras de Mozart pero también dan cabida a otros compositores, generalmente próximos al salz-

burgués, como Haydn, Bach o Schubert.

Los recitales y la música de cámara contarán, entre otros con el Cuarteto Melos interpretando *Los seis cuartetos dedicados a F.J. Haydn* de Mozart junto a Rosa Torres Pardo al piano, a The Lindsays o al grupo Zarabanda con Álvaro Marías en cuartetos de flauta.

Información

Tel. 902 12 13 14 /
Tel. 981 22 47 75

LEÓN XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO "CATEDRAL DE LEÓN"

11 SEPTIEMBRE AL 31 DE OCTUBRE

La catedral de León y la Iglesia de Santa Marina La Real serán las sedes de la edición número 16 del Festival de León, que centra su atención en un instrumento, el órgano. Para ello, organistas de renombre como Martin Haselböck, Kei Koito y Roberto Fresco, proporcionarán la oportunidad de escuchar conciertos con este histórico instrumento musical. A la presencia de solistas de órgano y de otros instrumentos como la trompeta y el piano, se une la visita a la ciudad gótica de conjuntos musicales de la talla de Hesperión XX, la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Orquesta de Cámara Andrés Segovia, la Sinfónica de Castilla y León o el conjunto barroco Zarabanda. La nota internacional del festival le corresponderá a The English Concert, bajo la dirección de Trevor Pinnock.

Información

e-mail: festorga@bornet.es
Tel. y Fax 987 24 63 03

Temporada 1999 / 2000

Orquesta y Coro Nacionales de España

OCNE

Concierto 1 Ciclo II 15 / 16 / 17 octubre 1999

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
G. MAHLER Sinfonía nº2 en Do menor, "Resurrección"
Rafael Frühbeck de Burgos director
María Orán soprano
Marjana Lipovsek contralto
Rainer Steubing-Negenborn director del CNE

Concierto 2 Ciclo I 22 / 23 / 24 octubre 1999

ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA
H. PÉTTZNER Palestrina. Tres preludios
X. MONTSALVATGE Concerto Breve, para piano y orquesta
R. STRAUSS Till Eulenspiegel, Op.28
R. STRAUSS El caballero de la rosa, suite, Op.59
Franz-Paul Decker director
Albert Atenelle piano

Concierto 3 Ciclo I 29 / 30 / 31 octubre 1999

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
R. WAGNER El holandés errante (fragmentos)
R. WAGNER Tannhäuser (fragmentos)
R. WAGNER Los maestros cantores de Nuremberg (fragmentos)
Rafael Frühbeck de Burgos director
Elisabeth Meyer Topsoe soprano
A determinar bajo
Rainer Steubing-Negenborn director del CNE

Concierto 4 Ciclo II 5 / 6 / 7 noviembre 1999

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
P. DUKAS La Péri (Fanfare et Poème Dansé)
F. POULENC Concerto para dos pianos y orquesta, en Re menor
L.V. BEETHOVEN Sinfonía nº 3, en Mi bemol mayor, Op.55, "Heroica"
Serge Baudo director
Jean Philippe Collard piano
Gabriel Tacchino piano

Concierto 5 Ciclo I 12/13/14 noviembre 1999

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
C. MONTEVERDI Orfeo (fragmentos) (Primera vez ONE)
C. ORFF Orfeo (Primera vez ONE)
Rafael Frühbeck de Burgos director
Rainer Steubing-Negenborn director del CNE

Concierto 6 Ciclo I 19/20/21 noviembre 1999

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
J. RODRIGO Zarabanda Lejana y Villancico
L. DE PABLO Concerto para violín y orquesta (Estreno absoluto, encargo OCNE)
P. I. TCHAIKOVSKY Sinfonía nº6, en Si menor, Op.74, "Patética"
Antoni Wit director
Agustín León Ara violín

Concierto 7 Ciclo II 26/27/28 noviembre 1999

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
O. MESSIAEN San Francisco de Asís: N°3, Le Baiser au Lépreux
N°8, La Mort et la Nouvelle Vie (Primera vez ONE)
Antoni Wit director

Concierto 8 Ciclo II 3 / 4 / 5 diciembre 1999

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
M. GLINKA Jota aragonesa
M. GLINKA Souvenirs d'une Nuit d'Été a Madrid
A. SCRIBIN Concerto para piano y orquesta, en Fa sostenido menor, Op.20 (Primera vez ONE)
S. PROKOFIEV Sinfonía nº7, Op.131
Michail Jurovsky director
Josep Maria Colom piano

Concierto 9 Ciclo I 17/18/19 diciembre 1999

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
P. I. TCHAIKOVSKY Romeo y Julieta, obertura
M. MOUSSORGSKY Cantos y danzas de la muerte (Primera vez ONE)
L.V. BEETHOVEN Sinfonía nº4, en Si bemol mayor, Op.60
Walter Weller director
Robert Holl baritono

Concierto 10 Ciclo II 14 / 15 / 16 enero 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
 CORO DE LA RTVE
A. SCHOENBERG Gurrelieder
George Pehlivanian director
Rainer Steubing-Negenborn director del CNE
Laszlo Heltay director del Coro RTVE

Concierto 11 Ciclo I 28 / 29 / 30 enero 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
J. DARIAS (Estreno absoluto, encargo OCNE)
P. I. TCHAIKOVSKY Concerto para violín y orquesta, en Re mayor, Op.35
M. MOUSSORGSKY/M. RAVEL Cuadros de una exposición
Francisco de Gálvez director
David Garret violín

Concierto 12 Ciclo II 11 / 12 / 13 febrero 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
C. CRUZ DE CASTRO Tocatta vieja en tono nuevo (Primera vez ONE)
W. LUTOSLAWSKI Variaciones sobre un tema de Paganini (Primera vez ONE)
F. CHOPIN Variaciones sobre "La ci darem la mano", de W.A. Mozart (Primera vez ONE)
J. BRAHMS Cuarteto en Sol menor, Op.25 (Org. A. Schoenberg)
José Ramón Encinar director
Joaquín Soriano piano

Concierto 13 Ciclo II 18 / 19 / 20 febrero 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
J. BRAHMS Concerto para piano y orquesta nº2, en Si bemol mayor, Op.83
J. BRAHMS Sinfonía nº1, en Do menor, Op.68
Rafael Frühbeck de Burgos director
Yung Wook Yoo piano

Concierto 14 Ciclo II 25 / 26 / 27 febrero 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
W. A. MOZART Sinfonía nº25, en Sol menor, K183
W. A. MOZART Concerto para piano y orquesta nº23, en La mayor, K488
W. A. MOZART Sinfonía nº41, en Do mayor, K551 "Júpiter"
Walter Weller director
Alicia de Larrocha piano

Concierto 15 Ciclo I 3 / 4 / 5 marzo 2000

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
R. WAGNER Tristan e Isolda, preludio y muerte de Isolda
X. MONTSALVATGE Folia daliniana
P. I. TCHAIKOVSKY Manfred, Op.58
Adrian Leaper director

Concierto 16 Ciclo I 10 / 11 / 12 marzo 2000

ORQUESTA DE PARÍS
 CORO NACIONAL DE ESPAÑA
H. BERLIOZ Muerte de Cleopatra
M. RAVEL Daphnis et Chloé
Rafael Frühbeck de Burgos director
Rainer Steubing-Negenborn director del CNE

Concierto 17 Ciclo II 12 / 18 / 19 marzo 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
J. TURINA La procesión del Rocío
J. HAYDN Concerto para violoncello y orquesta nº2, en Re mayor, Hob.Viib.4
J. BRAHMS Sinfonía nº4, en Mi menor Op.98
Walter Weller director
Alban Gerhardt violoncello

Concierto 18 Ciclo 24 / 25 / 26 marzo 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
W. A. MOZART Concerto para violín y orquesta nº3, en Sol mayor, K216
R. VAUGHAN WILLIAMS The lark ascending, para violín y orquesta (Primera vez ONE)
F. MENDELSSOHN Sinfonía nº3, en La menor, Op.56 "Escocesa"
Hiroyuki Iwaki director
Pinchas Zukermann violín

Concierto 19 Ciclo I 7 / 8 / 9 abril 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
W. A. MOZART La flauta mágica, obertura
W. A. MOZART Serenata nº6, para cuerda, en Re mayor, K239 "Nocturna"
W. A. MOZART Concerto para fagot y orquesta, en Si bemol mayor, K191
W. A. MOZART Sinfonía nº39, en Mi bemol mayor, K543
Rafael Frühbeck de Burgos director
Enrique Abargues fagot

Concierto 20 Ciclo II 14 / 15 / 16 abril 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
J. S. BACH La Pasión según San Mateo, BWV244
Rafael Frühbeck de Burgos director
Rainer Steubing-Negenborn director del CNE

Concierto 21 Ciclo I 5 / 6 / 7 mayo 2000

REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
J. TURINA Danzas fantásticas, Op.22
L. PALOMO Nocturnos de Andalucía, para guitarra y orquesta
N. RIMSKI-KORSAKOV Scheherazade, Op.35
Rafael Frühbeck de Burgos director
Pepe Romero guitarra

Concierto 22 Ciclo I 12 / 13 / 14 mayo 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
A. KHATCHATURIAN Spartaco, suite (Primera vez ONE)
S. PROKOFIEV Concerto para violín y orquesta nº1 en Re mayor, Op.19
P. I. TCHAIKOVSKY Sinfonía nº1, en Sol menor, Op.13
George Pehlivanian director
Anne Akiko Meyers violín

Concierto 23 Ciclo II 19 / 20 / 21 mayo 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
J. FDEZ. GUERRA (Estreno absoluto, encargo OCNE)
A. BRUCKNER Sinfonía nº4, en Mi bemol mayor, "Romántica"
George Pehlivanian director

Concierto 24 Ciclo I 26 / 27 / 28 mayo 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
G. MAHLER Sinfonía nº8, en Mi bemol mayor, "De los mil"
Rafael Frühbeck de Burgos director
Rainer Steubing-Negenborn director del CNE

VEINTICUATRO PROGRAMAS de abono, en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146; tel. 91 337 01 40).

VENTA DE ABONOS:
Renovación: del 20 de abril al 20 de mayo (consultar calendario en gacetas de prensa diaria)
Venta libre: a partir del 25 de mayo

Lugares de venta:
 Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero, Teatro de la Comedia) y venta telefónica de Caja Madrid (Tlf: 902 488 488).

Teléfono exclusivo de abonos: 91 337 0226 (de lunes a viernes, de 10,00 a 14,00 horas)

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488



LUCENA (CÓRDOBA) FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO

24 AL 28 DE AGOSTO

El festival cordobés celebrará cinco conciertos en los jardines del Centro Municipal "Los Santos". El concertista internacional, Arcadi Volodos, inaugura el festival con un recital de piano. La música de cámara tendrá como protagonistas al Trío Clarinete, Viola y Piano, al violinista Alexander Kerr y al pianista Frank Mol. La cantante María Espada y el pianista Miguel Ángel O. Chavalas ofrecerán un recital de canto y piano.

La Orquesta de Córdoba es la agrupación musical representante del festival, dirigida por Federico Cortese que junto a Francisco Fdez. Benítez al violín y Andrea Lucchesini al piano cerrarán el festival. Como nota característica, los conciertos serán retransmitidos por Televisión Española y Radio Nacional de España.



Arcadi Volodos. Cortesía Sony.

i
Información
e-mail: ES.LUCENA@teleline.es
Tel. 957 59 06 08
Fax 957 51 00 53

PALENCIA FESTIVAL INTERNACIONAL

19 DE JUNIO AL 15 DE AGOSTO

Palencia, ciudad románica por excelencia, acogerá un total de 57 conciertos en 26 diferentes marcos históricos de su provincia desde el 19 de junio al

15 de agosto. De nuevo el camino de Santiago se convierte en reclamo de los festivales de música, el de Palencia concretamente, contará con un ciclo dedicado al Jacobeo con intérpretes como el cuarteto Poema Armónico, el grupo Mediaevum Ricercare Burgensis, el Trío Sefarad, la arpista Danuta Niewel o el violonchelista David Johnstone.

La emblemática *Aida* de Verdi estará representada por la Compañía de Teatro Ópera de Luvov. El festival palentino ha reservado una parte de su programación al órgano, recogido en tres intérpretes: Santos Martínez Vibot en un ciclo de órgano y poesía, la Academia de Órgano Fray José de Echevarría y la Asociación Órgano Tadeo Ortega.

Entre las orquestas y agrupaciones musicales que visitarán tierras palentinas para actuar en las jornadas musicales, se encuentran, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta de Cámara Virtuosos de Caracas, Ensemble Medtqui, la Orquesta de Cámara Rusa o la State Philharmonic Orchestra Plovdiv. Junto a muchos de estos conjuntos o de manera independiente estarán presentes solistas y grupos de cámara como Ludmil Angelov al piano, la violonchelista Itziar Atutxa, el Dúo Mozart, el Cuarteto Milhaud o Poznan Kasner & Quer.

Para finalizar, mencionar la presencia coral, que reunirá en este verano musical de Palencia a la Coral Carrionesa, el Coro Regina Angelorum, el Portland State University Choir Oregón y la Schola Gregoriana Hispana.

i
Información
Tel. 979 71 51 00
Tel. 979 75 51 31

QUINTANAR DE LA ORDEN (TOLEDO)

VI FESTIVAL NACIONAL DE MÚSICA DE CÁMARA INTERNACIONAL

16 AL 24 DE JULIO

Los aficionados a la música, tienen la oportunidad de asistir a la sexta edición del festival manchego que empieza hacerse un hueco en el ambiente musical veraniego. Entre los intérpretes invitados al festival se encuentran la Orquesta de Cámara Andrés Segovia (orquesta titular del festival), el Grupo Terapiela, o el Cuarteto Rabel. En el programa, que cuenta con una variada programación, se podrán escuchar obras clásicas de Schubert, Honegger, Hurnik, Vivaldi, Mozart o Chopin. Los escenarios en los que se celebrará este IV Festival de Quintanar de la Orden son importantes sedes y recintos históricos de la localidad, como el Auditorio del Centro Cultural Príncipe de Asturias o el Auditorio de la Casa de la Cultura.

i
Información
Tel. y Fax 925 18 13 47

SAN SEBASTIÁN 60º QUINCENA MUSICAL

4 DE AGOSTO AL 3 SEPTIEMBRE

El festival donostiarra es el más antiguo de los que se celebran en nuestro país. Este año cumple su edición nº 60 desarrollándose en diferentes e históricos escenarios de San Sebastián, como el Teatro Victoria Eugenia, el Auditorio Kursaal, el Convento de Santa Teresa o la Iglesia de San Pedro, entre otros. Las jornadas de la Quincena Musical, como viene siendo habitual, se prolongarán más de 15 días,

del 4 de agosto al 5 de septiembre.

El concierto inaugural se ha reservado a la Joven Orquesta de Euskalherria dirigida por Juanjo Mena en el privilegiado espacio de la Basílica de Santa María.

Dentro del primer ciclo actuarán orquestas y conjuntos musicales vascos como el Orfeón Donostiarra o la Orquesta Sinfónica de Euskadi que interpretan la opereta de J. Strauss, *El Murciélago*, en versión de concierto el día 16 de agosto. Los días 18 y 19, el festival cuenta con los solistas, coro y Orquesta, The King's Consort. Durante cuatro días seguidos, actuará la Orquesta del Siglo XVIII dirigida por Frans Brüggen. Del 26 al 29 de agosto Beethoven será el protagonista del festival. Otra de las presencias destacadas corresponde a la Orquesta Sinfónica de Tenerife por un lado, y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera por otro. Ambas actuarán en el Auditorio Kursaal con un programa que incluye obras de Dvorak, Bruckner, Ravel y Shostakovich, entre otros.

El Ciclo de Música Antigua, temática recurrente para todos los festivales, teniendo en cuenta que es el último Año Santo del milenio, transcurrirá entre el Convento de Santa Teresa, la Iglesia de San Pedro y el incomparable entorno que ofrece el municipio navarro de Roncesvalles. La originalidad del concierto del 17 de septiembre radica en un recorrido de 16 horas desde el puerto de Ibañeta hasta la Real Colegiata, con música antigua, actores y grandes siluetas articuladas inspiradas en la pintura mural de estilo gótico y en canciones medievales de diferentes lugares del Camino de Santiago.

The Scholard, Hesperión XX, además de los solistas



Hesperión XX. Jordi Savall.

Gianluca Cascioli y Frank Peter Zimmermann que junto a Christian Zacharias interpretarán las *Sonatas n.º 4, 5 y 9* de Beethoven.

San Sebastián acoge un ciclo, curso y un conjunto de conferencias sobre órgano a cargo de Daniel Roth, que también es protagonista de estos conciertos como compositor con una obra de encargo.

Otra de las citas imprescindibles del festival es la que se dedica el 23 de agosto a Carmelo Bernaola con un concierto homenaje que recordará sus 70 años. Sumado a un estreno encargado a sus alumnos interpretado por el Conjunto Instrumental de la Escuela de Música Jesús Guridi.

i

Información

e-mail: udala_quincena@donostia.org

Tel. 943 48 12 38

Fax. 943 43 07 02

SANTANDER FESTIVAL INTERNACIONAL

1 AL 31 DE AGOSTO

El *Turandot* pucciniano es la ópera elegida para abrir el veterano festival cántabro en la producción de La Fenice y la Maestranza. El capítulo operístico sigue con un *Così fan tutte*, que va a estar muy activo en este verano festivalero por toda España, y concluye con *El Príncipe Igor*, de Borodin. En el apartado sinfónico destaca un profesional de las giras españolas como es Lorin Maazel y la Orquesta de la Radio Bávara. También viaja al curtido festival la Sinfónica de

Tenerife y su principal mentor, Víctor Pablo Pérez. El apartado camerístico cuenta este año con la visita del Trío Luwigana, Capella de San Petersburg, Cuarteto Parisii, Discantus y los solistas Gustav Leonhardt, Andrei Gavrilov, Barbara Hendrick, Ainoha Arteta y su marido Dwayne Croft y Simon Estes. Subrayemos, por último, una destacada nómina de estrenos de compositores españoles como Carlos Cruz de Castro, Tomás Marco, Zulema de la Cruz, Martínez Rincón, von Call, Evangelisti y Komsita. Como aportación dancística se cuenta con el Ballet de Harlem y el del Rhin.

(Terminemos con un suspenso a los servicios de prensa que dan en suponer que ciertos medios deben adivinar la programación con apenas pocas semanas de anticipación, lo que sorprende por el hecho de que otras publicaciones cuenten con la información con mayor antelación. O unas mienten o a las otras se las trata con evidente desprecio. Agradecemos a nuestros colegas de la revista Scherzo la información de una programación que, por lo visto, han debido adivinar. Tampoco estaría de más recordar que en esos países de Europa a los que nos queremos parecer las programaciones de temporadas y festivales se conocen con años de antelación. Todavía seguimos siendo desesperadamente diferentes. J.F.G.)



Turandot en la Maestranza. Fto. G. Mendo. Cortesía revista Scherzo.

i

Información

Tel. 942 21 05 08

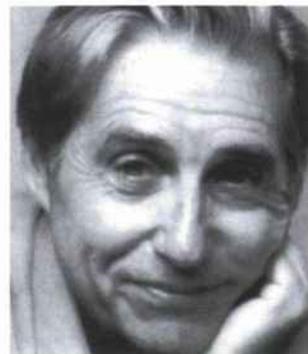
Fax. 942 31 47 67

SEGOVIA VERANO MUSICAL

1 DE JULIO AL 15 DE AGOSTO

El verano musical de Segovia comprende tres citas dentro de su programación: la XXX Semana de Música de Cámara, el XXIV Festival Internacional y el IV Festival Joven desde el 1 de julio hasta el 15 de agosto. Mes y medio de conciertos implica una gran cantidad y variedad de orquestas y solistas invitados. El Trio di Milano, con Bruno Canino al piano, Mariana Sirbu al violín y Rocco Filippini al violonchelo, será el encargado de la apertura del festival con obras de Haydn, Turina y Schubert. Alicia de Larrocha recordará obras de Chopin, Albéniz y Turina en el histórico marco del Alcázar de Segovia. Dentro de la Semana de Música de Cámara un concierto recogido bajo el nombre de Grandes Maestros, aglutinará a prestigiosos solistas (Rocco Filippini, Franco Petracchi, Rugiero Ricci, Víctor Martín, Bruno Giuranna y Agustín Serrano). Entre el elenco de conjuntos extranjeros presentes en esta semana se encuentra el Cuarteto Lindsay, que hunde sus raíces en la tradición europea, interpretando a Haydn, Dvorak y Beethoven. Otro conjunto invitado para la ocasión es la London Chamber Orchestra, que junto al concertino Christopher Warren Green ofrecerá un variado programa que incluye obras de Vivaldi, Shostakovich o Britten.

Dentro del verano musical de Segovia, el XXIV Festival Internacional comienza con la zarzuela *María la O*, de Ernesto Lecuona, bajo la dirección de Manuel Duchesne Cuzán. La Orquesta Nacional de España dirigida por su emérito Frühbeck de Burgos, se unirá al Coro Nacional de España, dirigido por su titular, Rainer



J. Achúcarro. Cortesía Ensayo.

Steubing-Negenborn, y al pianista Leonel Morales para interpretar el *Concierto para la mano izquierda* de Ravel y *Carmina Burana* de Orff. Otra orquesta española como la Real Filharmonía de Galicia ofrecerá dos conciertos. En uno de ellos junto al pianista Joaquín Achúcarro interpretará a Chopin y a Mendelssohn. Siguiendo con la presencia de conjuntos musicales de nuestra geografía, se darán cita la Orquesta de Cámara Reina Sofía, y la Sinfónica de Castilla y León. Esta última en una de sus actuaciones, dirigida por Max Bragado y junto a la soprano Ainoha Arteta y el barítono Dwayne Croft interpretarán a Verdi, Rossini, Mozart y Gounod.

El ballet también estará presente con el de Sara Baras, el bailarín Joaquín Luz y el grupo catalán It Dansa.

Por último destacar la cuarta edición del Festival Joven de Música que se empieza a consolidar dentro de los Veranos Musicales de Segovia. Entre las orquestas que representarán a este certamen se encuentran La Joven Orquesta de Castilla La Mancha, el Grupo de Viento de Madrid, la Joven Orquesta de Murcia, la Joven Orquesta de Valladolid, la Orquesta de Cámara de San Benito y el Trío Arizcuren.

i

Información

e-mail: cursosfjb@mx3.redestb.es

Tel. 921 461 400

Fax. 921 462 249

VERUELA (ZARAGOZA) FESTIVAL DE "MÚSICA VIVA"

31 JULIO AL 21 DE AGOSTO

Precediendo a la sexta edición del Curso Internacional de Composición, el Monasterio de Veruela acoge el Festival Internacional de Música. Se trata de una convocatoria reducida en número de actos, pero con diseño muy cuidado. Comprende cuatro actuaciones que se desarrollan en otros tantos sábados, y destaca, sobre todo, su carácter interétnico. La cita del día 31 trae al Ensemble Tirana (Albania), actuación ideal para familiarizarse con este país de tanta actualidad. El día 7 de agosto canta El Lebrijano, el día 14 viene Istanbul Oriental Ensemble (Turquía), y el 21 de agosto actúa el célebre Kronos Quartet, agrupación californiana que se ha hecho famosa por su tratamiento de la música contemporánea en la que abundan las mezclas y tradiciones más diversas. Festival, pues, corto pero sabroso.

Información
e-mail: veruela@ebro.unizar.es
Tel. 976 28 88 81
Fax 976 28 88 83

FRANCIA

COMMINGES 24º FESTIVAL

14 JULIO AL 28 DE AGOSTO

El destacado festival de Midi-Pyrénées propone en esta edición una veintena de conciertos que cuentan con la participación de conjuntos y solistas, la Orquesta Filarmónica de Novosibirsk; el Ensemble 415; el Coro del New College de Oxford; el Cuarteto Turner; el

Cuarteto Parisii; el Concerto Rococo; el Quinteto Moraquès; el Quinteto Artea; los pianistas Yves Henri, Jean-Claude Pennerier, Paolo Giacometti, Jean-Bernard Pommier; el violinista Régis Pasquier; el chelista Pieter Wispelwey o los organistas Michel Chapuis, Jean-Pierre Lecaudey, Frédéric Rivoal y Rie Hiroe-Lang.

Información
www.festival-du-comminges.fr
Tel. 33 5 61 88 32 00
Fax 33 5 61 97 45 60

MONTPELLIER 15º FESTIVAL DE DE RADIO FRANCE

12 AL 31 DE JULIO

El más prestigioso de los festivales franceses del Sur cuenta este año con la presencia de Helikon de Moscú que montará *Carmen* (Bizet) y los *Cuentos de Hoffmann* (Offenbach). Se cuenta también con el estreno mundial de los *Exiliados de Siberia*, de Donizetti y la versión "Budapest" de la *Primera sinfonía* de Mahler. El capítulo orquestal cuenta con instituciones como English Concert, Budapest Festival Orchestra, Filarmónica de Radio France, Sinfónica de Praga, Kremerata Baltica, Orquesta Nacional de Francia y Filarmónica de Montpellier. Entre solistas y directores se espera la visita



Montpellier, patio de las Ursulinas

de Ivan Fisher, Marek Janowski, Trevor Pinnock, Jiri Belohlavek, Friedemann Lager, Enrique Diemecke, Pinchas Steinberg, Gidon Kremer, Maria-Joao Pires, François-René Duchâble y las hermanas Katia y Marielle Labèque.

Información
Tel. 33 4 67 02 02 01
Fax 33 4 67 61 66 82

PRADES 48º FESTIVAL "PABLO CASALS"

26 JULIO AL 3 DE AGOSTO

El histórico festival que fundara Casals articula su tradicional homenaje al gran violonchelista con la música de cámara de Mozart en la presente edición, a la que se le añadirá la de sus contemporáneos como Haydn, Beethoven, Cherubini, Salieri, Danzi y Viotti. También se va a recordar el rol jugado por París en el plano musical europeo con música desde Mozart a Dusapin. Para estos bien trazados encuentros se espera la visita de 35 solistas para un total de 25 conciertos.

Información
e-mail: festival.casals@wanadoo.fr
Tel. 33 4 68 96 33 07
Fax 33 4 68 96 50 95

ROYAUMONT TEMPORADA MUSICAL

13 DE JUNIO AL 25 SEPTIEMBRE

Las jornadas musicales de Royaumont se extienden a lo largo de todo el verano y se desarrollan durante los fines de semana. Sus sesiones tienen lugar en una bella abadía cisterciense del siglo XIII. Son célebres sus actividades cen-

tradas en la voz, desde la Edad Media hasta la actualidad. En la presente edición se dedica una importante edición a la música marroquí. Su ciclo dedicado al canto sagrado tiene este año un momento álgido con el estreno de un oratorio inédito de Alessandro Scarlatti, sin olvidar las impresionantes *Vísperas de la Virgen*, de Monteverdi. Hay también un ciclo dedicado a la ópera bufa italiana que tiene sus puntos fuertes con la presencia del napolitano Antonio Florio y su Capella della Pietà dei Turchini; y la ópera de Rossini *La Scala di Seta*, que dirigirá Alberto Zedda. Todo esto sin olvidar su tradicional ciclo dedicado a la voz actual, en la que se prevé 15 estrenos mundiales.

Información
www.royaumont.com
Tel. 33 1 30 35 59 00
Fax 33 1 30 35 39 45

GRAN BRETAÑA

El Festival de Aldeburgh, que este año cumple su 52 edición, tendrá lugar entre el 11 y el 27 de junio en el pueblo costero de Suffolk. La edición de 1999 es la primera bajo la dirección artística del joven pianista y compositor británico Thomas Adès, y su primera ópera, la aclamada *Powder Her Face*, será representada en la noche inaugural del festival, bajo la dirección de David Alden. Entre el elenco de intérpretes de esta edición figuran los pianistas Alfred Brendel e Imogen Cooper, la Orquesta de Cámara de Escocia, el contratenor Ian Bostridge y el cabaret del grupo pop Divine Comedy. En concepto de compositor invitado, el Festival contará con el danés Per Nørgård.

El **Hampton Court Palace**, situado en las afueras de Londres a orillas del río Támesis, acoge su festival anual entre el 11 y el 19 de junio. El elenco artístico del evento, que tendrá lugar al aire libre, incluye a las sopranos Kiri Te Kanawa y Lesley Garrett, al violinista Maxim Vengerov, a la bailarina Darcey Bussell, y al Coro y Orquesta de la English National Opera. Este conjunto representará la conocida ópera de Bizet, *Carmen*.

El género de la ópera invade el verano musical británico con dos festivales. Por un lado el **Festival de Ópera de Longborough**, en Gloucestershire, que tendrá lugar entre el 25 de junio y el 17 de julio, acogiendo cuatro representaciones operísticas (*Così fan tutte*, Mozart, *El murciélago*, Johann Strauss, *El oro del Rin* y *La Walkiria*, Wagner).

Un total de cuatro óperas son también las que propone el **Festival de Ópera de Garsington**, en las cercanías de

Oxford, entre el 14 de junio y el 11 de julio (*El rapto en el serrallo*, Mozart, *La italiana en Argel*, Rossini, y la primera producción británica de R. Strauss, *El amor de Dánae*).

La ciudad catedralicia de **Salisbury**, en Wiltshire, acoge su festival anual multidisciplinar, que en la presente edición tendrá lugar entre el 22 de mayo y el 5 de junio. Dentro del repertorio programado para la ocasión destacan las actuaciones de Paco Peña en la Catedral de la ciudad; la representación al aire libre del *Sueño de una Noche de Verano* por parte de la Royal Shakespeare Company; la obra representada por la City of London Sinfonía, está acompañada por la célebre música incidental de Mendelssohn.



Información

www.artsfestivals.co.uk

OLGA MORENO (redacción y coordinación de Festivales)

VI FESTIVAL DE MÚSICA QUINTANAR DE LA ORDEN

16/24

Julio 1999

VIERNES 16 ■ CONCIERTO DE INAUGURACIÓN
ORQUESTA DE CÁMARA "ANDRÉS SEGOVIA"
 (ORQUESTA DEL FESTIVAL DE MÚSICA DE QUINTANAR DE LA ORDEN)
Victor Ambroa CONCERTINO-DIRECTOR
 Obras de A. Harnagot, M.J. Navea, F. Schubert
 Centro Cultural Príncipe de Asturias 22:00 horas

■ **SABADO 17**
GRUPO TARAPIELA
 Obras de Harnik, Martin y Soler, M. Argüello, D. Milhous
 Ermita de la Virgen de la Piedad 22:00 horas

DOMINGO 18 ■
ORQUESTA DE CÁMARA "ANDRÉS SEGOVIA"
 (ORQUESTA DEL FESTIVAL DE MÚSICA DE QUINTANAR DE LA ORDEN)
Victor Ambroa CONCERTINO-DIRECTOR, **Vicente Toldos** SOLISTA
 Obras de F. Chopin, J. Turina, F. Poulenc
 Ermita de la Virgen de la Piedad 22:00 horas

■ **MARTES 20**
CONCIERTO DE PROFESORES
 Obras de W.A. Mozart, D. Znosnabkovich, C.M.v. Weber
 Centro Cultural Príncipe de Asturias 22:00 horas

MIÉRCOLES 21 ■
JOAN ENRIC LLUNA Y CUARTETO RABEL
 Obras de W.A. Mozart, D. Znosnabkovich, C.M.v. Weber
 Centro Cultural Príncipe de Asturias 22:00 horas

■ **JUEVES 22**
I CONCIERTO DE ALUMNOS
 Casa de la Cultura 22:00 horas

VIERNES 23 ■
II CONCIERTO DE ALUMNOS
II Taller de Música Española Contemporánea
 Obras de Carlos Galiñi, Matteo Sola, Salvador Brotons, Jesús Villa Rolo, Federico Mompalao
 Centro Cultural Príncipe de Asturias 22:00 horas

■ **SÁBADO 24**
III CONCIERTO DE ALUMNOS
 CLAYTONA DEL CORO Y DEL FESTIVAL
 Ermita de la Virgen de la Piedad 20:30 horas

Piano cobrado por gratuidad de **HAZEN**

breves

El Auditorio de Las Rozas de Madrid

El 11 de mayo se inauguró el nuevo auditorio de Las Rozas de Madrid. Situada a menos de 20 km. de la capital, y favorecida por un clima privilegiado en verano, esta localidad puede a partir de ahora convertirse en sede de un nuevo evento musical.

El Auditorio tiene un aforo de 600 plazas y cuenta con un magnífico piano Steinway & Sons, que permitió el día de la inauguración brindar al público un magnífico concierto solista a cargo de la pianista Rosa Torres Pardo. Ofrece igualmente un equipo de grabación de primera categoría.



Fachada del Auditorio.

foto: © A. de Las Rozas

En el edificio está también la sede de la Escuela Municipal de Música y Danza y es obra de los arquitectos C. Monteverde y J. F. Aparicio. ■

Conciertos

La Escuela de Santa Cecilia cierra en junio su ciclo de Conciertos de Primavera, interpretados por los propios alumnos. Habrá conciertos diarios del 1 al 4 de junio, y también los días 8, 10 y 18, todos a las 19,30 horas, excepto el del día 2 (21 h.). C/ Vivero, 4, Madrid. Tel. 91 553 50 12.

La Casa de la Guitarra, por su parte, que se ha destacado en esta temporada por los conciertos de estudiantes en su sede de la C/ Espejo, 15, cierra el curso con los conciertos de junio a cargo de: Tomás Campos (día 5), Alumnos de Cámara del Conservatorio T. Berganza (día 12), Cameristas Alternativos (día 19) y Ricar-

do de Jorge (día 26). Horario: a las 19 horas. ■

Revista Escuelas de Música de Tenerife

Música en movimiento es el título elegido para la revista que representará a la red Insular de Escuelas de Música de Tenerife. Acaba de aparecer el número cero que va acompañado de una magnífica edición de la suite *El termómetro*, de Fernando Palacios, música "fácil, sin instrumentar para cualquier tipo de grupo, coro u orquesta." ■

j u n i o

del 31 al 6

Lunes, 31: 19,30 h.

Jüngen Ruck, guitarra.
PROGRAMA: Werner Henze:
Royal Winter Music.
Centro de Arte Reina Sofía.

3, 5, 8, 10, 12 y 14 de Junio.

Orquesta Sinfónica de Madrid.
Coro de la Com. de Madrid.
Arturo Tamayo, dir. musical.
Intérpretes: C. Lindsley, A.
Armentia, I. Caley, K. Riegel,
J. Henschel, V. Hartman, M.
Burt.
Gerd Heiz, director de escena.
PROGRAMA: *The Bassarids*.
Música de H. Werner Henze.
Libreto de C. Kallman.
Teatro Real.

Martes, 4: 19,30 h.

Maurizio Pollini, piano.
PROGRAMA: Schubert: *Sonata*
nº 21, D 960. Schumann: *Alle-*
gro, Op. 8. Fantasia, Op. 17.
Auditorio Nacional.

INTÉRPRETES

Coro de la Comunidad de Madrid. (3, 5, 8, 10, 12, 14, Junio. T. Real)
Coro de Valencia. (28, jun. 1, 4, 7, 12, 20, jul. T. Real)
Guillén, Manuel. Violín / García, M^a Jesús. Piano. (7, jun. C. A. Reina Sofía)
London Symphony Orchestra. (15, 16, jun. Aud. Nac.)
Millán, Toni. Clave. Tobalina, Eugenio. Guitarra. (14, jun. C. A. Reina Sofía)
Montaña, Elena. Mezzo / Vidal, Avelina. Guitarra. (9, jun. C. BB AA)
Orquesta de la Comunidad de Madrid. (4, jun. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica de Madrid. (3, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 18, 28, jun. 1, 4, 7, 9, 12, 13, 17, 20, 21, 25, 29, jul. T. Real), (8, jul. Aud. Nac.)
Pollini, Maurizio. Piano. (4, 8, jun. Aud. Nac.)
Proyecto Gerhard. (9, jun. Aud. Nac.)
Ruck, Jüngen. Guitarra. (31, mayo. C. A. Reina Sofía)

Viernes, 4: 22,30 h.

Orquesta de la Com. de Madrid.
Salvador Brotons, director.
Gary Hoffman, violonchelo.
PROGRAMA: Gerhard: *Albada*,
interludi i dansa. Schumann:
Concierto para chelo y orquesta.
S. Brotons: *Preludio, interludio*
y finale de Reverend Everyman.
Auditorio Nacional.

Domingo, 6 y lunes, 7: 20 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid.
Stanislav Skrowaczewski,
director.
Dmitri Sitkovesky, violín.
PROGRAMA: Obras de Beetho-
ven, Chaikovski y Bartok.
Teatro Real.

DIRECTORES

Brotons, Salvador. (4, jun. Aud. Nac.)
García Navarro (28, jun. 1, 4, 7, 12, 20, jul. T. Real)
Gómez Martínez, M. Á. (18, jun. T. Real)
Güell, Xavier. (9, jun. Aud. Nac.)
Haitink, Bernard. (15, 16, jun. Aud. Nac.)
Ros-Marbà, Antoni. (8, jul. Aud. Nac.)
Rudel, Julius. (9, 13, 17, 21, 25, 29, jul. T. Real)
Skrowaczewski, Stanislav. (6, 7, jun. T. Real)
Tamayo, Arturo. (3, 5, 8, 10, 12, 14, jun. T. Real)

SALAS

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.
Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Tel. 91 516 06 00. Metro: Ópera.

del 7 al 13

Lunes, 7: 19,30 h.

Manuel Guillén, violín.
M^a Jesús García, piano.
PROGRAMA: Obras de Nin y Montsalvatge.
Centro de Arte Reina Sofía.

Martes, 8: 19,30 h.

Maurizio Pollini, piano.
PROGRAMA: Beethoven:
Variaciones Diabelli. Schoen-
berg: *3 piezas, op. 11*. Stock-
hausen: *Klavierstücke, 10*
Auditorio Nacional.

Miércoles, 9: 19,30 h.

Elena Montaña, mezzo.
Avelina Vidal, guitarra.
PROGRAMA: Obras de Torres,
Mariné, Fernández Guerra,
Duque, Martínez, Jong y Martín.
Círculo de Bellas Artes.

Miércoles, 9: 19,30 h.

Proyecto Gerhard.
Xavier Güell, director.
PROGRAMA: Messiaen: *Des*
Canyons aux étoiles.
Auditorio Nacional.

COMPOSITORES

Bartok (6, 7, junio. Teatro Real)
Beethoven (6, 7, junio. Teatro Real), (8, junio. Aud. Nac.)
Brotons (4, junio. Aud. Nac.)
Camarero (14, Centro de Arte Reina Sofía)
Campo, C. del (8, julio. Aud. Nac.)
Chaikovski (6, 7, junio. Teatro. Real)
Dodgson (14, Centro de Arte Reina Sofía)
Duque (9, junio. Círculo de BB AA)
Fernández Guerra (9, junio. C. BB AA)
Gerhard (4, junio. Aud. Nac.)
Jong (9, junio. Círculo de BB AA)
Lauzurika (14, Centro de Arte Reina Sofía)
Mariné (9, junio. Círculo de BB AA)
Martín (9, junio. Círculo de BB AA)
Martínez (9, junio. Círculo de BB AA)
Massenet (9, 13, 17, 21, 25, 29, julio. Teatro. Real)
Messiaen (9, junio. Aud. Nac.)
Montsalvatge (7, junio. Centro de Arte Reina Sofía)
Mozart (15, 16, junio. Aud. Nac.)
Nin (7, junio. Centro de Arte Reina Sofía)
Petrassi (14, Centro de Arte Reina Sofía)
Saint-Säens (28, junio. 1, 4, 7, 12, 20, julio. Teatro. Real)
Sánchez Verdú (14, Centro de Arte Reina Sofía)
Schoenberg (8, junio. Aud. Nac.)
Schubert (4, junio. Aud. Nac.)
Schumann (4, junio. Aud. Nac.)
Stockhausen (8, junio. Aud. Nac.)
Strauss, R. (15, 16, junio. 8, julio. Aud. Nac.)
Torres (9, junio. Círculo de BB AA)
Wagner (8, julio. Aud. Nac.)
Werner Henze (31, mayo, Centro de Arte Reina Sofía), (3, 5, 8, 10, 12, 14, junio. Teatro. Real)

del 14 al 20

Lunes, 14: 19,30 h.

Toni Millán, clave.
Eugenio Tobalina, guitarra.
PROGRAMA: Obras de Dodgson, Camarero, Lauzurika, Sánchez Verdú y Petrassi.
Centro de Arte Reina Sofía.

Martes, 15 y miércoles, 16: 19,30 h.

London Symphony Orchestra.
Bernard Haitink, director.
Andras Schiff, piano.
PROGRAMA: Mozart: *Concier-*
to para piano nº 18. R.
Strauss: *Burleske. 11. Also*
sprach Zarathustra.
Auditorio Nacional.

Domingo, 18: 20 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid.
Miguel Ángel Gómez Martí-
nez, director.
Samuel Ramey, barítono.
PROGRAMA: A determinar.
Teatro Real.

del 28 al 4

28 de junio, 1, 4, 7, 12, 20 de julio.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro de Valencia.

García Navarro, director musical. Beni Montresor, director de escena.

Intérpretes: P. Domingo, C. Sebron, A. Fondary, J.-Ph. e Courtis, S. Palatchi.

PROGRAMA: *Samson et Dalila*. Música de Saint-Saëns. Libreto de Lemaire.

Teatro Real.



Hans Werner Henze

del 5 al 11

Jueves, 8: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Antoni Ros-Marbá, director. PROGRAMA: C. del Campo: *El Infierno de La Divina Comedia*. Wagner: *Idilio de Sigfrido*. *Wesendonk Lieder*. R. Strauss: *Muerte y transfiguración*. Auditorio Nacional.

9, 13, 17, 21, 25, 29 de julio.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Julius Rudel, director musical. Nicolas Jöel, director de escena. Intérpretes: M^a J. Moreno, A. Kraus, C. Oprisanu, E. Baquerizo, J.-Ph. Courtis, J. Ruiz, M. López Galindo. PROGRAMA: *Werther*. Música de Massenet. Libreto de Blau y Hartmann. Teatro Real.

Teatro Real, casi un festival

El Teatro Real afronta el final de su segunda temporada con tres títulos de gran envergadura, cada uno por motivos diferentes. Lo que, en la práctica, significa que un tercio de su temporada operística se sitúa casi cuando las demás temporadas musicales estables de la capital han concluido y se da la mano con la primera tanda de festivales de verano.

La primera de estas tres óperas es un desafío: *The Bassarids*, con música de Hans Werner Henze y libreto de Chester Kallman. El músico alemán ha protagonizado buena parte de las peripecias que han vivido las oscilacio-

nes de la creación musical del último medio siglo: el paso de la vanguardia experimental a la expresiva y a toda clase de recuperaciones estilísticas. En cuanto al libretista, recordemos que fue coautor del que utilizó Stravinsky para su *Rake's progress*.

Los otros dos títulos tiene su principal interés en los protagonistas: *Samson et Dalila*, con música de Saint-Saëns y protagonismo para Plácido Domingo en su visita anual; y *Werther*, música de Massenet y presencia de lujo de Alfredo Kraus. Un final de temporada, pues, en fanfarria que debe hacer las delicias de múltiples aficionados. J. F. G.

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.



Corregidor Diego de Valderrábanos, 59

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

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

Corregidor Diego de Valderrábanos, 59
28030 Madrid Tel. 91 430 81 67

CAMINOMORISCO (CÁCERES)

IV CURSO DE VERANO "GARCÍA MATOS"

DEL 3 AL 11 DE JULIO 1999

Lugar: Instituto de Enseñanza Secundaria "Doctor Marañón".

Fechas: del 3 al 11 de julio.

Inscripción: Hasta el 15 de junio de 1999.

dirigido a: instrumentistas de cualquier nivel, dispuestos a ampliar conocimientos en música de cámara, técnica instrumental, expresión, digitación...

Participantes: Máximo 15 y mínimo 10 por curso.

Materias y profesores:

FLAUTA: J. José Hernández. OBOE: Vicente Pérez. CLARINETE: Alfonso Piñero. SAXOFÓN: A.L. Suárez. TROMPA: David Molina. FAGOT: Alfonso García. VIOLÍN: Ignacio Caicedo. VIOLA: Ramón Bofill. VIOLONCHELO: J. Ramón Serrano. PÚA: Gustavo Peris. PIANO: Julio Terrón.

Matrícula: 32.000 ptas., incluye alojamiento y manutención en la Residencia Caminomorisco. Acceso gratuito a las piscinas e instalaciones deportivas municipales. Se dispondrá de monitores de tiempo libre.

Información: Conservatorio Profesional "García Matos". c/ Trujillo, 27 10600 PLASENCIA
Tel. 927 41 14 35
Fax 927 42 20 02

CORIA (CÁCERES) CURSO DE GUITARRA

DEL 6 AL 13 DE AGOSTO 1999

Inscripción: hasta el 20 de julio.

Fechas: clases del 7 al 11 de agosto. Inauguración el 6 con un concierto de Hugo Geller, profesor del curso.

Dirigido a: alumnos y guitarristas de Grado Medio y Superior y a profesionales.

Matrícula: 25.000 pesetas, plazas limitadas. Oyentes: 12.500 pesetas. No incluye alojamiento ni manutención. Los alumnos que lo deseen se les facilitará infor-

mación sobre hoteles y pensiones económicas.

Información: para inscripciones dirigirse a C/ Hnos Pinzón, 16, 1º B 28937 MÓSTOLES

Tel. y Fax 91 496 98 11

Móvil: 629 23 77 51

COVARRUBIAS (BURGOS)

CURSO DE VERANO "NUEVA GENERACIÓN" - PIANÍSTICA JUNIO Y JULIO 1999

Lugar: Covarrubias (Burgos).

Fechas: del 25 de junio al 4 de julio.

Profesores: Mariana Gurkova, Alexander Kandelaki, Claudio Martínez Mehner, Elena Orobio, Marta Zabaleta y Eduardo Ponce

Información: Katarina Gurska. C/ Genil, 13. 28002 MADRID

Tel. 91 563 55 55

Fax 91 563 91 25

GREDO (ÁVILA) CURSO MÚSICA DE CÁMARA JUNIO-JULIO 1999

Lugar: Seminario Diocesano de Ávila.

Fechas: del 26 de junio al 4 de julio.

Inscripción: hasta el 10 de junio.

Dirigido a: alumnos de cuerda (violín, viola, violonchelo y contrabajo) y viento (flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa) de todo los niveles.

Profesores: Rubén Fernández, Ana Toca, Alín Berenguer, Elisa Escribá, Daniel Jiménez, Santiago March, Daniel Muñoz y Elvira L. Manzanara. Todos ellos miembros de la Asociación Luigi Boccherini de Ávila.

Contenido: Música de Cámara, orquesta, aula de percusión y aula de tiempo libre.

Matrícula: 38.000 ptas.; alojamiento con pensión completa, 27.000 ptas.

Información: Maese Pedro. Sagasta, 31 28004 Madrid.

Tel. 91 447 34 55

Fax 91 447 53 83

VI

VI Festival Internacional de Música

Monasterio de Nuestra Señora de Veruela
Zaragoza

31 de JULIO, 19,30 horas
ENSEMBLE TIRANA

7 de AGOSTO, 19,30 horas
JUAN PEÑA "EL LEBRIJANO"

14 de AGOSTO, 19,30 horas
ISTAMBUL ORIENTAL ENSEMBLE

21 de AGOSTO, 19,30 horas
KRONOS QUARTET

VI

VI Curso Internacional de Composición Musical

Profesores invitados:
SAMUEL ADLER, MANFRED TROJAHN,
CARMELO SAIITA

28 de AGOSTO, 19,30 horas
CONCIERTO DEL GRUPO ENIGMA-ORQUESTA DE CÁMARA
DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA

DIRECTOR: JUAN JOSÉ OLIVES PALENZUELA
PROGRAMA: Obras de los alumnos del Curso

Organiza y patrocina:

DIPUTACION DE ZARAGOZA

Patrocina:

GOBIERNO DE ARAGON

Colabora:

Conservatorio Superior de Música de Zaragoza

Veruela
MÚSICA VIVA

Monasterio de Nuestra Señora de Veruela. Zaragoza

GUADARRAMA (MADRID) CURSO DE FORMACIÓN MUSICAL JUNIO-JULIO 1999**Lugar:** Guadarrama.**Fechas:** del 27 de junio al 3 de julio, viento. Del 4 al 10 de julio, cuerda, piano y guitarra.**Materias y profesores:** PIANO: Marta Maribona. FLAUTA: Manuel Rodríguez. OBOE: Rafael Cuellar. CLARINETE: Pedro Garbajosa. SAXOFÓN: Vicente Toldos y Jesús Librado. TROMPA: José A. Alberola. TROMPETA: Tomás Zamorano. TROMBÓN: César Guerrero. VIOLÍN: Sergio Castro, José C. Martín y Javier Morote. VIOLA: Alan Kovacs y Juan Manuel Sainz. VIOLONCHELO: Mariló Cuesta y Juan Enrique Sainz.**Información:** Paseo de la Habana, 137. 28036 MADRID
Tel. y Fax 91 350 78 06**MADRID CURSO DE GUITARRA JULIO 1999****Lugar:** Casa de la Guitarra.**Materias y profesor:** técnica e interpretación, por Ismael Barambio.**Fechas:** del 27 al 30 de julio.**Dirigido a:** estudiantes de todos los niveles.**Información:**

Casa de la Guitarra. C/ Espejo, 15. 28013 Madrid. Metro Ópera.

Tel. y Fax 91 559 38 00

MADRID CURSO DE TROMBÓN, TUBA Y BOMBARDINO DEL 8 AL 10 DE JUNIO 1999**Lugar:** Real Conservatorio Superior de música de Madrid.**Horario:** de 10 a 14 h. y de 16 a 18 h.**Profesor:** Enrique Crespo, fundador y director del grupo de metales "German Brass" y miembro de la Orquesta de la Radio de Stuttgart.**Matrícula:** alumnos activos, 15.000 ptas.; miembro de la Asociación amigos de la tuba, 10.000 ptas.; alumnos oyentes, 8.000 ptas.; matrícula gratuita para alumnos del Real Conservatorio de música de Madrid.**Información:** Mundimúsica. C/ Espejo, 4.

Tel. 91 548 17 94

MADRID TALLERES DE MÚSICA Y MOVIMIENTO JUNIO-JULIO 1999**Lugar:** Instituto de Música & Tecnología.**Fechas:** junio y julio.**Dirigido a:** niños de 5 a 12 años, sin necesidad de estudios musicales previos. Grupos reducidos, agrupados por edades.**Contenido:** iniciación a la música combinando el juego, la imaginación y la visualización, la interacción en grupo, la relajación, etc.**Información:** Instituto de Música & Tecnología.

Tel. y Fax 91 356 09 77

MADRID SEMINARIO DE IMPROVISACIÓN JUNIO 1999**Lugar:** Instituto de Música & Tecnología.**Fechas:** 22 y 23 de junio.**Profesor:** Chema Vélchez, guitarrista.**Contenido:** improvisación y conceptos modernos aplicados a todos los estilos que van desde el rock al jazz. Se verán frases con sonoridades modernas, el uso de octavas dispersas, la aplicación de escalas en funciones diferentes a las usuales y muchos otros recursos.**dirigido a:** estudiantes y músicos que deseen profundizar en estos estilos y lenguajes musicales.**Información:** Instituto de Música & Tecnología.

Tel. y Fax 91 356 09 77



IX
CURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICION VILAFRANCA DEL BIERZO
LA MÚSICA DEL SIGLO XX: SU TRASCENDENCIA ESPIRITUAL
APORTACIÓN DE LOS CURSOS DE VILAFRANCA DEL BIERZO AL ÚLTIMO AÑO SANTO JACOBEO DEL MILENIO

DEL 3 AL 9 DE SEPTIEMBRE DE 1999

Directores:
Cristóbal Halffter - Tomás Marco

Profesores invitados:
E. Michael Beyer - José M^o Sánchez Verdú

PLAZO DE INSCRIPCIÓN:
hasta el 13 de Agosto de 1.999
(plazas limitadas)

PATROCINAN:

 **Junta de Castilla y León** 

COLABORAN:

 EXCMO. AYUNTAMIENTO DE VILAFRANCA DEL BIERZO

 SOCIEDAD FILARMÓNICA JUAN DEL ENCINA

 ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE VILAFRANCA DEL BIERZO

 FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO "CATEDRAL DE LEÓN"

ORGANIZA:

INFORMACIÓN:
Avda. Gran Vía de San Marcos, 5 - 5^o A - 24001 LEÓN - ESPAÑA. Tel y Fax: 987 - 24 63 03
Http://festorga.bornet.es - E-mail: festorga@bornet.es

MÁLAGA I CURSO DE FLAUTA MANUEL GARIJO "AL-ANDALUS"
DEL 2 AL 8 DE AGOSTO DE 1999

Lugar: Centro cívico. Avda. Guindos, 48. 29004 Málaga

Dirigido a: alumnos, profesores e intérpretes sin distinción de nivel o edad.

Profesores: Salvador Espasa, profesor invitado; Cristóbal Cobo, profesor especializado en niños; también participan profesores de la Orquesta de Flautas de Madrid (A. Berenguer, E. Costa, Marta Fernández, I. Flores, entre otros).

Precio: 18.000 pesetas alojamiento y manutención; 20.000, matrícula; y 10.000 la inscripción.

Información: Secretaría del curso, de lunes a viernes, de 10 a 14 horas.

Tel. 91 365 28 64

MÁLAGA I CURSO DE DIRECCIÓN CORAL "FUNDACIÓN MOZART"
DEL 2 AL 7 DE AGOSTO DE 1999

Lugar: Seminario conciliar de Málaga.

Inscripción: hasta el 24 de junio. Admisión por riguroso orden de inscripción.

Dirigido a: directores de coro, coralistas con experiencia y músicos en general. Niveles iniciación, medio y superior.

Profesores: Juan M^o Esteban del Pozo, M^o Pilar Alvira (profesora asistente).

Contenido: Técnica del gesto (escuela Celebidache); Educación del oído; Análisis de obras; Técnicas de ensayo, de estudio; y clase práctica con coro piloto de alumnos.

Matrícula: curso 20.000 pesetas. Alojamiento y manutención, 22.000 ptas. en habitación doble

en régimen de pensión completa, baño en la habitación y derecho a piscina.

Información:

Tel. 91 394 38 55 (mañanas)
móvil 607 439 564

PALENCIA III ACADEMIA DE ÓRGANO "FRAY JOSÉ DE ECHEVARRÍA"
JULIO-AGOSTO 1999

Lugar: clases prácticas, Órgano de la Iglesia de S. Francisco. Clases teóricas, Sala de conferencias de Caja España.

Fechas: del 25 de julio al 1 de agosto.

Ponentes: Montserrat Torrent, Jesús Angel de la Lama, Juan Carlos Asensio, Federico Acitores, Joaquín Lois y Pedro Navascués.

Contenido: Cursos de interpretación e introducción al órgano

Matrícula: inscripción, 5.000 ptas. (a descontar). Alumnos activos, 18.000 ptas., oyentes, 10.000 ptas.

Información:

630 522 299 (Jorge L. Colino)
979 880705 (Ángeles Bachiller)
629 878 681 (Roberto Fresco)

PALENCIA CURSOS DE MÚSICA DE CÁMARA, CUERDA Y GUITARRA
JUNIO-JULIO 1999

Lugar: Convento de las Hermanas de María Inmaculada.

Fechas: del 27 de junio al 3 de julio (guitarra); del 22 al 29 de julio (violín, viola y violonchelo).

Plazas: entre 6 y 7 alumnos por profesor.

Profesores y materias: VIOLÍN: Ara Malikian. VIOLÍN: Christoph Bruggemann. VIOLA: Volkmar Holz VIOLONCHELO: Yagoba Fano; GUITARRA: Joaquin Clerch.

Matrícula: 30.000 pesetas. No incluye alojamiento ni manutención.

Información: Oficina de coor-

dinación del curso.

Tel. 91 630 30 70
móvil: 609 154 122

QUINTANAR DE LA ORDEN (TOLEDO)

VI CURSO NACIONAL DE MÚSICA Y II TALLER DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA
JULIO 1999

Fechas: del 16 al 24 de julio.

Inscripción: hasta el 26 de junio. CURSO NACIONAL DE MÚSICA.

Dirigido a: estudiantes de todos los niveles. Los alumnos de grado medio y superior podrán participar en las clases de música de cámara.

Plazas: 13 alumnos máximo por especialidad (16 en trompa).

Profesores: FLAUTA: Miguel Angel Angulo. OBOE: Salvador Mir y Manuel Angulo. CLARINETE: Justo Sanz. FAGOT: Enrique Abargues. SAXOFÓN: Vicente Toldos. TROMPA: José E. Rosell y Salvador Navarro. VIOLÍN: Víctor Ambroa. VIOLA: Cristina Pozas. VIOLONCHELO: Jorge Pozas. PIANO: Rafael Marzo. CLAVE: Tony Millán.

Matrícula: 40.000 ptas. Alojamiento y pensión alimenticia, 85.000 pesetas. Se pueden solicitar becas sólo para alojamiento y pensión alimenticia.

TALLER DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA
Concebido como complemento formativo del curso, el taller presentará en concierto, dentro del Festival de música de Quintanar, las siguientes obras:

"Cinco estrofas", C. Galán, "Petite suite azucarada", Mateo Soto, "Suite a Tres", S. Brotons, "Eclipse", J. Villa Rojo y "Altitud", F. Mompou.

Información: Casa de la cultura. Glorieta de la Cultura, 1 45800 Quintanar de la Orden (Toledo)

Tel. y Fax 925 18 13 47

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)

Abierta matrícula curso 1999-2000

Plaza de Peñuelas, 11, entrada C/ Labrador
28005 Madrid. Metro: Acacias y Embajadores
Teléfono: 91 517 39 71



SEGOVIA VIII CURSO DE FLAUTA "MANUEL GARIJO" JULIO 1999

Lugar: Colegio Claret de Segovia.

Fechas: del 18 al 30 de julio.

Dirigido a: alumnos, profesores e intérpretes interesados en el estudio de la flauta travesera, sin distinción de nivel o edad.

Profesores: Salvador Espasa, Eduardo Pausá y Jane Rigler, profesores invitados (19 al 24 de julio); y John Fonville (del 25 al 30 de julio); también participan profesores de la Orquesta de Flautas de Madrid (A. Berenguer, E. Costa, Marta Fernández, I. Flores, A. García, Elena Hidalgo, J. Juarros y J.M. Molina).

Información:

Secretaría del curso, de lunes a viernes, de 10 a 14 horas.

Tel. 91 365 28 64

SEMUR-EN-AUXOIS (BOURGOGNE, FRANCIA) "MUSIQUE EN VACANCES" CURSOS INTERNACIONALES PARA MÚSICOS AMATEURS AGOSTO 1999

Lugar: Semur-en-Auxois, Borgoña, Francia.

Fechas: del 1 al 28 de agosto.

Materias y fechas: XX CURSO DE MÚSICA DE CÁMARA (del 1 al 14 de agosto); matrícula: de 3.400 a 4.800 FF. Todos los cursos incluyen en su precio clases diarias, alojamiento y pensión alimenticia.

MÚSICA VOCAL DEL RENACIMIENTO (del 16 al 24). Se exige buen nivel de lectura a primera vista. matrícula: de 2.600 a 3.900 FF.

ÓRGANO: (del 4 al 14). Iniciación al órgano para pianistas.

CORAL: (del 4 al 14); matrícula: de 3.100 a 4.500FF.

PIANO: (del 16 al 24); matrícula: de 3.200 a 4.300 FF.

JAZZ (del 16 al 24). Iniciación para músicos clásicos, perfeccionamiento para músicos de jazz; matrícula: de 3.200 a 4.300 FF

Información: "Musique en vacances". 25, rue de Vanves 92100 Boulogne sur Seine, Francia.

Tel. y fax 33 1 46 20 11 89

e-mail: euromusica@wanadoo.fr

VERUELA (ZARAGOZA)
VI CURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN MUSICAL

AGOSTO 1999

Lugar: Monasterio de Nuestra Señora de Veruela.

Fechas: del 22 al 28 de agosto, en horario de mañana y tarde, de 10 a 13,30 y de 16 a 20,30 horas.

Plazas: 12 alumnos activos y el número de oyentes que permita el aforo.

contenido: clases comunes y análisis de obras de los alumnos activos por los profesores del curso en sesiones individuales.

Admisión: los alumnos activos deberán presentar antes del 15 de junio 4 proyectos de composición de la siguiente plantilla: violín, viola y violonchelo.

Profesores: Samuel Adler (EE UU), Manfred Trojahn (Alemania) y Carmelo Saitta (Argentina)

Matrícula: 25.000 ptas. alumnos activos; 15.000 ptas., oyentes. La admisión como alumno activo permite la asistencia gratuita al VI Festival Internacional de Música "Veruela música viva"

Información: Diputación Provincial de Zaragoza. Servicio de Cultura. Plaza de España, 2. 50001 ZARAGOZA

Tel. 976 288 880 / 288 881.

Fax 976 288 883

<http://ebro.unizar.es/veruela>

e-mail: veruela@ebro.unizar.es

VILLAFRANCA DEL BIERZO (LEÓN)
IX CURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN

SEPTIEMBRE 1999

Tema: *La música del Siglo XX: su trascendencia espiritual. Aportación de los cursos de Villafranca del Bierzo al último*


KATARINA GURSKA
no GESTIÓN MUSICAL no

CURSO DE VERANO
"Nueva Generación" - Pianística
COVARRUBIAS • BURGOS

IMPARTIDO POR:

MARIANA GURKOVA ALEXANDER KANDELAKI CLAUDIO MARTÍNEZ MEHNER ELENA OROBIO MARTA ZABALETA EDUARDO PONCE	<i>Catedrática del Conservatorio Superior de Badajoz</i> <i>Catedrático del Conservatorio Superior de Badajoz</i> <i>Concertista, Pedagogo y Director de Orquesta</i> <i>Catedrática del Real Conservatorio Superior de Madrid</i> <i>Concertista y Pedagoga</i> <i>Catedrático del Conservatorio Superior de Salamanca</i>
--	--

25 de JUNIO al 4 de JULIO
1999


ESTADO ESPAÑOL


AYUNTAMIENTO DE VILLAFRANCA DEL BIERZO


polimúsica

C/ Genil, 13
28002 Madrid
Tel. 91 563 55 55
Fax 91 563 91 25

Año Santo Jacobo del milenio.

Lugar: Casa de la Cultura de Villafranca del Bierzo.

Fechas: del 3 al 9 de septiembre.

Inscripción: hasta el 13 de agosto.

Profesores: directores del curso, Cristóbal Halffter y Tomás Marco; profesores invitados, F. Michael Beyer y José M^a Sánchez Verdú.

Matrícula: 15.000 ptas.; 9.000 para estudiantes y desempleados. No incluye alojamiento ni manutención. Se concederán 7 becas a los alumnos, el plazo de solicitud acaba el 16 de julio.

Programa.- Sábado 4: "Requiem" de Ligeti, por C. Halffter; "Olivier Messiaen y su cuarteto para el fin de los tiempos", por J.M. Sánchez Verdú; y Seminario a cargo de T. Marco.

Domingo 5: Seminario a cargo de T. Marco; "La trascendencia espiritual en los movimientos musicales europeos", por M. Beyer; "Officium Defunc-

torum", de C. Halffter, a cargo del propio autor.

lunes 6: Seminario y análisis de partituras a cargo de T. Marco.

Martes 7: Otros caminos I "Islam: Mi ciclo Kitab y el Libro de las huidas...", J.M. Sánchez Verdú; "Don quijote", obra de C. Halffter, a cargo del propio autor; Seminario sobre "Misa para coro y metales", de I. Stravinsky, por M. Beyer; Análisis de partituras por C. Halffter, a cargo del propio autor.

Miércoles 8: Análisis de partituras por F.M. Beyer. Concierto con obras de los alumnos del curso. Otros caminos II "Lejano Oriente", J.M. Sánchez Verdú.

Jueves 9: Análisis de partituras por J.M. Sánchez Verdú. Concierto de clausura, dirigido por Pedro Halffter.

Información: Festival Internacional de Órgano "Catedral de León". Avda. Gran Vía de San Marcos, 5, 5º A. 24001 León.

Tel. y Fax 987 24 63 03

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

BARCELONA 37 CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "FRANCISCO VIÑAS"
 ENERO DEL 2.000

Plazo de inscripción: **diciembre de 1999.**

Disciplinas: ópera; oratorio-líed.

Límite de edad: mujeres 32 años; hombres, 35 años.

Premios: en total 9 millones y medio. Premios extraordinarios, debut en una ópera, contratos y becas de estudio.

Información: Secretaría del concurso "Francisco Viñas".
 C/ Bruc, 125. 08037 Barcelona
Tel. 93 215 42 27 / 93 457 86 46

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

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

CORIA (CÁCERES) III CONCURSO INTERNACIONAL DE GUITARRA "CIUDAD DE CORIA"
 AGOSTO 1999

Concursantes: Podrán participar junto a los guitarristas inscritos, los alumnos matriculados en el curso de guitarra (ver página 68).

Plazo de inscripción: **antes del 20 de julio de 1999.**

Fechas de la competición: del 11 al 21 de noviembre 1999.

Primer premio: guitarra de concierto de Evelio Domínguez, valorada en 600.000 pesetas y 400.000 pesetas en efectivo. Concierto en el IV Curso y Concurso Ciudad de Coria 2.000, en el Festival de la guitarra de Madrid, en Sevilla, etc. Segundo premio: 200.000 pesetas y lote de partitura "Ediciones Soneto". Tercer premio: 100.000 pesetas y lote de partituras. Cuarto premio: 25.000 pesetas y lote de partituras. Premio del público: 100.000 pesetas, acumulables a cualquiera de los premios.

Información: para inscripciones dirigirse a C/ Hnos Pinzón, 16, 1º B 28937 MÓSTOLES
Tel. y Fax 91 496 98 11
Móvil: 629 23 77 51

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

IBIZA XIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "CIUDAD DE IBIZA"
 SEPTIEMBRE 1999

Plazo de inscripción: **antes del 20 de agosto de 1999.**

Límite de edad: Podrán participar todos los pianistas sin límite de nacionalidad o residencia nacidos a partir del 1 de enero de 1969 inclusive. Los pianistas juveniles serán los nacidos a partir del 1 de enero de 1983 inclusive.

Talleres de creación
Fundación Autor

Por segundo año consecutivo, la Fundación Autor convoca el II Programa de Talleres de Creación como apoyo a centros de enseñanza privados que promueven cursos dirigidos a creadores. En estos cursos los alumnos deben completar una obra propia y presentarla al final del curso. En el caso de la música se trata de obras de composición, arreglos y letras). De esta manera se pretende fomentar el desarrollo y consolidación de obras nuevas, así como promover la creación joven. Las ayudas financieras para estos cursos tienen una dotación mínima de 200.000 pesetas y máxima de 1.000.000 de pesetas. Entre los requisitos se encuentran el contar con un marco de presentación pública de las obras realizadas durante el proceso formativo, la calidad del profesorado y la



realización del curso en España durante 1999. Las solicitudes deberán presentarse antes del 29 de octubre de 1999 y, en todo caso, 2 meses antes de la realización del curso. Para mayor información y para obtener toda la documentación necesaria deben dirigirse a FUNDACIÓN AUTOR, Dpto. Estudios y Mecenazgo. C/ Bárbara de Braganza, 7. 28004 Madrid.
Tel. 91 503 68 50
Fax 91 503 68 19
 e-mail: bveyne@sgae.es

Programa a interpretar: Pianistas: (45 minutos) Preludio y fuga de J.S. Bach; sonata de libre elección y una obra libre. Juveniles: (35 minutos). Preludio y fuga o invención a 3 o 2 voces de J.S. Bach; sonata o sonatina de libre elección y una obra libre.

Fechas de la competición: del 7 al 11 de septiembre 1999.

Premios: entre 300.000 y 75.000 ptas. pianistas, y entre 100.000 y 25.000 ptas. juveniles.

Derechos de inscripción y alojamiento: 11.000 pesetas

Información: XIII Concurso Internacional de Piano de Ibiza. Jaime Ferrer. C/ Obispo Campins, 12, 6º B. 07012 PALMA DE MALLORCA

Tel. 971 710 879

Móvil: 670 080 615

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: jeje@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

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

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

TARRAGONA VII PREMIO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN "CIUTAT DE TARRAGONA"

DICIEMBRE 1999

Inscripción: **hasta el 15 de noviembre de 1999.**

Sin límite de edad.

Obra inédita para orquesta sinfónica.

Premio: 1.500.000 ptas.

Información: Ajuntament de Tarragona

Tel. 977 25 09 23

Fax 977 24 59 88

e-mail: ajtargna@tinet.fut.es

http://www.fut.es/~ajtargna

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: de 25.000 a 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

Salvar al músico García

las andanzas de un nuevo Fígaro

LUCAS BOLADO

Créame el lector si digo que no tengo por costumbre leer, y mucho menos comentar, el correo ajeno que, por aquellas coincidencias, cae entre mis manos. Sin embargo, el otro día comprobé como una carta dirigida a mi vecino, el crítico musical, se había deslizado misteriosamente hasta mi buzón. Decidí subirla a casa para dársela cuando hubiera una buena ocasión. Al cabo de cinco minutos no se había presentado tal ocasión, de modo que decidí abrirla: -“Quizá sea urgente y, en ese caso, casi se impone como obligación ponerse al corriente, no vaya a pasar una desgracia que pudiera remediarse conociéndose a tiempo”. El contenido de la carta era realmente urgente pero, por desgracia, no estaba en mi mano llevar a buen puerto las demandas que le eran solicitadas a mi vecino.

La carta era de una madre que tenía cuatro hijos. Durante años había intentado que sus hijos fueran músicos, nada de virtuosos, genios o profesionales bien pagados, simplemente músicos. No tengo ni idea de por qué tenía ese absurdo capricho, parece más rentable el tenis o el fútbol, y vistos los resultados, también más sencillo.

El mayor había empezado bien, estudió solfeo y violín pero cuando llegó a los catorce años su profesor le declaró inoperante total porque se quedaba dormido en todas las clases: -“Verá señora -comentó el profesor- no quiero engañarla, su hijo no sirve para esto, lo he intentado todo, bueno casi todo, bueno algo... En fin, le he dicho que no se duerma en clase y ni caso”.

La madre maldijo su mala suerte, el primer hijo no valía, pero aún quedaban tres.

El segundo nunca acabó de interesarse por la música, pero mal que bien, iba pasando los años y no abandonaba la flauta. Sin embargo, un día le dijo a su madre: -“Mira la música me aburre bastante y ade-



más me come muchas horas de los estudios, en el instituto mi tutor me ha dicho que espabile y que distinga lo serio de lo secundario, además no tengo tiempo para nada, estoy perdiendo mi juventud, ya sabes divino tesoro y todo eso”. Al año siguiente el chaval dejó también el instituto, pero ya era tarde para volver a la música, así optó por el “botellón” que es más divertido y además no hay que hacer esfuerzos.

La penúltima esperanza se dedicó a la guitarra, la madre decidió no presionarle en exceso y le dejó ir a su aire. En principio, ese sistema pareció funcionar. Pero, llegada la adolescencia, se le empezó a ver preocupado, al parecer todo el mundo le miraba como a un bicho raro y la culpa era... ¡de la música! Con el fin de integrarse y evitar traumas se metió en un grupo punk, para aquel tiempo ya casi tan marginal como la música dodecafónica. Efectivamente no era demasiado apreciada su formación musical. Ante tal coyuntura concluyó -“Debo limpiar los caducos estigmas que me ha impuesto la sociedad-detritus. La vieja música burguesa ya no nos dice nada a los marginados de los

suburbios”. La madre se preocupó seriamente, no sólo dejaba la música, sino que además, en una especie de regresión hipnótica, volvía a principios de los ochenta. -“Si por lo menos el conjunto fuera de música celta, que está más de moda”. Pensó la madre en un alarde de lucidez práctica.

Ahora el problema era el último hijo. ¿Cómo conseguiría que se dedicase a la música? Era ése el motivo de su carta, pedirle consejo al crítico: ¿Escuelas de música?, clases particulares?, ¿conservatorios?, ¿dónde? Tampoco sabía si debía presionarle o darle libertad, si imponerle un instrumento o dejarle elegir. Millones de problemas, un hijo músico, ¿pedía tanto?

Tras leer la carta, medité largamente sobre la historia que supuse nada singular. No pedía nada la señora, una fórmula para que los hijos le salieran músicos. Si existiese un sistema todo el mundo lo seguiría y, entonces, ¿qué pasaría con España?

¿Quieren músicos? Confíen. Los caminos de Dios son insondables y ya aprendimos a creer en los milagros. ■



Agudil

ELENA MONTAÑA

Sobre las increíbles propiedades del gel *Agudil* ya me habían llegado rumores a través de un amigo tenor, pues al parecer el producto causa furor entre los de esta cuerda. Cuánto disfruté de aquella sesión en casa del eslavó, absolutamente arrobada en su contemplación y él con seductor acento desgranando con lentitud: "Aplicar a la altura de los senos frontales, por tratarse de la zona de mayor atracción para el agudo, una cantidad de gel del tamaño de un garbanzo. Masajear hasta que la piel lo absorba del todo. El paciente notará una sensación de calor primero y de tensión después. Ambos son síntomas completamente normales que indican que el gel está actuando.

Durante todo el tiempo que se cante, dicha tensión permanecerá e irá en aumento cuando la melodía sobrepase el Fa. En el momento de emitir propiamente el agudo, la tensión llegará a su punto máximo, luego desaparecerá con el último sonido"

Si las instrucciones se siguen al pie de la letra los resultados están absolutamente garantizados. El fabricante no se responsabiliza del uso indebido del medicamento e incluye un ejemplo de la vida real para disuadir a los temerarios, pero yo encuentro más edificante contaros lo que le ocurrió a mi amigo el tenor.

Un poco porque lo de leer no es lo suyo y otro poco porque es asturiano, el caso es que, en vez de aplicar una cantidad *del tamaño de un garbanzo*, lo hizo del tamaño de un haba de fabada de las más gordas.

Según me contó, al instante empezó a sentir los síntomas junto a un estado de excitación que no advertía el prospecto.

Todo ello le dio una seguridad hasta entonces desconocida para él.

Salió a escena con inusual ímpetu y al parecer inició el aria algo más ligera de lo normal. Ello le obligó a cantar las agilidades a toda velocidad lo cual entusiasmó al público. La que no estaba tan contenta era la soprano que veía cómo en el segundo acto se le acercaba un prometido demasiado ardiente, que improvisaba una escena de amor bastante más apasionada de la que había marcado el director.

Él cantaba y cantaba a pleno pulmón y a toda velocidad, a la vez que achuchaba a la soprano con toda su alma, de tal manera que ella a penas podía meter en tiempo sus cortas intervenciones (o *bocadillos*, que decimos en el argot profesional).

La expresión de la soprano, que debería ser del más entregado amor, era de enorme angustia, quizás imaginando qué ocurriría en el agudo.

Lo que ocurrió fue muy sencillo. Mi amigo soltó un agudo absolutamente in-

audito, tremendo, potentísimo y largo, largo, largo. Tanto que no callaba.

El público en pie aplaudía a rabiar y él rabiando por parar.

Estaba tan tenso que tenía el brazo derecho disparado hacia arriba en actitud triunfal y el izquierdo acogotando en errático abrazo a la pobre soprano, que asomaba malamente la cabeza a la altura de su axila.

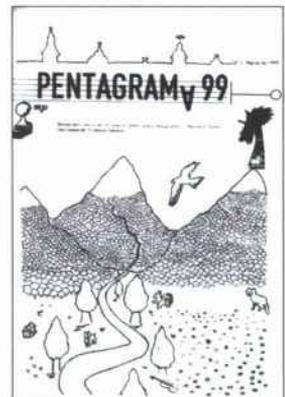
Y seguía con su agudo.

Fue ella, quien, no resistiendo más, se zafó como pudo y con dificultosas reverencias, logró arrastrarle fuera del escenario.

Dice mi amigo que no pudo callar hasta dos horas después y como secuela le quedó una jaqueca durante una semana. Pero lo peor de todo fue que, cada vez que recordaba la partitura y, por tanto, el agudo, le asaltaba de nuevo la terrible jaqueca, por lo que se vio obligado a cancelar sus compromisos a lo largo de seis meses. Así que ya sabéis: uso pero no abuso. ■

Bienvenida a PENTAGRAM 99

Un bravo a los alumnos y profesores del Centro de Estudios Musicales Integrados "Antonio Soler", de S. Lorenzo de El Escorial, por este primer número de Pentagrama 99. En esta revista hablan los padres, se expresan los alumnos y escriben los profesores. Entre todos ofrecen literatura, ideas, recetas de cocina -que ya se sabe que el músico siempre se ha distinguido por su afición a la buena mesa- y, sobre todo, un sustancioso y ameno *cajón de...sastre*, con un sinfín de pasatiempos, que ha dado mucha envidia en esta redacción.





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



Enseñanza privada, la gran móvida/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/Polyfonía medieval/Música en los monasterios femeninos medievales...



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



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



Padres de alumnos, el grito en el cielo/La APEM responde/ Fraude e instrumentos. Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas/Entrevista Jorge Pardo...



Respuesta a una respuesta, por Elisa Roche/Entrevista a Ramón Pinto Coma/Mujeres en la composición/Cuarteto 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 lío de la ESO/Dossier educación musical temprana: Ritmika Daleroze, método Suzuki, Escuelas Yamaha/Dossier flauta traviesa.



Dossier borrador del grado superior, entrevista con Roberto Mar, las ideas fuertes del borrador, etc./dossier Oboe/ entrevista con Louise K. Stein



Doce Notas Preliminares nº1. Monográfico Música contemporánea, bilingüe (español-francés) "Posiciones actuales en España y Francia".



Doce Notas Preliminares nº2. 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

NIF

nº

Población

País

Fax

Deseo suscribirme a partir del número

por periodos 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 (relléneso boletín adjunto)

Sr. Director del Banco o Caja de Ahorro

Domicilio agencia

Población

Titular de la cuenta

Entidad

Oficina

D.C.

nº cuenta

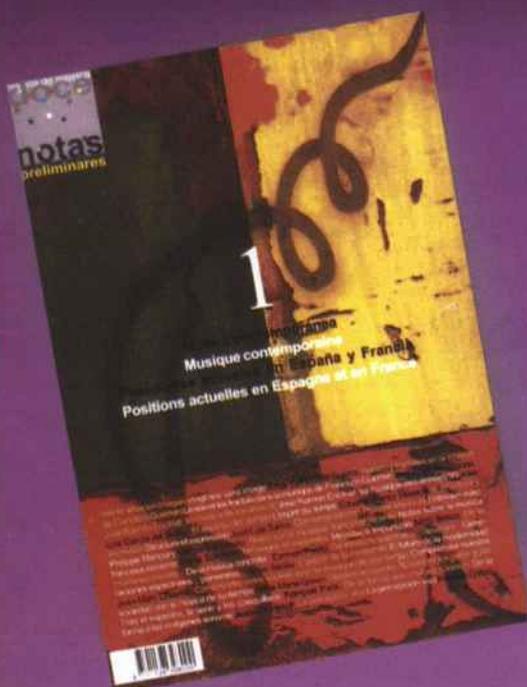
Ruego atiendan hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por DOCE NOTAS S.C.

Fecha:

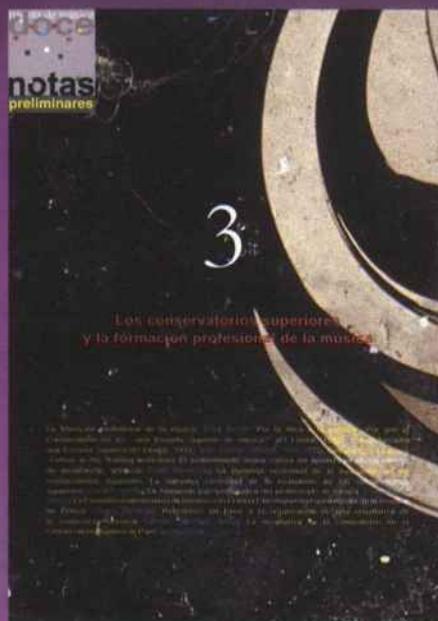
Firma:

preliminares

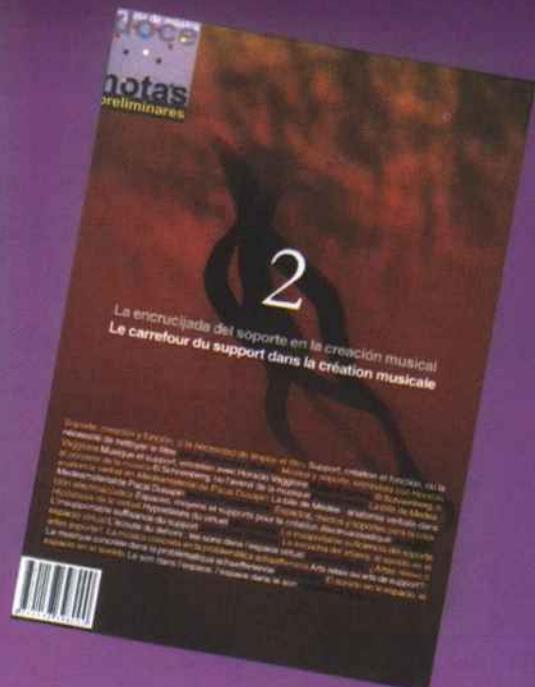
monográficos de doce notas



Nº 1 Música Contemporánea
Posiciones actuales en España y Francia
Edición bilingüe español-francés
Diciembre 1997



Nº 3 Los conservatorios superiores y la formación profesional de la música
Edición con artículos en su idioma original (alemán, francés e inglés) traducidos al español
Junio 1999



Nº 2 La encrucijada del soporte en la creación musical
Edición bilingüe español-francés
Diciembre 1998

ENTREGA JUNIO 1999

Próximo volumen: Diciembre 1999

Nº 4 Para olvidar el siglo XX (música, cine, artes plásticas y literatura)

Suscríbete

2 números monográficos y
5 números de doce notas

por sólo 3.500 pesetas al año

doce notas se encuentra en:

Conservatorios de Madrid capital

C. Profesional Amanuel.

Amanuel, 2.

C. Profesional "Ángel Arias".

Baleares, 18.

C. Profesional "Arturo Soria".

Arturo Soria, 140.

C. Profesional de Ferraz.

Ferraz, 62.

C. Profesional "Joaquín Turina".

Ceuta, 14.

C. Profesional "Teresa Berganza".

Palmípedo, 3.

Escuela Superior de Canto.

C/ San Bernardo, 44.

Centros privados Madrid capital

Allegro. C/ Villa de Marín, 7

Andana. Arturo Soria, 338

Aula de Música. Labrador, 17

Caja de Música. Peñuelas, 26.

El Sur. C/ Victor de la Serna, 16.

Liceo. Carril del Conde, 84

Estímulos. C/ Andarrios, 20 bis

Instituto de Música y Tecnología. Cartagena, 76

Intermezzo. Méndez Álvaro, 2

Katarina Gurska. C/ Genil, 13.

La Vihuela. Fermín Caballero, 64

Maese Pedro. Sagasta, 31.

Música Creativa. C/ Palma, 35

Musicvox. C/ Esparteros, 11

Nuevas Músicas. 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 Madrid provincia

ALCALÁ DE HENARES.

Conservatorio Profesional.

Alalardo, 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 Muni-

cipal de Música y Danza. Pza. de

la Constitución, 1.

COLMENAR VIEJO. Escuela de

Música. Pza. Isabel La Católica, 5

COLLADO VILLALBA. E.M. de

Música. C/ Real, 68.

EL ÁLAMO. E. M. de Música.

C/ Romero, 1

FUENLABRADA. Escuela de

Música. C/ Habana, 33.

GETAFE. Conservatorio Profesio-

nal. 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 ESCO-

RIAL. Conservatorio Profesional.

C/ Floridablanca, 3.

SAN SEBASTIÁN DE LOS RE-

YES. Escuela Municipal de Músi-

ca. Avda. Baunatal, 18.

SAN MARTÍN DE VALDEIGLE-

SIAS. Escuela Municipal de Músi-

ca. 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

Euridice. 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. Conservatori

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 Profesio-

nal. González de la Vega, 3.

CUENCA. Conservatorio de

Cuenca. C/ Palafox, 1.

HARO (LA RIOJA). Conserva-

torio elemental. Vera, 36

LAS ARENAS (GETXO). Escuela

de Música. Las Mercedes, 6.

PRIEGO DE CORDOBA.

Conservatorio Elemental de

Música. C/ Rfo, 52.

PUERTOLLANO (Ciudad Real).

Conservatorio "Pablo Sorozabal",

Pº San Gregorio, s/n.

SALAMANCA. Conservatorio

Superior de Música. Lazarillo de

Tormes, 54-70.

SANTANDER. Conservatorio

Profesional de Música "Ataulfo

Argenta". Graf. Dávila, 77.

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 y luthieres

Adagio. Hermosilla, 75. 28001

Madrid.

Centro Comercial "La Vaguada"

28980-Madrid.

Barbara Meyer. Embajadores,

35. 28012 Madrid

Juan Álvarez Gil. San Pedro, 7.

28014 Madrid.

Call & Play. Mar del Japón, 15

dup. 28033 Madrid.

Casa de la Guitarra. Espejo,

15. 28013 Madrid.

Manuel Contreras. Mayor, 80.

28013 Madrid.

Francisco González. Bola, 2.

28013 Madrid.

Evelio Domínguez. 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.

Real Musical. Carlos III, 1.

28013 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

Profesor de guitarra, titulado superior, con amplia experiencia profesional en jazz, bossa, blues, composición, etc.

Tel. 91 501 89 24

Ediciones

Copista de partituras por ordenador. Programa Finale, todos los niveles. Preguntar por Ariane Richard. Tel.: 91 886 92 27

Ventas

Vendo: flauta de pico renacentista tenor, marca "Kobliczec", y flauta travesera barroca, construida por A. Polak, según modelo G.A. Rottenburg
Tel. 91 320 6730

Vendo: guitarra de 10 cuerdas (concerto), de Farré. 350.000 ptas.
Tel. 91 369 08 85 (Christian).

Vendo: oboe Cabart completamente nuevo, 3 llaves de 8ª, 2 de FA, estuche y accesorios de limpieza. 350.000 ptas.
Tel.: 91 560 78 21

Vendo: oboe Rigoutat en muy buen estado recién revisado, estuche recién tapizado y funda de piel.
Tel.: 91 560 43 62

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@APANNET.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.

