



Educación

5

Boadilla, un paso adelante muchos atrás

Dossier
El canto en la educación

- Entrevista con Rainer Steubing-Negenborn
- El canto coral en las enseñanzas musicales
- El coro de niños como actividad educativa
- Corales Infantiles de Catalunya

Instrumentos

21

Dossier trompeta

Arpas, hallazgo iconográfico en Canarias

Publicaciones

38

Entrevista a Cristina Bordas

21

abril-mayo 2000

Revista de información musical

300 ptas.
1,80 euros

y además
internet
discos
actualidad
agenda
cursos y
concursos



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

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



"Zafiro" M-170, en palisandro de la India oriental

Las joyas de la Corona de Steinway

Una sinfonía de colores naturales y la fascinación de las maderas exóticas para los nuevos Steinway

Steinway & Sons despidió el siglo XX con la presentación de nuevos acabados para sus pianos de siempre.

Los pianos de esta nueva colección, bautizados "The Steinway Crown Jewels" ("Las joyas de la corona Steinway") están hechos con maderas exóticas y cuidadosamente seleccionadas. Steinway se desmarca de una larga tradición de instrumentos en negro lacado y responde así a una demanda cada vez mayor de pianos en tonos naturales. A cada piano de esta serie limitada se le ha dado el nombre de una piedra preciosa.

Cinco nuevos acabados para los modelos de pianos de cola S-155, M-170, O-180, A-188 y B-211. Sus nombres por el mismo orden son: "Rubí", en ébano de Macassar

veteado en negro y rojo, mate o satinado; "Zafiro" en palisandro



"Topacio" K-132, en caoba

de la India oriental, mate o satinado; "Ópalo" en bubinga kevazinga torda; "Esmeralda" en palisandro Santos, mate o satinado; y "Diamante" en cerezo claro, satinado.

En cuanto a los pianos verticales V125 y K132 encontramos: "Diamante" en cerezo claro, encerado, y "Topacio" en caoba torda, lacado brillante.

Los precios de estos nuevos modelos suponen entre un 10 y un



"Esmeralda" A-188, en cerezo claro

30% más en relación con los mismos modelos en negro brillante. Steinway & Sons afirma su interés por la naturaleza y se compromete a seleccionar los materiales más preciosos y a utilizarlos respetando escrupulosamente el medio ambiente. Steinway & Sons es miembro benefactor del "Hardwood Forestry Fund" ("Fondos para los bosques frondosos").

S
U
M
A
R
I
O

Segunda fase del Certamen Intercentros



Ciclo Grandes Intérpretes del piano

Integral discográfica de Joaquín Turina



La música que más me gusta



Música en Compostela

Concursos Infanta Cristina y José Iturbi

La colección Hazen paso a paso



2ª fase

Certamen Intercentros

El Certamen Musical Intercentros promovido por la **Fundación Hazen-Hosseschrueders** llega a su fase final. Por segunda vez en la temporada concursantes, centros, compañeros y admiradores van a llenar el Salón de actos del Centro cultural Conde Duque de Madrid para asistir a una gran fiesta musical. En la fase final se van a decidir los tres premios o fondos económicos para usos musicales. Recordemos que son 200.000 pesetas al mejor Grupo Instrumental de Grado Elemental, otro de 300.000 pesetas al mejor Grupo de Cámara de Grado Medio y el más destacado, 500.000 pesetas al Centro de Enseñanza Musical que resulte vencedor en esta noble y musical lid.

El calendario de esta fase final será como sigue: el viernes 28 de abril, a las cuatro de la tarde, se desarrollarán las pruebas clasificatorias para el Grado Elemental; el sábado 29, a las diez de la mañana, será el turno del Grado Medio y, por último, el domingo 30, a las doce del mediodía se procederá a la entrega de premios acompañada de un concierto de los ganadores de las cuatro modalidades.

El plazo de inscripción para participar en esta segunda y emocionante fase concluye el 20 de abril. Recordemos a los centros interesados que las condiciones de participación y solicitudes se encuentran en Hazen. C/ Arrieta, 8. Madrid. Tel. 91 559 45 54



La integral de piano de Joaquín Turina

El año pasado, en plena celebración del cincuentenario de la muerte de Joaquín Turina, dio inicio una magna edición discográfica que está llevando al disco la obra completa para piano del gran compositor sevillano. El protagonista de esta edición es el pianista Antonio Soria que se ha embarcado en este desafío en colaboración con el sello discográfico catalán Albert Moraleda.



La edición cuenta, además, con la colaboración del Archivo Joaquín Turina (ejemplarmente gestionado por el yerno del compositor, Alfredo Morán, la emisora Sinfo Radio y la **Fundación Hazen Hosseschrueders**). Los últimos lanzamientos de la edición, que hacen los números 10 y 11 de la serie, están dedicados a los *Viajes* y a las *Impresiones*, respectivamente. La edición final contará con la nada despreciable cifra de 16 CDs en primicia mundial.

Ciclo Grandes Intérpretes

El ciclo de Grandes Intérpretes, que organiza la revista musical Scherzo, con patrocinio de Canal Plus y Muzzik y la colaboración del Ministerio de Educación y Cultura, a través del INAEM, y la **Fundación Hazen Hosseschrueders**, ha iniciado su actual temporada con un éxito que ha obligado a anunciar el agotamiento de sus localidades cuando aún faltan seis de sus ocho artistas por participar. Mérito grande si consideramos que los recitales se desarrollan en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid. Así que se puede afirmar que con su quinta edición el ciclo que trae a Madrid a los mejores pianistas del mundo se consolida

como la mejor tribuna de artistas del piano en la capital. Hasta el momento han desfilado los pianistas Grigori Sokolov (25 de enero) e Ivo Pogorelich (21 de marzo). Las próximas actuaciones sentarán frente al obligatorio Steinway a los artistas Dezső Ránki (11 de abril), Vladimir Ashkenazi (16 de mayo), Alfred Brendel (22 de junio), Anatol Ugorski (10 de octubre), Christian Zacharias y Marie-Luise Hinrichs (14 de noviembre, en lo que será el único recital a dos pianos de todo el ciclo) y, finalmente, Andrés Schiff (12 de diciembre). estamos pues, a la vista de estos nombres, ante lo más granado del pianismo actual.

Hazen patrocina «La música que más me gusta» en Radio Las Rozas



El colegio "Joaquín Costa" en su visita a la Colección Hazen de pianos participó en el programa "La música que más me gusta". Foto: J. Maesso

De lunes a viernes, a partir de las 9,10 de la mañana, Radio Las Rozas (107.87 m.) emite su programa "La música que más me gusta", presentado por Jerónimo Maesso. Este gran animador está consiguiendo acercar el apasionante mundo de la música a los vecinos de las Rozas, atraídos también por el nuevo Auditorio. Recordemos que esta sala cuenta nada menos que con un gran cola Steinway & Sons.

Como vecino de las Rozas, Hazen ha querido contribuir con su patrocinio a esta importante difusión de la música que presta especial atención al público infantil. El pasado 9 de marzo, por ejemplo, el programa se trasladó a la sede de la Colección Hazen de pianos para informar sobre las visitas

escolares que organiza la Fundación Hazen Hosseschrueders. Ese día visitaba la colección un grupo de escolares del colegio "Joaquín Costa" de Madrid. En torno al legendario "Colorao" se improvisó una simpática audición con los chavales. ♣

Premio Hazen en el Concurso José Iturbi

El próximo 18 de septiembre da comienzo el XII Concurso Internacional de Piano José Iturbi. Con este destacado certamen, miembro de la Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música, se recuerda la figura del valenciano universal. El Concurso está abierto a pianistas de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido los 31 años en el momento de las pruebas y el plazo de admisión finaliza el 15 de junio de 2000. El primer premio está dotado con 3.000.000 de pesetas. Además de los siete premios en metálico, la **Fundación Hazen Hosseschrueders** participa con la concesión de un premio de 300.000 pesetas al mejor intérprete de Música Contemporánea Española. Información: Secretaría del Concurso. Diputación Provincial de Valencia. Plaza de Manises, 4. 46003 Valencia. ♣

Final del Concurso de piano Infanta Cristina

Organizado por la Fundación Loewe y la Fundación Hazen Hosseschrueders, el X Concurso Nacional de Piano "INFANTA CRISTINA" llega a su fase final entre el 9 y el 14 de mayo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Alcalá, 13. Madrid). Los premios son para categoría infantil, juvenil y jóvenes concertistas. ♣

Santiago de Compostela

XLIII Cursos internacionales de «Música en Compostela»

Del 6 al 26 de agosto de 2000

Un año más, el cuadragésimo tercero, llega fiel a su cita el Curso Internacional de Música Española "Música en Compostela", una privilegiada convocatoria formativa con toda la solera de sus cuatro décadas largas recibiendo alumnos en la hermosa ciudad gallega que este año es Capital europea de la cultura.

La dirección del curso corre a cargo del pianista y Académico Antonio Iglesias, quien compartirá este año las clases de piano con Manuel Carra, actuando como subdirector el violinista Agustín León Ara.

Los profesores en otras especialidades son: María Orán y Marimí del Pozo, canto; José Luis Rodrigo, guitarra; José López Calo, musicología; Montserrat Torrent, órgano; Pascual Ortega, polifonía; Antón García Abril y Maximino Zumalave, sintonismo y música actual; Enrique Santiago, viola y música de cámara; Agustín León Ara, violín; y Pedro Corostola, violonchelo. La **Fundación Hazen Hosseschrueders** colabora con los Cursos, junto con una importante nómina de instituciones. Las fechas de celebración del Curso son del 6 al 26 de agosto. Los derechos de inscripción son de 40.000 pesetas (oyentes y becarios); los oyentes deberán abonar, además 85.000 pesetas para alojamiento y pensión alimenticia.

Inscripción: hasta el 1 de mayo de 2000.

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

Colección Hazen de pianos

Con el "Colorao" llegamos al último Steinway & Sons de la colección.

Es este un instrumento único en la historia española de la marca. Debe su nombre al color especial que le confiere su terminación en madera de palisandro. Llegó a España en 1923. Fabricado en la factoría de Hamburgo, el Steinway 220058 salió para Madrid con el fin de ser utilizado por los "Artistas de Steinway" es decir, por to-



Restauración del "Colorao" en 1992.

dos aquellos artistas y entidades que pudieran solicitarlo. En 1932 pasó a manos de la familia Hazen consagrándose a la misma misión que había motivado su llegada al país: dar servicio a los artistas. La Guerra Civil Española, más

la colección Hazen
p a s o . . .



PIANO GRAN COLA DE CONCIERTO 1923

Steinway & Sons- Hamburgo

Número: 220058

Medidas: 274 x 157 x 102 cm

Extensión: Siete octavas y tres notas (LA2 y DO5)

Piano originalmente chapado en palisandro. Fue restaurado en 1992, tras lo cual la tapa, las patas y el juego de pedales quedaron sustituidos por elementos nuevos en negro mate. A diferencia del mecanismo, también nuevo, el teclado sigue siendo original, chapado en marfil.

tarde la Segunda Guerra Mundial, supondrían grandes destrozos para el piano y el impedimento de su restauración.

La imposibilidad de importación de piezas hizo muy difíciles sus reparaciones. La frágil fortaleza del instrumento acabaría provocando situaciones complicadas para los intérpretes. Pero finalmente se restauró en 1992, listo para iniciar un nuevo capítulo de su extraordinaria leyenda, forjada por tantos genios, para revivir los grandes momentos a través de las nuevas figuras del piano.

Entre los más de 100 pianistas que

lo utilizaron durante 30 años de vida musical se encuentran: Ataulfo Argenta, Stephan Askenase, Alejandro Borowsky, Lelia Gousseau, Vladimir Horowitz, José Iturbi, Alicia de Larrocha, Sergei Prokofiev, Sergei Rachmaninov, Arthur Rubinstein y Joaquín Turina. ♣

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

¡ FELIZ CUMPLEAÑOS! 1 de abril a 31 de mayo

9 de mayo: Michel Beroff

1 de mayo: Yuri Boukoff

10 de abril: Yefim Bronfman

23 de mayo: John Browning

12 de abril: Montserrat Caballé

6 de abril: Pascal Devoyon

23 de abril: Barry Douglas

22 de abril: François-René
Duchâble

13 de mayo: Frédérique

Fontanarosa

30 de abril: García Navarro

29 de abril: Leslie Howard

5 de mayo: Cyprien Katsaris

30 de mayo: Zoltán Kocsis

14 de mayo: Aloys Kontarsky

1 de abril: Vladimir Krainev

10 de mayo: André Krust

13 de mayo: Maria de La Pau

23 de mayo: Alicia de Larrocha

31 de mayo: Jacob Lateiner

18 de abril: Michaël Levinas

27 de abril: Louis Lortie

29 de abril: Oleg Maisenberg

3 de abril: Garrick Ohlsson

19 de abril: Murray Perahia

14 de abril: Nicolai Petrov

14 de abril: Mikhail Pletnev

6 de abril: Pascal Rogé

5 de mayo: Charles Rosen

3 de abril: Mikhail Rudy

10 de mayo: Maxim

Shostakovich

18 de abril: Grigory Sokolov

4 de abril: Gabriel Tacchino

23 de mayo: Jürg von Vintschger

27 de abril: Christian Zacharias

3 de abril: Mark Zeltser

19 de abril: Lilya Zilberstein

Educación

- 5-6 Un paso adelante, muchos atrás, *Jorge Fernández Guerra*.
Dossier El canto en la educación
- 7 Valor educativo del canto, *María Dolors Bonal*.
- 8-9 Entrevista a Rainer Steubing-Negenborn, *Vanessa Montfort*.
- 10-11 El canto coral en las enseñanzas musicales, *Katalin Szekely*.
- 12 El coro de niños como actividad educativa, *Enrique Fuentes*.
- 13-15 El Secretariado de Corales Infantiles de Catalunya, *María Martorell i Codina*.
- 16 El coro infantil de la Escuela de Tres Cantos, *Judit Faller*.
- 17 El sueño hecho realidad, *José de Felipe*. / La Federación Coral de Madrid en marcha, *Pedro Vilarroig*.
- 18 Un coro para un Festival / Las escolanías de la Fundación Mozart.
- 19 **Opinión**
Bach y los números, *Juan Krakenberger*.
- 20 En clave de estética, *José Luis Nieto*. / A propósito de la Música en Secundaria, *Paula Vicente*.

Instrumentos

- 21-26 **Dossier trompeta**
Historia, enseñanza, entrevista a Enrique Rioja, modelos, marcas, partituras.
- 28-29 ¿Arpas barrocas en Canarias?, *Pedro Llopis Areny*. / El arpa de Gaspar de Quevedo, *Javier Reyes de León*.
- 30 Opus y Amadeus, edición musical en español, *Javier Rico*.
- 31 Novedades en pianos digitales.

Otras secciones

- 32-33 Hoy de la music@. Nuevas tecnologías e internet, *Luis A. Muñoz*.
- 35 Medicina y música. El canto de armónicos, *Daniel Zimbaldo*.
- 36 Mordentes. Percusión sola, *Juan María Solare*.
- 38-49 Publicaciones. Entrevista a Cristina Bordas, *Ana Alberdi*. / Novedades.
- 51-53 Discos.
- 55-58 Actualidad. Repertorio de Semana Santa.
- 59-61 Agenda de conciertos de Madrid.
- 62-63 Agenda de conciertos nacional.
- 64-73 Actualidad de Centros, Cursos y Concursos.
- 74-75 Cajón desastre.
- 78 Distribución de doce notas. / Pequeños anuncios.



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.

Editorial

Era ilusorio pensar que una transformación educativa de gran calado fuera a realizarse sin sobresaltos. Sobre todo si consideramos que la gestión de los centros que debían encarnar ese cambio tenía que descentralizarse hasta un punto en el que ninguna otra enseñanza sería, que no es la música, lo ha intentado. Pero son muy dolorosos los retrocesos. En el ámbito de las Escuelas de música, podíamos imaginar un desarrollo desigual, que convivieran modelos óptimos con restos de esos conservatorios elementales de nefasta memoria; podíamos tener paciencia frente al hecho de que muchos municipios (ya que son ellos los que deben gestionar esta educación básica) no supieran qué hacer y recurrieran a ofertas de saltimbanquis de la educación musical. Frente a este revoltijo, contábamos con el ejemplo de las mejores Escuelas para que actuaran como factor de emulación. Pero, para lo que no estábamos preparados era para que esos modelos sufrieran una agresión, especialmente por motivos no docentes.

Este ha sido el caso de la Escuela de música de la localidad madrileña de Boadilla del Monte, una de las mejores de la Comunidad. Que esta agresión sea el resultado de un ajuste de cuentas personal entre concejales del mismo partido pone al descubierto la enorme fragilidad de la gestión de una educación en localidades pequeñas: una gestión que, a menudo, se personaliza demasiado en una o pocas personas. Frente a esto no hay más salida que crear un consenso sobre los modelos educativos que se sitúe por encima de la alternancia política. Para ello los municipios deberían asumir que los que deciden en el área de educación y cultura tienen que participar de una serie mínima de objetivos que no pueden ser desmantelados como resultado de la lucha política, cuando no cainita (como es el caso de Boadilla). Pero ¿quién les obliga o, al menos, les convence? Difícil dilema. De momento, Boadilla del Monte ostenta el triste privilegio de protagonizar el mayor ataque a la educación musical de la Comunidad en la era de las Escuelas de música. Y esto gracias a haber sido antes una población modelo en la educación musical. (Ver págs. 5 y 6)

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

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

Colaboran en este número: Ana Alberdi, Lucas Bolado, María Dolors Bonal, Judit Faller, José de Felipe, Enrique Fuentes, Juan Krakenberger, Pedro Llopis Areny, María Martorell i Codina, Elena Montaña, Vanessa Montfort, Luis Antonio Muñoz, José Luis Nieto, M^a Pilar Pascual, Javier Reyes de León, Javier Rico, Stefano Russomanno, Rosa Sanchis, Ana Serrano, Juan María Solare, Katalin Szekely, Paula Vicente, Pedro Vilarroig, Daniel Zimbaldo.

Diseño gráfico: Zac. **Maquetación:** Carlos Blanco. **Impresión:** Gráficas Intro. **Fotomecánica:** Ilustración 10, Arriaza, 4. 28008 Madrid. **Producción gráfica:** Sergraph S.L. Amado Nervo, 11. 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: G. de Quevedo, *Adoración de los pastores*.
Foto: ©Damián Sosa Hernández.

www.polimusica.es



polimúsica

MADRID:

Caracas, 6
28010 Madrid
Tfno.: 91 319 48 57
Fax: 91 308 09 45
madrid@polimusica.es

SANTANDER:

Guevara, 10
39001 Santander
Tfno.: 942 22 71 62
Fax: 942 22 71 62
santander@polimusica.es

**Visítanos y aprovecha
nuestras ofertas on-line**

Boadilla del Monte

un paso adelante, muchos atrás

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Un cambio político a raíz de las últimas elecciones municipales ha llevado la zozobra a la Escuela de música de esta población madrileña. Una de las experiencias educativas más alentadoras, con mejor equipo de la Comunidad y que ofrecía inmejorables resultados, acaba de saltar por los aires sin consideración. Las demás Escuelas de música pueden poner las barbas a remojar.

No parece haber especial preocupación en nuestro país por el hecho de que la cultura y la educación parezcan un colgajo que se arrastra sin pena ni gloria. Lo pagaremos caro, pesetas o euros incluidos. Viene esto a cuento de que ciertos mínimos educativos deberían encontrarse por encima de toda discusión. Uno de ellos, uno de los que más preocupan a una revista como ésta, es el del modelo de Escuela de música. Hasta ahora nos hemos referido a ello generalmente por la vía positiva; hemos hecho lo que un medio de comunicación sólo debería hacer en casos excepcionales y con suma atención: pedagogía. Es decir, hemos promocionado las virtudes de un modelo que ha revolucionado la formación musical europea, que algunas Comunidades Autónomas españolas han declarado como único e imprescindible y que nos permite, quizá por vez primera en siglos, ponernos a la hora europea sin más esfuerzos que el quehacer diario.

En este viaje no han faltado necios que se agarraban al modelo del conservatorio elemental como el borracho a la farola y hemos evitado escribir el adjetivo que merecen, queríamos ser discretos; pero los hechos producidos en la población madrileña de Boadilla del Monte

nos dicen que se acabó la tolerancia. El modelo del conservatorio elemental es ya una escoria del pasado, incluso en aquellos países en los que sabían hacerlo bien; en el nuestro ha sido un foco de suciedad pedagógica, un potro de tortura para muchos niños y un freno objetivo para todo el sector musical. Aparte de las víctimas (los alumnos), la cabezonería en el error la hemos pagado con un tejido musical lamentable, una afición frágil y, si me apuran, con un debilitamiento de nuestra industria, nuestros canales de distribución y nuestra edición. Nuestro país se ha empobrecido en espíritu y en materia con ello.

Por esto, la defensa del modelo de las Escuelas de música, con su educación libre, abierta y volcada a que el alumno ame la música, se ha convertido en piedra angular de cualquier esperanza de cambio. Desde aquí hemos alentado a las mejores y seguido a todas las demás con tal de que

se diera por supuesta la buena fe. Una de las buenas, una de las que habían conseguido un equipazo educativo, un apoyo incondicional de sus responsables (es decir, su Ayuntamiento) y resultados más que notables en una población que crece y se llena de niños, era la de Boadilla del Monte. Una Escuela que, a partir de un penoso conservatorio elemental que hacía llorar a los pequeños, había conseguido aglutinar gente de la talla de Sofía López Ibor, Marisa Santisteban o su directora, M^a Ángeles Cuadrado gracias a la lucidez de su Concejala de Cultura, M^a Paz Etchenique y el apoyo incondicional de su Alcaldesa.

Horror político

Pero ¿qué ha pasado en Boadilla? El pueblo estaba regido por una mayoría del Partido Popular, mayoría que fue revalidada cómodamente en las pasadas elecciones municipales. Es decir, no ha habido ningún cambio de mayorías ni de

partido. Pero Boadilla comienza a convertirse en una golosa pieza para recalificaciones de terreno, especulación y otras hierbas y, de pronto, la mayoría se escinde, de ocho concejales con los que cuenta el PP, los cinco últimos de la lista se alían con una formación de nuevo tipo, llamada Eficacia Independiente (que nunca ha podido desmentir eficazmente su vinculación a un conocido exbanquero) y desbancan a los tres primeros de su propio partido. Estos tres primeros eran nada menos que la Alcaldesa, un sobrino del Presidente del Gobierno, José María Aznar, y la Concejala de Cultura, M^a Paz Etchenique. El escándalo se incrusta de tal manera en razones oscuras que ni la dirección del partido ha podido hacer nada.

Y a falta de motivos políticos para el cambio, se recurre a las simples descalificaciones personales. Si M^a Paz Etchenique había defendido la Escuela de música, a por ella, si había buenos profesionales es porque serían sus amigos, para justificar burdas acusaciones de corrupción hasta se pierden informes de Marisa Santisteban a la que luego se le reprocha no haber realizado su trabajo que era precisamente esos informes sospechosamente extraviados.

Pero, por encima de la calderilla de esta increíble desvergüenza, lo peor sucede cuan-

“La Escuela, que había triplicado el número de alumnos en pocos años, ha comenzado a perderlos ante la parsimonia de un nuevo Concejal de Cultura, que aunque parezca una broma se llama realmente Sr. Gorrón”.

do se pone en primer término a aquellos profesores de cuando la Escuela era conservatorio elemental y les ceden toda la responsabilidad de la nave enloquecida en que amenaza convertirse la otrora Escuela de música modelo. La Escuela, que había triplicado el número de alumnos en pocos años, ha comenzado a perderlos ante la parsimonia de un nuevo Concejal de Cultura, que aunque parezca una broma se llama realmente Sr. Gorrón, y la presencia de toda una serie de *vendettas* mucho más características de la Sicilia de Vito Corleone. Y como vivimos en un sistema de contratación laboral demencial, el resultado es que hay en esta Escuela (o lo que ahora sea) cinco profesores fijos correspondientes a las viejas enseñanzas y diez contratados año por año, todos estos adscritos al modelo de Escuela cuyo único mal ha sido el de ser defendida por M^a Paz Etchenique, que ven peligrar su renovación a final de curso si al Sr. Gorrón se le pasa por las narices que para chulo él.

Gorrón y cuenta nueva

Pero es una historia demasiado triste para bromear. Tenemos una Escuela a la deriva por un cambio político que ni siquiera ha sido tal, un magnífico equipo pedagógico desmembrado, una Concejala, como es M^a Paz Etchenique insultada por excompañeros, una de las pocas políticas que tiene el PP en nuestra Comunidad con auténticas calidades en el ámbito de la comprensión de la educación musical con un futuro dudoso ante ella a causa de una banda de gorriones que se saben plegar a los intereses fácticos y que guardan su agresividad para quien menos lo merece; en fin...

Sólo somos una revista de música con implicación en la

educación, por ello lo único que podemos decir en medio de este auténtico fraude al elector es que no toquéis las Escuelas de música, seguid con vuestros trapicheos, recalificad terrenos, quemad montes, comprad voluntades de débil moral pública, haced, en fin, lo que sea, pero dejad que los niños puedan hacer música, libres, sin un examen que nada prueba y para nada sirve cuando se tienen cinco años; dejad el modelo de las Escuelas de música en paz, nada os ha he-

cho esta castigada actividad. Y si algún caduco profesor de solfeo se pone de vuestra parte aprovechando el río revuelto, ponédlo a dar clase a vuestros propios hijos; los hijos de los demás no merecen eso, especialmente si ya han probado el sabor de la educación libre y gratificante, esa que lleva a forjar vocaciones y determinaciones que duran toda una vida.

Los planes de formación musical deberían estar por encima de vaivenes políticos, esta será la siguiente prueba

de fuego de la reforma, pero para los que nada respetan, esto son sutilezas. En esta triste historia algunos miran a la Comunidad de Madrid en busca de aliento y se preguntan por qué no podría haber un tutelaje más efectivo; conviene recordar que la gestión de las Escuelas a cargo de los Ayuntamientos fue considerada en su momento como una conquista irrenunciable sobre la que se debe insistir. Pero ¡qué poco son las conquistas sin madurez! ■

M^a Paz Etchenique

Entrevista

EXCONCEJALA DE CULTURA EN BOADILLA NOS DA SU OPINIÓN SOBRE LO SUCEDIDO

P.- ¿Podría explicar los acontecimientos que han desembocado en que la Escuela de música de Boadilla esté pasando por una fase tan difícil?

R.- El cambio político ha hecho que la Concejalía de Cultura caiga en manos de una persona que no tiene la experiencia que yo había adquirido durante doce años. Una Escuela de música es una cosa delicada, la persona que está ahora no lo sabe y acusará esta situación hasta que se ponga al día y descubra que lo que se ha hecho iba en la mejor dirección para que nuestros vecinos tuvieran lo mejor que se puede ofrecer para que la música sea un disfrute, y no como antes que pasaban cientos de niños por los conservatorios elementales y lo que se conseguía era que aborrecieran la música.

P.- ¿Por qué no ha dado tiempo a que se forme un movimiento de opinión que apartase a la Escuela de cualquier vaivén de la alternancia política?

P.- Para los padres era muy nuevo. Hay que tener en cuenta que uno de los módulos, Música y movimiento, empieza a edades muy tempranas y

te encuentras con padres muy jóvenes. No ha habido suficiente tiempo para que cale la reforma. Al principio había que superar el problema de los títulos, cambiar las mentalidades de los padres que pensaban que el sistema antiguo era de garantía, con notas, evaluaciones y al final un papel.

P.- ¿Cree que la batalla está perdida?

R.- Claro que no, lo que pasa es que cuesta mucho romper los hábitos de una sociedad, sobre todo en lo que afecta a temas de formación.

P.- ¿Que consejo daría a otros ayuntamientos ante este batacazo de una de las mejores Escuelas de la Comunidad?

R.- A las personas que tienen responsabilidades políticas habría que decirles que reflexionen sobre cómo es el ser humano y qué es lo que necesita para su felicidad. Si pensamos que los ayuntamientos sólo están para gestionar servicios, para que las aceras estén bien puestas, funcionen las luces y la recogida de basuras nos olvidamos de que hay que facilitar una formación que en definitiva lo que hace es acer-



carlos al disfrute de la vida.

P.- ¿Podrían hacer algo desde la Comunidad Autónoma?

R.- Las autoridades de la Comunidad Autónoma tienen la responsabilidad de la música, son ellos los que gestionan y tutelan a los ayuntamientos en este tema. Los políticos locales son vecinos con muy buenas intenciones, con ganas de hacer las cosas bien, pero no todos tienen conocimientos específicos y una Escuela de música es algo muy específico. Creo, por tanto, que las CCAA y sus responsables tienen un reto muy importante y la medida y el valor de estos políticos va a ser que consigan que en España impere la razón, y la razón en el aprendizaje de la música es que debe ser hecho con una pedagogía moderna y pensada para el individuo. J. F. G.

Valor educativo del canto

MARIA DOLORS BONAL

Cuando hablamos de canto con una finalidad educativa es inevitable asociar, en primer lugar, la música con la canción popular. Entendemos por "popular" aquella composición que, a pesar de ser originariamente obra de un autor, la comunidad la adopta y la asimila como si fuera cosa suya, olvidando el nombre del autor, porque —ya sea con la música o con el texto— se siente identificado sentimental y afectivamente. Al ser transmitida de generación en generación por vía oral, el "pueblo" la recrea, introduce variantes, y en cada momento consigue identificarse con igual intensidad. Es el concepto que Ramón Menéndez Pidal definió como "tradicional", que completa y supera el término "popular" logrando configurar un cancionero de un país representando los sentimientos de una colectividad; aquello en lo que cree, lo que desea, lo que sueña e imagina, aun expresado de la manera más ingenua.

La música ha sido sin duda el gran vehículo de expansión y conservación de la poesía popular. El Romanticismo hizo aflorar estas melodías de su retiro para hacerlas tradicionales. La música tradicional es inseparable de otras formas de arte, sigue siendo la base de la identidad de las mayorías y responde, con esta espontaneidad creadora y una producción pura del espíritu del hombre, no falseada por artificios.

Sería suficiente todo lo expuesto para justificar una educación musical basada y remitida a esas dimensiones. Es en la educación infantil donde debe empezar la educación musical con una cosa tan sencilla como es el canto diario. Kodály, por ejemplo, se aferra a la idea que ya había predicado Pestalozzi "...la práctica de la música, con el canto, ha de abarcar al pueblo entero...", "y es el mejor remedio para erradicar el analfabetismo musical..." Logra además la apertura a la sensibilidad, al desarrollo de las facultades intelectuales y sensoriales y es una buenísima preparación para descubrir el placer de la música.

La base del proyecto para un programa de educación musical debería colocar la canción en el centro del mismo para ga-

rantizar el papel fundamental de los primeros años de aprendizaje tanto del instrumento como del lenguaje musical. Para ello es imprescindible contar con un vasto repertorio debidamente analizado de cantos populares, que serán el material base para el aprendizaje del lenguaje musical, explorando el carácter natural de cada canto, la construcción melódica y rítmica del mismo, adecuando este repertorio a la edad del alumno, respetando sus posibilidades vocales, intelectuales y del lenguaje. Todas estas canciones memorizadas de una manera espontánea, permiten una asi-

"La cultura vocal, en la clase colectiva, cuando está bien encaminada, es de una eficacia prodigiosa ya que el alumno se somete voluntariamente a una disciplina con rigor y atención".

milación eficaz y reafirma los elementos estructurales del lenguaje musical haciendo que los niños comprendan más rápidamente, simplemente porque lo han vivido antes de teorizarlo. Primero reconocer los sonidos por el oído, después descubrir los signos que los representan, seguidamente las leyes que los rigen y finalmente estimular todo lo que requiere el disfrute y la búsqueda del arte musical enriqueciendo las mentes de los niños con bellas percepciones auditivas.

Las canciones populares son muchas veces obras simples pero muy perfectas, la forma, el contenido del ritmo, la sencillez del texto, ayudan a que los niños puedan comprender y disfrutar las reglas que gobiernan la estructura musical y extrapolarlo a la gran música.

No sería justo acabar aquí esta disertación sobre el valor educativo del canto. Más allá de todas las ventajas que posee la canción como llave de entrada en la enseñanza de la música, hay un aspecto que

sobrepasa el puramente musical y es el del canto comunitario (Coral), de unos valores sociales insustituibles: la alegría que produce la realización de una bella obra con el esfuerzo de todos deja una impronta interior difícil de borrar. La cultura vocal, en la clase colectiva, cuando está bien encaminada, es de una eficacia prodigiosa ya que el alumno se somete voluntariamente a una disciplina con rigor y atención. Esta disciplina, en lugar de ser una obligación soportada pasa a ser un contacto gratificante que estimula la natural avidez del saber.

Si como educadores somos capaces de despertar la curiosidad del alumno, el aprendizaje estará asegurado y esta participación directa en el coro resuelve una larga serie de problemas de orden cívico y humano, una autoafirmación de la sensibilidad, un autodomínio, un espíritu comunitario y un sentido de la responsabilidad y la colaboración.

La música no es una elucubración mental ni un hecho mecánico, como aparece por desgracia muchas veces, es un hecho humano que forma parte de la expresividad del hombre, de su afectividad; por ello, los profesores de música antepondremos estos conceptos por delante de la técnica, teniendo siempre presente que ésta aparece cuando se tiene necesidad de aprenderla. El canto debería ser el vehículo natural para ayudar a dotar al niño de los elementos que precisa para saber comparar, conceptuar y dar respuestas emocionales a todo lo que le llega del exterior en forma de sonido.

Una enseñanza creativa, no conductista, que vigila la capacidad de asimilación del alumno, utiliza sus tendencias naturales y procura que no se deformen, sino que se transformen y crezcan. Esta comunicación entre la música y el niño pasa necesariamente por el "filtro" del maestro. Con fe y capacidad de comunicación podremos realizar una tarea provechosa para unas nuevas generaciones más sensibles, más cultas y con más amor y conocimiento de la música. ■

(María Dolors Bonal ha sido directora, hasta su jubilación, de la Escola l'Arc de Barcelona)

Rainer

Steubing-Negenborn

Entrevista

DIRECTOR DEL CORO NACIONAL DE ESPAÑA, CONSIDERA LA EDUCACIÓN DEL OÍDO UNA ASIGNATURA PENDIENTE

“El canto, excepto su versión elitista, la ópera, es patrimonio de lo popular. El desarrollo del coro en países como Austria, Alemania o Suiza ha sido muy importante, están totalmente insertados en la sociedad”.

Su opinión como director de una de las formaciones más prestigiosas de este país, es fundamental para arrojar un poco de luz sobre el universo coral español. En esta entrevista tomamos el pulso a los profesionales del canto, en España y en el extranjero.

(Los matices en la afinación coral).

P.- Acaban de hacer audiciones para el Coro Nacional y siempre son un termómetro que nos revela la temperatura del mundo musical profesional de un país. ¿Qué ha observado?

R.- Que el mercado no es muy grande. Tuve que repetir la audición para buscar a más gente. Veo que los jóvenes que cantan bien son siempre los mismos y van rotando de un coro a otro.

P.- Usted ha dirigido coros como el del Teatro de la Ópera de Hamburgo, de Nüremberg o el de Londres en el Covent Garden. ¿Existe, según su experiencia, alguna carencia común en los profesionales del canto?

R.- Sí. A mí el sistema predominantemente solfístico en la educación del canto, no me convence. Creo que es mucho más importante educar al cantante para que tenga clara la altura entre los intervalos. Exis-

te, en general, un problema de matices en la afinación.

P.- ¿Puede ser un residuo de una mala educación del oído?

R.- Sí, porque el sistema de afinación de una orquesta no es igual que el de un coro y esto hay que trabajarlo. Ya se cantaba *a capella* mucho antes de que se optara por la afinación artificial de los instrumentos. La voz, en cuestiones de afinación tiene una gran cantidad de matices; un intervalo vocal de quinta puede ser la misma quinta de un piano o ser interpretado de forma más brillante o más triste, dependiendo del contenido. Esto es lo que cuesta muchísimo trabajo de conseguir.

P.- ¿De dónde proviene este problema en la afinación: de un erróneo planteamiento en la educación o en la posterior actividad profesional del canto?

R.- Bueno, este problema se da especialmente en los coros que cantan casi siempre con la orquesta. Con los años el coro acaba desarrollando un hábito que yo llamo de “vagón”, acostumbrándose a ser tirados por la orquesta. En este sentido, es de agradecer que el Coro Nacional tenga en sus estatutos la premisa de que, además del repertorio sinfónico-coral, se trabajará el patrimonio de la música *a capella*. Esta es una

buena fórmula para no perder el hábito de ser ellos mismos “su propia locomotora”.

(Un binomio a debate: ¿Cantante igual a cantante lírico?)

P.- ¿No cree que ese hábito de “vagón” del que me hablaba puede ser una de las causas de que la profesión de cantante no esté tan dignificada como la de instrumentista de orquesta?

R.- Este es un largo debate. Creo que es más el resultado del culto al “genio”. Tenga en cuenta que vivimos en un mundo en el que el negocio de la música no difiere mucho de cualquier otro espectáculo de masas. Lo que hoy mueve grandes sumas de dinero son los grandes solistas, el coro queda siempre en un segundo plano.

P.- ¿Y por influencia de esos grandes solistas se tiende hoy a fabricar únicamente voces líricas?

R.- Efectivamente, pero creo que en esto los profesores cultivan falsas esperanzas; una voz como la de Montserrat Caballé es única para su repertorio. El problema es que tradicionalmente trataban de educarte para ser solista de ópera y si no lo conseguías tu opción era el coro. Una formación coral no es un contenedor para las voces que sobran. La consecuencia de esto ha sido que



Foto: Pilar Eclija

Rainer Steubing-Negenborn lleva realizando trabajos en nuestro país desde 1994. Ha tenido la oportunidad de conocer el panorama coral de muchas de las comunidades de nuestra geografía como Valencia, Madrid, Barcelona, Sevilla o Zaragoza. Su trayectoria como director de Coros en España desembocó en su nombramiento como director del Coro Nacional, cargo que ostenta desde 1996. Sus colegas le definen como un profesional serio y metódico que en su camerino del Auditorio Nacional suele pasar la mayor parte del día; hecho que salta a la vista a juzgar por la gran cantidad de partituras y libros que se agolpan encima del piano y de las mesas.

muchos profesionales de los coros que se educaron para solistas y no llegaron a serlo, tienen ya una visión peyorativa del coro y eso se extiende al resto de los profesionales.

P.- ¿Cree entonces que se debería dar una llamada de atención a las formaciones corales y a los responsables de la educación del canto para que miraran hacia otro tipo de repertorio y forma de trabajo vocal?

R.- Sí, aunque actualmente estamos en un momento de metamorfosis. Cada vez hay más sopranistas y contratenores; se está potenciando la música antigua. Pero, efectivamente, a mí me sigue costando montar la música del Renacimiento como Morales o Peñalosa, incluso algunas obras de Bach y de música contemporánea en las que se necesitan voces lisas y con poco vibrato. La voz muy timbrada sólo es soportable con la orquesta.

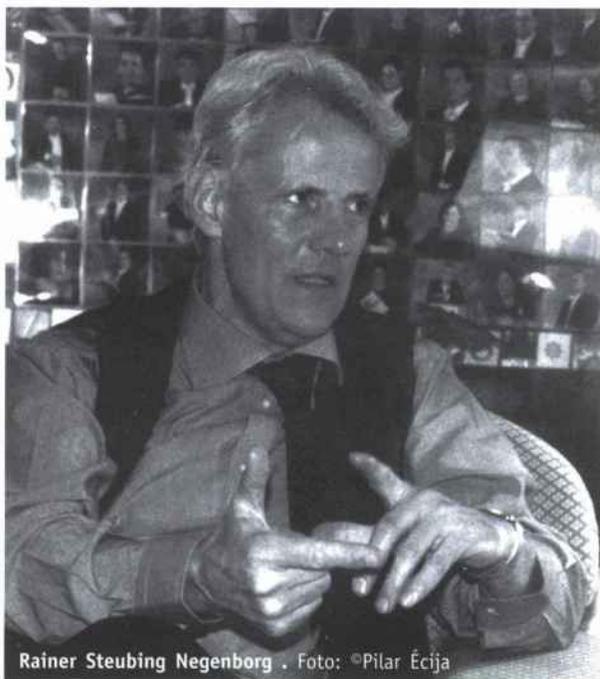
(El entramado local: *amateur* o profesional)

P.- ¿Por qué cree que el repertorio coral ha quedado en un segundo término respecto al sinfónico?

R.- Es ya una cuestión sociológica. El canto, excepto su versión elitista, la ópera, es patrimonio de lo popular. El desarrollo del coro en países como Austria, Alemania o Suiza ha sido muy importante, están totalmente insertados en la sociedad, esto no ha ocurrido así en otros lugares en los que se ha desarrollado y dignificado más el repertorio sinfónico-instrumental.

P.- ¿Para tener buenos coros profesionales es necesario que existan buenos coros *amateur*?

R.- Por supuesto, hay una relación estrecha y las fronteras son muy difusas. Un coro *amateur* canta con un gran entusiasmo porque no tiene la



Rainer Steubing Negenborg . Foto: ©Pilar Écija

“Un bebé japonés es capaz de pronunciar la erre pero a medida que alcanza la edad adulta, la zona del cerebro que representa la erre se irá atrofiando hasta que no pueda pronunciarla. Con el oído musical ocurre lo mismo...”

necesidad de ganarse la vida con ello, pero no todo es entusiasmo. Por lo general, observo que por orgullo personal no siempre se trabaja el repertorio apropiado para este tipo de voces y se meten en obras de grandes exigencias que sólo se pueden trabajar con voces menos naturales y más preparadas, es decir, profesionales. Escuchar Brahms o Mahler a un coro *amateur* no siempre es un placer. Sin embargo se pueden hacer muchas cantatas y oratorios que son más apropiados para ese tipo de voces.

(La educación coral en la infancia)

P.- ¿Cómo se podría mejorar la educación del oído?

R.- Empezando como muy tar-

de a los 6 años. Hay que cantar y corregir sistemáticamente. Piense que un bebé recibe las primeras impresiones de su lengua materna durante los dos primeros años. Va incorporando los fonemas y el acento con rapidez, capacidad que luego se atrofia. Por ejemplo, un bebé japonés es capaz de pronunciar la erre pero a medida que alcanza la edad adulta, la zona del cerebro que representa la erre se irá atrofiando hasta que no pueda pronunciarla. Con el oído musical ocurre lo mismo, si no se aprovecha la capacidad que poseemos en la infancia, se nos habrá pasado el tiempo para su posible desarrollo.

P.- Me ha llamado la atención el programa de conciertos didácticos que realizan los

profesionales de la OCNE para los colegios. Parece muy interesante pedagógicamente.

R.- Sí, es un programa creado por el Ministerio de Educación y Cultura. Los niños tienen la posibilidad de acercarse a los profesionales, de escuchar y de cantar en el Auditorio.

P.- Quizás el canto debería tener un papel más importante en la educación general de los niños y no relegarlo a la educación musical. Parece que este tipo de asignaturas se quedaron en el modelo tradicional de enseñanza donde sí era muy común.

R.- Por supuesto. En los colegios alemanes, por ejemplo, siempre hemos tenido mucha música a nivel instrumental y también hemos cantado todo lo cantable. No hay que olvidar que es una forma natural de expresión en el ser humano como lo es bailar y creo que no se puede obviar en la educación del niño. Supone desarrollar a tiempo el oído y muchas otras cosas beneficiosas, como la capacidad de trabajar en grupo. Ya lo utilizaron las antiguas religiones para agrupar a las comunidades.

P.- Me gustaría que reseñara a modo de resumen cuáles son, según su opinión, las características ideales de un coro profesional.

R.- Que los cantantes tengan las voces timbradas, pero con la posibilidad de controlar el vibrato. Voces muy musicales y versátiles que tengan la capacidad de interpretar el repertorio coral tan rico en matices mediante una completísima y temprana educación del oído. Que vieran en la música antigua una forma de trabajar individualmente la afinación *a capella* a través de la realización de actividades y conciertos en grupos.

VANESSA MONTFORT

El canto coral

en las enseñanzas musicales

KATALIN SZEKELY

“La extensión de una cultura musical general puede ampliarse solamente en aquellos países donde esta cultura se basa en el canto. Los otros instrumentos musicales son privilegio de unos pocos. La voz humana, el instrumento más bello accesible a todos, puede ser el único terreno donde puede desarrollarse una cultura musical”. (Zoltán Kodály)

La enseñanza musical se inicia de forma lúdica en edad temprana. Junto al idioma materno, el niño aprende su idioma materno musical. Habla y canto se desarrollan a la par. De la misma manera que el habla, aprende el niño el canto por imitación: al principio canturreando, luego entonando canciones infantiles y populares y, además, repitiendo todo lo que se canta y toca a su alrededor. En las primeras clases de música el niño experimenta que cantar junto a sus compañeros es más divertido que cantar solo. Para el niño la música será una vivencia común que comparte con sus compañeros.

La práctica del canto constituye la actividad principal de la que se desprenden todas las demás actividades, conocimientos y experiencias musicales que forman el currículum musical. El principal material para las actividades musicales son las canciones infantiles y populares tradicionales. Por la naturaleza del desarrollo psicológico, el niño hasta los 6 años tiene más sensibilidad para reconocer y reproducir el ritmo. Las canciones las acompaña con actividades rítmicas: con instrumentos de pequeña percusión, movimiento y danza. Aprende a distinguir los diferentes componentes del sonido musical: timbre, fuerza, rapidez, altura. Al mismo tiempo que se desarrolla su sentido rítmico –el sentido de pulso, de la alternancia de partes fuertes y débiles y de la división de un valor en dos–, se va desarrollando también su sentido melódico: las canciones, seleccionadas y ordenadas según dificultad le hacen percibir los movimientos melódicos: agudo–grave, subir–bajar, pasar–saltar. Poco a poco se forma su sentido tonal: asimila el orden tonal y, a través de las pequeñas formas musicales como la



Foto: Cortesía Escola de l'Arc, Barcelona.

pregunta-respuesta, la formación de tensiones y resoluciones.

El orden tonal consiste en asignar un sonido central –llamado tónica– y relacionar con ella todos los demás sonidos que forman la tonalidad. El orden tonal se basa en las cualidades físicas del sonido musical: cada sonido en sí es una armonía compuesta por los armónicos naturales de la nota base. El grado de tensión de los diferentes grados de la escala depende de donde se encuentra éste en la serie de armónicos. Siendo la tensión armónica la que conduce a la tensión melódica, el oído musical experimenta permanentemente contenidos armónicos. En la tercera fase del desarrollo del oído musical se manifiesta la sensibilidad armónica.

Zoltán Kodály, el famoso compositor, pedagogo y musicólogo húngaro, creador de su conocido método, dice: “Aquellas personas que siempre cantan al unísono nunca aprenden a cantar con el tono correcto. Sólo se puede aprender a cantar

al unísono cantando a dos voces: las voces se juntan una a otra y mantienen el equilibrio.” Con otras palabras: aquellos que cantan siempre a una sola voz nunca van a entonar correctamente porque sólo conocen el aspecto melódico de los intervalos y no conocen su aspecto armónico ya que no escuchan las notas sonando a la vez. Para cantar bien afinado es imprescindible iniciar pronto la entonación a dos voces preparando de esta manera el canto coral a donde, obviamente, la enseñanza musical tiene que llegar.

¿Cuál es el objetivo de la enseñanza musical en la educación básica?

Aparte de desarrollar la creatividad, la fantasía, la sensibilidad, la espontaneidad de cara a resolver cualquier problema –habilidades llamadas artísticas– el objetivo es formar gente a la que le guste la música, que irán a los conciertos y comprarán los CD. Eso garantiza su rentabilidad, agente tan presente en nuestra sociedad. ¿Cómo

se llega a disfrutar de la música? Pues haciéndola. Es evidente que la enseñanza musical en la escuela tiene como fin el canto coral: la voz humana es el instrumento musical más bello, sutil y expresivo que poseemos todos. Por otro lado, la interpretación conjunta, la vivencia estética común multiplica el placer de hacer música. Muchos de aquellos que, como niños, iniciaron el canto coral seguirán haciéndolo toda la vida: aparte de experimentar la satisfacción que siente cualquier intérprete al realizarse, sentirán el apoyo de los compañeros. Compañeros y amigos de igual mentalidad con quienes coincidirá en los acontecimientos del movimiento coral: encuentros, certámenes, concursos.

El canto coral en las enseñanzas musicales profesionales

Lamentablemente, hasta hace poco el Conjunto Coral era una asignatura secundaria de dos cursos para los estudiantes de música que llegaron a esta materia sin ninguna experiencia. Era una pena escu-

char a los estudiantes de canto (!) incapaces de adaptarse al coro, desafinando y sin saber empastar. Se supone que la LOGSE da la importancia que merece al Conjunto Coral. Pero esto sólo será posible cuando el futuro músico profesional también adquiera sus primeras experiencias en canto coral en la escuela primaria, como parte de su educación básica, encontrando la misma satisfacción que el aficionado. Por otro lado, el canto coral desarrolla habilidades imprescindibles para la interpretación de cualquier instrumento: tal como canta un músico, así va a tocar; tal como suena su voz, así sonará el instrumento. Basta sentir como trabajan las cuerdas vocales cuando se toca el instrumento: el instrumentista imagina los sonidos antes de tocarlos cantándolos interiormente. Mediante el canto se adquiere la respiración diafragmática, la formación vocal correcta: la correcta disposición de la boca, del velo del paladar, de la lengua, de las cuerdas vocales, de la zona resonante; en general la disposición

correcta de todo el cuerpo. Se mejora la articulación y la acentuación. Para los intérpretes que tocan un instrumento melódico, el canto coral les ayuda a incorporarse en un conjunto instrumental, desarrollando su sensibilidad armónica y de empaste.

Las habilidades desarrolladas por el canto coral deben poseerlas todos los músicos buenos: un pianista que no respira correctamente y por eso no puede cantar una frase ligado, tampoco podrá tocarla en el piano; uno que no sabe cantar no sabrá "cantar" ni en el piano. La respiración defectuosa impide la articulación correcta en el instrumento también.

Al final, uno puede fracasar en su carrera instrumental por varias razones, sobre todo por el trabajo permanente que ésta requiere. En el canto coral no hay fracaso y con dos ensayos por semana puede mantenerse el coro en forma. El movimiento coral ofrece a la gente una oportunidad digna para conocer mejor a los demás y a sí mismo a través de la música. ■



XXXI CURSOS "MANUEL DE FALLA" 49 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA GRANADA 2000

CLASES MAGISTRALES

Canto coral

PETER PHILLIPS.

Del 28 de abril al 2 de mayo.

Piano

GUILLERMO GONZÁLEZ.

Del 3 al 8 de julio.

Órgano

ERIK BOSTRÖM.

Del 1 al 5 de noviembre.

CURSOS

Análisis musical (para compositores e intérpretes).

ARTURO TAMAYO.

Del 26 de junio al 1 de julio.

La música en la época

de Carlos V

EMILIO ROS-FÁBREGAS.

Del 3 al 8 de julio.

Investigación

cualitativa en

educación musical

JOSÉ L. AROSTEGUI,

LIORA BRESLER,

SAVILLE KUSHNER,

ROBERT STAKE.

Del 4 al 9 de septiembre.

Análisis musical

(para investigadores)

YVAN NOMMICK.

Del 23 al 26 de noviembre.

SEMINARIO

El cuarteto de cuerda en el siglo XX.

CONCEPCIÓN

FERNÁNDEZ VIVAS,

CHRISTIANE HEINE,

RAFAEL LÓPEZ OLIVER,

ÁNGEL MEDINA, YVAN

NOMMICK, GEMMA

PÉREZ ZALDUONDO.

De octubre de 2000 a mayo 2001.

TALLERES

Globalización y recursos didácticos en la ESO.

ANDREA GIRALDEZ.

Del 28 de abril al 2 de mayo.

Fotografiar la música.

JAVIER ALGARRA.

Del 16 de junio al 14 de julio.

Creatividad musical.

MARK WITHERS.

Del 26 de junio al 1 de julio.

Taller flamenco de danza.

JOSE ANTONIO, AIDA

GÓMEZ.

Del 3 al 8 de julio.

Música de cámara para

cuerdas.

GREENWICH STRING

QUARTET.

MICHAEL THOMAS, BRIAN

BROOKS, NORBERT BLUME,

MICHAEL STIRLING.

Del 3 al 10 de julio.

Danza educativa.

MARGARITA DE AMARAL.

Del 18 al 23 de septiembre.

doce notas 11

INFORMACIÓN Y MATRÍCULAS

CURSOS "MANUEL DE FALLA". Apartado de Correos 1129, 18080 Granada. Tlf.: (34) 958 210 429 (de 11 a 14 h.) • Fax/Contestador: (34) 958 210 399. e-mail: cursos@granadafestival.org www.grnadafestival.org/cursos

El coro de niños

como actividad educativa

ENRIQUE FUENTES

Uno de los problemas a los que se enfrenta un profesor de coro infantil es el de definir claramente los objetivos que persigue. Y ello porque tradicionalmente esta actividad tiene connotaciones de tipo educativo íntimamente asociadas a una vertiente de espectáculo muy apreciado por la belleza sin par de las voces infantiles.

No es fácil guardar un equilibrio entre ambas perspectivas, como lo demuestra el hecho de que habitualmente se forman los coros por selección de los alumnos más capaces, sin tener en cuenta que el canto es parte fundamental de un correcto pensamiento musical para los dotados y los no dotados, sin distinción.

En algunas Escuelas de música, la actividad coral infantil la planteamos desde una clara preeminencia del aspecto educativo. ¿Qué quiere esto decir? El canto, como ilustres pedagogos han expuesto, es fundamental para el desarrollo de capacidades tanto musicales como de tipo cognitivo y social, y tiene una incidencia enorme en la actitud posterior de los alumnos hacia la música. Una correcta educación en este aspecto puede significar, además de la adquisición de destrezas musicales imprescindibles (audición, lectura, entonación), una calidad de vida diferente ya sea dentro de una dedicación profesional a la música o como simple aficionado. Por ello debe incluirse en la formación de todos los alumnos, y en el caso de los no dotados a priori se debe enfocar su aprendizaje de manera similar a como se enfocan los problemas de lenguaje y lecto-escritura del idioma materno, es decir con apoyos, experimentación, investigación educativa, diversificación curricular. El que no exista de partida un buen oído o afinación no debería ser causa de discriminación sino al contrario, un reto para la acción educativa que tienda a solucionar el problema, aunque a veces los profesores nos encontramos faltos de recursos para tratar estos problemas.

Este enfoque plantea enseguida un interrogante: ¿Cómo tener un coro de niños que realice actuaciones públicas, si tenemos juntos a los "listos" y a los "torpes"?

La respuesta viene determinada por la prioridad que concedamos a los objetivos de esta materia. Es evidente que desde un punto de vista educativo lo importante es la formación de todos los alumnos, siendo secundario el aspecto de *performance*, aunque sin excluirlo. Ilustraré esto con un ejemplo sacado de la plástica. Es sabido que el dibujo infantil reviste una importancia fundamental para la formación del esquema corporal, para la lecto-escritura, para el desarrollo del sentido espacial. Existen incluso implicaciones evolutivas desde un punto de vista psicoanalítico. Cuando visitamos una Escuela de enseñanza general, encontramos muchos dibujos infantiles expuestos, que, sin embargo, no se han hecho para exponerlos, sino con la intención educativa referida. Es en el contexto de una función educativa donde tiene sentido y por lo que se expone a la vista.

De la misma manera, cuando trabajamos ejercicios, canciones, o repertorio coral, no estamos preparando un concierto, aunque sin duda, en el transcurso del proceso de aprendizaje, lograremos material suficiente para realizar una audición en la que todos los niños participen.

Y hago aquí un inciso para resaltar este objetivo: participar. La posibilidad para un alumno de desarrollarse, tanto musical como personalmente a través de la actividad coral, depende en primer lugar de que llegue a "sacar la voz", lo que no siempre es evidente. Tengo la experiencia de que para obtener semejante resultado, siempre que no haya disfunciones fisiológicas graves, se necesitan oportunidades y tiempo para cantar y disfrutar con ello, al mismo tiempo que una correcta labor del profesor que proponga actividades adecuadas a la diversidad de condiciones de sus alumnos. Si cercenamos esta posibili-

dad desde el principio, seleccionando sólo a los "buenos" en aras de un rendimiento "concertístico", seguramente obtendremos coros infantiles excelentes, pero es muy posible que estemos dejando también de lado y para siempre a alumnos que podrían ser también excelentes con la atención adecuada.

De manera similar considero el problema del cambio de voz de los niños varones cuando llegan a la preadolescencia. Es sintomático de las opciones que subyacen en muchos proyectos corales, el que, a partir de ciertas edades, los coros infantiles sean coros de niñas. Esta cuestión plantea crudamente el tema de la función educativa a que aludíamos antes. ¿Cómo defender la exclusión de alumnos de una actividad durante unos años, cuando ésta se postula como imprescindible para su formación musical y humana? ¿Cómo paliar el innegable choque emocional que supone para ellos perder el control de una capacidad largamente trabajada y tener que abandonar una actividad gratificante y socializadora, por motivos madurativos independientes de su voluntad?

Los que nos movemos en una dirección de renovación en la educación musical no podemos bajar los brazos. Existen experiencias que, al menos parcialmente, proponen actividades que integren la voz con instrumentos, ya sean los propios de estudio de los alumnos o la percusión Orff, o que exploten recursos vocales alternativos. El problema, no obstante, está ahí para quien lo quiera ver desde una perspectiva que ponga en primer lugar la atención al alumno. Del tratamiento de este problema depende también el que los proyectos corales infantiles y de adultos puedan organizar adecuadamente la transición entre ambos. ■

(E. Fuentes es Vicepresidente de Ademum y Director de la E.M.M.D. de San Fernando de Henares, Madrid.)

El Secretariado de Corales

Infantiles de Catalunya

MARIA MARTORELL I CODINA

El SCIC nació hace 33 años del afán de algunas personas que, en distintos lugares de Catalunya, dirigían coros infantiles para encontrarse, no solamente para hablar en profundidad de la problemática y las posibilidades de sus grupos, sino también de la conveniencia de juntarlos para cantar juntos y hacer ver a sus cantores que lo que ellos hacían era compartido por muchos más.

De aquí nació, en 1967, la primera Trobada (Encuentro) de corales infantiles que se celebró en Manresa el 16 de abril de dicho año. Se reunieron 11 corales de 8 localidades con un total de unos 600 cantores. Dadas las posibilidades técnicas de los grupos asistentes, el éxito fue total. La

fundas de lo que pueda parecer a primera vista, incluso en el campo infantil, y la falta de medios pedagógicos estructurados y aplicados con método en nuestras escuelas, junto con la escasez de personas bien preparadas para realizar la música en ellas. Unamos a ello la necesidad de sugerir y preparar actividades de tiempo libre para nuestros niños y tendremos una visión de las realidades que llevaron a muchos, casi sin darnos cuenta, a la creación de corales infantiles.

Esto sucedía en unos momentos en los cuales nuestro país vivía unas circunstancias socio-políticas que representaban deficiencias (algunas ya las hemos expresado) muy importantes en la formación integral de niños y adolescentes. Por eso



Actuación de corales en el Palau de la Música de Barcelona, 1990. Foto: Barceló

experiencia se repitió al año siguiente en Lleida con la participación de más de 20 corales y unos 2.000 niños y niñas.

Esta realidad condujo al proyecto de organizar, de alguna manera y no solamente pensando en las Trobades anuales, el "movimiento" que intuíamos que se estaba creando.

Todo esto no puede atribuirse solamente al azar. Sin profundizar demasiado, hallamos dos causas inmediatas: la tradición coral de nuestra tierra, con raíces más pro-

una de las primeras cosas que se hicieron, aparte de una mínima organización de responsabilidades, fue redactar unos puntos básicos que deberían aceptar las corales que quisieran pertenecer al SCIC. La versión que aquí publicamos es la actual, puesto que con los años estos puntos han sufrido ligeras modificaciones.

Hasta aquí hemos querido hablar de nuestros orígenes y de los puntos que representaban la voluntad de trabajar seriamente, sin embargo y como diremos

Puntos básicos del SCIC

1. Las corales del SCIC consideran el canto coral como un medio para la educación y sensibilización musical y una contribución a la formación integral de la infancia.

2. Las corales del SCIC han de ser preferentemente mixtas y abiertas a cualquier niño o niña.

3. La edad de los cantores es la comprendida entre 5 y 16 años.

Siempre que sea posible, las corales se dividirán en tres grupos: pequeños de 5 a 7 años, medianos de 8 a 10 años y mayores de 11 a 16 años.

4. Las corales del SCIC han de participar en las actividades anuales de Trobades (medianos y mayores) y Juguem Cantant (Juguemos Cantando) para pequeños.

El Programa Común de cada curso se ha de trabajar en todas las corales y los cantores han de conocer su significado.

Las finalidades del Programa Común son:

- Contribuir a hacer que los niños se sientan integrantes de un gran número de cantores de todo el país que aprenden y cantan lo mismo.

- Facilitar la renovación y ampliación del repertorio de las corales.

- Posibilitar la organización de conciertos, trobades e intercambios.

5. Los directores de las corales del SCIC son los responsables del buen trabajo y el buen nivel de estas corales. Por eso, les hace falta una buena formación musical, vocal y pedagógica y deben comprometerse a mejorar su nivel, en estos aspectos, asistiendo a cursillos, jornadas, etc. especializados. Los equipos responsables del SCIC se reservan el derecho de aconsejar el cese de un director por incompetencia técnica o por otros problemas.

Siempre que fuera posible es aconsejable que los directores formen parte de una coral de adultos.

6. Todos los responsables (directores) han de asistir a las Jornades de Treball (Jornades de Trabajo), dos por curso, y a las reuniones de la correspondiente demarcación comarcal. La no asistencia continuada a estas actividades puede ser objeto de estudio sobre la conveniencia o no para que la coral continúe en el SCIC.

7. Las corals del SCIC han de enviar puntualmente la información que se les pida y han de aportar una cierta cantidad monetaria cada curso para contribuir a los gastos de organización general.

Las corales mandarán información de sus actividades propias para el archivo general del SCIC.

8. Se consideraran pertenecientes al SCIC todas las corales que acepten y cumplan estos puntos. Para inscribirse deberán efectuar los trámites establecidos que comunica la secretaría.



La Trobada General de Corals Infantils en el Palau Sant Jordi de Barcelona, 1997

más adelante, el momento histórico ya aludido, aconsejó no dejar por escrito algunos aspectos ideológicos de los que trataremos más adelante. Aunque existía una voluntad tácita de aceptarlos y cumplirlos, como en el caso de la lengua.

Ideario, objetivos y medios

Profundizando un poco en el concepto ya expresado del valor del canto coral en la formación integral del niño, merece la pena especificar los aspectos en los que más quisimos incidir. Son, sobre todo, llevarlos hacia el gusto por la belleza especialmente la música; hacia el placer de dominar un medio de expresión como es la voz; hacia el amor a su lengua y a su enriquecimiento; hacia el gozo por la amistad y la disciplina libremente aceptada; hacia el gusto por colaborar con otros niños y niñas alejados en el espacio pero próximos por lazos espirituales y de ciudadanía; hacia la satisfacción por el trabajo bien hecho, por sí mismo; hacia el sentimiento de pueblo, de país, de universalidad...

Con estas ideas es como ha querido trabajar el SCIC.

Organización Interna

Desde un principio se vio la necesidad de buscar un cierto número de personas responsables que se hicieran cargo de las tareas de representación, coordinación y organización del SCIC. Se empezó con un Secretario General que prácticamente lo hacía todo. Pronto se vio que era insuficiente y tras sucesivos cambios y tentativas se ha llegado a la organización actual que consta de cuatro equipos esenciales más el equipo de redacción de la Circular, que ha sufrido varias transformaciones hasta la forma actual, y el de la revista, de

una cierta complejidad de elaboración por parte de voluntarios.

Los cuatro equipos básicos son: Coordinación General y Secretaría, Economía, Equipo Comarcal y Equipo Técnico.

Los dos primeros no necesitan explicación; sus tareas son las mismas o parecidas a toda organización compleja.

El equipo comarcal comprende un representante de cada demarcación comarcal formada por una o más comarcas, según el número de corales y otras consideraciones, y su misión es la de mantener contacto con las corales correspondientes y representarlas en las reuniones del Consejo Directivo que abarca todos los equipos, así como pasarles las informaciones que en dichas reuniones se hayan tomado.

El equipo técnico está formado por un grupo de 6 a 8 miembros que son o han sido directores del SCIC y tengan una formación musical de buen nivel. Este equipo se ocupa de confeccionar los Programas Comunes, los cursos de formación de directores, las ediciones musicales, la parte musical de las Trobades y Juguem Cantant y, en general, de todo aquello que afecte al SCIC en el aspecto más estrictamente musical.

Fomento de la creación de música coral autóctona para niños

Para completar lo que se ha dicho sobre este tema, es necesario considerar que en el momento de la creación del SCIC, en Catalunya no había prácticamente cantatas para niños, y si había alguna estaba muy afectada por el paso del tiempo. Por eso en varias de las primeras Trobades Generals se adaptaron partituras de otros países. Muy pronto, se pidió a músicos y

Actividades

Trobades. Como dijimos, participan en ellas cantores de 8 a 16 años, adoptan distintas formas y acaban con un concierto.

Intercambios. Generalmente de un fin de semana entre dos corales de distintas poblaciones.

Trobades parciales. Pueden ser comarcales o intercomarcales. Generalmente son de fin de semana y reúnen grupos de tres o más corales de una comarca o de varias.

Trobades-taller. Varias corales que han escogido los niveles del Canto Común que les ha parecido más adecuado para ellas, trabajan este repertorio con directores, preferentemente no del SCIC, de buena reputación, de manera que conocen nuevas interpretaciones y nuevas formas de dirigir. A menudo estos directores les proponen alguna canción desconocida para los participantes. Este tipo de Trobada se celebra en 10 u 11 lugares distintos de Catalunya.

Trobada General. Para todas las corales del SCIC y actualmente suele reunir unos 4.000 cantores. Se celebra cada 5 años en Barcelona (actualmente en el Palau Sant Jordi) y duran un fin de semana. En ellas se procura estrenar una cantata escrita expresamente para la ocasión, con acompañamiento instrumental.

Juguem Cantant A él asisten los pequeños de 5 a 7 años. Son siempre de una sola demarcación. Es decir se celebran tantos como demarcaciones (actualmente 8). Son de un solo día en el cual se alternan los cantos (ensayo general y concierto) con actividades lúdicas que incentiven la interrelación entre cantores de distintas corales.

escritores catalanes su colaboración. Es importante decir que la respuesta fue generosa y espléndida y que algunos incluso repitieron. Pudimos contar con músicos como Frederic Mompou, Ernest Cervera, Antoni Ros-Marbá, Enric Ribó, Josep Pons y Manuel Oltra y con escritores como Núria Albó, M. Àngels Anglada, Miquel Desclot y Ricard Creus. También para los pequeños se han escrito obras cortas muy interesantes. De estas cantatas, unas se han editado y otras están en curso de edición, todas ellas con la traducción del texto al castellano, francés alemán e inglés. En cuanto a grabaciones, existen *cassettes* y algunos videos de Trobades Generals y de algún Juguem Cantant y un CD con las cantatas de Mompou y de Ribó. Dos cantatas para los más pequeños saldrán muy pronto en otro CD.

Aparte de las cantatas, no podemos olvidar la magnífica colaboración que siempre hemos hallado en músicos catalanes para la armonización de canciones tradicionales o la creación de nuevas.

Actualidad y perspectivas

Actualmente el SCIC está formado por 120

Canciones para niños

Cancioneros del SCIC:

- . Canciones a 1, 2 y 3 voces, Ed. Pagés, Lleida.
- . Canciones a 1, 2 y 3 voces, Ed. Climent, Barcelona, 1987.
- . Canciones a 1, 2 y 3 voces, Ed. Climent.
- . Canciones para los más pequeños, Ed. Climent.
- . Canciones con acompañamiento de piano a 1, 2 y 3 voces, Clivis Publicaciones, Barcelona, 1999.

Cantatas infantiles publicadas por el SCIC:

- (Traducidas al castellano, inglés, francés y alemán en el mismo libro pero no adaptadas a la música).
- . *El pájaro dorado* (de 1 a 4 voces), música de F. Mompou y acompañamiento instrumental M^a Dolors Bonal (Orff, flautas de pico, chelo y percusión). Ed. Dinsic, Barcelona, 1996.
 - . *Juan sin miedo* (de 1 a 3 voces), música de E. Cervera; acompañamiento de piano, flautas, campanas, xilofón, metalifón, timbales. Ed. Dinsic, 1995.
 - . *Garbancito y El lobo y las siete cabritas* (para los más pequeños, 1 voz y piano), letra y música alumnos de la Escuela del Palau. Ed. Dinsic, 1996.
 - . *La hormiguita que iba a Jerusalén* (para los más pequeños, 1 voz y piano), música de J. Baucell, adaptación del texto M. Martorell. Ed. Dinsic, 1998.

Otras ediciones:

- . *Cançoner 1*. 6 canciones para 1 voz y piano. Música de J.V. y Casañas, texto de M. Descot.
- . *Danzas catalanas que aún se bailan "El Risto"*. Ed. Altafulla, Barcelona, 1987. (Existe en CD de Ed. Audiovisuales de Sarrià, Barcelona).
- . *El Galop (El sac de danses)*. Melodías y juegos danzados. (Existe en CD de Ed. Tram, Barcelona).

Para más información: Secretariado de Corals infantils de Catalunya. Plaza Victor Balaguer, 5. 08003 Barcelona. Tel. 93 310 47 21

corales que representan a 5.000 niños y niñas y 300 directores. Estas corales pertenecen a 86 localidades, ciudades y pueblos de muy variadas características, esparcidas por toda la geografía catalana.

Sabemos que en Catalunya hay muchas corales infantiles que, por distintas razones no pertenecen al SCIC. Podemos decir, pues, que nuestra tierra es muy rica en el campo del canto coral infantil y que, en general, existen buenas relaciones entre unas y otras.

En el SCIC, aparte del crecimiento en el número de corales y de cantores (recordemos las cifras de la primera Trobada en 1967) hay que considerar que gracias a la evolución del sistema educativo, principalmente con la LOGSE, se han incorporado muchas corales escolares. Y cuando decimos corales escolares nos referimos tanto a las de instituciones de enseñanza general como a escuelas de música públicas y privadas.

Con todas las imperfecciones, dudas y errores que hayan podido existir, creemos

que lo que el SCIC ha venido haciendo es bueno por muchos motivos: para los adultos que han intervenido ha representado un constante enriquecimiento personal; para los miles de cantores que han pasado por las corales ha significado un complemento de su formación al tiempo que disfrutaban con el canto comunitario y, finalmente, por la influencia que haya podido tener sobre la cultura musical del país. Así nos lo hace pensar el hecho de que muchos de los actuales enseñantes de música han pasado por el SCIC en algún momento y de que en muchos pueblos, una coral ha sido el punto de partida para una Escuela de música.

Mirando al futuro constatamos que el movimiento está, hoy por hoy, vivo y activo, pero hay que ser realistas...

Muchas cosas han mejorado desde 1967: el nivel de los directores que han podido formarse adecuadamente y han conocido las espléndidas realidades que existen en el campo del canto coral infantil mundial, la libertad de acción y la posibilidad de realizar nuevos proyectos sólo frenados, a veces,

por las cuestiones económicas... Pero quedan problemas y dudas y, sobre todo, falta el apoyo claro, tanto moral como material de la Administración. Y con ello no queremos decir que no encontremos algunas ayudas muy estimables, pero no existe una actitud que nos libere del "pedir" continuamente. Sin olvidar otros aspectos que no tienen nada que ver con lo que acabamos de decir: ¿Por qué cada día hay menos chicos en los coros y éstos se convierten en coros femeninos? ¿Cómo luchar con la oferta que existe para ocupar el tiempo libre? ¿Qué han de ofrecer

las corales del SCIC para que no les baste a los niños y niñas el canto en la clase de música? Y así podríamos ir siguiendo...

Por todo esto y por muchos más problemas de organización y de aspecto musical que el paso del tiempo va ocasionando, hace dos años se organizaron unas Jornadas de Reflexión abiertas a los directores del SCIC y a todas las personas interesadas y buenas conocedoras del canto coral infantil. Las conclusiones que puedan sacarse de trabajos de este tipo son siempre de carácter temporal y hay que ir revisándolas día tras día. Pero fue una experiencia muy estimulante.

Esto es lo que trata de hacer el SCIC con una manifiesta voluntad de ofrecer un servicio acorde con el tiempo que vivimos, pero sin renunciar a los principios básicos que lo vieron nacer: que los niños canten por lo que representa para su gozo íntimo y su formación integral, pero que canten de la mejor manera posible y vayan superándose cada día. ■

(Maria Martorell i Codina es cofundadora del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya).

ANDANA

CENTRO AUTORIZADO DE GRADO
ELEMENTAL DE MÚSICA

Tel. 91 767 09 36
Arturo Soria, n^o 338
28033 MADRID

ESCUELA INTERNACIONAL
DE MÚSICA

Tel. 91 767 01 77
Jazmín, n^o 29
28033 MADRID

Departamento Superior de Piano
Nina Kereselidze

El coro infantil de la Escuela de Tres Cantos

JUDIT FALLER

Dentro de las Escuelas de música debemos ocuparnos de bajar la voz desde el principio, entre los 4 y 8 años, en la etapa formativa llamada Música y Movimiento. Los niños son como esponjas, lo absorben todo y desean imitarnos. El canto debe ser nuestra forma de expresión en la clase, una actividad frecuente que nunca plantearemos como algo difícil, sino como una manifestación natural y espontánea. Tenemos que atraer a los niños y despertar su interés hacia él. Ellos, según su receptividad y ánimo, se irán adhiriendo al canto. Para la imitación limpia y exacta se necesita utilizar el oído interior y un mecanismo fonador correcto. Generalmente al cantar, o cuando hablamos, no somos conscientes de la utilización que hacemos de sus bases anatómicas, no pensamos en los pulmones ni en las cuerdas vocales, sino que lo hacemos a partir de un automatismo psicofísico. El método más importante a seguir es querer expresar algo, una atmósfera, un contenido, sentir el texto, vivir su música. La técnica vocal, en el fondo, saldrá instintivamente cuando se viva el contenido emotivo. Únicamente necesitaremos dar instrucciones técnicas si la vivencia musical no produce automáticamente la función deseada.

En nuestra escuela, los alumnos de 8 años se inician en el estudio de la lectura y escritura musical. Nosotros llamamos al primer curso de esta nueva etapa "curso puente", que tiene como uno de sus principales objetivos orientar a los niños hacia los instrumentos más idóneos para ellos. Es la continuación directa de Música y Movimiento. A lo largo del mismo seguimos con la sensibilización y les iniciamos en la actividad coral. Desde el punto de vista metodológico, es de suma importancia que una parte de las canciones sean seleccionadas por criterios didácticos de secuenciación melódica. Los niños deberán interiorizar y automatizar el repertorio básico. Esto es importante para con-



Ensayo del coro Libélula. Foto: ©A. García

seguir seguridad en la emisión y la afinación, para afianzar la memoria auditiva y para adquirir fluidez en la articulación del texto. Para lograr todo esto debemos utilizar una gran variedad de actividades que proporcionen experiencias llenas de placer e inspiración. A los niños que entre los 4 y los 8 años no logran afinar con su voz, les orientamos hacia el aprendizaje de un instrumento que no esté centrado en el oído interior y una formación musical que no se apoye fundamentalmente en la voz, sino en instrumentos de pequeña percusión, melódicos y rítmicos.

En la Escuela Municipal de Música de Tres Cantos, en el año 1993, comencé a formar el primer coro infantil como necesidad, consecuencia y complemento imprescindible de los cursos de Lenguaje Musical basados en la entonación y el desarrollo del oído interior. Actualmente tenemos tres coros. El coro de los más pequeños (el "coro puente") está formado por los alumnos que han terminado el "curso puente", y le llamamos "Amapola". Aquí ya nos preparamos más seriamente para cantar a varias voces, aunque pasamos mucho tiempo cantando al unísono. También hacemos juegos vocales y juegos cooperativos para crear un ambiente de serenidad y bienestar. Seguimos acompañando el canto con mucho movimiento

corporal con el fin de evitar toda rigidez y crispación en el cuerpo y la voz.

Del coro "Amapola" se pasa al coro "Libélula", donde podemos preparar programas más complicados: obras de tres, cuatro voces de distintas épocas, etc.

Cuidamos mucho nuestro repertorio. Harían falta más compositores para crear obras de gran calidad artística para los niños. Compositores pedagogos sabios, como en mi país fue Béla Bartók, que valoraba tanto a los niños que en lugar de empequeñecer su mensaje buscó formas pequeñas para imprimir en ellas lo esencial, lo mejor de su arte. En la Escuela de Tres Cantos tenemos la suerte de contar como profesor con el joven compositor Jesús Torres, quien a lo largo de años de colaboración ha arreglado muchas canciones para nuestro coro y orquesta. Esperamos que la antología que contiene este material, pueda ser publicada por la Comunidad de Madrid para que esté al alcance de los profesores de otras Escuelas de música.

El tercer coro es un coro de cámara, juvenil, de momento sólo de chicas entre los 16 y 21 años. La mayoría son alumnas que están en la Escuela desde 1993 y eran miembros del coro infantil. Las tres agrupaciones tienen repertorios independientes y repertorios comunes para cantar, de dos en dos o los tres juntos en actuaciones puntuales, tanto en la Escuela como fuera de ella.

Cantar en coro es crear, cultivar, interpretar. Hay que unir oficio y arte. Del oficio forma parte el entrenamiento, la formación y la práctica precisamente dirigida. En la parte artística está la inspiración, la imaginación y la vivencia que tanto recalamos en los objetivos de la enseñanza del Lenguaje Musical. A través de estas experiencias que proporciona el canto coral, se refina el espíritu de los niños y se desarrollan sus formas de expresión. ■

(Judith Faller. Profesora de Lenguaje Musical y Coro de la E. M. M. de Tres Cantos, Madrid)

El sueño hecho realidad

JOSÉ DE FELIPE

Hace ya bastantes años que me rondaba por la cabeza la idea de organizar un gran coro de niños (100 voces) de la Comunidad de Madrid.

Siempre he considerado que Madrid necesitaba un coro de niños que representase dignamente a la Comunidad, que fuese un taller de perfeccionamiento para los futuros directores de coros infantiles, un sitio de encuentro de coros de colegios y conservatorios de la Comunidad, el organizador de futuros festivales corales de la capital. Un conjunto que abarcarse el rico repertorio coral de la gran música. Un coro que pudiese participar en los conciertos de la Orquesta Nacional y de la Orquesta de la RTVE, cuyos componentes participasen en las óperas del Teatro Real, etc.

Que fuese laboratorio para los compositores madrileños. Esa podría ser una tarea primordial para el futuro del Coro.

Gracias al esfuerzo de la Comunidad de Madrid y, en particular, al Departamento de Enseñanza Secundaria, puedo decir que el sueño se hizo realidad.

El 23 de enero, el Coro de Niños de la Comunidad de Madrid, compuesto por cien voces, pudo empezar sus ensayos. Salas de ensayo espaciosas, aulas para trabajo en grupo, condiciones de trabajo óptimas, nos han sido facilitadas.

El Coro está ubicado en la Ciudad Escolar (Carretera de Colmenar Viejo, Km. 12,800), sede de la Orquesta y Coro de Estudiantes y Profesores de la Comunidad de Madrid. El desplazamiento hasta

allí se efectúa en tres autobuses especiales de ruta. También tengo la suerte de contar con la inestimable ayuda de Concha Vilches, como educadora y gerente del Coro, una gran entusiasta y conocedora del trabajo de los niños.

El tren de nuestro Coro va cogiendo marcha. Ya tenemos la participación de nuestros cantantes en la ópera *El caballero de la Rosa* en el Teatro Real y la próxima temporada en *Carmen* y en dos conciertos de la Orquesta Nacional. Los pequeños ensayan con gran ilusión y van aprendiendo poco a poco la difícil pero muy gratificante actividad de cantar en un coro. ■

(José de Felipe es Director Artístico y pedagógico del Coro)

La Federación Coral de Madrid en marcha

PEDRO VILARROIG

La vida coral es como un enorme organismo cuyas células están en perpetua regeneración, los coros se disuelven y se forman a cada momento pero, eso sí, el balance está siempre a favor de un incremento. Hace aproximadamente diez años, el número de coros federados que había en la Comunidad de Madrid apenas llegaba a sesenta y en la actualidad es de ciento veinte y sigue en aumento.

Si hay algo que destacar en el mundo del canto coral, se llama entusiasmo y sacrificio. Hoy en día estamos presenciando un duelo entre el mundo materialista, que todo lo mide por cifras, y el voluntariado, que alza su voz en favor de valores altruistas y justos. No es de extrañar que los coros militen en esta opción.

La Federación Coral de Madrid (FCM) es el órgano que coordina las actividades conjuntas que estos coros pretenden hacer. Muchos creen que la cultura consiste en reunir en un auditorio un grupo más o menos nutrido de profesionales, como puede ser una gran orquesta, un coro o un grupo de teatro, y asistir a un espectáculo de envergadura. No obstante, recurriendo a la etimología de la propia pala-

bra cultura, semejante acto no es sino el resultado posterior de ésta: la cosecha. No menospreciemos a los coros aficionados ya que son estos cauces los que darán un futuro cantante profesional o un aumento del interés por la música del pueblo llano.

Uno de los principales objetivos que la Federación Coral de Madrid se ha trazado para los próximos años es el de potenciar la afición a la música coral entre los niños.

La intención de la Federación es también la de actuar como una plataforma de subida permanente para aquellos que deseen encauzar su vida hacia la profesionalidad o, simplemente, para los que quieran mejorar su técnica. Para ello, se organizan cursos de formación, tanto vocal como interpretativa y de dirección. Este año comenzamos una nueva modalidad, consistente en que el profesor tendrá coros completos como alumnado.

Y por último, se organizan conciertos. En este momento se está llevando a cabo el XIII Ciclo de Música Coral en la Iglesia de Santiago (plaza de Santiago) y después del verano dará comienzo el decimocuarto. También se prepara habitualmente un concierto extraordinario de Navidad y se

pretende crear un enorme Coro de la Federación formado por fusión de varios, con la intención de acometer obras de gran envergadura, tanto a capella como con acompañamiento orquestal. Colaboramos con otras federaciones a nivel nacional, hallándonos todas integradas en el organismo COACE (Confederación de Coros de España), y en donde se preparan multitud de cursos de formación, simposiums, encuentros e intercambios de coros. ■

(Pedro vilarroig es Presidente de la FCM)

Para más información:

<http://teletel.terra.es/personal/fecormad>.
E-mail: fecormad@teletel.es.

FE DE ERRORES

En el artículo "Educación musical en la Univesidad Complutense", publicado en el nº 20 de nuestra revista, la asignatura "Metodología de la audición" que aparece en el bloque de optativas (pág. 13, 1ª columna), debe figurar en 2º curso como asignatura obligatoria de 4 créditos, como complemento a los disminuidos en Hª de la Música de 3er curso. El cómputo total de créditos específicos sería 52 y no 42, como se lee en el penúltimo párrafo de la misma columna.

Un coro para un Festival

Dentro del Festival Vía Magna de Madrid, dedicado a la música de Navidad en las Iglesias, ha surgido la iniciativa de la creación de una Orquesta y Coro que fueron presentados en diciembre de 1999 dentro de la novena edición del festival.

Con ello se confirma uno de los objeti-



vos principales de este festival, el acercamiento de la música vocal a un público mayoritario, al tiempo que se recupera el

Audiciones para el Coro del Festival Vía Magna

Dirigidas a jóvenes cantantes con experiencia y formación básica (lectura musical, etc.) y que estén interesados en profundizar en su formación en un proyecto artístico especializado. No se pretende que estos miembros, si es que lo tienen, dejen su coro, antes bien se alentará a continuar y aportar allí la experiencia adquirida. Los ensayos se realizan los viernes de 19,30 h. a 22 h. y un sábado al mes hay un encuentro que se realiza de 10 h. a 14 h. y de 16 h. a 19 h. Los ensayos con la orquesta se realizan de forma intensiva en fines de semana y puentes.

En este momento el coro necesita reforzar las cuerdas de contralto y tenor. Solicitud de audiciones: Equipo Kapta (Elisa o Dani), tel. 91 542 72 52, de 9,00 h. a 14,30 y de 15,30 a 18 h.

rico patrimonio de la música de Navidad.

La Orquesta y Coro del Festival Vía Magna se conciben como una institución estable que ofrece a cantantes de coro e instrumentistas la posibilidad de desarrollar una actividad musical cuyo eje es la música sinfónico-coral. Para ello se trata de facilitar los medios y formación necesaria a la actividad, dotando al proyecto de un equipo de profesionales cuya presencia otorga a la agrupación un punto de distinción respecto a otras parecidas. Los conciertos que organizan tienen como común denominador su alta calidad artística y la interpretación de obras cuya presencia en los programas de concierto es poco frecuente, sin por ello descartar las más conocidas del género.

El coro está formado en la actualidad por 80 jóvenes cantantes con experiencia y formación musical que se han implicado en este proyecto para ampliar conocimientos y para participar en un proyecto de futuro con buenas expectativas musicales por la preparación, el programa y la dirección artística.

La orquesta está formada por 40 jóvenes instrumentistas, interesados en ampliar conocimientos y experiencia en el repertorio sinfónico-coral, sus técnicas particulares, su relación con la voz, el texto, la retórica, el equilibrio coro-orquesta, etc.

Para la realización de este proyecto se ha contado con diferentes profesores y profesionales de la música. El maestro Oscar Gershensohn, con una amplia experiencia en este repertorio, es su director artístico. Destaca también la participación del maestro Bernard Bessone en calidad de concertino y la de los maestros Alejandro Kreiman (violín), Ana Leonor Tomás Padrón (violín), Joaquín Ruiz (chelo) y Frigyes Fogel. La organización del Festival corre a cargo del Equipo Kapta, bajo la dirección de Alfredo Flórez. **D.N.**

Las escolanías de la Fundación Mozart

El pasado mes de noviembre comenzó su andadura la primera Escolanía infantil de la Fundación Mozart inscrita dentro del Colegio del Pilar de Madrid. Esta iniciativa que pretende extenderse a otros colegios madrileños tiene como objetivo principal el crear y desarrollar una cultura coral desde edades comprendidas entre los seis y ocho años en adelante. Es su principal promotor el madrileño Juan María Esteban, director de la Orquesta Sinfónica de la Catedral de Madrid, quien tras una larga experiencia en Alemania con grupos corales y la constatación de la casi inexistencia en Madrid, ha emprendido esta ardua tarea de extender la práctica coral en su ciudad natal. La Fundación Mozart es la encargada también del Taller de Canto coral y Dirección que organiza la Universidad Complutense de Madrid desde hace dos años.

Esta primera Escolanía Mozart en el Colegio del Pilar cuenta con la dirección de Ángel del Palacio García.

El niño toma contacto por primera vez con la música vocal a partir de juegos vocales y de sencillos cánones de dos o tres voces. A continuación se trabajan diversos juegos de movimiento con instrumentos de percusión con el fin de que los niños lleguen a dominar el sentido del ritmo, una pedagogía que tiene en cuenta las enseñanzas de Dalcroze. **D.N.**

Para mayor información:
Fundación Mozart
Tel. 91 730 81 16



Escolanía del Colegio del Pilar

Bach y los números

JUAN KRAKENBERGER

En muchos textos, traducidos y originales, se hallan referencias sobre la fascinación que tuvo Bach con los números y la "gematría", que no es otra cosa que sustituir letras o notas por números (A=1, B=2, C=3, etc.)

Aprovechando las publicaciones de la ciudad de Köthen en el 300 aniversario del nacimiento del príncipe Leopoldo de Anhalt-Köthen, patrón de Bach desde 1717 a 1723 cuando éste obtuvo el puesto de cantor en Leipzig, cito extractos de un estudio de la musicóloga Helga Thoene, que se ocupa particularmente de las *3 Sonatas y 3 Partitas* para violín solo.

Para empezar, un pequeño ejemplo sencillo: La secuencia de tonalidades de las *6 Partitas y Sonatas* es la siguiente: Sol menor, si menor, la menor, re menor, do mayor y mi menor. Si miramos los intervalos entre sol, si, la, re, do y mi llegamos a las cifras 3, 2, 4, 2, 3 (tercera, segunda, cuarta, etc.) Pues bien, la suma de estos dígitos da un total de 144. Ahora bien, si se aplica gematría al nombre de Bach completo (Johann Sebastian Bach) resulta que los dos nombres totalizan 144, y el apellido 14. ¿Casualidad?

El siguiente ejemplo es un poco más complicado porque debemos conocer previamente el equivalente alemán de las notas de la escala:

Nuestra escala:

LA - SI bemol - DO - RE - MI - FA - SOL - SI natural

Escala alemana:

A - B - C - D - E - F - G - H

Valor numérico:

1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8

Veamos también el valor de algunas notas alteradas:

FA sostenido	DO sostenido	LA bemol
FIS	CIS	AS
6+9+18=33	3+9+18=30	1+18=19

Si tomamos el último compás de la *Primera Fuga* de la colección (en Sol menor), y le asignamos números según lo que antecede, el total arroja 158, que es 144+14=158, o sea, la firma total de Bach (ver primer ejemplo más arriba), como si él hubiera querido recalcar para la posteridad que él era el inventor de esta proeza.

Pero todo ese juego con números no acaba aquí, y citaré un ejemplo más de los muchos que llenan un cuadernillo. La complejidad va en aumento: Los valores gemátricos de los primeros compases completos (anacrusas incluidas) de las *6 Sonatas y Partitas* suman respectivamente: Sol menor 172, Si menor 350, La menor 112, Re menor 85, Do mayor 22 y Mi menor 220, con un total de 961.

Otro método consiste en asignar números a los valores de las notas (redonda=1, blanca=2, negra=4, corchea=8, etc.) Los puntillos no se tienen en cuenta, o sea, una corchea con puntillo sigue valiendo 8. Aplicando este método a esos mismos primeros compases completos de las seis obras citadas se llega a los siguientes valores, respectivamente: 744, 336, 488, 200, 72, 160, con un total de 2000.

Y ahora viene lo increíble: aplicando gematría al *Credo* de la misa latina (desde "Credo in unum..." hasta "...et invisibilium")

llegamos también a 961, y similarmente el total del *Kyrie y Gloria* (desde "Kyrie eleison..." hasta "...Gloria tuum") suma 2000. ¿Otra casualidad?

Estos ejemplos son apenas unos pocos extraídos del estudio arriba citado. Los hay más sorprendentes aún en relación con la famosa *Chacona* y la coincidencia de su creación con la muerte de la primera esposa de Bach, Maria Barbara, donde las palabras "In Christo Morimur", valor gemátrico 211, adquiere un significado recurrente.

Solamente he querido presentar una breve introducción a este fascinante aspecto de la obra de Bach, porque muchísimos músicos se han preguntado, y siguen preguntándose, qué es lo que es tan especial en su música, cuyo estudio y profundización continúa suscitando asombro y admiración, como si de algo milagroso se tratara. Si a todo esto le agregamos aún este otro elemento, casi cabalístico, de los números, acabaremos por convencernos una vez más de que Bach fue uno de los pilares de la cultura occidental, porque su obra se acerca, más que otras, a la misma naturaleza de las cosas y sus leyes, de la cual todos formamos parte y dentro de la cual nos reconocemos a nosotros mismos. ■

Edición limitada
400 ejemplares
numerados

LAS ANDANZAS DE UN NUEVO FÍGARO



Las doce primeras andanzas de Lucas Bolado aparecidas entre 1997 y 1999 en doce notas

¡Colecciónalas!

Deseo recibir "Las andanzas de un nuevo Fígaro" por importe de 900 pesetas (gastos de envío incluidos) que abonaré en mi cuenta bancaria abajo indicada:

Nombre

Apellidos

Dirección

Ciudad Código postal

Nº de cuenta:

En clave de estética

Desasosiego

¿Será cierto que el espíritu humano tiende naturalmente a sentir y razonar? Habitamos un tiempo, en el que los sentimientos y la razón, fundidos y confundidos, parecen dirigirlo todo; también en arte; y en música. El sentir y el razonar, facultades naturales del ser humano, conducen y condicionan nuestras reacciones, a la par que abonan el campo de las observaciones individuales y colectivas. Ya apuntó Kant que las diversas sensaciones de agrado o desagrado, no se sustentan tanto en la disposición de las cosas externas que las suscitan, cuanto en el sentimiento de cada ser humano para ser por ellas afectado de placer o desplacer. De ahí, nos dice la razón, que algunos encuentran alegrías en lo que a otros les causa asco, la pasión enamorada que frecuentemente resulta un enigma para todo el mundo, o también la viva repugnancia que algunos sienten en aquello que para otros resulta del todo indiferente. Así, el encuentro y el desencuentro, individual y colectivo, son "razonables". Dicho de otro modo, tienen "sentido".

¿Será cierto que el espíritu humano tiende naturalmente a criticar? La crítica es esa actividad (¿del intelecto?) que conlleva juicios, especialmente de apreciación, se supone que razonados y motivados. Existe, pues, una crítica literaria, una crítica musical, etc. Y todas y cada una de esas críticas plantean, por un lado, una serie de problemas generales y, por otro, dificultades de índole más particular.

El crítico es ese personaje anónimo frente a la sociedad pero plenamente reconocido por cada uno de nosotros, al serlo nosotros mismos. También, el crítico puede dedicarse (y consagrarse) profesionalmente a la actividad de la crítica; pero éste hoy nos interesa menos.

Naturalmente, el crítico que llevamos dentro, cuando ejerce, ordena y argumenta sus impulsos y pareceres. Y suscita problemas: aparece como subjetivo; se refiere a fórmulas o patrones que obstaculizan la libre invención artística y condenan el arte a una monotonía fatigosa; se aproxima (siempre) a gustos individuales o colectivos, espontáneos o dirigidos, momentáneos o pasados. Así, el crítico y la crítica (¿fundidos y confundidos?) dan "sentido a la razón". Dicho de otro modo, "razonan lo sentido".

¿Será cierto que el espíritu humano tiende naturalmente a criticar porque siente?

JOSÉ LUIS NIETO

A propósito de la Música en Secundaria

Después de la ardua tarea de estudiar en el Real Conservatorio Superior, era una de las pocas personas que realmente tenían vocación para la Educación Secundaria. No me entiendan mal, pero todos sabemos que muchos de los profesores superiores *recién salidos del horno* tienen tantas ganas de dar clase en un instituto como de pillarse los dedos con la puerta.

Lo que ocurre es que no quieren que les pase como a Fulanito, que tantos años esperando a que salgan oposiciones, y luego para dos plazas tiene que competir con tropecientos. La Educación Secundaria se presenta entonces como un caramelo: son muchísimas plazas, y los únicos que pueden toser algo (bueno, más bien expectorar con fuerza) son los estudiantes de Musicología, que afortunadamente para este caso (ojo, sólo para éste), no abundan.

A mí no me pasaba eso: realmente, no quería dar clase en un Conservatorio. Yo quería *descubrir la música* a esa cantidad ingente de jóvenes que no la conocían. Cada vez que ese pensamiento pasaba por mi cabeza, una música de violines resonaba en mi fuero interno. Me parecía cercana al post-romanticismo... aunque quizá sólo era de una banda sonora de película de serie B.

Ahora en serio, la tarea de los profesores de Música de Educación Secundaria está, dentro de la profesión de músico propiamente dicha, un poco menospreciada. Pero es más difícil de lo que parece, y el hecho es que, a pesar de las grandes mejoras de la LOGSE, hay cosas que aún no cuadran.

Por ejemplo, en mis pocos contactos con ese lejano Oeste que son los Institutos, he visto a jovencitos acnéicos de más de metro ochenta jugar con xilófonos y metalófonos del *Instrumentarium Orff*. Es cierto que la introducción de la práctica musical es mucho mejor que la clase de (historia de la) Música de BUP. Recuerdo aquellos, mis tiempos de instituto, en los que un profesor/a, normalmente interino y con apenas idea de música se empeñaba en hacernos *estudiar* la vida de Bach. Recuerdo con especial *cariño* a una profesora que nos programó la audición de un cuarteto de cuerdas de Beethoven. Lo malo es que el cuarteto tenía un título ciertamente gracioso: *Septimino*. Así, mientras nos explicaba cómo un cuarteto de cuerdas se compone de violines, viola y violonchelo, nosotros oíamos a la trompa, al clarinete y al fagot preguntándonos *¿es así como suena un violín?* Juro por las barbas de Brahm que esta anécdota es cierta.

Lo dicho, que la práctica musical está muy bien, pero lo de *aprender jugando* y el método Orff se hace con niños de cuatro años, no con chavalotes que en el recreo juegan a hacer mates en una canasta. Pero ¿qué van a hacer los profesores, si esos son los únicos instrumentos de que disponen?

Otra *perla* es el empeño en incluir dentro de los contenidos de la materia la parte de *Movimiento y Danza*. Los propios profesores de Didáctica de la Música para la obtención del CAP (Certificado de Aptitud Pedagógica, imprescindible para presentarse a las oposiciones) admiten que es ridículo. A la edad de trece años lo menos que deseas es que tus compañeros te vean bailar en otro sitio que no sea la discoteca (light, claro).

Más de lo mismo puede ocurrir con *Expresión vocal y canto*, otro bloque de contenidos. No sólo por la lacra de la timidez, sino también porque los chicos no suelen cantar bien. Vamos, que aunque hay algunos que sí lo hacen, la mayoría no entona. Y sin esa base es imposible hacer los juegos que nos proponen los pedagogos: ¿cánones a cuatro voces? Me daría por contenta sin cantaran *El cocherito leré*.

Sigo insistiendo en que no me entiendan mal. Seguro que hay honradas excepciones, donde los chavales hacen coreografías de pавanas (como proponen algunos) o forman un coro. Pero desde luego yo no las he visto.

Realmente, es difícil lidiar con chicos y chicas a los que la música que vaya más allá de *Camela* les importa un pimiento, así que cualquier cosa que los motive parece válida. Pero no es así: la clase de música no debe ser como el recreo, no debe ser un sitio para jugar. No, si queremos que la música sea tomada en serio, no como una *maría* que todo el mundo aprueba. No penséis que porque los chavales lo pasen bien en la clase de música van a aprender a amarla. Mi profesor de Formas Musicales, seguramente parafraseando a algún gran autor, decía: lo que no se conoce no se ama.

Para vuestro alivio y el mío, mi pequeño contacto con la *vida real de los institutos* no me ha hecho perder la vocación. Es más, la ha reforzado. Y es que donde no quedan cosas por hacer nadie quiere ir porque sería un aburrimiento.

Profesores superiores, os invito a despertar esa vocación en vuestro interior. Sobre todo a los violinistas que les guste Sarasate, o a los pianistas que les guste Listz. Porque no encontraréis más *dificultades técnicas* ni haréis más malabares que en la Educación Secundaria.

PAULA VICENTE

La trompeta es un instrumento de los considerados como protagonistas. Posee papeles principales en la música clásica en todos los ámbitos, sinfónica de cámara, solista, así como música antigua y contemporánea. Pero no menos en músicas populares, como el jazz en donde es parte de su historia. Todo ello la convierte, además, en un instrumento de precio muy razonable para iniciarse.

la trompeta

Si nadie ha podido negarle a la trompeta lo que constituyen sus virtudes ancestrales, nobleza, potencia y marcialidad, ha sido necesario llegar al siglo XX para que todas estas cualidades se completaran con sus contrarias, intimidad, agilidad y, hasta cierto punto, un carácter circense que los pioneros del jazz han inscrito con letras de oro en la historia del instrumento. Para ello fueron necesarias las revoluciones técnicas del siglo XIX con las que el viejo instrumento que convirtió la serie armónica en código militar se dotara de las posibilidades de realizar cualquier tipo de escala a través de los pistones. Añádase a ello la no menos revolucionaria familia de sordinas (incluyendo la que permite su estudio en silencio para los demás) y estaremos ante un instrumento cargado de futuro que sigue fascinando y atrayendo a jóvenes.

sumario

historia	I
enseñanza	II
modelos	III
partituras	IV

Un timbre que es voz de dioses

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

“Dentro de los muchos honores que posee la trompeta, está el haber nacido como integrante de orquesta nada menos que en el *Orfeo* (1607) de Monteverdi”.

La trompeta se utilizó para amedrentar al enemigo en el campo de batalla, pero también para evocar mágicas presencias. En sus actuales usos, más mundanos, este instrumento no sólo es imprescindible en la música sinfónica sino también en la popular.

“Cuando en vuestra tierra debáis salir a la guerra contra un enemigo que os asalta, sonarán las trompetas clamorosamente: Yavéh se acordará de vosotros y os veréis libres de vuestros enemigos. En vuestras fiestas, en vuestras solemnidades y novilunios, sonaréis las trompetas cuando ofrezcáis vuestros holocaustos y sacrificios pacíficos; ellas evocarán vuestro recuerdo ante vuestro Dios. Yo, Yavéh. Dios vuestro”. (*Números 10*; 9-10). La trompeta ostenta en la Biblia el privilegio de ser la voz de dios, su firme timbre evocaría la autoridad divina, tanto en época de paz como de guerra.

Esta facultad mágica de la trompeta no es sólo poseída por las culturas hebrea y cristiana. Tanto egipcios como griegos y etruscos la usaron, bien para el clamor de la guerra, bien para invocar a los dioses. Así, quizá a algún futuro trompetista le guste saber que su música en otros tiempos iba más allá de lo mundano y ponía en conexión directa con los dioses o con la victoria en el campo de batalla.

Como las propiedades mágicas de la música, los orígenes de la trompeta se remontan al propio nacimiento de la humanidad. Los instrumentos que usaban los hombres del Paleolítico no son sino embriones de trompas y trompetas, tallados en hueso o en astas de animales.

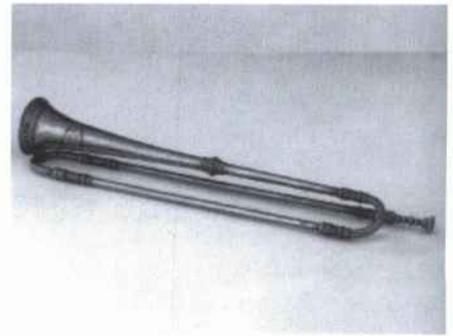
Con la Edad de los Metales llegó una nueva civilización, que tendrá también su

huevo para la música. De hecho, el descubrimiento de la metalurgia fue uno de los pasos de gigante en la evolución de la trompeta, que no dejará de estar hecha con este material hasta nuestros días.

Tras los fervores militares de los romanos, la trompeta, como todos los instrumentos de viento metal, cayó en el olvido, en aras de los instrumentos no tan refinados de los pueblos bárbaros. Más tarde, y por medio de los Cruzados, se importaron (o más bien recuperaron) los metales que eran utilizados por los árabes en sus batallas. La trompeta fue consagrada definitivamente a la batalla y a la ceremonia, para lo que no faltaban razones: además de un timbre poderoso, su presencia era inquietante. Aún no se había descubierto la posibilidad de enrollar su tubo y algunas, como el *nafir* árabe, rebautizado como *buisine* por los cristianos, tenían casi dos metros de longitud. Las más cortas, los *claros* o *clariones*, no dejaban de medir cerca del metro.

En el Renacimiento la trompeta dejó de ser recta y su tubo curvado pasó de la forma de “S” a una forma más o menos parecida a la actual ya en el siglo XVI. Otros cambios consiguieron que su sonido perdiera su total marcialidad y se dulcificara. Por ello, los compositores comenzaron a considerarla en sus conjuntos instrumentales. Dentro de los muchos honores que posee la trompeta, está el haber nacido como integrante de orquesta nada menos que en el *Orfeo* (1607) de Monteverdi.

A pesar de que la tesitura de las trompetas era muy limitada (pues sin pistones no podían sino tocar gamas de armónicos), el siglo XVII y la primera mitad del XVIII es un momento de auge para ellas.



Trompeta, Anton Schnitzer, Nüremberg, 1599. Colección Musée de la Musique de París. ©M.M.P., Cité de la Musique.

Escriben conciertos para trompeta Bach (su *Concierto de Brandeburgo n° 2* la usa como solista principal), Vivaldi, Telemann, o Haendel. Para suplir el pequeño inconveniente de la gama sonora se construyeron trompetas en distintas tonalidades y tamaños, desde la más pequeña a la más grande eran llamadas *clarino*, *quinto*, *alto*, *vulgaro* o *basso*.

Podemos decir que el pistón y su inventor, Heinrich Stölzel, vinieron a salvar a la trompeta de su inevitable caída. En 1815 este mecanismo se incorpora a los instrumentos de viento metal, que adquieren una agilidad y registro antes impensables. Justo lo que los compositores andaban buscando. Desde ese momento la trompeta no hizo sino ganar terreno en la música sinfónica, con intervenciones memorables como el inicio de *Así habló Zaratustra*, de Richard Strauss, en el que evoca, junto a los timbales, remotas profecías.

Aunque en el siglo XIX se prefirió la trompeta en Fa o la corneta (porque ofrecía más flexibilidad en la ejecución), en la actualidad las más presentes son las afinadas en Do o Si bemol. Como buen instrumento de viento, la trompeta posee toda una familia de grandes y pequeñas, desde la trompeta piccolo a las trompetas bajas en Do, Si bemol y Fa grave.

La trompeta no sólo logró salvarse de la desaparición con los avances en su técnica de fabricación. Logró mucho más y, ganando terreno a instrumentos que en su día la aventajaron en agilidad, y se ha convertido en pieza vital del jazz. En este género musical Louis Armstrong, Miles Davis o Dizzy Gillespie le han dado una voz que, como sus antepasados, bien puede conectar en línea directa con los dioses. ■

Enrique Rioja

Entrevista

PROFESOR DE LA ESCUELA DE MÚSICA DE ALCORCÓN Y DEL CONSERVATORIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

“Lo primero que hacen mis alumnos son pompas de jabón”.

P.- ¿Cuántos alumnos llegan a su clase por vocación y cuántos por otras razones?

R.- La trompeta es una asignatura numerosa. Los niños conocen el instrumento, y aparte del piano y la guitarra, es de los más populares. Si tuviéramos que hablar de porcentajes diría que un 20 o 30 por ciento llegan a la trompeta porque no tenían plaza para otros.

P.- ¿Qué es lo que impulsa a estos últimos a escoger la trompeta?

R.- Con niños muy pequeños no podemos hablar de preferencias. Lo que más les atrae es la trompeta en sí, la gracia del instrumento. Al escoger, ésta les parece más llamativa, pequeña y manejable.

P.- ¿Hay muchos chicos que abandonan?

R.- La mayoría siguen. Otra cosa es que lleguen a ser profesionales. Lo más habitual es que al entrar en la Universidad se quedan sin tiempo: no estudiar lo suficiente determina bajar el nivel. De todos modos, estos jóvenes, aun haciendo otra carrera, intentan seguir.

P.- ¿Cómo introduce la técnica en sus clases?

R.- Tengo alumnos que comienzan a los 8 años y otros con más de 60. Al ser profesor de una Escuela de música has de estar dispuesto a tratar con niños y con el señor que siempre quiso aprender.

P.- Refiriéndonos sólo a los más pequeños...

R.- Para niños tengo un sistema que me atrevería a decir que soy de los pocos que lo pone en práctica: Introduzco la técnica como un juego y el ir a clase les resulta simpático,

ameno. Empezamos de una forma peculiar: haciendo pompas de jabón. Con este sistema los niños están aprendiendo técnica con naturalidad y sencillez, pues para hacer pompas de jabón no hace falta apenas fuerza. Más tarde, les enseño a hacer diana con la boquilla y bolitas de papel. Con este ejercicio comienzan a saber utilizar y controlar el aire, la velocidad, etc. Dos semanas después les doy el instrumento y comenzamos con los primeros sonidos, a vibrar los labios. Pero cuando esto ocurre el sonido sale fácil por la técnica adquirida con los juegos. Eso sí, hay madres que vienen a protestar, porque los niños están todo el día haciendo pompitas, o les dejan la casa perdida de bolas de papel.

P.- ¿Cuántos tipos de trompeta maneja un trompetista?

R.- Recomendando a los niños no comenzar con la trompeta, les resulta grande y pesada. Hay otro instrumento más sencillo, dulce y fácil de manejar: la corneta. Muchos grandes trompetistas, como Maurice André, comenzaron tocando la corneta. Después se puede pasar a la trompeta *base*, en Si bemol. Si el niño va bien, en el Grado Medio ya debería empezar con la trompeta en Do, que es la más usada en las orquestas sinfónicas. También podría empezar con otras pequeñas trompetas (Re-Mi bemol). Un profesional, con el Grado Superior, debe dominar cuatro (aparte de la corneta): la trompeta en si bemol, la de do, la de Re-Mi bemol y la piccolo.

P.- ¿Hay padres que no quie-

ren comprar un instrumento de poca vida?

R.- No son excesivamente caros en gama de estudiantes. Cornetas y trompetas de calidad aceptable para estudiar pueden rondar las 80.000 o las 100.000 pesetas. Aconsejo que no las compren más caras, pues al principio, para el niño el instrumento es casi un juguete. Además, existe la posibilidad de que el centro las preste.

P.- ¿Hay alguna característica que deba tener un chaval?

R.- Que esté sano, sin problemas respiratorios y que sea normal en cuanto a la forma de los labios (hablo del 90 o 95 por ciento de los niños). Mi mayor preocupación es que, al empezar muy jóvenes (hacia los 8 o 9 años), su dentadura no esté aún formada. Pregunto a los padres si son los primeros dientes o los segundos, si va a llevar aparato corrector... Me ha pasado a menudo que, al trabajar con un niño, de pronto se le cae un diente. No tiene mucha importancia salvo el tiempo que pasa hasta que le vuelve a crecer. Más grave es el aparato dental, que se suele colocar a los 12 o 13 años y que muchas veces corta la evolución. No es que no pueda seguir tocando, pero se pierde hasta un 70 por ciento de efectividad. Lo único que se puede hacer es tener paciencia. En la actualidad estoy poniendo en práctica una experiencia que ya se hace en otros países, existe un protector para que el chico pueda seguir tocando, y estoy usándolo con buenos resultados.

PAULA VICENTE ÁLVAREZ



Enrique Rioja Lis nació en Liria (Valencia) donde realizó sus estudios musicales. Perteneció a la Banda Municipal de Castellón y en 1971 ingresó en la Orquesta Sinfónica de RTVE, donde, desde 1980 ocupa el puesto de solista. Además de haber actuado como solista en diversas orquestas, colabora con el Grupo Español de Metales. También ha actuado con el Grupo Círculo, Virtuoso de Moscú, Reina Sofía... En pedagogía ha impartido cursos en distintos conservatorios españoles. Es profesor de trompeta en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid “Antonio Soler” de San Lorenzo de El Escorial y en la Escuela de Música “Manuel de Falla” de Alcorcón.

Modelos, fabricantes y precios

gama estudio

La trompeta es un instrumento muy popular, lo que siempre se manifiesta en los precios al tener un elevado volumen de ventas. La gama de estudio ofrece modelos cuyos precios van desde 50.000 hasta algo más de 100.000 pesetas. Aquí la variedad según marcas es grande, para satisfacción del instrumentista. En el caso de las cornetas, su precio es algo más alto, pero pueden asimilarse a la gama media.

Jupiter 410L. Sib ▶
lacada 61.500 ptas.



Corneta Jupiter 520ML. Sib ▶
lacada 85.000 ptas.



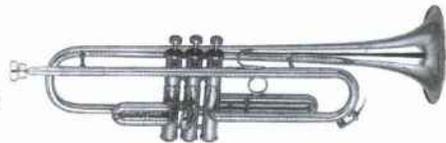
Corneta Yamaha YCR-2330II ▶
lacada 99.000 ptas.
plateada 118.000 ptas.



Bach TR 300 Sib ▶
128.400 ptas.



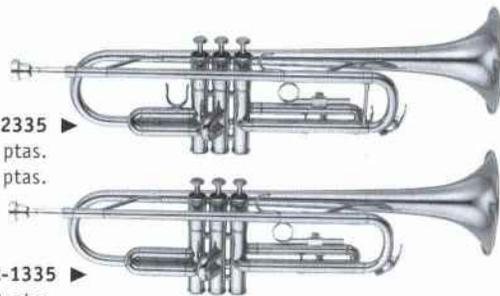
Amati ATR 201 en Sib ▶
45.840 ptas.



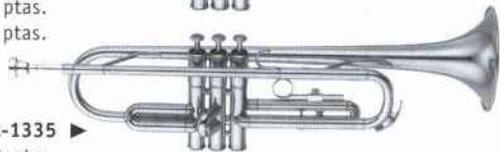
Amati ATR 241 Do/ Sib ▶
52.030 ptas.



Yamaha YTR-2335 ▶
lacada 95.000 ptas.
plateada 112.000 ptas.



Yamaha YTR-1335 ▶
lacada 81.000 ptas.
plateada 89.000 ptas.



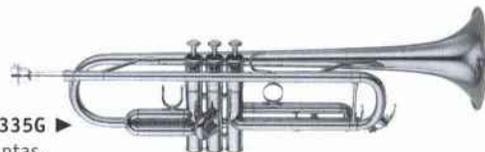
Yamaha YTR-2335 ▶
lacada con el sistema
SILENT BRASS
128.000 ptas.



gama intermedia

Dada la popularidad y los precios moderados del instrumento, la gama media es difícil de precisar y significa simplemente un aumento de calidad con relación a los modelos base, así como diferencias notables según las apuestas de los fabricantes.

Yamaha YTR-4335G ▶
lacada 120.000 ptas.
plateada 128.000 ptas.



Yamaha YTR-4435 Do ▶
lacada 151.000 ptas.
plateada 159.000 ptas.



gama profesional

La gama profesional es muy amplia en la trompeta, tanto como para oscilar entre las 200.000 y las 420.000 pesetas, aparte de los modelos especiales. Al margen de las diferencias, es evidente que son precios muy bajos comparados con la mayoría de los otros instrumentos. Entre esta escala de precios, el instrumentista tendrá que hacer valer sus propias preferencias para hacerse con su modelo favorito.

**Bach Stradivarius
180 Sib**

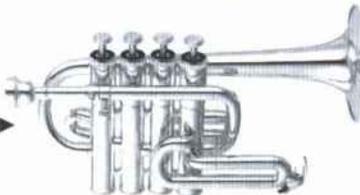
lacada 396.100 ptas.
plateada 421.800 ptas.


Bach 196 Piccolo Sib agudo

lacada 447.500 ptas.


Yamaha Piccolo YTR-6810

lacada 242.000 ptas.
plateada 250.000 ptas.


Yamaha YTR-6610S Mib

lacada 242.000 ptas.
plateada 250.000 ptas.


Jupiter 606 Sib

lacada 82.000
plateada 95.000 ptas.



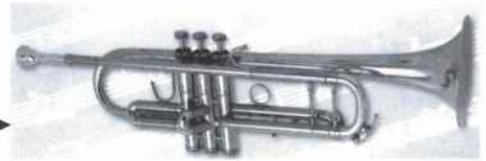
Detalles de trompeta Jupiter



Sordinas Bach para trompeta

B&S Challenger II

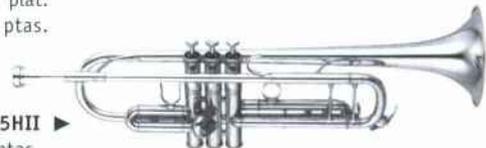
210.000 ptas.


**Besson BE800
INTERNATIONAL Sib**

lac. o plat.
192.400 ptas.


Yamaha YTR-6335HII

lacada 291.000 ptas.
plateada 299.000 ptas.


Selmer 900 TT en Do

lacada 328.500 ptas.
plateada 365.500 ptas.


**Corneta Yamaha
YTR-6330II**

lacada 175.000 ptas.
plateada 183.000 ptas.



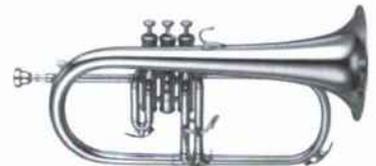
La trompeta y el fliscorno que están reproducidos bajo estas líneas, la serie Z, han sido inspirados por el legendario trompetista americano de jazz y de música cinematográfica Bobby Shew

Yamaha YFR-6310Z

lacada 280.000 ptas.
plateada 298.000 ptas.


**Yamaha YTR-6310Z
Fliscorno**

lacada 215.000 ptas.
plateada 223.000 ptas.



la trompeta IV

Las sordinas, una familia numerosa

Las sordinas cumplen un papel en la trompeta quizá superior al resto de los metales. Hay una gama muy amplia y el color que proporciona forma parte de la poesía sonora del instrumento.

Sordina seca: Es la más habitual en el repertorio clásico. El sonido que provoca es metálico y sordo.

Sordina bol: De forma similar al famoso recipiente de comer cereales, la bol ha sido usada, sobre todo, en el jazz, pero comienza a extenderse en el clásico y no pocos compositores actuales la reclaman. Esta sordina puede ser de metal o de fibra y puede ajustarse al instrumento de manera reglable.

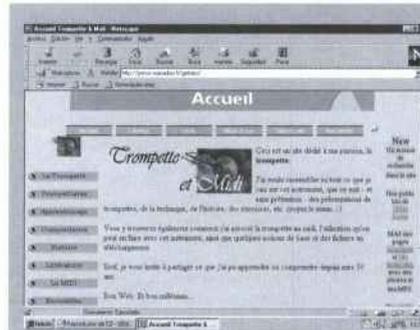
Sordina Wah Wah: El sonido de la Wah Wah recuerda al de un pato y tras haberse hecho muy popular en el jazz

(¿quién no recuerda a Louis Armstrong?) gana terreno en los repertorios actuales, su único defecto es que el sonido de la Wah Wah es casi un emblema de los felices años cuarenta americanos.

Sordina velvet: Es un cilindro lleno de algodón que suaviza bastante el sonido.

Sordina plunger: Nacida de la fantasía de los músicos de jazz, esta sordina es sustituida a veces por el pabellón de goma de un desatascador, se usa con la mano en movimiento y produce otra variante del Wah Wah.

Sordinas mudas: La muda pura, útil para el estudio pero frustrante, ha perdido terreno ante la Silent Brass de Yamaha que permite el estudio en silencio, pero la escucha con auriculares. Una revolución para la paz de los edificios.

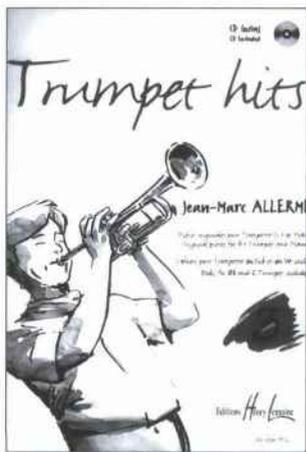


LA TROMPETA EN INTERNET perso.wanadoo.fr/getzen/

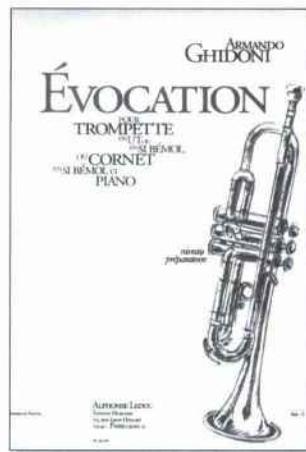
Todos aquellos que se desenvuelvan con el francés pueden encontrar una página web dedicada a la trompeta realmente excelente. Creada por un trompetista apasionado, tanto por su instrumento como por darlo a conocer, esta página no sólo contiene todo lo que caracteriza a una buena página de Internet, contiene también entusiasmo e ideas muy personales sobre todo lo

que rodea al instrumento. Así, no sólo te enteras de un puñado de cosas de gran interés en general, Éric Aubier también te dice qué trompeta tiene él, cuál es su opinión sobre las sordinas,

cuáles tiene y cuánto le han costado. En resumen, como él mismo dice en la presentación: "os invito a compartir lo que he podido aprender o comprender desde mis 10 años". Todo esto se ofrece con epígrafes como la trompeta, los trompetistas, el aprendizaje, los compositores, la historia, la literatura, el MIDI y los conjuntos. Pero, si el conjunto de la información es seria y abundante, lo que más se agradece es su toque personal. Una página imprescindible para el trompetista.



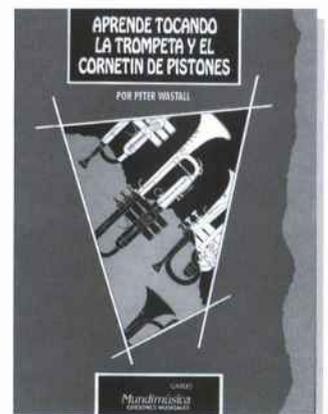
TRUMPET HITS (3 Cuadernos)
Jean-Marc Allèrme.
Ed. Henry Lemoine. París.
26 990 H.L.



ÉVOCATION
Armando Ghidoni
Alphonse Leduc. París.
AL 29 208



CON SORDINO
Edison Denisov
Alphonse Leduc. París.
AL 29 144



APRENDE TOCANDO LA TROMPETA Y EL CORNETÍN DE PISTONES
Peter Wastall
Ed. Mundimúsica. Madrid.

La serie Trumpet hits está dedicada a temas fáciles de origen popular o de jazz. Sus tres cuadernos realizan un interesante recorrido subrayado por los CD incluidos. Cada cuaderno contiene partes separadas para trompetas en do y en si bemol.

Breve y jugosa pieza escrita por el compositor y profesor de saxofón del Conservatorio de París, el italiano Armando Ghidoni. La obra, perfectamente adaptada para el estudio, viene en doble versión (do y si bemol) y puede interpretarse, además, en corneta; aparte del piano.

Magnífico ejemplo de escritura avanzada para trompeta en si bemol. El compositor Edison Denisov ha sido, hasta su reciente desaparición, uno de los más interesantes creadores rusos recientes. Obra de alto nivel, tanto para la trompeta como para el piano.

Excelente cuaderno de iniciación a la trompeta y el cornetín, apto para el primer ciclo de LOGSE. Corresponde a la extensa serie "Aprende tocando", de Peter Wastall, que Mundimúsica está traduciendo y que forma ya una colección imprescindible para centros y escuelas.

ALQUILER DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA



CALL & PLAY

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

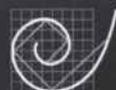


CALL & PLAY

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

Artisanos del Piano
-Desde 1890-



Taller propio

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

- También pianos europeos
- Nuevos
- Restaurados
- Digitales

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

Plaza de la Salesas, 3 28004 MADRID
Tel. 91 319 29 19 Fax 91 319 15 77
Metro Alonso Martínez o Colón

¿Arpas barrocas en Canarias?

PEDRO LLOPIS ARENY

Publicamos en primicia absoluta un trabajo que plantea la posibilidad de que en las Islas Canarias haya existido construcción de arpas barrocas a partir de una iconografía recién descubierta.

La búsqueda de instrumentos musicales históricos, de su iconografía o de referencias escritas sobre ellos, es una labor ardua y lenta que requiere tesón, perspicacia y persistencia, además de otras virtudes, conocimientos de la materia y medios para llevarla a cabo, que obviamos. Corresponde esta investigación, a los arqueólogos y también a los musicólogos. No obstante, cualquier colaboración para los hallazgos, venga de donde venga, es buena y todas pocas, por la cantidad oculta de patrimonio humano existente esperando su recuperación.

Durante más de veinte años he investigado, estudiado y construido con esta finalidad y desde mi taller de Las Galletas en Tenerife, las arpas del Barroco Español desaparecidas del panorama musical de nuestro país a mediados del S. XVIII. Gracias a los estudios y averiguaciones de los musicólogos, Cristina Bordas en Madrid, que cuenta en su haber con la mayoría de los descubrimientos en la Península Ibérica de arpas auténticas del S. XVII y XVIII (existen diez ejemplares catalogados en total), y de Lothar Siemens Hernández en Las Palmas de Gran Canaria, a quien debemos la publicación de la edición facsímil de *Escuela Música Según la Practica Moderna* (Fray Pablo Nassarre, Zaragoza, 1723) que es un auténtico compendio único en su género de construcción antigua de arpas entre otros instrumentos, es

muy probable que no hubiera podido llevar a cabo mi trabajo como constructor, con el mismo rigor con que he procurado hacerlo hasta la fecha.

Reconozco que construir arpas barrocas desde las islas Canarias, ha sido y es casi una excentricidad. La inexistencia de referentes cercanos, era la causa principal y ya tenemos uno. Veremos lo que ocurre en adelante, porque anteriormen-

te y a juicio de algunos de nuestros dirigentes culturales de La Comunidad Autónoma de Canarias: "...las arpas no son de aquí". Siempre pensé que debieron existir en las islas y las busqué sin éxito. De cualquier forma y al menos, pensaba yo, habían forzosamente pasado por el archipiélago, antes de colonizar con tanto éxito todo el Continente Americano. Alguien, en aquel

tiempo, debió haberlas visto, oído y prendado de sus arpegios y glisandos.

La suerte, junto a su inquietud por la cultura de sus mayores, ha querido que sea mi mejor discípulo, Javier Reyes de León, quien encontrara el primer vestigio que ahora conocemos en la Islas Canarias. ■

(Pedro Llopis Areny es constructor de Arpas Barrocas en Tenerife)

El arpa de Gaspar de Quevedo

JAVIER REYES DE LEÓN

En nuestra labor como constructores de arpas, enfocada a la reproducción de instrumentos coetáneos del Renacimiento y Barroco Español, nos encontramos ante un dato que abre la posibilidad de afirmar la presencia de instrumentos de este tipo en las Islas Canarias: un cuadro atribuido a Gaspar de Quevedo (1616-1670), *Adoración de los pastores*, en el que aparece representada un arpa de características similares a los originales de los periodos ya mencionados, que se conservan en la península Ibérica.

Este lienzo, localizado actualmente en dependencias de la Delegación de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, pertenece al legado de la "Casa de Ossuna" de dicha ciudad,



G. de Quevedo, *Adoración de los pastores*, detalle. Foto: ©Damián Sosa Hernández.

Gaspar de Quevedo, supuesto autor de la obra, nace en La Orotava, conjuga su actividad pictórica con la carrera eclesiástica. Su formación se desarrolla en los talleres sevillanos del Seiscientos, mos-

trando maneras del maestro Zurbarán. Su labor como pintor se acrecienta en el norte de Tenerife, trabajando en su villa natal, La Laguna, La Victoria de Acentejo y Tacoronte, relacionándose con familias tan señaladas como Mesa, Machado, Espínola o Lercaro. Su conjunto de obras más importante se conserva en la Iglesia de Santa Catalina en Tacoronte, pintado por encargo de la familia Machado hacia 1660. La única obra firmada por este pintor, conocida como la *Inmaculada de la familia Lercaro*, la custodia el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.¹

El arpa representada en el cuadro objeto de nuestra atención, no ofrece dudas acerca de su origen. Todos y cada uno de los elementos que la forman así lo constatan: el "clavijero", con la curva característica, dos



G. de Quevedo, *Adoración de los pastores*. Foto: ©Damián Sosa Hernández

cabezas, una de ellas tallada en voluta², veinte cuerdas y sus respectivas clavijas de hierro forjado; el "cóncavo" de siete "costillas" a la manera de todas las arpas españolas³, "ta-

bla armónica" con "lañas" de hierro para la protección de los orificios de encordadura y botones de sujeción de las cuerdas, de perfil circular⁴, rematada la parte superior más

estrecha con marquetería de motivo ornamental vegetal⁵, columna torneada de elaborada decoración, son un cúmulo de características que sitúan a este instrumento entre los más completos de su género, con la salvedad de su único "orden" de cuerdas. Se trata en definitiva, de una buena iconografía de este tipo de arpas, idéntica a las que llevaron los españoles al continente americano, donde se difundieron y evolucionaron según cada región.

Las arpas españolas nunca tuvieron un origen específico ni particular de una región concreta del país. En este sentido, fueron como el órgano, al que acompañaban indefectiblemente con el "continuo", más universales. Existieron que se sepa, constructores de arpas

en Toledo, Barcelona, Valladolid, Madrid y Cádiz, además de los anónimos cuyo lugar de residencia en el ámbito nacional, se desconoce. ¿Por qué no en Canarias? ■

(Javier Reyes de León es constructor de Arpas Barrocas en Tenerife)

¹ *Gaspar de Quevedo, Pintor del Siglo XVII (1977)*. Carmen Fraga González. Catedrática de Historia del Arte en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de La Laguna, Tenerife.

² *Virgen con Angeles Músicos*, lienzo de Bartolomé González. Convento de PP. Dominicos. El Pardo. Madrid.

³ *Escuela Música...*, Fray Pablo Nassarre. Zaragoza 1723.

⁴ *Arpa de Juan López de Toledo*. Museo Nacional de Etnografía. Madrid.

⁵ *Arpa de Pere Elias*. Museo Provincial de Ávila.



ESPACIO
CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.

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.

Barquillo, 17. 28004 Madrid

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

Plaza San Martín, 1. 28013 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


CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

Opus y Amadeus

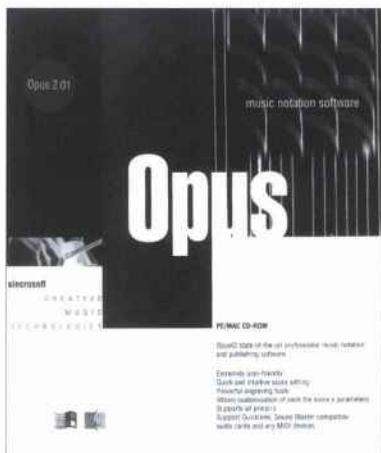
edición musical en español

JAVIER RICO

La edición musical por ordenador se ha convertido ya en una herramienta imprescindible; pero no sólo para las necesidades profesionales, sino para cualquier estudiante. En pocos conservatorios serios de Europa se trabaja ya con manuscritos. Puede haber nostálgicos de la escritura manual y es posible que se pierda parte de las viejas calidades del trabajo a mano, pero las ventajas son demasiadas como para ceder a la añoranza.

La edición musical por ordenador tenía una gran brecha entre editores de bajo nivel (generalmente asociados a otras funciones más populares, como los secuenciadores, etc.) y los profesionales. Estos últimos, unos pocos y bien conocidos, ofrecen un índice de dificultad de uso tan notable que aquellos que llegan a dominarlos muestran todos los rasgos del aficionado ensimismado que se ve obligado a pasar muchísimas horas. Y si algunos de estos programas, los mejores, son ya complicados, hay que añadirles el idioma, generalmente inglés y con terminología, tanto musical como informática, bastante alejada de la intuición del estudiante o profesional latino.

Es en este terreno en el que la aparición de un buen programa de edición razonablemente fácil de uso (al menos muy próximo al estándar de la mayoría de programas de todo tipo; cosa que los otros sorprendentemente no son) y lo que puede ser casi determinante, traducido al español, tanto las instrucciones como el



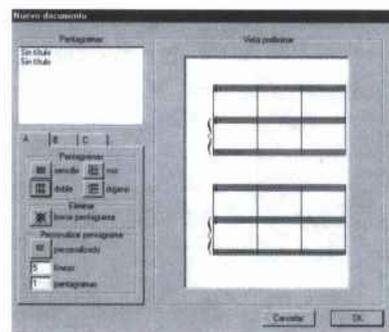
programa en pantalla, puede significar un auténtico aldabonazo, merecido además, ya que resulta increíble que nuestra lengua siguiera desatendida en este ámbito.



Para aprovechar esta gran ventaja era preciso que el programa tuviera realmente calidad. Pues bien, el programa Opus se encuentra en condiciones de competir con los mejores superándoles en facilidad e idioma. Se trata de una iniciativa

italiana que acaba de llegar a nuestro país y que puede significar un despegue de la edición musical en nuestra vida musical.

En Opus, todas sus opciones están a la vista, tanto en menús, paletas o iconos; algunas de sus posibilidades resultan muy refrescantes, por ejemplo la paleta principal que proporciona las notas incluye, también, toda clase de alteraciones en cuartos de tono, algo impensable en los complejos "Fórmula 1" de la edición. El capítulo de sus características es muy amplio y baste decir que compite con casi todas las opciones de los famosos, pero los supera en facilidad. Citemos, por ejemplo, la utilización de pequeñas notas de adorno a la mano, la sencillez del procedimiento de cortar, copiar y pegar, doce opciones diferentes de agrupamiento de cor-



chetes, infinidad de símbolos para sustituir las cabezas de las notas, la configuración de las páginas... En fin, posibilidades que en programas de larga trayectoria implicaban casi operaciones cabalísticas. En ese sentido Opus es un síntoma de que al fin la competencia puede hacer espabilar a marcas que se habían acostumbrado a que el usuario supliera con su paciencia desarrollos muy desordenados de sus procedimientos. Opus, además permite intercambiar de PC a Mac con un simple botón. Su precio (muy competitivo) es de 79.000 y tiene un hermano menor, Amadeus, que al precio de 22.000 pesetas, resulta útil para los inicios. ■

Si desea recibir más información rellene este cupón y envíelo a:



Bilbao Trading, S.A.

Plaza de Francisco Morano, 3

28005 Madrid

Fax: 91 364 49 71. E-mail: infobt@bilbaotrading.com

Nombre y apellidos

Dirección

Código postal

Población

Provincia

Ruego me envíen información sobre los productos que a continuación señalo con una X:

Software

Pianos digitales

Teclados

Sintetizadores y módulos

doce notas

Novedades en pianos digitales

Yamaha y Kawai

Teclados y pianos digitales continúan actuando como locomotoras del sector instrumental, tanto en ventas como en nuevos desarrollos de servicios, lo que, en la práctica, es casi equivalente.

Teclado portátil YPR-50

Yamaha continúa realizando una apuesta fuerte por el universo del pequeño teclado multiuso, capaz de satisfacer a todo tipo de sensibilidad y nivel técnico.



El nuevo modelo YPR-50, sin embargo, es un retorno al piano. Eso sí, con tamaño y envergadura de teclado simple. Por un precio en torno a las 85.000 pesetas, el YPR-50 proporciona un sonido de piano de notable realismo con teclas

sensibles a la pulsación (ojo, no es una clavinova, pero vale tres veces menos), sobre seis octavas, con una polifonía de 32 voces. El aparato es económico en sonidos, cinco diferentes, lo que acentúa su



apuesta por un pequeño piano, más que un multiusos. Pero en su formato es un modelo excelente que, además, puede cumplir funciones multimedia magníficamente.

Nueva serie de Kawai

Kawai acaba de presentar, también, sus nuevos modelos para el año 2000. Una cuidada serie que amplía la oferta de esta marca con modelos desde las 250.000 pesetas hasta casi las 600.000 pesetas de su particular joya, el CA970.

Las dos gamas nuevas de Kawai son la CN, con dos modelos, 379 y 470 y precios de 350.000 a 415.000 pesetas; y la superior, CA, con cuatro modelos (550, 770, 950 y 970), con precios de 445.000 a 588.000 pesetas. El mayor esfuerzo de esta marca se ha realizado en la pulsación y el sonido, es decir, en aquello que convierte a estos modelos en competidores temibles del piano acústico. Y aquí se han conseguido prestaciones excelentes, llegando en el modelo superior, el CA970, a calidades de muy alto nivel, con ajustes



Kawai CA770



Kawai CN370

de tacto en las teclas y siete sonidos de piano diferentes, además de 26 de otros instrumentos. ■

Alquiler de instrumentos

Acaba de aparecer el catálogo de instrumentos y material Proaudio en alquiler que cada año publica la sociedad Call&Play. En él se incluye todo tipo de accesorios imaginables, desde atriles y banquetas hasta cadenas HI-FI, auriculares, Walkie-talkies, etc. Para los nostálgicos del sonido Fender, el

catálogo ofrece los modelos Stage, de 73 y 88 teclas, y el Suitcase de 88 con altavoces. Por otro lado, Call&Play comunica la apertura de nuevos espacios dedicados exclusivamente al alquiler, uno en Madrid (Avda. de Manoteras, 22, nave 16) y otro en Eibar (Euskadi).

Para más información:
Tel 91 383 22 28



El grupo Real Musical, distribuidor en exclusiva de los instrumentos de arco Veraccini, informa de su nueva línea de estudio "Stradivarius" que ofrece una

alta calidad a un precio muy razonable. Se trata de instrumentos hechos a mano, ya que una fabricación en serie no es aconsejable para empezar con la cuerda, pues el niño puede sentirse frustrado ante un mal sonido. En este sentido, se ha tenido en cuenta el acabado, con puente y alma ajustados individualmente, diapason de ébano pulido y cejilla de ébano. El reajuste de clavijas y cordal de tensores de fabricación alemana, facilitan su afinación. Todos los modelos incluyen arco y estuche. ■

Nuevas tecnologías e internet

Inauguramos aquí una nueva sección dedicada a las nuevas tecnologías y la informática musical. La creciente demanda de información sobre estos temas, la necesidad de conocer las posibilidades y los recursos de la técnica y sus aplicaciones en la música, las ventajas para los músicos ofrecidas por la informática e Internet, son motivos suficientes para tratar de expresar en esta sección opiniones y noticias que puedan ayudar (en la medida de lo posible) a los lectores de Doce notas a tener una visión de conjunto sobre el mundo tecnológico musical.

LUIS ANTONIO MUÑOZ

El rey del tango

Los apasionados por la música y la vida de Astor Piazzolla tienen una página web con mucha carne. El músico que revolucionó el tango y le proporcionó carta de nobleza tiene una legión de admiradores que ahora pueden saciar su sed de conocimientos en una web. La página contiene información y materiales sobre los siguientes puntos: discusión, referencias, entrevistas, opiniones, contactos, audio, video, links (enlaces con otras páginas), noticias y la inevitable lista de frecuentación de la página. Los epígrafes audio y video permiten escuchar y la música del maestro y visionar parte de las imágenes conservadas. Tampoco está mal la entrada opiniones que contiene una larga lista de escritos y opiniones entre las que se pueden encontrar algunas firmas muy notables. La biografía y las referencias para contactar con familiares y amigos es otra magnífica opción. La página es accesible en inglés y español. (www.piazzolla.org)



De todo un poco

Para fanáticos de J.S. Bach: meltingpot.fortunecity.com/alexandra/849/bachmania.htm. Podrás encontrar enlaces con páginas web relacionadas con el maestro, organista y compositor.

Nuevos Compositores: Curiosa página dedicada a la autopromoción de jóvenes compositores, que ponen a disposición de la red sus trabajos para que la gente pueda bajárselos a sus ordenadores. Hay autores de muchos países, pero ninguno español. A ver si alguien se anima: www.young-composers.com.

Si quieres saber algo más de una institución como la Orquesta y Coro Nacional de España: Puedes acceder a su página Web en Internet. Encontrarás todo tipo de datos acerca de estas dos formaciones. Información general, la O.N.E., el C.N.E., la programación 1999-2000, giras y otras actividades y correo electrónico. La dirección es: www.mcu.es/ocne.

Contactar con la Federación Madrileña de Coros: Para poder recibir información acerca de sus actividades puedes hacerlo a través de su página web: teletel.terra.es/personal/fecormad. E-mail: fecormad@teletel.es

Koan Music

Es imposible dejar de sorprenderse cuando uno viaja por la red. "Generative Music" está asociado al compositor Brian Eno, forma parte de la creación de un concepto nuevo: "Koan Music". Este término concebido en 1986, a partir de la lectura de la serie de novelas de Isaac Asimov, *Fundación e Imperio*, etc., pretende crear un software que permita la realización de música aleatoria cuya condición es que nunca se repite la misma fórmula. "Koan" es una palabra Zen, que significa misterio o puzzle sin solución lógica. Como la filosofía zen, este producto está basado en la idea del presente. Se ofrece así un software, que desde su presentación en el año 1990, intenta ser una plataforma cuyas aplicaciones más importantes están enfocadas hacia el campo de la creación multimedia. Permite importar y exportar archivos MIDI, y solo hay que realizar unos simples ajustes previos para definir el entorno aleatorio de creación. El reproductor "Koan" puede adquirirse gratuitamente en la página web de SSEYO y el software de creación puede adquirirse por el "módico" precio de 220 dólares USA. Información: www.bid24.com/think/koan.htm.

Páginas corales

Si has leído nuestro dossier y estás interesado en acceder a información importante sobre el mundo de la música coral, presta atención a estas direcciones: "The Silvis Woodshed", www.channel1.com/users/gsilvis. Importantísima página de Midi Files Corales, libres



de derechos. Podrás bajarte unos cuantos archivos MIDI para poder ensayar, transportar las partituras, separar la música por cuerdas, o adaptar tú mismo las composiciones según las necesidades de tu coro. Posee enlaces con otras páginas corales. Y lo que es más importante. ¡Gratis! <http://TheChoralPublicDomainLibrary.org>: O lo que es lo mismo, biblioteca de música coral de dominio público. Podrás encontrar partituras en diversos formatos, así como un foro de debate y demás servicios. Los archivos ofrecidos son gratuitos, y su dirección es: <http://www.cpd.org>

Un re sostenido en internet

EL CLAVIJA NO ES TRAIADOR

He perdido una nota en Internet! Sí, como lo oyen, he perdido una nota en Internet y hasta el día de hoy no he podido encontrarla. Y ya me lo decía mi profesor: "No te metas en Internet si no estás seguro de saber cómo funciona". (Yo no le hice caso).

La realidad es que mandé una obra recién compuesta a una de esas páginas que reciben y editan música de compositores jóvenes; (de esos que están empezando). Una vez realizada mi composición, la grabé en el secuenciador, la llevé al editor de partituras, convertí todo el material al formato Midi File, y lo bajé a la red, dispuesto a ser "el nuevo descubrimiento del mundo de la música del siglo XXI". Todo funcionaba correctamente, y parecía discurrir con normalidad. La contestación de la editorial fue breve. En sólo dos semanas habían podido leer y escuchar los innumerables mensajes de unos seis o siete mil compositores de todo el mundo que, como yo, querían convertirse

en nuevos valores de la composición. No pudo ser.

El mensaje de la editorial decía así: "Lamentamos comunicarle que no ha sido seleccionado para la edición de sus partituras en nuestra empresa de servicios musicales. Debido a la enorme afluencia de archivos y al proceso de selección de éstos, hemos creído conveniente desestimar su petición de edición, anunciándole de antemano que tendremos en cuenta su currículum para posteriores ocasiones. Adjunto, reintegramos sus partituras y agradecemos su interés por los servicios de nuestra empresa. Atentamente... etc.

En fin, mi música... no era buena (según ellos, claro) pero no había perdido nada por intentarlo, ¿nada? La sorpresa fue grande. Cuando abrí el archivo Midi donde se encontraba la partitura y revise los materiales comparándolos con mis manuscritos me di cuenta que algo no funcionaba bien. Faltaba una nota. Y nada menos que un "re sostenido". Podía haber sido cual-

quier otra nota, un do, un sol o incluso un si, pero no, tuvo que ser el "re sostenido". Ustedes pensarán: ¿Qué diferencia existe entre ese re sostenido y cualquier otra nota?. Pues bien, mi re sostenido no era un re sostenido normal y corriente. Se encontraba en Mi bemol mayor, y mi profesor de composición me había dicho: "Poner un re sostenido en la tonalidad de mi bemol es un ejemplo de modernidad y progreso musical. Si quieres que te estrenen una obra, hazlo". De manera que esta nota era muy importante para mí. Me conecté de nuevo a la red y comencé a enviar mensajes a todos los usuarios interesados en el tema de la composición (por si alguno había sido capaz de encontrar mi nota en alguna de sus partituras) pero los pocos mensajes que recibí al respecto decían no haber visto nada. Sólo uno hacía mención a un re sostenido en una de sus obras pero en la tonalidad de si mayor. Ese no era mi re. Escribí a la editorial, a ver si por error mi re sosteni-

do se había trasapelado o para ser más correctos, "transcomputerizado". Su repuesta fue negativa. ¡Increíble! En resumen, había perdido un re sostenido en Internet y nadie me lo iba a devolver.

A día de hoy, mi experiencia con la informática va siendo más llevadera. Aunque todavía me cuesta adaptarme a las nuevas tecnologías. Ya no pierdo notas y mis contactos en la red van aumentando a velocidades vertiginosas. Me he hecho amigo (por e-mail) del hijo del director de la empresa de servicios musicales a la que mandé mis obras, el cual (que quede entre nosotros) se hizo famoso por componer una obra en la que los violines primeros interpretaban un re sostenido durante siete minutos y treinta y seis segundos. A que no adivinan la tonalidad en la que se encontraba la obra... En efecto ¡Mi bemol mayor!

Como ven la amistad no tiene límites en Internet. La música tampoco: "Jam sessions, on-line" donde músicos de todo el mundo pueden tocar al mismo tiempo, partituras clásicas y modernas en formato Midi File o en formato gráfico, venta de música directamente por el compositor, sin intermediarios, pirateo de discos en formato MP3, en fin... la locura. El único cuidado que hay que tener, es no dejar que todo este mundo de nuevas realidades y de fronteras difusas te controle. Como músico sólo tienes una opción: O te subes al tren de la tecnología y te agarras fuerte, o lo dejas pasar con todas las consecuencias.

Yo cogí el tren. Y tú ¿Qué vas a hacer? ■

Polimúsica estrena web

Cada vez son más los centros musicales con su ventana abierta al espacio virtual. Polimúsica, el establecimiento especializado en pianos y electrónica musical, ha querido estar a la altura de su dedicación a la electrónica e informática musical. Esta página ofrece información muy bien documentada (con excelente gráficos), ofertas on line e incluso la posibilidad de compra directa. La página explota muy bien las posibilidades de Internet; así, junto a la información comercial so-



bre pianos (con conexión interactiva a las páginas de los diferentes fabricantes), cuenta con un buen número de

consejos, como, por ejemplo, un interesante cuadro de mantenimiento. La sección de ofertas on line es, también, una auténtica manzana de tentaciones. *Chapeau* a esta página. (www.polimusica.es).





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

Ópera tres



Novedades

Partituras

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

Discos

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

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

CD-1031- ope. Leo Brouwer. Cuarteto de cuerda de Moscú.
Miguel Trápaga, guitarra.



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

**BARBARA
MEYER**

CONSTRUCCIÓN

RESTAURACIÓN

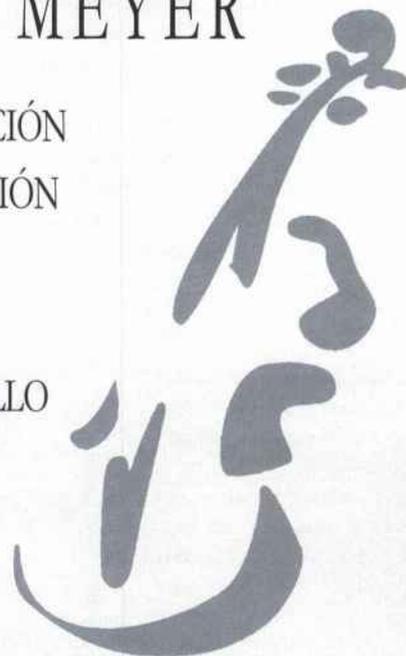
VIOLÍN

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

El canto de armónicos

DANIEL ZIMBALDO

El canto de armónicos es una técnica vocal muy antigua que se ha utilizado desde siempre como instrumento ceremonial sagrado o como herramienta terapéutica de curación y de evolución personal.

Diferentes sectas y grupos religiosos provenientes de las principales religiones del mundo han empleado distintas variedades de esta técnica en ejercicios y cantos sagrados, utilizando como soporte los aspectos más espirituales de la humanidad.

En el Judaísmo, los ritos cabalísticos (incorporados a muchas formas de rituales occidentales por grupos gnósticos y cristianos) utilizan sonidos de vocales en muchas de sus fórmulas mágicas.

En el Islamismo también se han desarrollado técnicas para alterar la voz humana en sus cantos sagrados, por ejemplo el Corán que entonan los almuecines desde los minaretes de sus templos.

En la música sacra del Tíbet, los monjes de Gyuto salmodian en sus ceremonias un tono fundamental muy grave y profundo (parecido al gruñido de un animal salvaje) acompañado por otros tonos mucho más suaves y agudos (como un coro de niños cantando en falsete).

Otro uso importante del canto de armónicos es el que tiene lugar en las prácticas curativas de diferentes tradiciones chamánicas. El chamanismo, que parece ser la práctica curativa más antigua de la humanidad, siempre utiliza sonidos a través de los cuales pretende contactar con realidades sutiles para efectuar su trabajo de curación. Uno de los más desarrollados es el de la región Tuvic en Mongolia. Allí se practica el canto *Hoomi* o "canto de la garganta", un tipo de canto sin palabras muy desarrollado compuesta sólo de dos notas muy separadas entre sí.

Todas estas tradiciones tienen como objetivo común elevar el nivel de consciencia tanto en sus oraciones como en sus prácticas terapéuticas. Los efectos de la escucha de armónicos repercuten en el nivel de consciencia a través de la

relajación, y en este sentido pueden asimilarse a los efectos obtenidos por ciertas prácticas meditativas.

Por otra parte, la naturaleza está poblada de sonidos, y en todos ellos están presentes los armónicos. Incluso en aquellos sonidos que percibimos como una única nota siempre hay un conjunto de frecuencias de tonos puros responsable de dar una forma a dichos sonidos individuales, es decir, de expresar la singularidad de cada sonido, de cada voz, de cada instrumento...

Una vibración es la acción de una energía que se expresa. Todo en el universo está en estado de vibración, con una frecuencia de resonancia que le es propia, la percibamos o no a través de la audición. Desde las órbitas de los planetas alrededor del Sol hasta el movimiento de los electrones alrededor de los átomos, todo vibra.

Es importante comprender esta forma de ver lo vibratorio, ya que de acuerdo con estos conceptos cada órgano, hueso, tejido o célula del cuerpo humano tiene su propia frecuencia de resonancia. Todos juntos conforman una frecuencia compuesta, un *sonido* que es su coloración personal, su identidad.

Para los terapeutas que utilizan el sonido desde esta óptica, cuando un órgano —u otra parte del cuerpo— está sano emite una frecuencia de resonancia natural que está en armonía con el resto del organismo. Sin embargo, cuando hay una pérdida de salud se establece un patrón de sonido diferente en la parte del cuerpo afectada que ya no vibra en armonía. Utilizando sonidos internos o externos es posible volver a introducir el patrón armónico correcto en esa parte y generar así una reacción terapéutica.

Por medio de la resonancia es posible que las vibraciones de un cuerpo alcancen a otro cuerpo y lo pongan en movimiento. Mediante el principio de resonancia, el sonido puede ser utilizado para hacer que frecuencias que no estén en armonía vuelvan a una vibración natural y saludable.

La técnica del canto de armónicos consiste en amplificar la emisión de ciertos tonos que tenemos dentro de la voz utilizando todas las herramientas vocales de las que disponemos. De esta manera, cuerdas vocales, garganta, lengua, cavidades óseas, mejillas, mandíbulas, labios, conforman una cámara de sonido que amplificará, según los casos, unas regiones de frecuencias más que otras, permitiendo así que suenen a la vez dos o más notas audibles por encima del sonido principal de la voz. De allí que se le conozca también con los nombres de canto bifónico, canto multifónico o canto de sobretonos.

Desde mediados del siglo XX, diferentes asociaciones científicas y médicas están convirtiendo el uso del sonido en una importante modalidad terapéutica, siendo cada vez más numerosos los profesionales que, procedentes de diferentes disciplinas, investigan acerca del poder curativo de estos fascinantes armónicos vocales. ■

Información: Asociación de Terapia del Sonido y Estudios Armónicos. Néstor Kornblum-Michèle Averard. Tel. 96 648 23 12

Aclaración

En el artículo sobre Terapia Vibroacústica publicado en el número anterior de Doce notas, pág. 35, 1º párrafo, donde dice "*inexistente hasta ahora en España*", se refiere a una de las técnicas empleadas en su terapia por Daniel Zimbardo y no a la vibroacústica en general. No debemos olvidar que el Instituto Música, Arte y Proceso de Vitoria, además de introducir la Vibroacústica en nuestro país, ha apoyado y participado desde siempre en proyectos de investigación relacionados con esta propuesta terapéutica (sirva como ejemplo el trabajo realizado conjuntamente con el Fondo de Investigación Sanitaria de España en la década de los 90).

Percusión sola,

un curioso ejemplo de eurocentrismo

JUAN MARÍA SOLARE

“Se repite hasta la saciedad que la primera obra para grupo de percusión sola, dentro de la tradición occidental, es *Ionisation* (1931), del francés y norteamericano Edgar Varèse, desconociendo la importancia –o incluso la propia existencia– de las *Rítmicas V y VI* (1930) del compositor cubano Amadeo Roldán, escritas pocos meses antes; obras que Varèse mismo conocía”.

En un capítulo del Quijote, de cuyo número... No; decididamente no es ésta una forma ingeniosa de aludir al Caballero de la Triste Figura. Ciertamente es, sin embargo, que mi memoria se niega a identificar con precisión (y mi pereza se lo permite) el pasaje en donde Sancho se burla de quienes coleccionan conocimientos del tipo “*quién fue el primero que ...*”

Y estos tanteos iniciales sólo se justifican porque el escrito de hoy trata de algo así: de cuál fue la primera obra para percusión sola, al menos en el mundo occidental. Y no pasaría de ser esto una anécdota más o menos pintoresca, o más o menos insulsa, si no fuera por un par de detalles.

Es claro que de la Edad Media al Romanticismo la percusión cumplió una función subsidiaria, recalando acentos, subrayando *tutti*s orquestales, coloreando pasajes, marcando algún ritmo. Sólo hacia 1890 comienza a crecer su presencia autónoma dentro de la orquesta. Pero no hubo –o no se conocen– obras para percusión sola antes del recientemente fallecido siglo XX.

Se repite hasta la saciedad que la primera obra para grupo de percusión sola, dentro de la tradición occidental, es *Ionisation* (1931), del francés y norteamericano Edgar Varèse (1883-1965), desconociendo la importancia –o incluso la propia existencia– de las *Rítmicas V y VI* (1930) del compositor cubano Amadeo Roldán (1900-1939), escritas pocos meses antes; obras que Varèse mismo conocía. Es más: en Cuba se conserva el intercambio epistolar entre Varèse y Roldán. Luigi Nono –durante una larga entrevista realizada por Enzo Restagno– menciona haber encontrado estas cartas en los archivos de la Filarmónica de La Habana. También comenta Nono que “*Roldán era un músico asociado a la New Corporation, de la que también formaban parte Varèse, Antheil, Henry Cowell, Ruggles y Malipiero, que había estudiado a fondo la percusión yoruba, cierta cultura musical africana que había sido importada a Cuba por los españoles y por los esclavos (...)* Varèse, por intermedio de Roldán, entra en contacto con estas culturas, en las cuales el concepto de percusión es infinitamente más articulado y sensible que entre nosotros. (...) La última vez que estuve en casa de Varèse, en Nueva York, me mostró los nuevos tambores que se había hecho traer



Edgar Varèse

de Africa. No es casualidad, creo, que Ionisation haya sido ejecutada por primera vez en La Habana en 1931”.

Que yo sepa, estas cartas entre Edgar Varèse y Amadeo Roldán continúan inéditas. En el mejor de los casos habrán sido publicadas en alguna revista de tirada reducida.

Varèse, desde ya, no puede ser acusado de nada: él escribió música, pero no la historia de la música. Pero por la peculiar dinámica de la sociocultura, la obra del cubano no alcanzó ni por asomo la notoriedad de la del francés. Y Roldán, si es siquiera mencionado, ocupa apenas una nota al pie en los suburbios de los diccionarios especializados. Para que la ironía sea completa: Amadeo Roldán –como Varèse– también había nacido en París, luego estudió en Madrid (con Conrado del Campo) y tan sólo a los veintidós años se estableció en La Habana.

El asunto es en realidad un bonito –aunque inofensivo– ejemplo de eurocentrismo (o yanki-centrismo, si prefieren); en general de auto-deificación del Primer Mundo y consecuente menosprecio cultural del resto, que es condescendentemente tratado como un útil campo de experimentación: “Lo que hacemos *nosotros* es lo que cuenta, lo demás... son qui jotadas”. ■

Posdata: La partitura de *Rítmicas V y VI*, que en este momento tengo ante mis ojos, fue editada (bastante mal, por cierto) muy tardíamente, en 1967, mucho después de la muerte del compositor, por *Southern Music Publishing*, de Nueva York. Actualmente puede conseguírselas por la *Peer Musikverlag*, de Hamburgo.

Piano Master

Cristóbal Delgado
Ángel Blázquez

Método de piano
y armonía moderna

Technics
Musical Instruments

H
HEADLINE

A
COLOQUIO

NUEVO MÉTODO DE PIANO Y ARMONÍA MODERNA

PIANO MASTER es un método completo de Piano y armonía moderna, dividido en cuatro partes, cuyo desarrollo y progresión han sido concebidos con rigor científico, a través de una larga experiencia.

El Método PIANO MASTER ha sido experimentado con niñas y niños, adolescentes y personas adultas, por la ASOCIACIÓN CULTURAL DE INVESTIGACIONES MUSICALES (ACIM) bien como autodidactas, bien en clases presenciales.

PIANO MASTER es un método eminentemente práctico, tanto para quienes se inician como para quienes poseen un nivel medio o avanzado. Todas las actividades cobran sentido mediante su inmediata aplicación sobre el teclado.

Existen partes destinadas a la Teoría de la Música, imprescindibles, que tratan de ofrecer, de forma sencilla y con documentación gráfica apropiada,

la terminología musical necesaria para poderse entender en música. (Lenguaje Musical). La edición ha sido realizada en castellano e inglés.

Por otra parte, todas las actividades que lo necesitan van precedidas de explicaciones suficientes para poder ser fácilmente abordadas sobre el teclado.

Pida gratuitamente el LIBRO DE CONTENIDOS de PIANO MASTER así como información sobre los Pianos Digitales y Teclados TECHNICS a:

H

HEADLINE

Juan Álvarez Mendizábal, 65 • 28008 Madrid
Tif: 91 559 57 36 • Fax: 91 548 15 30
E-mail: editorialcoloquio@infonegocio.com

Cristina Bordas

Entrevista

INVESTIGADORA Y ORGANÓLOGA, AUTORA DEL CATÁLOGO DE INSTRUMENTOS EN LAS COLECCIONES ESTATALES

“El problema de hacer un museo de instrumentos es que haya una colección estable que sea catalizadora de donaciones, compras, etc.”

P.- ¿De dónde parte la idea de publicar este libro?

R.- Es una idea que compartimos el director del Centro de Documentación de Música y Danza, Antonio Álvarez Cañibano, y yo sobre el patrimonio instrumental desconocido que se conserva en los museos. La idea era hacer una catalogación de los instrumentos musicales de museos y colecciones públicas, incluso incluyendo colecciones privadas catalogadas y abiertas al público que tengan acceso para investigadores.

P.- Ahora se publica un primer volumen. ¿Cuál va a ser su continuación?

R.- El publicado corresponde a los museos de titularidad estatal que competen al Ministerio de Educación y Cultura. Pensamos reunir en un segundo volumen los fondos de museos que dependen de otros organismos oficiales.

P.- ¿Ha supuesto este trabajo algún nuevo enfoque, por acceder a fondos más recónditos o porque haya encontrado algún instrumento nuevo?

R.- Gracias a la colaboración del Ministerio y de la Subdirección de Museos, he tenido acceso a todos los almacenes. Esto ha dado un giro completo a la investigación que había llevado a cabo anteriormente y que había estado enfocada a instrumentos históricos de la cultura europea. He encontrado que en un ochenta por ciento los instrumentos musicales

que hay en los museos son de culturas no europeas y que llegaron a juntarse desde distintas procedencias: colecciones reunidas a través de expediciones científicas y de colecciones adquiridas de distintas maneras que han ido formando una especie de tablero de ajedrez cuyo maravilloso resultado son unas colecciones monográficas importantísimas. Estas colecciones llegaron a reunirse en el Museo Arqueológico cuando se fundó en 1867, permaneciendo en sus dependencias hasta la década de 1940 en la que se dispersaron en otros museos.

P.- Cuando se fundó el Arqueológico, los instrumentos musicales del Gabinete fueron objeto de algún artículo de estudios como Salas y Janer que no eran músicos. ¿Qué difusión cree que pudieron tener esos estudios en músicos como Barbieri y Pedrell?

R.- Creo que este es un tema pendiente de investigar. Las personas que trabajaron sobre estos fondos instrumentales ya instalados en el museo Arqueológico estudian estos instrumentos y manejan la bibliografía conocida en la época pero no lo hacen desde un punto de vista musical ni parece que tuvieran repercusión en el mundo de la música, de la composición, y de la musicología que estaban haciendo entonces Barbieri o Pedrell. De hecho, Barbieri y Pedrell se preocupaban en esos momentos por el

nacionalismo musical, por crear la ópera española. A ellos les interesa el documento musical y lo que consideran importante es el documento escrito.

P.- ¿Cómo explica que Barbieri llegara a tener una importante colección de instrumentos musicales de la que dieciocho de ellos se hallan en el museo de instrumentos de Bruselas, como usted estudió en su momento?

R.- Creo que Barbieri era un coleccionista nato, pero sobre todo bibliófilo. Reunió esos instrumentos porque los compraba o se los ofrecían y los apreciaba mucho, pero al morir, su colección de instrumentos pasó a manos de unos herederos que la malvendieron, mientras que sus documentos, libros y papeles fueron legados a la Biblioteca Nacional.

P.- Podría haber tenido noticia de la colección de instrumentos del Arqueológico, aunque la repercusión de los estudios acerca de estos instrumentos fuera mínima en el mundo musical.

R.- Seguramente la tuvo porque estaba integrado en el mundo académico madrileño, pero es difícil saber que información se manejaba en estos círculos. Lo que está claro es que la mayor parte de los instrumentos del Gabinete eran etnológicos y no eran especialmente interesantes para los músicos de finales del XIX.

P.- ¿Por qué se disgrega la colección del Arqueológico en la



Foto: Gloria Collado

Acaba de publicarse un catálogo que reúne los instrumentos musicales que se encuentran en distintos museos dependientes del Ministerio de Educación y Cultura, instrumentos en su mayoría desconocidos y de gran interés. Su autora es Cristina Bordas, investigadora especializada en organología y que ha llevado adelante este trabajo en colaboración con el Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM.

década de 1940 en vez de salir a la luz en forma de sección instrumental de algún museo?

R.- Creo que es la continuación de criterios antiguos en cuanto a museología y colecciones de instrumentos. En los años 40 se decide dar cuerpo al museo de América y hacer una refundación de museos que venía de antiguo. Una gran cantidad de colecciones del Arqueológico pasan a formar parte de estos otros museos: las piezas americanas al de América, las piezas chinas al de Artes decorativas, las piezas africanas al Etnológico, sin demasiado orden. Imagino que era una época de premura.

P.- Y de gran sequedad intelectual.

R.- Por supuesto. Pero la posible ocurrencia de reunir los instrumentos musicales para hacer un museo o una sección instrumental era impensable, como no se les ocurrió hacer un museo oriental con las piezas orientales. Sin embargo un museo de América sí por el Imperio, el Descubrimiento...

P.- Pero en Barcelona por estas mismas fechas se organiza el Museo de Instrumentos.

R.- Porque en Barcelona había colecciones privadas. En Madrid se perdió la oportunidad con la colección de Barbieri y no había otras colecciones privadas.

P.- Pero en en el Conservatorio de Madrid también había



colección de instrumentos.

R.- Una colección o restos de otra que debió ser más importante y que a lo largo de los traslados y del olvido se ha quedado más reducida de lo que debiera, pero sigue siendo una colección interesante y que convendría citar. El problema de hacer un museo de instrumentos es que haya una colección estable que sea catalizadora de donaciones, compras, etc., y que haya voluntad política para organizarlo. No necesita tener un edificio particular, se puede organizar una sección instrumental a partir de cualquiera de estas colecciones importantes que hay en los museos estatales creando una colección estable que sea la base de esta posible sección instrumental o museo de instrumentos.

P.- ¿A qué llama colección estable?

R.- Me refiero a que esté cuidada de acuerdo a la normativa internacional que marca el

CIMCIM (Consejo Internacional de Museos y Colecciones de Instrumentos Musicales), una rama del ICOM (Consejo Internacional de Museos), algo establecido y que no hay que inventar.

P.- De las piezas estudiadas, ¿hay instrumentos importantes desde el punto de vista organológico?

R.- Creo que todas son muy importantes. Una de las conclusiones que podemos sacar es que la mayor parte de las piezas, un noventa por ciento al menos, son objetos históricos que vienen de esas expediciones del XVIII, XIX y principio del XX.

P.- ¿Qué supone este catálogo para los estudios de organología española?

R.- Lo que hemos hecho es crear una herramienta de trabajo para futuras investigaciones, pues ponemos sobre el tapete un patrimonio hasta ahora desconocido no sólo para España sino para el resto del mundo, pues en los libros de instrumentos musicales, de organología en general, apenas se contemplan instrumentos españoles simplemente porque no son accesibles y ni se sabe de su existencia.

P.- ¿Qué porcentaje de estos instrumentos está expuesto al público?

R.- No lo recuerdo exactamente en este momento, pero en

torno a un cinco por ciento.

P.- ¿Cree que existen las bases para que se organice una colección estable que genere una sección de instrumentos en alguno de los museos estatales?

R.- Por supuesto, se puede hacer eso y mucho más; para empezar un plan hecho por profesionales en restauración de instrumentos. El debate durante varios años ha sido: ¿hasta qué punto interesa restaurar sonoramente un instrumento? Actualmente tenemos una normativa muy clara. Se trata de preservar los instrumentos en el estado en que estén para las investigaciones presentes y futuras, con una consolidación para que no empeoren y una limpieza antes de cualquier intervención. Intentar restaurar un instrumento musical significa hacer modificaciones casi siempre irreversibles. Hay investigadores que han puesto de manifiesto que el sonido histórico no existe. No podemos decir que un instrumento antiguo restaurado suene como hace 100, 200 ni siquiera hace 20 años. **ANA ALBERDI**

Instrumentos musicales en colecciones españolas. Vol. I. Museos de titularidad estatal. Ministerio de Educación y Cultura. Cristina Bordas. Ed. C.D.M.D del INAEM, 1999. 384 páginas con 842 fichas y más de 500 ilustraciones.

La cultura más fresca.

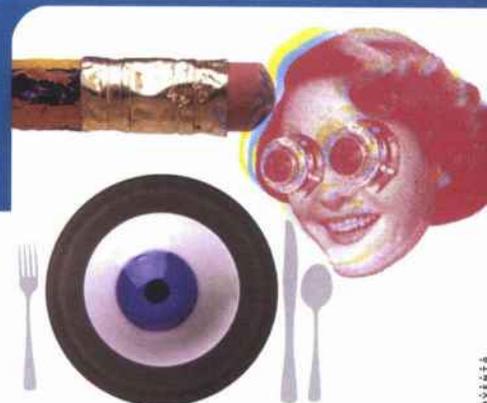
CULTURA VIVA

injuve

20/00

El Instituto de la Juventud te presenta su nuevo programa de promoción cultural para favorecer el desarrollo creativo y profesional de jóvenes creadores en su incorporación al mercado del arte y la cultura.

- Muestra de Arte
- Certamen de Cómic
- Certamen de Vídeo
- Certamen de Fotografía
- Circuitos de Música
- Campo de Composición
- Concurso teatral:
- Marqués de Bradomín
- Certamen Jóvenes Investigadores
- Sala Amadís



Consulta plazos de inscripción.

Más información en:

Tel.: 91 347 78 67/33/55
Fax: 91 347 78 89
E-mail: programas@mtas.es

www.mtas.es/injuve

Colaboran: Ministerio de Educación y Cultura, Revista FOTO, AECE, HAZEN, Círculo de Bellas Artes, FICOMIC, CSIC.

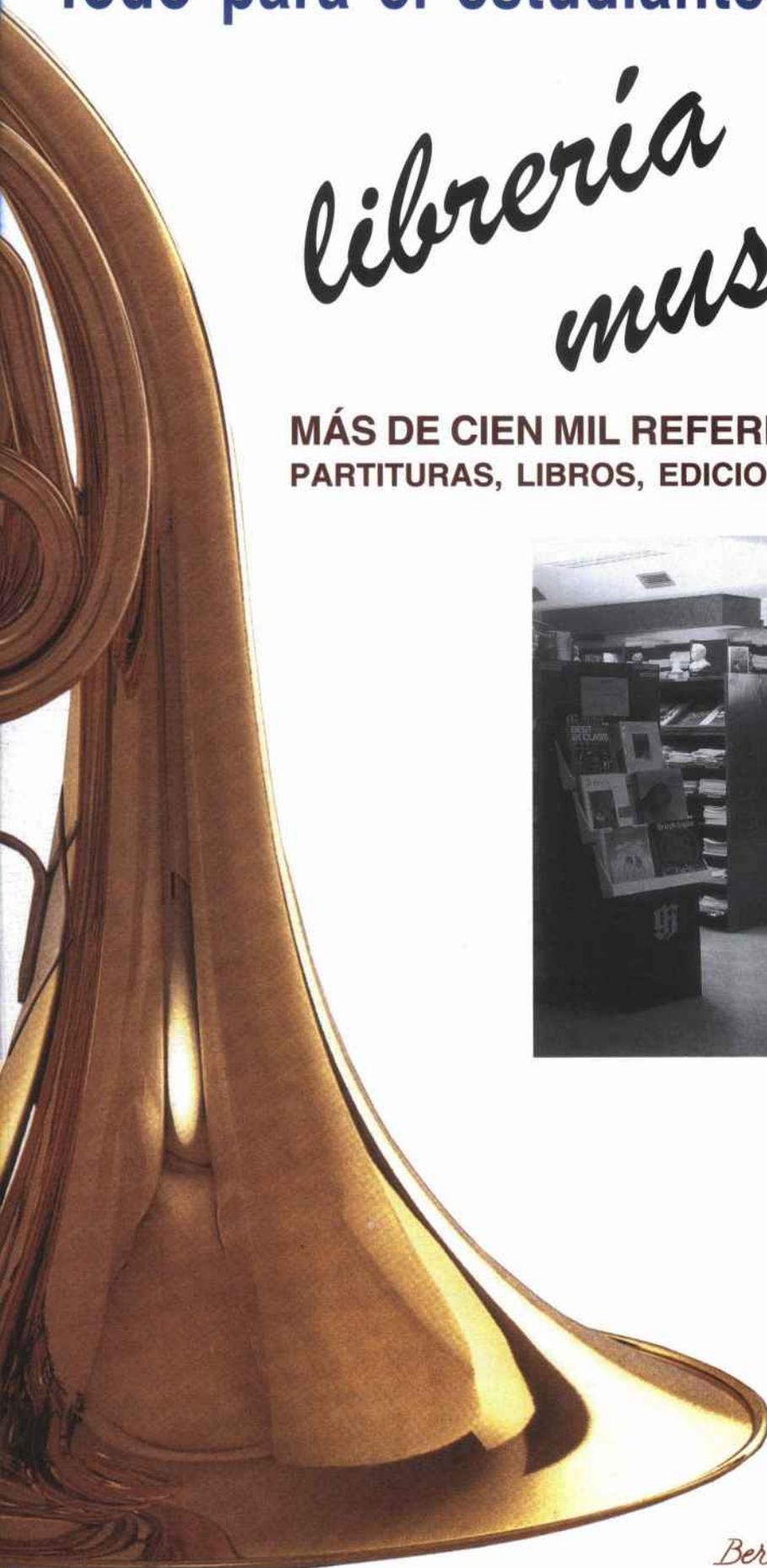


injuve

Todo para el estudiante y el profesional

librería musical

MÁS DE CIEN MIL REFERENCIAS EDITORIALES
PARTITURAS, LIBROS, EDICIONES CON CD



Pianos

Cuerda

Viento

Guitarras

Percusión

Altus

Bach

Bom

Bergerault

BESSON

KG
Ligature

BONAZZA

BUFFET
Champin
PARIS

CHYSALET DESPAIN

DENIS WICK

Günther H.

Höfner

Jo-Ral
MUTES

JUPITER. MAPEX.

MEINL

The Muramatsu
flute

Randall

PREMIER

PRO KOM

Rico

Schubert

HENRI SELMER
PARIS

STUDIO 49

Vandoren

WINTER

YAMAHA

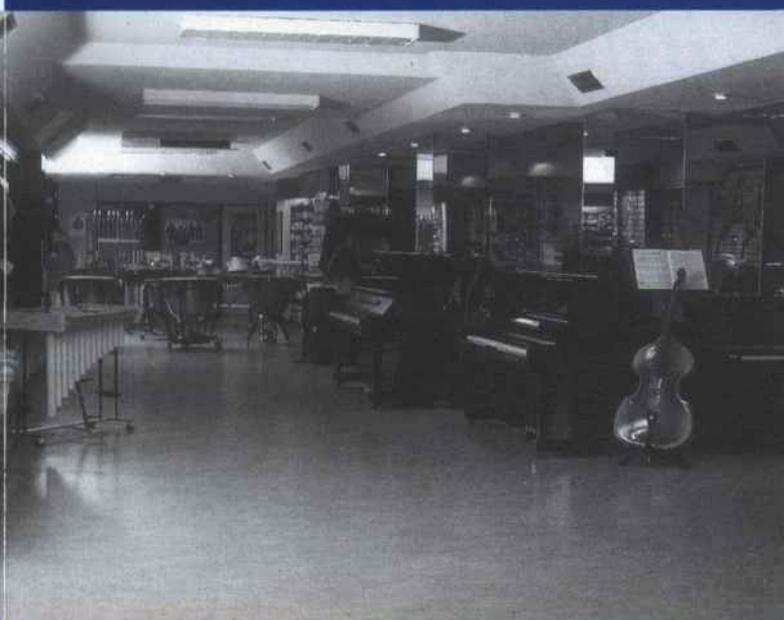
MUNDIMÚSICA S.L. GARIJO

Gran oferta de instrumentos

Las mejores marcas, accesorios, taller de reparaciones

Alquiler con opción a compra

Descuentos con el carnet de estudiante



C/ Espejo, 4. 28013 Madrid (Junto al Teatro Real)

Tel.: 91 548 17 94 / 50 / 51

Fax: 91 548 17 53



C/ Suero de Quiñones, 22. 28002 Madrid

(Junto al Auditorio Nacional)

Tel.: 91 519 19 23



desde 1924



MUNDIMÚSICA S.L. GARIJO

E-Mail: jagarijo@lander.es - www.mundimusic-garijo.com



III Semana de MÚSICA *Antigua*

Gijón. España. 15 al 23 de julio de 2000

CURSOS

- Violín barroco, *Florence Malgoire.*
- Clavecín, *Blandine Verlet.*
- Flautas y gaitas medievales, *Pierre Hamon.*
- Viola y laúdes medievales, *Marco Hovart.*
- Técnica vocal y canto, *Michel Hart.*
- Guitarra barroca, *Gerardo Arriaga.*
- Viola de Gamba, *Peré Ros.*
- Zanfona barroca, *Marcelo Bono.*
- Luthería, *Carlos González.*
- Danza histórica, *Begoña del Valle.*

CONCIERTOS

- Jordi Savall
- Rolf Lislevand
- Kerylos
- Conjunto de Cámara de la Universidad de Valladolid
- Alegría
- Rinaldo Alessandrini

SEMINARIOS

- "Introducción a la música de la antigüedad greco-latina". *Annie Bellis.*
- "Análisis de la música antigua".
Ramón Sobrino

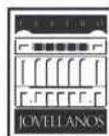
INFORMACIÓN Y RESERVAS

Teléfono: 985 35 57 69

E-mail: difusion@netcom.es



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



TEATRO MUNICIPAL
JOVELLANOS DE GIJÓN, S.A.



FALLA

Justo Romero
Guías Scherzo Peninsula. Madrid

En este libro se condensa toda la información discográfica de mayor interés de la obra de Manuel de Falla; el comentario, una por una, de todas sus obras; la bibliografía seleccionada y el catálogo completo de la obra reseñada y una relación de las graba-

ciones llamadas excepcionales. Todo esto lo hace un libro práctico y aconsejable para los aficionados a la música de D. Manuel. Ahora bien: los apuntes biográficos que también contiene el libro sufren el lógico deseo de su autor de dar algún nuevo dato sobre la archiconocida vida de Falla. Y el dato sin posible comprobación es algo innecesario (a nuestro humilde entender) como que Falla contrajo la sífilis en su primera y única visita a un burdel. Nos da lo mismo si padeció la nefanda enfermedad o no; lo que es lamentable —si es que es cierto— es que tuviese tan mala suerte, y no nos parece que tenga más justificación que la de escandalizar. Pobre D. Manuel. **ANA SERRANO**



AYUDA A LA SECUNDARIA

Rock & Orff
Musical-ROM

Interesante y, hasta cierto punto, espectacular iniciativa pedagógica la que ofrece este CDROM que recoge temas de música moderna en versiones adaptadas a las agrupaciones instrumentales propias de los ámbitos educativos. Se puede usar como CD de

playbacks o como una "maleta" de recursos con partituras, musicogramas, glosarios, ejercicios y orientaciones pedagógicas de cada nivel. Se centra en el uso del *playback* en clase e incluye varios apartados, como el análisis de la canción y apoyo pedagógico específico para Primaria, Secundaria, Bachillerato y Escuelas de Música. El uso del *playback* en clase ayuda al alumno a interpretar sin necesidad de grandes conocimientos musicales y supone para el profesor una ventaja a la hora de atender individualmente a cada alumno. Este trabajo ha recibido el Primer Premio a la Innovación del Centro Europeo de Empresas e Innovación de Navarra. **JORGE FERNÁNDEZ GUERRA**



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 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



OFFICIUM DEFUNCTORUM

Tomás Luis de Victoria.
Caja de Ahorros de Ávila.

Acaba de ver la luz una publicación de interés excepcional, la del *Officium Defunctorum*, de Tomás Luis de Victoria, en una edición

que constituye, en rigor, una doble recuperación. Por una parte, incluye la reproducción facsímil del ejemplar conservado en la catedral de Segorbe de uno de los cuatro que quedan de la edición original de 1605, realizada por el propio músico; por otra parte, se recupera una transcripción moderna realizada por Samuel Rubio en 1981 con destino a una grabación discográfica que realizó el Cuarteto Tomás Luis de Victoria. Contiene, también, un estudio del gran maestro de la musicología española de las últimas décadas escrito para la carpeta del citado disco. Todo el trabajo ha estado tan magnífica como humildemente preparado por el investigador y musicólogo

Alfonso de Vicente. La edición consta, pues, de dos libros separados, el facsímil de buen tamaño y la edición moderna en un tomo más reducido y manejable. Se trata de un trabajo financiado por la Caja de Ahorros de Ávila, dentro de su programa Ávila 2000, que rinde homenaje a uno de sus hijos más conocidos mundialmente. El *Officium Defunctorum* es la última obra conservada del gran abulense y fue escrita para las exequias de la Emperatriz María de Austria, fallecida en 1603, fundadora del Monasterio de las Descalzas Reales en el que Victoria era capellán y maestro de música. La partitura está dedicada a la hija de María, la Princesa Margarita y el hecho de que

fuera interpretada en las horas fúnebres de la que era hermana de Felipe II no ofrece duda (así lo afirma Samuel Rubio) pese a que no consta en la relación de los actos. Se trata de una obra que contiene cuatro partes, *Missa prodefunctis*, el motete *Versa est in luctum*, el responsorio *Libera me, Domine de morte aeterna* y la lección *Taedet animam mean*, las tres primeras a seis voces y la última a cuatro. La edición tiene una tirada de mil ejemplares que, dado el interés tanto musicológico como práctico, deberían agotarse a poco que se cuente con el interés internacional que una obra de estas dimensiones despertará. El precio es de 16.000 pesetas el ejemplar. J. F. G.

CERTAMEN MUSICAL INTERCENTROS

PREMIO HAZEN

2ª FASE

Modalidades:

- GRUPO INSTRUMENTAL
(NIVEL GRADO ELEMENTAL)
- MÚSICA DE CÁMARA
(NIVEL GRADO MEDIO).

COLABORA


Ayuntamiento de Madrid
Consejo Juvenil de Alcalda
Consejo de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

PATROCINA


HAZEN



Las pruebas clasificatorias tendrán lugar los días 28, 29 y 30 de abril de 2000 en el Centro Cultural Conde Duque (C/ Conde Duque, 9 y 11). El plazo de inscripción finaliza el día 20 de abril de 2000.

Pide más INFORMACIÓN en la Secretaría de tu Centro o en el Tel.: 915 594 554.



LLEGAR Y BESAR LA ARMONÍA

Piano Master. A. Blázquez y C. Delgado.
Ed. Coloquio. Madrid, 2000

La armonía práctica es el caballo de batalla de muchos pianistas formados dentro de la enseñanza tradicional. Piano Master es un trabajo que quiere combinar el primer contacto con el piano y la

armonía práctica. Quizá con él no se aprenda cómo interpretar a Bach, o las sutilezas de pedal que requiere Debussy, pero es una propuesta interesante para el dominio del lenguaje musical, la armonía,

dentro del piano.

El método consta de cuatro volúmenes. Puede parecer excesivo, pero la obra comienza desde lo más simple y contiene ejercicios prácticos para casi todas las exposiciones teóricas. Para restarle algo más de grosor ha de decirse que la edición es bilingüe (español/inglés). El primer volumen no pasa de ser una puesta en práctica de los acordes fundamentales, pero en el segundo ya se deja ver la intención final (los últimos capítulos están dedicados al blues y al jazz). Se presentan las escalas modales y la manera de armonizar una melodía. El volumen III ya se extiende en patrones armónicos y pasa al cifrado americano, es decir, el que consiste en letras y denomina

acordes, no funciones como el cifrado en números romanos. Este tipo de cifrado es también el más usado en canciones de jazz y música popular. El volumen IV presenta las más asequibles características armónicas (y también rítmicas, aunque menos) del blues y el jazz. Además, se repasan los contextos históricos de ambos géneros.

Quizá el paso del primer volumen al último no sea fácil para alguien que comienza a tocar el piano, pero es una propuesta bastante sólida para quien desee entender los entresijos de la improvisación sin ser un Tete Montoliú, o sin pasar por las edificantes y provechosas clases de Acompañamiento en el Conservatorio Superior.

PAULA VICENTE

VEN A PROBARLA A MUNDIMÚSICA

VMI

*Take the
Challenge!*



THE CHALLENGER TRUMPET LINE



MUNDIMÚSICA C/ Espejo, 4 - 28013 MADRID. Tf.: 91 548 17 94 - C/ Suero de Quiñones, 22. Tf.: 91 519 19 23

Vogelwälderische Musikinstrumentenfabrik GmbH Markneukirchen - Germany



LA FLAUTA DEL SIGLO

Trevor Wye: Marcel Moyses.
Maestro de la flauta.
Mundimúsica, S. L.
Madrid. 1999

Estamos ante un libro bastante insólito para el ambiente español y, sin embargo, ¡cuántos necesitaríamos como éste! Se trata de una

biografía *sui generis* de una de las personalidades mayores de la flauta del siglo XX: Marcel Moyses (1889-1984). Su autor, el flautista inglés Trevor Wye, recompone casi al modo de un *collage* todas las aristas de una personalidad compleja y contradictoria, buscando hacer entender al lector las claves del terremoto Moyses. Marcel Moyses tuvo una vida que parece resumir todas las tribulaciones del siglo y que, en consecuencia, explica la fuerza y potencia desplegada para superarse, algo hoy casi desconocido en un modo de vida tan confortable y preterminado. Moyses nació en la pequeña localidad francesa de St. Amour, hijo ilegítimo y huérfano, fue adoptado por una familia de la que fue devoto siempre, a los siete años

sus abuelos supieron de su existencia y lo reclamaron a Besançon. Tras descubrir la música y recibir ayuda de un tío violonchelista, consiguió trasladarse a París, donde estudió con los nombres más importantes de la escuela francesa de flauta, Gaubert, Taffanel y Hannebains. Activo profesionalmente desde principios de siglo, Moyses llegó a tocar *Syrinx*, de Debussy, para el propio autor en privado y participó como músico de orquesta en estrenos como *La Consagración de la Primavera*, *El pájaro de fuego*, *Petrouchka* (Stravinsky) o *Daphnis et Chloë* (Ravel), y ya como solista del *Concierto para flauta* de Ibert. Fue el profesor de flauta del Conservatorio de París hasta la guerra y, tras negarse a colaborar con la administra-

ción alemana, perdió su plaza. Al acabar el conflicto, Moyses sufrió la decepción de no poder recuperar su plaza, y aunque se le ofreció una segunda, la rechazó al ver peligrar su posición de eje de la escuela francesa de flauta. Siguió ejerciendo el magisterio en Estados Unidos, Inglaterra y Suiza y se convirtió en un mito viviente y en el representante principal de una tradición gloriosa que ponía todo su énfasis en la musicalidad y en la comprensión de la alta misión del intérprete. Hombre de carácter muy difícil a veces, ha conseguido dejar una estela de admiración en centenares de flautistas. Una biografía, en suma, que habla de la grandeza del músico, pero también de sus deberes. Un bello libro.

J. F. G.

Pida nuestro catálogo
Novedades 2000
a su vendedor habitual o

A EDICIONES MUSICALES
ALPHONSE LEDUC
175, RUE SAINT-HONORÉ
F-75040 PARIS CEDEX 01
HTTP://WWW.ALPHONSELEDUC.COM
E-MAIL: ALPHONSELEDUC@WANADOO.FR



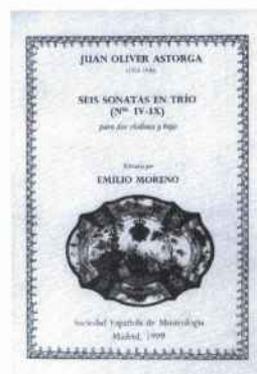
ALPHONSE
LEDUC

Ediciones Musicales en París
desde 1841

COLECCIONES
FAMOSAS
DE LOS MEJORES
MÉTODOS Y ESTUDIOS
PARA TODOS
LOS INSTRUMENTOS.

OBRAS TEÓRICAS
Y TRATADOS.
OBRAS ESCOLARES.
PIEZAS INSTRUMENTALES,
MÚSICA DE CÁMARA
Y DE ORQUESTRA.

GRANTY 28



LA SONATA EN ESPAÑA

Seis Sonatas en Trío de Juan
Oliver Astorga
Editadas por Emilio Moreno.
Sociedad Española de
Musicología. Madrid 1999

Juan Oliver Astorga (1733-1830, contemporáneo de Haydn (1732) o de Johann Christian, el último de los hijos de Bach (1735), es por contexto cultural uno de los representantes máximos en España del estilo galante y el

naciente clasicismo. Todo este período tuvo en nuestro país una más que digna repercusión; inferior, indudablemente, a la de los grandes centros europeos (Italia, Francia, Alemania, Austria, etc.), pero a la vista de lo que fue el siglo XIX casi una auténtica edad de oro. Baste pensar en los nombres de Boccherini, Brunetti, o los españoles Soler, Herrando o el propio Astorga. La sonata en trío es uno de los géneros representativos de ese momento de tránsito al clasicismo de madurez. En España lo practicó con genio Boccherini y estos ejemplos de Astorga nos hablan de una práctica que hubo de tener gran intensidad. La edición preparada por Emilio Moreno viene de un ejemplar conservado en la Biblioteca del Congreso de Washington.

J. F. G.

N NEBOLSIN

ESCUELA DE MÚSICA

Les ofrecemos el mejor sistema de enseñanza basado en las tradiciones rusas del arte de la música con profesores titulados de los conservatorios más destacados de Rusia y España.

Iniciación a la música (todas las edades a partir de 3 años)

Piano, violín, guitarra, flauta dulce y travesera, canto, lenguaje musical, coro, etc.

Preparación para exámenes, audiciones, conciertos, concursos, etc.

INFORMACIÓN

Tels. 91 859 32 56 / 91 890 68 64 / 610 245 378

ESCUELA DE MÚSICA NEBOLSIN
Julio Herrero, 4 28250 Torreldones

AULA de MÚSICA

Área clásica

Todos los instrumentos

Área moderna

Jazz, rock, blues, funk, latino, étnico

Iniciación a la música

todas las edades, a partir de 3 años.

Lenguaje musical

Conjunto instrumental y coral

Combos

Canto, educación de la voz

Armonía y arreglos

Improvisación varios estilos

Percusión étnica, jazz, latino

Grupos de darbuka

Cursos, seminarios especializados, etc.

Plaza de Peñuelas, 11, entrada C/ Labrador
28005 Madrid. Metro: Acacias y Embajadores.

Teléfono: 91 517 39 71



Escuela de Música y Danza MUNDO-VELÁZQUEZ

Dirección: María Velázquez y Paco Mundo
Director adjunto: José Andrés Mundo
Director musical: José Luis Merlín

Por la comunicación humana

*El lenguaje artístico en todas sus formas
es una de las mejores maneras de comunicación*

Iniciación a la música (4 a 7 años)

Canto, coro

Preparación corporal

Informática musical

Armonía

Solfeo y Lenguaje Musical

Música de cámara

Acompañamiento

Piano (clásico y jazz)

Guitarra

Violín, viola, violonchelo

Clarinete

Oboe

Teatro clásico

Arte dramático

Saxofón

Preparación de castings

Flauta travesera

Contrabajo

Trompeta, trompa, trombón

¡Matrícula gratis el primer año!

- Niveles Preparatorio, Medio y Superior
- Profesorado altamente cualificado
- Aulas climatizadas e insonorizadas
- Alquiler de aulas de ensayo, con y sin piano

C/ Huerta del Bayo, 7 28005-Madrid Tel. 91 539 44 22
De lunes a viernes de 10 a 14h y de 16 a 22h; sábados de 10 a 14h
Metro: Embajadores y Lavapiés



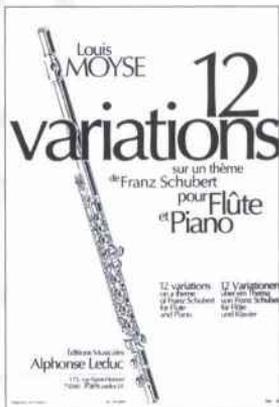
Corregidor Diego de Valderrábanos, 59

¡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

flauta



12 VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE SCHUBERT

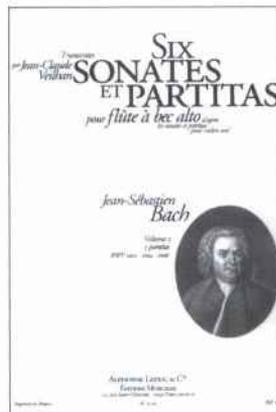
Louis Moyse
(Flauta y piano)
Alphonse Leduc. París.
AL 29 089

Louis Moyse ha sido uno de los grandes nombres de la flauta en el último medio siglo e hijo del legendario Marcel Moyse (ver reseña sobre su biografía en estas mismas páginas). Estas *12 Variaciones sobre un tema De Schubert* muestran que, junto al pedagogo y gran flautista, convive un más que aceptable compositor.

SEIS SONATAS Y PARTITAS

J. S. Bach
Transcripción para flauta dulce
contralto
Alphonse Leduc. París.
AL 29 210

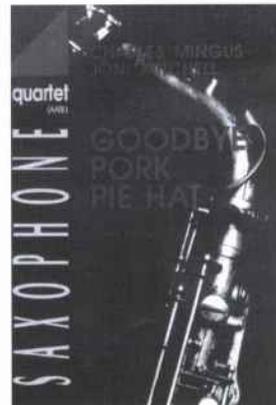
Magnífica transcripción de las sonatas y partitas para violín solo de Bach para flauta dulce contralto a cargo de Jean-Claude Veilhan. La edición es, por su parte, excelente, tanto en sus criterios musicales e instrumentales como en la disposición en páginas de las piezas. Las explicaciones técnicas contienen, además, traducción al castellano.



LA TROUCHA

Fritz Pauer
(Para trío de saxofones)
Advance music

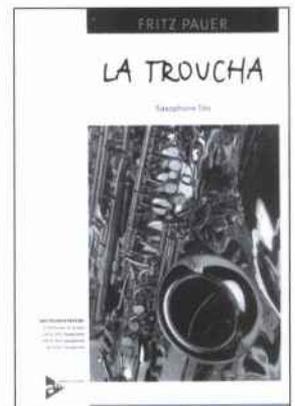
El popular pez de río que inmortalizó Schubert sirve una vez más de inspiración para este trío de saxofones (dos contraltos y un tenor) que suministra repertorio para los estudiantes. Música simpática para instrumentistas y estudiantes de nivel medio.



saxofón

GOODBYE PORK PIE HAT
Charles Mingus/Joni Mitchell
(Arreglo para cuarteto de saxofones: Frank Reinshagen)
Jazz Workshop Inc.
Advance Music 7641

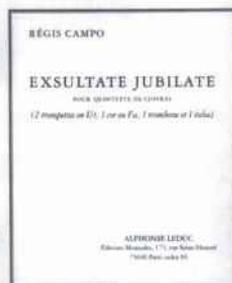
Dos clásicos del jazz arreglados para un cuarteto de saxofones clásico (dos contraltos, tenor y barítono). Excelente material de trabajo en edición de calidad que se añade a la extensa serie dedicada al popular instrumento en la que se ha especializado esta casa alemana.



metales

EXSULTATE JUBILATE
(Para quintero de metales)
Régis Campo
Alphonse Leduc. París.
AL 29 169

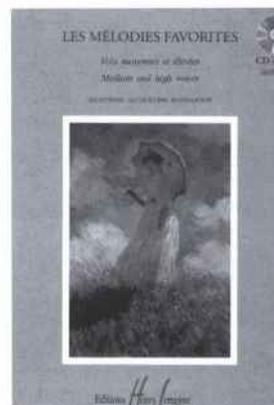
Para ampliar el dossier dedicado a la trompeta en este número, incluimos una composición actual de un joven talento francés, Régis Campo (1968), formado en París. Esta obra esta escrita para dos trompetas, trompa, trombón y tuba y su modernidad de concepto no está reñida con una escritura instrumental clara.



VOZ

LES MÉLODIES FAVORITES
Selección: Jacqueline Bonnardot.
(Para voces medias y altas)
Henry Lemoine 26 370 HL

Este cuaderno forma parte de una serie destinada a proporcionar repertorio al cantante, con un CD incluido. Consta de piezas de autores franceses célebres como Bizet, Chabrier, Chausson, Debussy, Gounod, Poulenc o Roussel.

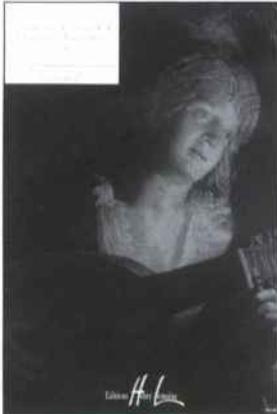


guitarra

RENACIMIENTO INGLÉS

John Dowland
(Transcripción para guitarra de
Oscar Cacérés)
Henry Lemoine 26 140

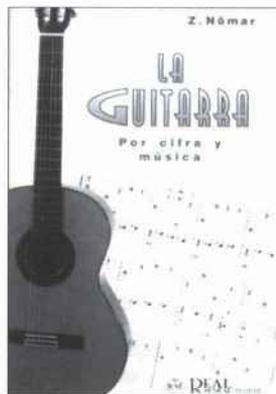
Existe un continente oculto llamado laúd. Durante el Renacimiento floreció de una forma difícil de imaginar hoy. La transcripción para guitarra le ofrece una ventana al estudiante y al aficionado actual. Es el caso de estas bellas piezas de uno de los más grandes laudistas ingleses, John Dowland, accesibles para guitarra en este cuaderno.



LA GUITARRA POR CIFRA Y MÚSICA

Z. Nömar
Real Musical

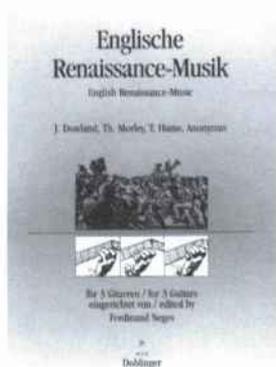
Este cuaderno para iniciación contiene numerosos atractivos para estimular al joven estudiante, en primer lugar todo él está escrito en cifra y música, pero hay también tablas que contienen los principales acordes en las que se incluye, además, la fotografía de la mano sobre el mástil. Cuaderno, en fin, para estimular la iniciación.



MÚSICA INGLESA DEL RENACIMIENTO

Dowland, Morley, Hume,
Anónimos
Ed. Doblinger
Viena-Munich 1997

Como el cuaderno comentado más arriba, éste que ofrece la casa editorial austriaca se dedica al rico repertorio de origen laúdístico en versión para guitarra. La diferencia es que se trata de piezas para conjuntos de tres guitarras y que reúne más autores, además del célebre Dowland.



cuerda

MÉTODO ELEMENTAL DE CUERDA (3 LIBROS)

Sheila M. Nelson
Mundimúsica, S. L. / Bossey & Hawkes

Magnífica colección de libros para la iniciación a la cuerda con todo el prestigio de la célebre Guildhall School of Music & Drama. Una serie rica en material de trabajo, ilustraciones, gráficos e ideas. Mundimúsica ha tenido el acierto de traducir esta obra que suministra un valioso material para la iniciación.

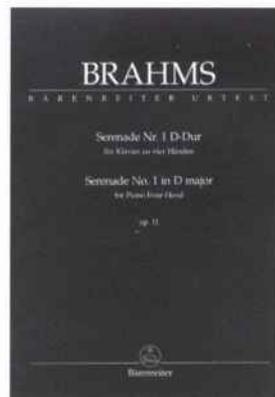


piano

SERENATA Nº 1, EN RE MAYOR, OP. 11 (Piano a cuatro manos)

Brahms
Bärenreiter BA 6570

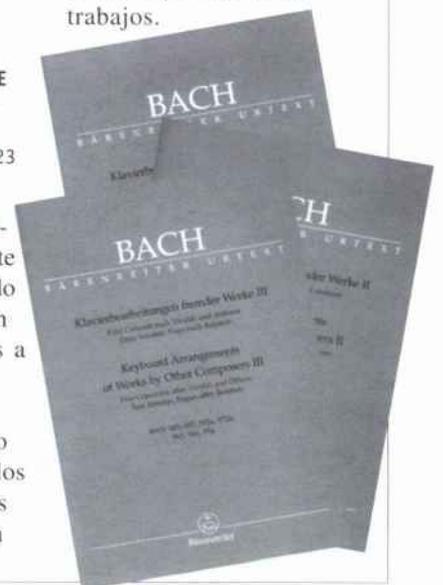
La *Serenata nº 1, Op. 11*, fue la primera obra orquestal de Brahms. La versión para piano a cuatro manos fue escrita por el propio compositor tres años después de su composición (1860). La versión urtext que ofrece la casa alemana Bärenreiter contiene la pulcritud y los buenos detalles que esta editorial prodiga a sus trabajos.



ARREGLOS PARA TECLADO DE OBRAS DE OTROS AUTORES

J. S. Bach
Bärenreiter BA 5221-5222-5223

El año Bach continúa prodigando sus bendiciones. Dentro del importante esfuerzo editorial realizado por Bärenreiter nos llegan tres cuadernos dedicados a las transcripciones que Bach realizó de obras de otros autores, empezando por los conocidos ejemplos de Vivaldi. Se trata de tres cuadernos que contienen más de veinte obras.



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**





SCARLATTI VOCAL

ASTRÉE/AUVIDIS
D. Scarlatti

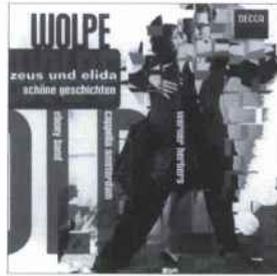
Cantatas "Pur nel sonno"; "O qual meco Nice"; "Che vidi, oh Ciel".

XVIII-21, Musique des Lumières. J. C. Frisch, director.

Poner orden dentro de la producción vocal de Domenico Scarlatti es una tarea que los musicólogos han emprendido desde hace relativamente poco. Según las recientes cronologías, las tres ardientes cantatas incluidas en el disco Astrée se remontarían a los años españoles del compositor. En la Corte de los reyes españoles residía entonces el célebre *castrato* Farinelli y, visto el arduo tecnicismo vocal requerido por estas obras, no es de excluir que hayan sido escritas para las fenomenales capacidades del ilustre cantante.

Frisch y su grupo ofrecen una cuidada restitución filológica desde el punto de vista de la instrumentación (se utiliza incluso una copia del pianoforte Cristofori en posesión de la Corte española). Pero en lo que respecta al aspecto vocal estamos muy lejos de los encantos que producía Farinelli. Cyrille Gerstenhaber resuelve los recitativos con excesiva teatralidad. En la interpretación de las arias carece de sensualidad y, además de denotar algunas carencias técnicas, hay que reprocharle cierta falta de buen gusto (como en la parte central de *Perché non dirmi almeno* de la cantata "O qual meco Nice"). Pero la música pertenece al mejor Scarlatti.

STEFANO RUSSOMANNO



PASIÓN DE VANGUARDIA

DECCA

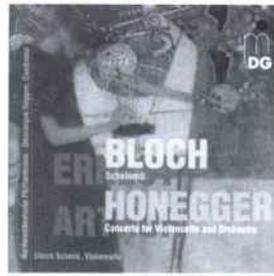
Stefan Wolpe

Zeus und Elida; Schöne Geschichten; Blues Stimmen aus dem Massengrab-Marsch.

Ebony Band. Capella Amsterdam. Werner Herbers, director.

Wilde decía que tarea del artista es transformar su propia vida en obra maestra. Desde este punto de vista, Stefan Wolpe (1902-1972) ha escrito con su biografía su mejor obra. Wolpe fue una especie de aficionado empedernido a todo lo que era vanguardista. Se apuntó a los cursos del Bauhaus. Intentó (sin suerte) ser alumno de Busoni. A partir de 1923 se acercó a Schoenberg y su círculo. Su "dodecafonía social" no pareció demasiado socialista a los comunistas pero sí a los nazis que le expulsaron de Alemania. Tras una breve estancia en Viena, donde estudió con Webern, se fue a Palestina, donde se consagró a la música judía. Tampoco duró mucho y finalmente se fue a Estados Unidos donde tuvo como alumnos a David Tudor y Morton Feldman. Tampoco quiso perderse las clases en Darmstadt, en las que participó en 1956 y 1962.

Si en su vida y en su obra, Wolpe reveló un obstinado deseo de estar en el centro del modernismo, sin embargo siempre llegó a las citas importantes con un retraso suficiente como para quedar relegado. Las piezas contenidas en el disco revelan obsesiones y límites de un compositor que en el intento de reflejar su época mezclaba todo lo que entonces podía sonar a contemporáneo: el jazz, el cabaret, Weill, el atonalismo, Eisler, el dadaísmo... S. R.



DOS ATMÓSFERAS

MDG

Bloch. Honegger

Schelomo. Concierto para violonchelo.

Ulrich Schmid, violonchelo. Nordwestdeutsche Philharmonie. D. Roggen, director.

Escritos con solo trece años de distancia, *Schelomo* de Ernest Bloch y *El Concierto para violonchelo* de Honegger pertenecen a marcos muy distintos. Poseído por un aliento romántico y subjetivo, Bloch escribe en un amplio arco-rapsodia una composición cuyo carácter judío no deriva de la utilización de melodías hebraicas sino del aliento de un carácter potentemente bíblico (el título de la obra quiere decir Salomón). La pieza explota con gran libertad formal las potencialidades líricas del instrumento solista y la orquesta, anclándose en el carácter oriental que poseen el perfil de las melodías y la instrumentación. *El Concierto para violonchelo* de Honegger, en cambio, posee el espíritu irónico del París de los Seis, sin excluir las acedeces del Stravinsky neoclásico. Sin embargo, Honegger nunca pierde el gusto por la construcción rigurosa, la claridad formal de ascendencia alemana. Aquí temperada por reminiscencias neoclásicas, desde la división en tres movimientos hasta el carácter declaradamente antisentimental de la obra, se manifiesta en la mecánica de los temas, en la utilización de temas de jazz, en la instrumentación corrosiva y disonante, marcando un punto de equilibrio entre las exigencias del humor y de la construcción musical. S. R.



BAYO BARROCA

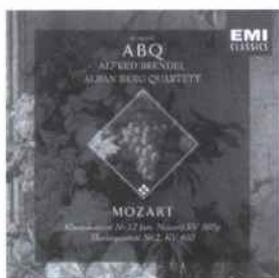
ASTRÉE/AUVIDIS
Haendel

Cantatas.

María Bayo, soprano. Capriccio Stravagante. S. Sempé, director.

María Bayo nunca ha escondido su amor por Haendel y además, por sus frecuentaciones con René Jacobs, no desdeña los acercamientos filológicos a la música barroca. Fruto de tan asidua pasión, sale ahora un recital discográfico que recoge arias de *Giulio Cesare* (su ópera haendeliana preferida), *Rinaldo* y *Alcina* (el personaje con el que la cantante siente más cercanía). A ellas se añaden dos cantatas: la tempestuosa *Tra le fiamme* y la rara *No se emendará jamás*, escrita en idioma castellano. Ambas se remontan al período italiano y de la última cantata se dice que nació de un flirteo entre el compositor y Doña Laura de España y Portugal en Nápoles. Lirismo y ligereza en las ornamentaciones (sobre todo en la virtuosística *Tra le fiamme*) son los rasgos más sobresalientes de este registro que contentará tanto a los entusiastas de Haendel como a los de Bayo.

Un buen ejemplo es el aria *Lascia ch'io pianga*, interpretada con lentitud conmovida. El grupo Capriccio Stravagante (con instrumentos de la época) y su director Skip Sempé se demuestran acertados tanto en los momentos de conjunto como en las aportaciones solistas. S. R.



PLACER DE GENIOS

EMI

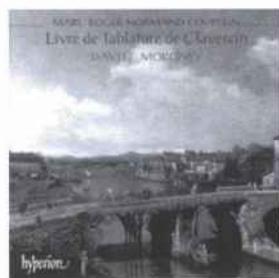
Mozart

Klavierkonzert n° 12 (arr. Mozart), K. 385p. Klavierquartett n° 2, K. 493

Alfred Brendel, piano. Alban Berg Quartett

Decía el desaparecido escritor francés Georges Perec: “No me gusta la complejidad demasiado compleja ni la simplicidad demasiado simple”. Esto mismo se podría decir de gran parte de la obra de Mozart y, desde luego, de sus conciertos para piano, ese milagro en el que se encuentran cara a cara la sofisticación formal y una textura cristalina que nos hace escuchar hasta la última respiración de cada gesto musical. El propio Mozart escribía a su padre a propósito de los tres conciertos *K 413-415*: “Están a mitad del camino entre muy difíciles y muy fáciles”. ¿Es posible tal encuentro? Sí para Mozart, no sé si para otros. El *Concierto en la mayor, K. 414*, el central de los tres compuestos en 1782 en su primera época vienesa, ha sido transcrito para cuarteto acompañante, en lugar de la sucinta orquesta, por el propio compositor. Algo que ha hecho la felicidad de dos entidades artísticas formidables, el pianista Alfred Brendel y el Cuarteto Alban Berg. Decir de ellos que son de lo mejor que hay es casi redundante. Pero decir de ellos que este disco, y sus dos obras, les han debido proporcionar momentos de delicia musical que se transmite al oyente es lo mínimo que nos corresponde.

J. F. G.



EL PRIMO DE COUPERIN

HYPERION

Marc Roger Normand Couperin

Livre de Tablature de Clavecin

Davitt Moroney, clavecín

François Couperin, llamado el grande, había citado en alguna ocasión a su primo que trabajaba en Italia, en Turín en la Corte de Victor Amadeo II de Saboya. Pero no había más referencias del que sería el cuarto miembro ilustre de la más importante dinastía francesa de músicos. Se trataba de Marc Roger Normand Couperin (1663-1734), nacido cinco años antes que François en la pequeña población de Chaumes-en-Brie, lugar de origen de toda la dinastía y de donde Louys y su hermano Charles (tío y padre de François) salieron en busca de fortuna hacia París. De Marc Roger Normand, primo hermano del que fue organista de la Iglesia de St. Gervais y de Luis XIV, apenas se sabía más que el nombre. Por ello el descubrimiento de un manuscrito hace tres años (publicado por Minkoff en 1998) con la firma de Couperin despertó grandes expectativas. El manuscrito se llama “*Livre de Tablature de Clavecin; de Monsieur de Druent, écrit par Couperin*”. Se trata de una magnífica colección en la que se combinan piezas del misterioso Marc Roger con otras recogidas de diversos autores, según los usos de la época. Esta obra llega ahora al disco de la mano de Davitt Moroney como un material inapreciable.

J. F. G.



CUANDO EL CHELO REZA

DEUTSCHE GRAMMOPHON

J. S. Bach

Seis suites para violonchelo solo, BWV 1007-1012

Mischa Maisky, violonchelo

Ya sea por la crisis, por la llegada de Internet, o por el repugnante clima cultural que nos invade, el caso es que cada vez hay menos grabaciones nuevas. Como corolario, de las pocas que se realizan, cada vez hay más de un intérprete, dos o tres máximo. Y como estamos en el año Bach, adivinen cuál es el repertorio más abundante. ¿*Suites para violonchelo solo*? ¿*Sonatas y Partitas para violín solo*? Exacto. Menos mal que se trata de un repertorio exquisito y cuya escucha parece situarnos ante una especie de intimidad sagrada. Del aluvión que llega (relativo siempre, repito que estamos en crisis), las seis suites que descubrió al mundo nuestro Casals tienen un mediador apasionado en Mischa Maisky, un violonchelista que está madurando de manera magistral en su trabajo interpretativo, por más que su imagen hortera, a medio camino entre el manager de Los Chinguitos o artista del pop de los sesenta en fase terminal, diga lo contrario. La presente grabación llega a nosotros en un momento en que Maisky acaba de hacer una extensa gira por España con estas *Suites* como plato fuerte. El disco es, además, Pluscore, lo que permite hacer con él un laboratorio en un PC como ya hemos dicho tantas veces.

J. F. G.



LA HERENCIA DE MAHLER

DECCA

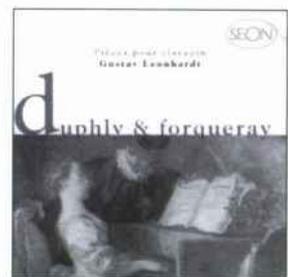
Mahler / Berg

*Sinfonía n° 4.**7 Lieder de juventud*

Barbara Bonney. Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: Riccardo Chailly

Chailly juega en esta grabación con la gran ventaja de hacer sonar a Mahler con la Concertgebouw Orchestra. Es sabida la gran tradición de las orquestas holandesas en la interpretación de la música de Mahler; tradición que se remonta hasta la vida del músico. La versión de la *Sinfonía n° 4*, de Mahler, la más popular y la más feliz de las suyas, es realmente excelente, si alguna pega tiene es que de la excelencia no pasa, quizás sea el precio a pagar por la facilidad con la que estos intérpretes, orquesta, director y solista (la soprano Barbara Bonney), son conscientes de que están sobrados para ofrecer una versión más que digna. Pero la grabación tiene otro as en la manga, la presencia de los *7 Lieder de juventud*, de Alban Berg, en su versión orquestal. Una obra que, casi veinte años después de la muerte de Mahler, le hizo recordar a Berg el apasionado mahleriano que fue y tomar en consideración la soberbia orquestación de estas canciones juveniles. Con esta obra, el disco gana en profundidad y nos hace reescuchar la sinfonía mahleriana. Es la magia de saber completar una grabación. De pronto, un buen disco se convierte en una experiencia llena de sorpresas por sus resonancias ocultas. Bravo a sus mentores.

J. F. G.



COUPERIN Y EL OFICIO

DECCA

F. Couperin*Leçons de ténèbres. Motets. Magnificat.*

Véronique Gens, Sandrine Piau, Emmanuel Balssa, Les Talens Lyriques. Dir. Christophe Rousset.

François Couperin (1668-1733) es uno de los genios del Barroco con una vida más secreta. Su carrera se extendió a lo largo del último periodo del reinado de Luis XIV, a quien sobrevivió tres lustros con un retiro más discreta aún. El último periodo del Rey Sol se caracterizó por un retorno a la práctica religiosa, tras los fastos mundanos dibujados artísticamente por Lully. Couperin, produjo obras en los terrenos perfectamente delimitados de sus obligaciones, piezas para el servicio litúrgico, piezas de clavecín con destino a la enseñanza de la prole de altas personalidades y conciertos para el recreo de la Corte en los que ensayó su peculiar visión de la mezcla de los estilos francés e italiano. Esta misma mezcla la practicó con veneración, aunque con toda su personalidad, en obras para el culto. Las *Lecciones de Tinieblas* (las tres que se han conservado) y los motets, recogidos en esta impecable grabación se caracterizan por un uso de la voz solista o a dúo de exquisita belleza. La grabación de estos auténticos talentos (lo mejor de la nueva generación de artistas franceses) nos muestra el grado de intensidad expresiva conseguido por Couperin con una economía de medios realmente ejemplar.

J. F. G.

BEETHOVEN VISTO Y OÍDO

DEUTSCHE GRAMMOPHON

Beethoven*Cuartetos de cuerda Op. 18, nº 4 y Op. 131.*

Cuarteto Hagen

Con la inserción en este disco de la tecnología Pluscore, esta serie que combina los esfuerzos de Deutsche Grammophon y la editorial Schott para ofrecer posibilidades interactivas, con un ordenador, además del disco normal, da un nuevo paso. Hasta ahora, los Pluscore han estado centrados en solistas, bien a solo o acompañados. Con la inclusión de un cuarteto de cuerdas, el interés por poder seguir y manipular las partituras, junto con la audición, se extiende de los instrumentistas al análisis, lo que muchos estudiantes de armonía, composición, música de cámara y análisis agradecerán. Máxime si lo que se encuentran son dos cuartetos de Beethoven, y además uno de ellos es el monumental *Op. 131*, uno de los legendarios cinco últimos. Lo que, dicho sea de paso, no debe entenderse en detrimento del *cuarto* de la serie del *Op. 18*, la primera que realizó el genial sordo. El cuarteto Hagen es uno de los más sólidos de Europa; sin ruido ni campañas especiales esta empresa familiar brinda versiones antológicas de un repertorio muy amplio. El único miembro que no pertenece a la familia Hagen, el segundo violín, Rainer Schmidt, es conocido en España por su docencia camerística en la Escuela Reina Sofía.

J. F. G.

CARMEN Y ALREDEDORES

MDG (dist. Antar)

Carmen & Co.

Nordwestdeutsche Kammerkollektiv

Imaginemos un sueño (al límite de la pesadilla, pero sin angustia) de un operófilo empedernido. Nuestro sujeto entra un bar nocturno, un cabaret de sonidos, y de pronto todo un mundo de fragmentos de sus óperas favoritas desfilan ante él como si fueran personajes. Eso es *Carmen & Co.*, una propuesta insensata y muy divertida de un grupo de músicos alemanes que se lanzan a la aventura a partir de una agrupación instrumental ciertamente insólita para esto: dos oboes, un fagot, un contrabajo y un clave. Es decir, un grupo especializado en música barroca reconvertido en una especie de Los Luthiers. Es éste un disco muy simpático y reconfortante, puede servir para hacer concursos entre aficionados para ver cuántas arias célebres son capaces de reconocer y, desde luego, provocará la sonrisa. Tiene, además, mucho del espíritu del *Quodlibet*, o nuestras ensaladas, lo que sin duda ha debido motivar a estos especialistas del Barroco; es decir, el *collage* de trozos de ópera están ensamblados de manera musicalmente eficaz. Lo único que da un poco de pena es quedarse con las ganas de presenciar en escena esta especie de cabaret operístico-sonoro; con todo, el disco se disfruta por su carácter lúdico.

J. F. G.

EL FIN DEL BARROCO

SEON (SONY)

Duplehy & Forqueray*Obras para clavecín*
Gustav Leonhardt, clave.

No pocas de las razones por las que el Barroco en Francia se mostró incapaz de evolucionar hacia los cambios del clasicismo pueden encontrarse en la fijación de una Corte centralizada, por contraposición a los numerosos focos de invención que ofrecían centroeuropa e Italia. En Francia, Luis XIV pudo impulsar él solo las artes, pero el siglo XVIII ya no tuvo fuerzas para desarrollarlo. Los dos compositores reunidos en este disco reflejan esos estertores del Barroco francés, excelente, pero sin soluciones hacia el futuro.

Jacques Duplehy (1715-1789) fue un gran compositor, pero su discretísima personalidad hace que aún hoy su nombre suene como una figura fantasmal, parece incluso improbable que muriera el mismo año de la Revolución Francesa (de muerte natural, además). Antoine Forqueray, muy anterior, aún se emparenta con la generación gloriosa de los Couperin, etc. Además, fue todo menos discreto; gran violista, músico de Corte y personalidad muy desagradable, su música, no obstante, muestra una gran calidad. Ambos representan la suave caída de un periodo glorioso. La grabación que Leonhardt grabó para Seon en 1973 es antológica y no había sido reeditada, lo que la convierte en una joya.

J. F. G.

abril | Madrid |

Lunes 3, 19.30 h.

FRANCESC GARRIGOSA, tenor
ANTÓN CARDÓ, piano
Obras de Coria, Legido, Montsalvatge, Homs, Britten y Poulenc
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

Martes 11, 19.30 h.

MODUS NOVUS
José de Eusebio, director
David Mata, violín
Obras de Marco
Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara

mayo | madrid |

Lunes 8, 19.30 h.

FERMÍN BERNETXEA, piano
Obras de Bertran, de Paz, González-Acilu, Mompou, Fernández Alvez, Sellars, Catalán, Barce y Berio
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

Jueves 18, 19.30 h.

ENSEMBLE TELÉMAQUE
Raoul Lay, director
Obras de Machuel, Guyot, Torre y Martínez Izquierdo
Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara
En colaboración con la Casa de Velázquez

junio | Madrid |

Lunes 5, 19.30 h.

CUARTETO BOEHM
Obras de Estevan, Prieto, Encinar, Angulo y Franco
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

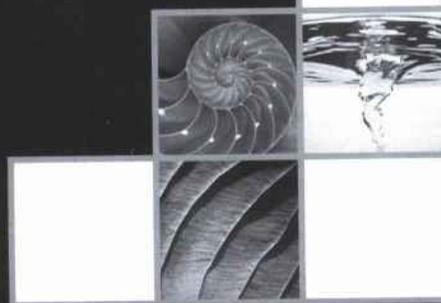
Lunes 12, 19.30 h.

GRUPO TRITONO
Ghislaine de Saint Barthelemy, soprano
Antonio Arias, flauta
Gerardo López Laguna, piano
Obras de C. Santiago, Gombau, C. Halffter, Villa Rojo, Prieto, Clemente y Pendleton
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

VII jornadas de informática y electrónica musical. JIEM 2000

Lunes 26, 19.30 h.

Obras de Mosquera y García Aguilera
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos



Programa

2 | 0 | 0 | 0

| abril | mayo | junio |

CDMC

Centro | para la Difusión | de la Música | Contemporánea

Martes 27 y Miércoles 28, 22.30 h.

Obras de Siemens y Teruel
Obras de Stockhausen y González Arroyo
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Patio Central

Jueves 29 y Viernes 30, 19.30 h.

Obras de Cetta y Carvajal
Obras de García Ruiz y Sprintz
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Patio Central

26 de junio al 7 de julio

Curso de Composición asistida por ordenador
Curso de Instalaciones sonoras
Taller de Herramientas en el LIEM para Composición
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Sede del LIEM-CDMC. 5ª planta

otros | lugares |

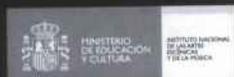
AMÁN (Jordania)
ATENAS (Grecia)

Lunes 10 y Jueves 13 de abril
MANUEL GUILLÉN, violín
Obras de Ysaÿe, Fernández Alvez, del Puerto, Turull, Marco, Navascues y Prokofiev

TOKIO (Japón)

Lunes 24 de abril
TOKIO SINFONIETTA
Obras de López, Pérez Maseda, Kondo y Nodaira
Sala Tokio Bunka Kaikan

CDMC Centro para la Difusión de la Música Contemporánea



La Semana Santa recuerda un año más a los amantes de la música que durante siglos el modo más perfecto de evocar el intenso drama de la pasión y muerte de Jesucristo fue a través de la música. Recordamos aquí algunas de las cimas de este repertorio trascendental e invitamos a los aficionados a escucharlas a través de los conciertos programados a lo largo de la geografía española, pocas franjas del repertorio pueden ofrecer esa rara aleación entre la máxima calidad artística, la emoción más pura y los mejores anhelos de redención.

Las siete últimas palabras de Jesucristo, de Joseph Haydn

JUAN MARÍA ESTEBAN

Existen cuatro versiones del propio autor, la primera para orquesta, la segunda para cuarteto de cuerda, la tercera para piano y la cuarta para solistas, coro y orquesta.

La obra está constituida por siete sonatas, precedidas por una introducción y culminadas por un presto, y con los títulos siguientes:

Introduzione (Maestoso ed adagio); *Sonata I* (Largo) Pater, dimitte illis, quia nesciunt quid faciunt; *Sonata II* (Grave e cantabile) Hodie mecum eris in Paradiso; *Sonata III* (Grave) Mulier, ecce filius tuus; *Sonata IV* (Largo) Deus meus, Deus meus, utquid dereliquisti me?; *Sonata V* (Adagio) Sitio; *Sonata VI* (Lento) Consumatum est; *Sonata VII* (Largo) In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum. Il terremoto (Presto e con tutta la forza).

Como se ve, la obra supone un auténtico desafío para el intérprete (¡¡y para el oyente!!), pues no es fácil mantener la tensión durante ocho movimientos lentos seguidos y que terminan en un presto donde, por cierto, parece que se desgarraría la tierra si los ejecutantes ponen "tutta la forza", como pide Haydn.

Pero, hagamos un poco de

historia y contemos que esta obra es un encargo español. En el siglo XVIII, Cádiz era uno de los puertos y ciudades más florecientes del mundo, paso casi obligado hacia las Américas y del comercio de ultramar. Esta riqueza iba, lógicamente, acompañada de una vida cultural intensa.

Era costumbre encargar todos los años a un compositor la realización de una obra u oratorio para los oficios de Semana Santa. Uno de los servicios más comunes en España durante esta época del año era, hasta hace bien poco (Concilio Vaticano II), el Sermón de la siete palabras.

Pues bien, en 1785, Haydn recibe una oferta muy curiosa y original: componer siete piezas instrumentales, basadas en las siete últimas palabras de Cristo, que acompañen a la predicación, siendo éstas ejecutadas a continuación del



Joseph Haydn, grabado.

sermón correspondiente.

Haydn acepta el reto y la obra sería estrenada, dirigida por el propio compositor, el Viernes Santo de 1787 en la Catedral de Cádiz, publicando, un año más tarde, las versiones para cuarteto de cuerda (¡de poner los pelos de punta!) y para piano (afición muy de la época de hacer versiones para el consumo familiar y

que cumplían una labor de difusión excelente. Son famosas las sinfonías de Beethoven arregladas para piano por Franz Liszt, o los primeros conciertos para piano y cuarteto de cuerda).

En numerosos programas de mano de conciertos y carátulas de discos se insiste en que el estreno de la obra tuvo lugar en la Capilla de la Santa Cueva, y no en la Catedral de Cádiz. Vamos a intentar deshacer el entuerto.

El famoso encargo le viene dado a Haydn por un aristócrata que era canónigo de la Catedral y, al mismo tiempo, párroco de la Santa Cueva. Como curiosidad, mantenía una congregación de penitentes (entiéndase flagelantes), en los bajos de la Santa Cueva, a pesar de que tales prácticas habían sido prohibidas por la Santa Inquisición hacía ya lustros. Esta congregación no era desconocida por la jerarquía de la iglesia, que lo pasaba por alto dada la importancia y el rango de la cabeza rectora, tanto dentro de la nobleza como en la curia del clero.

La tradición que se ha conservado hasta la fecha es la de ejecutar todos los años, por Semana Santa, las *Siete Palabras*, para cuarteto de cuerda, en la Santa Cueva, costumbre

“la obra sería estrenada, dirigida por el propio compositor, el Viernes Santo de 1787 en la Catedral de Cádiz, publicando, un año más tarde, las versiones para cuarteto de cuerda (¡de poner los pelos de punta!)”.

que se instauró a requerimiento del responsable del encargo. Ya decía Manuel de Falla que había que estar obligatoriamente en Cádiz en Semana Santa, aunque sólo fuese para escuchar tal concierto. Esto lleva a cierta confusión que se puede resolver si atendemos a las siguientes consideraciones: 1ª Las palabras que nos deja el propio Haydn en la partitura de su cuarta y última versión con coro son determinantes al respecto. En ella nos narra cómo quedó sobrecogido en el estreno al ver la Catedral completamente forrada en su interior de telas negras y que ocultaban toda columna, cuadro, pared e imagen o talla de santo, quedando descubierta únicamente una lámpara que iluminaba el altar mayor, donde oficiaba el obispo en los intervalos entre sonata y sonata. 2ª Si se tiene ocasión de visitar Cádiz, no hay que dejar de ver la Santa Cueva, a menos de un kilómetro de la Catedral. En el piso principal, la capilla oficial, preciosa y llena de obras de arte, incluso con piezas de Goya y Murillo. En los bajos, la sala espeluznante con columnas y sin decoración, donde se rezaba de la guisa anteriormente indicada: látigo en mano y cilicio por si fuera poco. Como mucho, la Capilla, que coincide en planta con los bajos, tiene unos 20 por 20 metros. ¿Cómo meter ahí a Haydn con sus violines primeros y segundos, violas, chelos, contrabajos, dos flautas, dos oboes, dos fagotes, dos trompetas, cuatro trompas y timbales? En un espacio tan pequeño, los oyentes debieron considerar al pobre Haydn como un terrorista del sonido.

Años después de su estreno, Haydn, al regreso de su segundo viaje a Londres y de camino a Viena, pasa por la ciudad medieval de Passau y encuentra a un antiguo compañero de

la Corte de Esterhazy como maestro de capilla de la catedral de la citada ciudad de la Baja Baviera, quien le enseña un arreglo que había hecho, tomando como base la obra orquestal de Haydn *Las Siete Palabras*, a la que añade coro y solistas. Haydn se entusiasma con la idea, pero no queda muy conforme con los logros de su amigo, realizando una versión propia que sería publicada inmediatamente, y cuya partitura le envía a Passau con la humilde consideración: "...a ver si te gusta mi trabajo".

Para concluir, voy a insistir en la importancia capital de esta obra, que entre las favoritas del propio compositor, constituye un punto de inflexión en su catálogo y fundamental para entender sus composiciones posteriores: los últimos cuartetos, las sinfonías "Londres" y, sobre todo, los grandes oratorios, *La Creación* y *Las Estaciones*, ya que Haydn, al igual que Scarlatti o Verdi, y al contrario que Schubert, Mozart o el mismo Purcell, no conocen los más hondos caminos de la genialidad hasta su vejez.

Poniendo su granito de arena a favor de la música sacra, la Catedral de Madrid ofrece la obra que nos ocupa, todos los años, el Martes Santo. La diferencia con la versión original radica en los sermones. En la costumbre de Madrid, el Maestro de Capilla lee a Fray Luis de Granada entre *Sonata* y *Sonata*, junto con poesías sobre el tema de diversos autores, como Unamuno, Quevedo, etc. ■

Recomendamos

La Petite Bande. Collegium Vocale Gan t / S. Kuijken: *Las siete últimas palabras de Cristo*. (versión para coro, solistas y orquesta). **Barcelona** (14 abril). Palau.

Las Pasiones de Bach

STEFANO RUSSOMANNO

La ecuación Semana Santa = Pasiones = Bach está tan consolidada que la vemos llegar casi sin sorpresa, un poco como llega el roscón en Reyes. Acostumbrados a una oferta de conciertos casi diaria y a ver frecuentemente maquinarias orquestales de gran amplitud, hemos perdido el sentido del gran acontecimiento que poseía para el público barroco. Porque asistir a un despliegue tan grande de masas orquestales y vocales era en la época de Bach la señal de algo importante e infrecuente: la coronación o las bodas de un rey, una paz entre naciones, una gran festividad religiosa. El enorme dispositivo musical de las *Pasiones* bachianas, con su fasto indirectamente escenográfico, era proporcional a la intensidad con la que el creyente se enfrentaba a contenidos religiosos de no menos importante alcance. Por eso, hoy corremos el peligro de vivir las *Pasiones* bachianas como un concierto entre tantos, como si sólo de gran música se tratara.

Con el término Pasión se indica la lectura dramatizada del suplicio de Cristo, una narración en la que aparecen el Evangelista, Cristo, y otra voz que representa a los demás personajes. Monódica durante la Edad Media, polifónica durante el Renacimiento, la Pasión conoce durante el Barroco la subdivisión entre episodios corales y solistas, estos últimos divididos en recitativo (la lectura del

texto del Evangelio) y arias (el momento de la contemplación lírica). En la práctica luterana, la narración era jalonada por corales que representaban una guía para el creyente ante la contemplación los últimos momentos de Cristo. Aunque la Pasión es un género que evoluciona conjuntamente con la difusión del cristianismo desde los orígenes, en la mentalidad común se identifica con la forma que cobró en los países protestantes a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Cuando hablamos de Pasión, pensamos de inmediato en los nombres de Schütz, Bach, Telemann y Haendel. ¿Qué sentido cobraba el cultivo de la Pasión en la tradición alemana? Aunque con finalidades litúrgicas, la Pasión representó un desahogo dramático dentro de países que no conocieron un verdadero desarrollo del teatro musical hasta comienzos del siglo XVIII. En Italia, por ejemplo, el género de la Pasión no alcanzó nunca una amplia difusión porque ahí el género del oratorio era en muchos casos un verdadero melodrama de argumento sacro.

Componer Pasiones formaba parte de las tareas que Bach había asumido al tomar el cargo de maestro de capilla de la Iglesia de S. Tomás en Leipzig: además de escribir una cantata para los oficios semanales había que proporcionar también música para las festividades religiosas más solemnes, tales como la Navidad y la Semana Santa. Y Bach se tomó el compromiso muy en serio. Sus *Pasiones* (de las que sólo se

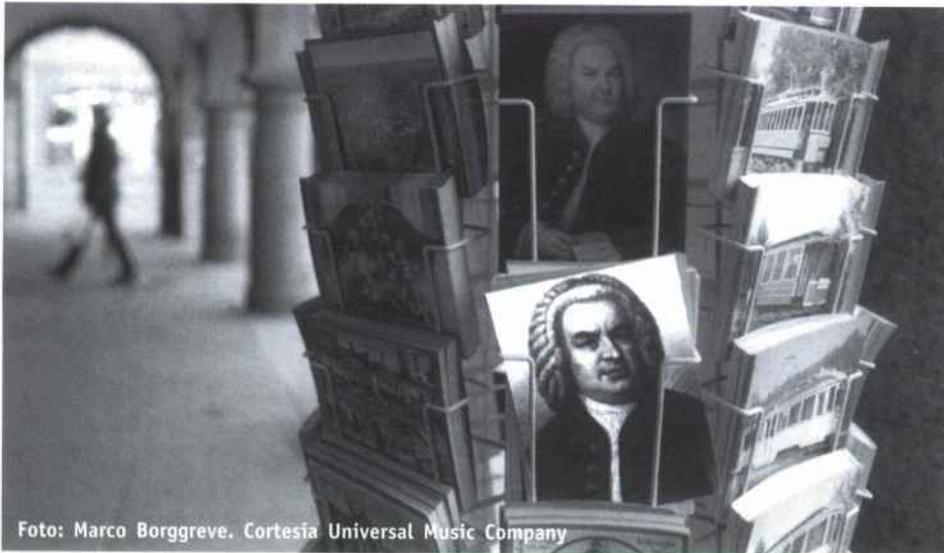


Foto: Marco Borggreve. Cortesía Universal Music Company

han conservado dos) deslumbran por magnificencia, dimensiones y estructura entre las de su época. En la *Pasión según San Mateo* (1729), el compositor utiliza dos coros y dos orquestas en una obra de tres horas de duración. El papel del Evangelista cobra una dimensión primordial por el grado de participación con el que comenta los momentos del calvario de Cristo, mientras que las palabras de Cristo reciben un aire metafísico por la glosa de las cuerdas. Los coros puestos al comienzo y al final son un gigantesco monumento elevado al contrapunto, del que saca efectos inauditos para los contemporáneos. Algunos dicen que, si es cierto que Bach no compuso melodramas, sus *Pasiones* atestiguan un genio dramático absoluto. ¿Cómo explicar de otra manera el paréntesis de elegía que acompaña el arrepentimiento de San Pedro en el aria *Erbarme dich* para violín y contralto?. ¿o los golpes de látigo que se entrevén

desde los ritmos con puntillo del aria *Geguld, Geguld?*, ¿o el aire crepuscular que enmarca la meditación ante la muerte en *Mache dich, mein Herze, rein?*

La *Pasión según San Juan* (1723-24) tiene efectivos inferiores pero el resultado no es menos grandioso. El primer coro *Herr, unser Herrscher* arranca desde el remolino de las figuras de los violines y las disonancias de los oboes para acoger la exclamación de las voces en un fresco que recuerda por potencia evocadora a Miguel Ángel. La narración del Evangelista y Cristo son más escuetas pero la hondura de las arias pertenece al mejor Bach. Como la desolada *Es ist vollbracht*, donde la viola da gamba es frágil compañera de Cristo en sus últimos instantes. O el llanto contenido en el que se derriten la flauta y la soprano en *Zerfließe, mein Herze*. La serie de notas repetidas en corcheas desde el bajo continuo con las semicorcheas representa el infinito de lo divi-

no, el cambio dentro de la repetición, la variación dentro de la identidad.

¿Qué significado tiene para los oyentes escuchar estas *Pasiones* hoy día, cuando no esperamos de la música lecciones de religión y estas obras han

salido de las iglesias para ejecutarse en las salas de concierto? La respuesta es, desde luego, personal pero siempre se me viene a la mente la afirmación de Cioran, para el que la mayor prueba de la existencia de Dios era la *Misa en si menor* de Bach. Dicho por él, que era un nihilista y un pesimista a la enésima potencia, la frase asume un rasgo esclarecedor. Pese a todo, el mundo moderno sigue esperando de Bach el don de una revelación. ■

Recomendamos

- . OCNE / Frühbeck: *La Pasión según San Mateo*.
- Madrid (14-16 abril). Auditorio.
- . Amsterdam Baroque / Koopman: *La Pasión según San Marcos* (versión: T. Koopman).
- Valencia (2 abril). Palau.
- . English Concert / Pinnock. *La Pasión según San Mateo*.
- Valencia (12 abril). Palau.



Tom Johnson

La Ópera de cuatro notas

representada cada año
desde 1972

Últimos montajes:

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



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

“La Pasión representó un desahogo dramático dentro de países que no conocieron un verdadero desarrollo dramático del teatro musical hasta comienzos del siglo XVIII”.

X CURSO
INTERNACIONAL
DE MÚSICA Y DANZA
EN LA EDUCACIÓN
CAJA CANTABRIA

Santander, del 17 al 27 de Julio de 2000

Dirigido a:

Profesores de Música en
Enseñanza Primaria,
Enseñanza Secundaria,
Escuelas de Música, Conservatorios...

Dirección:

Luz Martín León -Tello

Profesores:

Luís García-Vázquez (Tenerife)
Cristina Hernández (Santander)
Sofía López-Ibor (San Francisco)
Enrique Muñoz (Madrid)
Fernando Palacios (Madrid)
Soifi Perkiö (Helsinki)

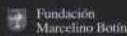
FUNDACIÓN
ISAAC ALBÉNIZ

Preinscripción:

Del 25 de Abril al 25 de Mayo de 2000

Información:

Fundación Isaac Albéniz Santander
Tel.: 942 31 14 51 Fax: 942 31 48 16



Preparar el año Verdi

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

La actual temporada operística del Teatro Real ha acogido tres óperas de Verdi. La primera fue *Otello* (octubre-noviembre), que alcanzó una notable repercusión por la presentación madrileña del tenor argentino José Cura en un papel, el celoso moro, de los que dejan huella. Los dos siguientes títulos quedan para los próximos meses. Se trata de *La Forza del Destino* (12-28 de mayo) y *Ernani* (16-23 de julio), esta última formará parte de lo que los responsables del Teatro Real han denominado como Festival de Verano 2000.

¿Qué tiene esto de reseñable? Nada, a priori. Verdi es un autor fundamental en cualquier temporada de ópera y no son pocos los aficionados que echarán de menos más óperas aún del inmortal compositor de Busseto. Sin embargo, hay un detalle que no debe pasar desapercibido, el próximo año 2001 se cumple el primer centenario de la muerte de Verdi. No debe resultar fácil para los teatros de ópera del mundo homenajear a un autor que suele estar presente de manera constante. En primer lugar, precisamente por eso, los mejores títulos suyos nunca faltan y hacer la diferencia en el año del centenario no resulta evidente. En segundo lugar, un buen Verdi necesita cantantes excepcionales justamente para hacer esa diferencia, y no sólo excepcionales en calidad, también se reclama carisma, algo que la nuevas generaciones de cantantes no

consiguen con facilidad, no tanto por méritos, sino por la triste gestión de las carreras internacionales del actual circuito operístico.

Sin embargo, para el Teatro Real la ocasión es dorada. Dados los pocos años que lleva abierto desde la reapertura (1997), todo es susceptible de tomarse como una feliz recuperación. Queda, también la elección de los temas que pueden añadir sentido especial. Es el caso de las dos óperas que quedan en la presente temporada. Tanto *La Forza del Destino*, como *Ernani* poseen tema español y, desde luego, son dos óperas que el público madrileño apenas ha disfrutado aunque eche la mirada atrás, en las temporadas del Teatro de la Zarzuela.

Esas son, indudablemente, las bazas de este previo a lo que será un año Verdi que para el aficionado madrileño tendrá un sabor muy especial. Quedan los repartos. No hay, desde luego, milagros, pero son muy serios y cuentan con lo mejor que hoy es posible reclutar, incluyendo nombres que comienzan a ser habituales en las recuperadas temporadas españolas: Ana María Sánchez, Paata Burchuladze, Carlos Chausson... en *La Forza* o Neil Shicoff (el Don José de la última *Carmen*) y el bienvenido barítono malagueño Carlos Álvarez en *Ernani*. Este montaje contará, para más morbo, con la puesta en escena de José Carlos Plaza en una nueva producción del Real. ■

a b r i l

del 1 al 2

Sábado, 1: 19,30 h.

Mischa Maysky, violonchelo.
PROGRAMA: J. S. Bach: *Suite n.º 3 en Do mayor, BWV 1009. Suite n.º 2 en Re menor, BWV 1008. Suite n.º 6 en Re mayor, BWV 1012.*

Auditorio Nacional

Festival "Andrés Segovia" de guitarra

Del 12 al 17 de mayo se celebra en Madrid la XIV edición del Festival "Andrés Segovia" de guitarra que este año consta de seis conciertos:

. Día 4. **Guitart Quartet**. Colegio Oficial de Médicos. C/ Santa Isabel, 51. 20 horas.

. Día 11. **Lachrimae Consort de París**. Instituto Francés. C/ Marqués de la Ensenada, 10. 20 horas.

. Día 12. **Francisco J. García Moreno**. I. Francés. 20 horas.

. Día 17. **Los Angeles Guitar Quartet**. I. Francés. 20 horas.

. Día 24. **Dúo Kaltchev**. I. Francés. 20 horas.

. Día 27. **Orquesta de Chamartín**. Auditorio Nacional. 19,30 horas.

del 3 al 9

Jueves, 6: 19, 30 h. Viernes, 7: 20 h.

Orquesta de RTVE.
Antoni Ros-Marbà, director.
M. Espejo, clarinete. L. Llacer, viola.

PROGRAMA: M. Bruch: *Concierto para clarinete y viola.*

Mozart: *Sinfonía n.º 41, "Júpiter".*

Teatro Monumental

Viernes, 7 y Sábado, 8: 19,30 h. Domingo, 9: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España.
Rafael Frühbeck, director.
PROGRAMA: Mozart: *La flauta mágica. Serenata nocturna n.º 6, para cuerda, K 239. Concierto para fagot y orquesta, K 191. Sinfonía n.º 39, K 543.*

Auditorio Nacional

Domingo, 9: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Munich.
Kazufumi Yamashita, director.
Ivo Pogorelich, piano.

PROGRAMA: Beethoven:

Obertura Leonora III.

Rachmaninov: *Concierto para piano n.º 2. Brahms: Sinfonía n.º 1, Op. 68.*

Auditorio Nacional

del 10 al 16

Martes, 11: 20 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid.
PROGRAMA: Final del Concurso de Canto Fundación Guerrero.
Teatro de la Zarzuela

Martes, 11: 19,30 h.

Dezső Ránki, piano.
PROGRAMA: Haydn: *Sonata en Mi bemol mayor, Hob. XVII/49. Schumann: Humoresque, Op. 20. Debussy: Images (Libros I y II). Bartók: Sonata, Sz. 80 (1926).*

Auditorio Nacional

Jueves, 13: 19,30 h. Viernes, 14: 20 h.

Orquesta y Coro de RTVE.
García Navarro, director.
William Shimell, barítono.
PROGRAMA: Schumann: *Sinfonía n.º 2. Walton: Festín de Belshazzar.*

Teatro Monumental

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

Orquesta y Coro Nacionales de España.

Rafael Frühbeck, director.
PROGRAMA: J. S. Bach: *La Pasión según San Mateo.*
Auditorio Nacional

14, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 28, 30 de abril, 20 h.

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

Richard Bonyngé. Roberto Tolomelli, directores musicales.
Mauro Abogardo, director de escena.

PROGRAMA: *La Sonnambula.* Música de Bellini. Libreto de F. Romani.
Teatro Real

Sábado, 15: 20 h. Domingo, 16: 20 h.

Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu.

Bertrand de Billy, director.
PROGRAMA: Brahms: *Schicksalslied Op. 54. Mahler: Sinfonía n.º 2.*
Teatro Real



Mischa Maysky

INTÉRPRETES

Ashkenazy, Vladimir, piano. (16, may. Aud. Nac.)

Bostridge, Ian, tenor. (29, may. T. Zarzuela)

Chamber Orchestra of Europe. (18, may. Aud. Nac.)

Chicago Symphony Orchestra. (1, 2, may. Aud. Nac.)

Coro de la Comunidad de Madrid. (14, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 28, 30, ab. T. Real), (19, may. Aud. Nac.)

Coro de la O. Sinfónica de Madrid. (12, 15, 17, 20, 23, 25, 28, may. T. Real)

Coro de RTVE. (13, 14, 27, 28, ab. T. Monumental)

Coro del Gran Teatre del Liceu. (15, 16, ab. T. Real)

Coro Nacional de España. (14,

15, 16, ab. 26, 27, 28, may. Aud. Nac.)

Cuarteto Alban Berg. (3, 5, may. Aud. Nac.)

Gewandhaus Orchester. (13, may. Aud. Nac.)

Gilad, Jonathan, piano. (3, may. Aud. Nac.)

Grupo Alfonso X el Sabio. (17, may. I. de S. Jerónimo)

Gustav Mahler Jugendorchester. (19, ab. Aud. Nac.)

Hampson, Thomas, barítono. (16, may. T. Real)

Joven Orquesta Nacional de España. (29, ab. Aud. Nac.)

Katia & Marielle Labeque, piano. (26, ab. Aud. Nac.)

Maysky, Mischa, violonchelo. (1, ab. Aud. Nac.)

Octeto de Filarmónica de Viena. (17, may. Aud. Nac.)

Olga Borodina, mezzosoprano. (24, ab. T. Zarzuela)

Orquesta de la Comunidad de Madrid. (11, ab., 23, 25, 27, 29, 31, may. T. de la Zarzuela), (8, may. Aud. Nac.)

Orquesta de RTVE. (6, 7, 13, 14, 27, 28, ab. T. Monumental)

Orquesta del Gran Teatre del Liceu. (15, 16, ab. T. Real)

Orquesta Filarmónica de la Radio de Francia. (28, may. Aud. Nac.)

Orquesta Filarmónica Royal de Flandes. (10, may. Aud. Nac.)

Orquesta Nacional de España. (7, 8, 9, 14, 15, 16, ab., 12,

13, 14, 19, 20, 21, 26, 27, 28, may. Aud. Nac.)

Orquesta Sinfónica de Madrid. (14, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 28, 30, ab., 12, 16, 15, 17, 20, 23, 25, 28, may. T. Real)

Orquesta Sinfónica de Munich. (9, ab. Aud. Nac.)

Pittsburgh Symphony. (18, 19, may. Aud. Nac.)

Proyecto Gerhard. (9, 19, may. Aud. Nac.)

Ránki, Dezső, piano. (11, ab. Aud. Nac.)

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. (5, 6, 7, may. Aud. Nac.)

Staier, Andreas, clave. (17, may. Aud. Nac.)

Sukarlan, Ananda, piano. (31, may. Aud. Nac.)

a b r i l / m a y o

del 17 al 23

Miércoles, 19: 19,30 h.
Gustav Mahler Jugendorchester.
Seiji Ozawa, director.
Christian Tetzlaff, violín.
PROGRAMA: Beethoven: *Concierto para violín*. Strauss: *Ein Heldenleben, Op. 40*.
Auditorio Nacional

SALAS

Auditorio Nacional. C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 00. Metro: Cruz del Rayo.
San Jerónimo el Real. C/ Moreto, 4. Metros: Banco de España y Retiro.
Teatro de la Zarzuela. C/ Jovellanos, 4. Tel. 91 524 54 00. Metro: Banco de España.
Teatro Monumental. C/ Atocha, 65. Tel. 91 429 12 81. Metro: Antón Martín.
Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Tel. 91 516 06 00. Metro: Ópera.

del 24 al 30

Lunes, 24: 20 h.
Olga Borodina, mezzosoprano.
Dmitri Yefimov, piano.
Teatro de la Zarzuela

Miércoles, 26: 19,30 h.
Katia & Marielle Labeque, piano.
Auditorio Nacional

Jueves, 27: 19,30 h. Viernes, 28: 20 h.
Orquesta y Coro de RTVE.
García Asensio, director.
Ronny Rogoff, violín.
PROGRAMA: A. Berg: *Concierto para violín y orquesta*. C. Orff: *Carmina Burana*
Teatro Monumental

Sábado, 29, 22,30 h.
Joven Orquesta Nacional de España.
Lutz Köhler, director.
PROGRAMA: J. M. Artero: (Obra estreno). F. David: *Concertino para trombón y orquesta Op. 4*. R. Strauss: *Vida de héroe*.
Auditorio Nacional

del 1 al 7

Lunes, 1: 19,30 h.
Chicago Symphony Orchestra.
Daniel Barenboim, director.
PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía n° 5*.
Auditorio Nacional

Martes, 2: 19,30 h.
Chicago Symphony Orchestra.
Daniel Barenboim, director.
PROGRAMA: Debussy: *L'après-midi d'un faune*. La mer. Falla: *El sombrero de tres picos*.
Auditorio Nacional

Miércoles, 3: 19,30 h.
Cuarteto Alban Berg.
PROGRAMA: Bartók: *Cuarteto n° 3*. Bargielski: *Cuarteto de cuerdas*. Berg: *Cuarteto Op. 3*.
Auditorio Nacional

Miércoles, 3: 22,30 h.
Jonathan Gilad, piano.
PROGRAMA: Obras de Beethoven, Schubert y Chopin.
Auditorio Nacional

Viernes, 5: 19,30 h.
Cuarteto Alban Berg.
PROGRAMA: Mendelssohn: *Andante, Scherzo, Capricho y Fuga para cuarteto, Op. 81*. *Cuarteto en La menor, Op. 13*. Mozart: *Cuarteto n° 20 en Re mayor, Kv.499, "Hoffmeister"*.
Auditorio Nacional

Viernes, 5 y sábado: 19,30 h. Domingo: 11,30 h.
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.
Rafael Frühbeck, director.
Pepe Romero, guitarra.
PROGRAMA: J. Turina: *Danzas fantásticas, Op. 22*. L. Palomo: *Nocturnos de Andalucía, para guitarra y orquesta*. Rimski-Korsakov: *Scheherazade*.
Auditorio Nacional

COMPOSITORES

Artero. (27, ab. Aud. Nac.)
Bach, J. S. (1, 14, 15, 16, ab., 17, May. Aud. Nac.)
Bargielski. (3, may. Aud. Nac.)
Bartók. (11, ab., 3, may. Aud. Nac.)
Beethoven. (9, 19, ab., 3, 28, may. Aud. Nac.)
Bellini. (14, 15, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 28, 30, ab. T. Real)
Berg. (27, 28, ab. T. Monumental), (3, may. Aud. Nac.)
Brahms. (9, ab., 18, 28, may. Aud. Nac.), (15, 16, ab. T. Real)
Bruch. (6, 7, ab. T. Monumental)
Bruckner. (10, 13, 19, 20, 21, may. Aud. Nac.)
Camarero. (9, may. Aud. Nac.)
Chaikovsky. (12, 13, 14, may. Aud. Nac.)
Chopin. (3, 10, may. Aud. Nac.)
David. (27, ab. Aud. Nac.)
De Pablo. (19, may. Aud. Nac.)

Debussy. (11, ab. Aud. Nac.)
Debussy. (2, may. Aud. Nac.)
Del Puerto. (9, may. Aud. Nac.)
Elgar. (8, may. Aud. Nac.)
Falla. (2, may. Aud. Nac.)
Fernández Guerra, J. (19, 20, 21, may. Aud. Nac.)
Gomis, M. (23, 25, 27, 29, 31, may. T. Zarzuela)
Guerrero, F. (9, may. Aud. Nac.)
Haydn. (11, ab., 19, may. Aud. Nac.)
Khatchaturian. (12, 13, 14, may. Aud. Nac.)
Mahler. (15, 16, ab. T. Real), (1, 26, 27, 28, may. Aud. Nac.)
Martinu. (8, may. Aud. Nac.)
Mendelssohn. (5, may. Aud. Nac.)
Messiaen. (31, may. Aud. Nac.)
Mozart. (6, 7, ab. T. Monumental), (7, 8, ab., 5, may. Aud. Nac.)
Orff. (27, 28, ab. T. Monumental)

Palomo. (5, 6, 7, may. Aud. Nac.)
Posadas. (9, may. Aud. Nac.)
Prokofiev. (12, 13, 14, may. Aud. Nac.)
Rachmaninov. (9, ab., 16, may. Aud. Nac.)
Ravel. (16, may. Aud. Nac.)
Rimski-Korsakov. (5, 6, 7, may. Aud. Nac.)
Rossini. (18, may. Aud. Nac.)
Rueda. (9, may. Aud. Nac.)
Schubert. (3, 17, may. Aud. Nac.)
Schumann. (11, ab., 16, may. Aud. Nac.), (13, ab. T. Monumental)
Schumann-Wieck, Clara. (13, may. Aud. Nac.)
Strauss, R. (19, 27, ab., 19, may. Aud. Nac.)
Stravinsky. (18, 19, may. Aud. Nac.)
Turina, J. (5, 6, 7, may. Aud. Nac.)
Verdi. (12, 15, 16, 17, 20, 23, 25, 28, may. T. Real)
Walton. (13, ab. T. Monumental)



Barenboim, la estrella de la primavera

Los días 1 y 2 de mayo visita Madrid Daniel Barenboim dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de Chicago. Estas actuaciones, con ser muy importantes, constituyen sólo un prólogo a lo que va a ser una auténtica residencia de primavera del genial músico argentino en Madrid, ya que el 17 de junio se presenta en el Teatro Real con la Deutsche Staatsoper Berlin; en el programa dos óperas (*Tristán e Isolda* y *Don Giovanni*) y un concierto sinfónico en lo que constituirá su reencuentro con un teatro que vio muchos de sus éxitos en su anterior etapa.

m a y o

del 8 al 14

del 15 al 21

del 22 al 31

Lunes, 8: 19,30 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Miguel Groba, director.
Brodsky Quartet.
PROGRAMA: Elgar: *Introducción y allegro, para cuarteto de cuerda y orquesta, Op. 47*. **Martini**: *Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta de cuerda*.
Auditorio Nacional

Martes, 9: 22,30 h.

Proyecto Gerhard.
Manuel H. Silva, director.
Silvia Torán, piano, Julián Elvira, flauta.
PROGRAMA: F. Guerrero: *Acte Préalable*. J. Rueda: *Bitácora*. D. del Puerto: *Invernal*. C. Camarero: (a determinar). A. Posadas: *Eridsein*.
Auditorio Nacional

Miércoles, 10: 19,30 h.

Orquesta Royal del Flandes.
Philippe Herreweghe, director.
Ivo Pogorelich, piano.
PROGRAMA: Chopin: *Concierto n.º 2*. Bruckner: *Sinfonía n.º 4*.
Auditorio Nacional

Viernes, 12 y Sábado, 13: 19,30 h. Domingo, 14: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España.
George Pehlivanian, director.
PROGRAMA: Khatchaturian: *Espartaco, suite*. Prokofiev: *Concierto para violín y orquesta n.º 1, en Re mayor, Op. 19*. Chaikovski: *Sinfonía n.º 1*.
Auditorio Nacional

12, 15, 17, 20, 23, 25, 28 de mayo

Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid.
Gómez Martínez, director musical. Bernard Broca, director de escena.
PROGRAMA: *La Forza del Destino*. Música de Verdi. Libreto de F. M. Piave.
Teatro Real

Sábado, 13: 22,30 h.

Gewandhaus Orchester.
Herbert Blomstedt, director.
Elisabeth Leonskaja, piano.
PROGRAMA: C. Schumann-**Wieck**: *Concierto para piano en La menor, Op. 7*. Bruckner: *Sinfonía n.º 6*.
Auditorio Nacional

Martes, 16: 22 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid.
Thomas Hampson, barítono.
Teatro Real

Martes, 16: 19,30 h.

Vladimir Ashkenazy, piano.
PROGRAMA: Schumann: *Arabesque op. 18*. Kreisleriana, *Op. 16*. Ravel: *Gaspard de la Nuit*. Rachmaninov: *Preludios Op. 23, n.º 6 y 7*. *Preludios Op. 32, n.º 5, 10, 12 y 13*.
Auditorio Nacional

Miércoles, 17: 19,30 h.

Andreas Staier, clave.
PROGRAMA: J. S. Bach: *Variaciones Goldberg*.
Auditorio Nacional

Miércoles, 17.

Grupo Alfonso X el Sabio.
Luis Lozano, director.
PROGRAMA: Misa de acción de gracias en la Corte de Carlos V.
San Jerónimo el Real

Miércoles, 17: 22,30 h.

Octeto de Filarmónica de Viena.
Rosa Torres Pardo, piano.
PROGRAMA: Schubert: *Quinteto "La Trucha"*. *Octeto para cuerdas y vientos, Op. 166*.
Auditorio Nacional

Jueves, 18: 19,30 h.

Pittsburgh Symphony.
Mariss Jansons, director.
PROGRAMA: Rossini: *La urraca ladrona* (obertura). Stravinsky: *Petruchka*.
Auditorio Nacional

Jueves, 18: 22,30 h.

Chamber Orchestra of Europe.
Pavo Bergfund, director.
PROGRAMA: Brahms: *Sinfonías n.º 3 y 4*.
Auditorio Nacional

Viernes, 19: 19,30 h.

Proyecto Gerhard.
Coro de la Comunidad de Madrid.
José Ramón Encinar, director.
Pilar Jurado, soprano.
Gregorio Poblador, barítono.
PROGRAMA: Luis de Pablo: *Tarde de Poetas*.
Auditorio Nacional

Viernes, 19: 22,30 h.

Pittsburgh Symphony.
Mariss Jansons, director.
PROGRAMA: Haydn: *Sinfonía n.º 100*. R. Strauss: *Tres interludios sinfónicos de "Intermezzo"*. Stravinsky: *La Consagración de la Primavera*.
Auditorio Nacional

Viernes, 19 y sábado, 20: 19,30 h. Domingo, 21: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España.
George Pehlivanian, director.
PROGRAMA: Jorge Fernández Guerra: *El vuelo de Volland*. (Estreno absoluto, encargo de la OCNE). Bruckner: *Sinfonía n.º 4, "Romántica"*.
Auditorio Nacional



Philippe Herreweghe

DIRECTORES

Barenboim, Daniel. (1, 2, may. Aud. Nac.)
Bergfund, Pavo. (18, may. Aud. Nac.)
Billy, Bertrand de. (15, 16, ab. T. Real)
Blomstedt, Herbert. (13, may. Aud. Nac.)
Chung, Myung-Whun. (28, may. Aud. Nac.)
Encinar, José Ramón. (19, may. Aud. Nac.)
Frühbeck de Burgos, Rafael. (7, 8, 9, 14, 15, 16, ab., 5, 6, 7, 26, 27, 28, may. Aud. Nac.)
García Asensio. (27, 28, ab. T. Monumental)
García Navarro. (13, 14, ab. T. Monumental)
Gómez Martínez. (12, 15, 17, 20, 23, 25, 28, may. T. Real)

23, 25, 27, 29 y 31: 20 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de la Zarzuela.
David Heusel, director musical.
Eric Vigiè, director de escena.
PROGRAMA: *Le Revenant*. Música de Melchor Gomis. Libreto de A. de Calvimont.
Teatro de la Zarzuela

Viernes, 26 y sábado, 27: 19,30 h. Domingo, 28: 11,30 h.

Orquesta y Coro Nacionales de España.
Rafael Frühbeck, director.
PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía n.º 8*.
Auditorio Nacional

Domingo, 28: 19,30 h.

Orquesta Filarmónica de la Radio de Francia.
Myung-Whun Chung, director.
PROGRAMA: Beethoven: *Sinfonía n.º 7*. Brahms: *Sinfonía n.º 2*.
Auditorio Nacional

Lunes, 29: 20 h.

Ian Bostridge, tenor.
Julius Drake, piano.
Teatro de la Zarzuela

Miércoles, 31: 19,30 h.

Ananda Sukarlan, piano.
PROGRAMA: Messiaen: *Veinte miradas sobre el niño Jesús*.
Auditorio Nacional

Groba, Miguel. (8, may. Aud. Nac.)
Hernández Silva, Manuel. (9, may. Aud. Nac.)
Herreweghe, Philippe. (10, may. Aud. Nac.)
Heusel, David. (23, 25, 27, 29, 31, may. Aud. Nac.)
Jansons, Mariss. (18, 19, may. Aud. Nac.)
Köhler, Lutz. (29, ab. Aud. Nac.)
Lozano, Luis. (17, may. I. de S. Jerónimo)
Ozawa, Seiji. (19, ab. Aud. Nac.)
Pehlivanian, George. (12, 13, 14, 19, 20, 21, may. Aud. Nac.)
Ros-Marbà, Antoni. (6, 7, ab. T. Monumental)
Yamashita, Kazufumi. (9, ab. Aud. Nac.)

Ópera y teatro lírico

Barcelona

Las bodas de Fígaro. (Mozart). R. Schörg, D. Borst, M. Bayo, I. Monar, P. Petrova, I. Mentxaka, M. Lanza... Director musical: Bertrand de Billy. 8, 11, 13, 17, 19, 20, 21 y 23 de mayo. Gran Teatro del Liceo. (Tel.: 93 485 00 13. www.liceubarcelona.com).

Bilbao

Manon. (Massenet). R. Aronica, M. Bronikowski, E. Kelessidi, E. Capuano, G. Gautier, J. M. Ramón, P. Pascual, T. Davidova, M., M. Rodríguez Cusi. Director musical: R. Giovaninetti. Orquesta Pablo Sarasate. Coro de Ópera de Bilbao. 8, 11 y 14 de abril. (Tel.: 94 435 51 00). Palacio Euskalduna.

Canarias

Los pescadores de perlas. (Bizet). I. Rey, G. Kunde, M. Vanaud, E. Giuseppe Iori. Director musical: Roger Rossel. Director de escena: Luc Dessois. **Las Palmas de Gran Canaria**. Amigos Canarios de la Ópera. XXXIII Festival de Ópera. 2, 4, 6 de mayo. (Tel.: 928 37 01 25).

La Bohème. (Puccini). C. Gallardo, F. Sartori, N. Mijailovic, A. Yerna, A. Verducci, R. Esteves, L. Rojas, M. Ramírez. Director musical: Victor Derenzí. Director de escena: Antoine Selva. **Las Palmas de Gran Canaria**. Amigos Canarios de la Ópera. XXXIII Festival de Ópera. 23, 25, 27 de mayo. (Tel.: 928 37 01 25).

Oviedo

El asombro de Damasco. (Luna). M. Martín, Cansino, Cifuentes, L. Álvarez. Director musical: L. Remartínez. Director de escena: F. Matilla. Teatro Campoamor. 3, 4, 6, 7 y 8 de abril. (Tel.: 98 520 75 90).

Sevilla

Norma. (Bellini). M. Guleghina, V. Urmana, R. Margison, G. Prestia, J. Ruiz, M. Rey-Joly... Director musical: Maurizio Are-

na. Director de escena: Renzo Giacchieri. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Coro de la A.A. del T. de la Maestranza. 7, 10, 12 y 14 de abril. Teatro de la Maestranza. (Tel.: 95 422 33 44). www.maestranza.com

Recitales líricos

Sevilla

Karita Mattila. Tuija Hakkila, piano. 9 de mayo. Teatro de la Maestranza. (Tel.: 95 422 33 44. www.maestranza.com)

Conciertos sinfónicos

Barcelona

London Chamber Orchestra. Dirección y violín: Christopher Warren Green. PROGRAMA: Obras de Mozart, Elgar, Shostakovich, Pärt y Chaikovsky. 25 de abril. 21 horas. Palau de la Música.

Chicago Symphony Orchestra. Director: Daniel Barenboim. PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía n.º 5*. 30 de abril. 21 horas. Palau de la Música.

Real Filharmonía de Galicia. Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana. Director: Helmuth Rilling. Solistas: M. Petersen, soprano; J. Taylor, tenor; A. Schmidt, bajo. PROGRAMA: Haydn: *Las Estaciones*. 19 de mayo. 21 horas. Palau de la Música.

Orquesta Música Bohemia de Praga y Coro de Cámara

Director: Jaroslav Křeček. Solistas: A. Hlavenkova, soprano; M. Pavlovic, tenor; K. Berkova, mezzo; R. Vocel, bajo. PROGRAMA: Mozart: *Requiem*. Bach: *Adagio del Oratorio de Pascua*. Haendel: *Motete n.º 6*. 3 de abril. 21 horas. Auditori.

Orquesta Filarmónica Artur Rubinstein Lodz. Director: Jacek Boniecki. Solista: Lukasz Blaszczyk, violín. PROGRAMA:

Chaikovsky: *Concierto para violín*. Beethoven: *Sinfonía n.º 3, "Heroica"*. 18 de mayo. 21 horas. Auditori.

Bilbao

Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Gabriel Schmura. Solistas: Iwona Skrzypczak, viola; Gabriel Negoescu, chelo. PROGRAMA: Usandizaga: *Hassan y Melihah*. Dvorak: *Sinfonía n.º 8*. Strauss: *Don Quijote*. 6 y 7 de abril. Palacio Euskalduna.

Granada

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Peter Rundel. PROGRAMA: Bach/Webern: *Ricercare*. García Román: *Ante las ruinas de Oradur-sur-Glane*. Davies: *O Magnum Mysterium*. Bach: *El arte de la fuga*. 7 de abril. 21 horas. Auditorio Manuel de Falla.

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Barry Sargent. PROGRAMA: Bach: *Suites nos. 1, 2, 3 y 4*. 14 de abril. 21 horas. Auditorio Manuel de Falla.

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Josep Pons. Luur Metalls Spanish Brass Quintet. PROGRAMA: M. Jarre: *Couleurs du temps*. Stravinsky: *Concierto Dumbarton Oaks*. Schoenberg: *Sinfonía de Cámara*. 28 de abril. 21 horas. Auditorio Manuel de Falla.

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Tuomas Ollila. Mark Lutz, percusión. PROGRAMA: Schreker: *Sinfonía de Cámara*. Guerrero: *Ariadna*. Macmillan: *Veni veni Emmanuel*. Sibelius: *Pelleas et Mélisande*. 12 de mayo. 21 horas. Auditorio Manuel de Falla.

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Guy van Waas. Sandrine Piau, soprano. PROGRAMA: Bach: *Jauchzet Gott in allen Landen*. *Weichet nur, betrübte Schatten*. 19 de mayo. 21 horas. Auditorio Manuel de Falla.

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Jan Caeyers. PROGRAMA: Berg: *Concierto de cámara para piano, violín y trece instrumentos*. Beethoven: *Sinfonía n.º 5*. 26 de mayo. 21 horas. Auditorio Manuel de Falla.

Jerez

Berliner Bach Akademie. Director: Heribert Breuer. 8 de abril. Teatro Villamarta.

Orquesta de los Campos Eliseos. Director: Philippe Herreweghe. 27 de abril. Teatro Villamarta.

Orquesta Sinfónica de Odense. Director: Jan Wagner. 27 de mayo. Teatro Villamarta.

Oviedo

Orquesta de los Campos Eliseos. Chapelle Royale y Collegium Royale de Gante. Director: Philippe Herreweghe. Solistas: V. Jezovsek, soprano; S. Weir, tenor; M. Volle, bajo. PROGRAMA: Mendelssohn: *Paulus*. 25 de abril. 20 horas. Auditorio Príncipe Felipe.

Orquesta Sinfónica de Budapest. Coro de la RTV de Hungría. Director: Tamas Vasary. PROGRAMA: Verdi: *Misa de Requiem*. 27 de mayo. 20 horas. Auditorio Príncipe Felipe.

Sevilla

Chamber Orchestra of Europa. Director: Paavo Berglund. PROGRAMA: Brahms: *Sinfonías 3 y 4*. 17 de mayo. Teatro de la Maestranza.

Orquesta Filarmónica de la Radio de Francia. Director: Myung-Whun Chung. PROGRAMA: Beethoven: *Sinfonía n.º 7*. Brahms: *Sinfonía n.º 2*. 27 de mayo. Teatro de la Maestranza.

Valencia

Gustav Mahler Jugendorchester. Director: Seiji Ozawa. Christian Tetzlaff, violín. PROGRAMA: Beethoven: *Concierto para violín y orquesta en Re*

mayor, Op. 61. Strauss: *Ein Heldenleben*. 18 de abril. 20,15 horas. Palau de la Música.

Orquesta de los Campos Elíseos. Chapelle Royale y Collegium Royale de Gante. Director: Philippe Herreweghe. Solistas: V. Jezovsek, soprano; S. Weir, tenor; M. Volle, bajo. PROGRAMA: Mendelssohn: *Paulus*. 26 de abril. 20,15 horas. Palau de la Música.

Gewandhaus Orchester Leipzig. Director: Herbert Blomstedt. Elisabeth Leonskaja, piano. PROGRAMA: C. Schumann-Wieck: *Concierto para piano en La menor, Op. 7*. Bruckner: *Sinfonía nº 6*. 11 de mayo. 20,15 horas. Palau de la Música.

Pittsburgh Symphony. Director: Mariss Jansons. PROGRAMA: Haydn: *Sinfonía nº 100*. Strauss: *Tres interludios de Intermezzo*. Ravel: *Rapsodia española*. Stravinsky: *El pájaro de fuego* (Suite de 1919). 20 de mayo. 19,30 horas. Palau de la Música.



Ton Koopman

Recitales instrumentales

Sevilla
Sebastian Dörfler, violonchelo. PROGRAMA: Integral de las seis *Suites para violonchelo solo* de Bach. 11 y 13 de abril. Teatro de la Maestranza.

Maria Joao Pires, piano. 10 de mayo. Teatro de la Maestranza.

Elisabeth Leonskaja, piano. PROGRAMA: Schubert: *3 Klavierstücke, D. 946. Fantasía en do mayor, D. 760, op. 15 "Wanderer". Sonata para piano en si bemol mayor, D. 960, op. Post.* 31 de mayo. Teatro de la Maestranza.

Valencia
Maria Joao Pires, piano. 2 de mayo. 20,15 horas. Palau de la Música.

Música antigua por intérpretes especializados

Barcelona
La Petite Bande. Collegium Vocale Gant. Director: Sigiswald Kuijken. Solistas: M. Kuijken, soprano; M. Kozena, contralto; Ch. Genz, tenor; W. van Mechelen, bajo. PROGRAMA: Mozart: *Kyrie, K. 341. Ave Verum Corpus, K. 618*. Haydn: *Las siete últimas palabras de Cristo* (versión para coro, solistas y orquesta). 14 de abril. 21 horas. Palau de la Música.

Valencia
Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Director: Ton Koopman. Solistas: D. York, soprano; B. Landauer, mezzo; Ch. Prégardien, tenor; P. Agnew, tenor; K. Mertens, bajo; P. Kooy, bajo. PROGRAMA: Bach: *La Pasión según San Marcos*. 2 de abril. 19,30 horas. Palau de la Música.

The English Concert. Director: Trevor Pinnock. Solistas: H. Crook, R. Nolte, C. Sampson, D. Moore, G. Roberts, R. Johnston, B. Sherratt. PROGRAMA: Bach: *La Pasión según San Mateo*. 12 de abril. 20,15 horas. Palau de la Música.

Les Musiciens du Louvre. Director: Marc Minkowski. PROGRAMA: Bach: *Integral de las suites para orquesta*. 23 de mayo. 20,15 horas. Palau de la Música.



Torroella de Montgrí
Girona-Costa Brava
Julio-Agosto 2000

CURSOS INTERNACIONALES DE INTERPRETACIÓN Y COMPOSICIÓN MUSICAL

30 de JUNIO-9 de JULIO

JOSEP VICENT, *percusión*
Percusionista del Concertgebouw de Amsterdam. Director Artístico del Amsterdam Percussion Group

VICENÇ PRATS, *flauta*
École Normale de Paris

JOAN ENRIC LLUNA, *clarinete*
Conservatorio de la Universidad de Birmingham

27 de JULIO-5 de AGOSTO

RADU ALDULESCU, *violonchelo*
Academia Menuhin de Gstaad

STEFAN GHEORGHIU, *violín*
Solista Internacional

30 de JULIO-5 de AGOSTO

JOAQUÍN ACHÚCARRO, *piano*
Southern Methodist University, Dallas

2 de AGOSTO

Clase Magistral
EMMA KIRKBY, *soprano*
Guildhall School of London

7-16 de AGOSTO

LLEONARD BALADA, *composición*
Carnegie Mellon University, Pittsburgh

ALVARO PIERRI, *guitarra*
Université du Québec à Montréal

ORGANIZA

JM TdM Jovenuts Musicals de Torroella de Montgrí

Ap. 70 • 17257 Torroella de Montgrí
Tel. 972 76 06 05 • Fax. 972 76 06 48
e-mail: jmmtdm@ddgi.es
www.ddgi.es/tm/tmtdm.html

COLABORAN



PATROCINAN



Respuesta a una madre

En relación con la carta de Carmen González publicada en su n° de febrero de 2000, quiero, en primer lugar, que conste nuestra queja por el hecho de que, decidido a publicar una reclamación sobre este Centro, no se haya puesto en contacto con nosotros, bien para comprobar la veracidad de lo expuesto por la lectora, o bien para darnos ocasión de publicar simultáneamente nuestra respuesta a las acusaciones de aquella.

Respondo aquí a las denuncias de su lectora por el mismo orden que aparecen en su publicación:

1º- El profesor que hizo estudiar la *Sonata KV 289b* de Mozart a la hija de la Sra. González (en el futuro la alumna) hace años que ya no está en este Centro. Personalmente, creo que fue un error programar esta obra a una alumna de 3º de piano. Sin embargo, la reclamación que la Sra. González hizo en su día no fue por lo inadecuado del repertorio, sino porque su hija había tocado la obra más difícil entre todas las estudiadas por sus compañeros de curso y, sin embargo, había obtenido un notable, mientras que otros alumnos con programas más fáciles habían obtenido sobresaliente. La calificación de notable se le otorgó en reconocimiento al esfuerzo realizado por la alumna porque la sonata, aún la recuerdo hoy, tras 5 años y medio, y no precisamente por lo sublime. Ya por entonces (1994) la Sra. González estaba menos preocupada por los logros de su hija que por lo que conseguían los compañeros de ésta.

Por cierto, ya en 1996 hubo una reclamación de la Sra. González en relación con el profesor de viola de su hija. Se queja de la nota obtenida en 3º de viola. El profesor alega que tiene graves problemas con la actitud de la alumna, dado que se enfada cuando se le corrige y, por ende se niega a aceptar estas correcciones (p. e. al decirsele que había desafinado en un pasaje, negar que esto fuera cierto ¡; Y por tanto dejar el pasaje como estaba).

2º- Efectivamente, el Director (miembro a la vez del Seminario de piano) decidió junto con todos sus compañeros de Seminario que los alumnos podrían eliminar programa a lo largo de tres convocatorias durante el curso (diciembre, marzo o abril y junio). Si algún alumno quería, podía aplazar una de estas convocatorias a septiembre, siempre y cuando no se presentase a la mencionada convocatoria. Se decidió así para dar facilidad a los alumnos para preparar adecuadamente su programa, pero, por supuesto no se quería que los alumnos tuvieran la posibilidad de dividir el programa en 4 partes (las tres del curso más septiembre) puesto que esto no sería una forma seria de aprobar un curso. Por todo ello quedaba claro que el alumno que consumiera las tres convocatorias del curso sin pasar todo el programa debería presentarse en septiembre con el programa completo. Creo que no hay nada extraño en esto y ocurre en muchos centros, no sólo conservatorios, sino también institutos, facultades, etc. Por supuesto todos los profesores de piano del Centro conocían esta

operativa si bien ignoro si lo sabía esta alumna en concreto. Me extraña que no llegara a saberlo, si no por su propio profesor por el resto de sus compañeros que estaban en la misma situación. Más bien creo que la alumna se presentó en junio dando por hecho que iba a hacer un excelente examen, y se encontró con que debía repetir en septiembre todo el programa.

Nótese que la Sra. González da por hecho que aquí hay profesores que "no pintan nada" lo que me parece una falta de respeto para los profesores que ha tenido su hija. Sin embargo en el 2º párrafo de su carta pide otro profesor de piano para su hija (digo yo que quiere uno de los que sí pintan).

Le hago constar que la Sra. González ha pedido por escrito este cambio de profesores al Centro desde 1997 pero es un hecho que ningún otro profesor de piano quiere darle clase por lo que sigue con el que tiene, que lleva el tema como buenamente puede para luego enterarse de que según la madre de su alumna es incompetente y "no pinta nada".

Ignoro lo que han dicho a esta niña los profesores Anatoli Povzoun y Lydia Rendón en los cursos organizados por el Valle de los Caídos (la comparación con las clases particulares me parece absolutamente insidiosa) y a los que la alumna había ido por decisión personal pero según mis informes del propio profesor Povzoun así como de su profesor en el Conservatorio se trata de una niña muy trabajadora pero escasamente dotada para la interpretación, de modo que ante las instrucciones que recibe en un momento dado

puede tocar razonablemente bien, pero, al no interiorizar esta interpretación tan pronto como se queda sola es incapaz de repetir aquello que había hecho en clase. La prueba es que ningún otro profesor quiere darle clase, y puedo asegurar que nadie, ni aquí ni en otro centro, rechazaría a un alumno dotado. Esta opinión la comparten también su profesor de música de cámara y el de orquesta (a la que pertenece como alumna de viola).

Pese a toda esta controversia con la Sra. González hemos ido preparando a la alumna de la mejor manera que hemos podido y prueba de nuestra falta de animosidad contra ella y de nuestro reconocimiento a su esfuerzo es que aún sigue en el Centro pese a los problemas señalados.

3º- Por último, la alumna a la que con envidia se refiere la Sra. González que ha pasado de 4º a 7º en dos años sencillamente ha hecho lo siguiente: aprobó 4º de piano en junio del curso 93-94 con matrícula de honor, aprobó 5º de piano en el curso 94-95 (junio) con sobresaliente y 6º de piano con ampliación de matrícula a 7º en el 95-96 obteniendo en ambos sobresaliente. Por cierto, se trata de una alumna de la que nos sentimos orgullosos.

Espero que pueda Ud. publicar esta carta íntegramente dado que las acusaciones vertidas en su revista requieren una aclaración precisa para salvaguardar el nombre del Conservatorio "Padre A. Soler" y de los que trabajamos en él. ■

(Firmado: Juan Crespo Martínez, Director del Conservatorio "P. Antonio Soler", San Lorenzo de El Escorial.)

Final del Certamen Intercentros Premio Hazen 2000

Entre el 28 y 30 de abril, se celebrará en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid, la segunda fase del Certamen Musical Intercentros-Premio Hazen 2000 en las modalidades de Grupo instrumental y Música de cámara. El certamen se realiza en colaboración con los Centros de enseñanza musical de la Comunidad de Madrid, a los que deben pertenecer los participantes. Las inscripciones deberán ser realizadas exclusivamente a través del Centro en el que estén matriculados los componentes de cada uno de los grupos. En esta segunda fase se concederán tres premios o fondos económicos para fines musicales, uno de 200.000 pesetas al mejor Grupo Instrumental de Grado Elemental,

otro de 300.000 ptas. al mejor Grupo de cámara de Grado Medio, y 500.000 ptas. a un Centro de Enseñanza Musical.

El viernes 28, a las 16 h., tendrán lugar las pruebas clasificatorias para los de Grado Elemental, el sábado 29, a las 10 h., para Grado Medio. La entrega de premios se llevará a cabo el domingo 30, a las 12 h., y como acto de clausura habrá un concierto a cargo de los ganadores de las cuatro modalidades del Certamen entre los que se incluyen los dos estudiantes de piano premiados en la primera fase.

Las condiciones para participar pueden solicitarlas en Hazen, c/ Arrieta, 8, Madrid.

Tel. 91 559 45 54.

El plazo de inscripción finaliza el 20 de abril de 2000.

La Escuela del l'Arc en Tres Cantos

El pasado 26 de febrero tuvo lugar en el teatro de la Casa de la Cultura de Tres Cantos un concierto singular. La Escuela Municipal de Música de Tres Cantos presentaba, en calidad de anfitriona, el trabajo de los alumnos de la Escuela privada de Música l'Arc de Barcelona, fundada en 1967 por M^a Dolors Bonal. Las relaciones de la EMMU de Tres Cantos con dicha escuela se remontan a años atrás, cuando Marisol Carretero, actual directora, en su afán de encontrar un enfoque renovador

de la enseñanza musical, visitó l'Arc y constató que era el modelo que necesitaba para plantear su proyecto educativo en Tres Cantos.

Con el programa *Un mercado de canciones* pudimos es-



"El maestro de música", el *tutti* donde el Coro Libélula de Tres Cantos se unió al de la Escola de l'Arc. Foto: ©A. García

cuchar un coro –formado por niños de ocho a dieciséis años– de sonido potente, compacto y afinado de estilo totalmente inusual por estas latitudes mesetarias. Voces de gran naturalidad, interpretaciones llenas de sentido musical y un uso ejemplar de movimiento como ayuda expresiva y sonora.

Con *El maestro de música*, de Telemann nos divertieron y apreciamos el alto nivel instrumental de los alumnos mayores de la escuela. Uno de nuestros tres coros –el coro "Libélula"– cantó a modo de bienvenida y se incorporó al *tutti* final del acto.

En breve nos tocará viajar a Barcelona, para completar el intercambio, con un montaje de manufactura casera. Los alumnos de armonía, sobre un texto escrito por una profesora del centro, han compuesto la música para orquesta de flautas, cuarteto de cuerda, percusión, piano, orquestina, tres coros y solistas. El listón ha quedado alto pero superable.

ELENA MONTAÑA

Noticias de ADEMUM

I Encuentro de Agrupaciones de alumnos de Escuelas Municipales de Música y Danza.

Organizado por la Asociación de Escuelas Municipales de Música de Madrid con el fin de fomentar el conocimiento y la convivencia entre Escuelas, alumnos, profesores, padres, etc., además de contribuir a la difusión de nuestro trabajo en la Comunidad de Madrid. Una serie de Escuelas serán la sede de los distintos Encuentros en los que participarán alumnos de diversos Municipios de la Comunidad de Madrid y que se celebrarán en fines de semana, desde el viernes 7 de abril a finales de junio de 2000.

Las Escuelas en las que tendrán lugar estos Encuentros son: Alcobendas, Arganda del Rey, Collado Villalba, Parla, Rivas-Vaciamadrid, San Martín de Valdeiglesias, San Martín de la Vega, Torreldones y Tres Cantos. Habrá conciertos de Música Antigua, Música Actual, Música y Movimiento, Música y Teatro, Danza y diferentes grupos instrumentales: Guitarras, Flautas, Conjuntos de Viento, Big Band, Grupos y Orquestas de Cámara.

VI Festival de Jóvenes músicos Europeos.

La Unión Europea de Escuelas de Música (EMU) celebra bianualmente este festival en el que se reúnen jóvenes alumnos de Escuelas de Música

Europeas pertenecientes a esta federación. El último se celebró en Barcelona, participando en él unos 10.000 jóvenes. En este año 2000, el Festival tendrá lugar en Trondheim (Noruega) entre el 31 de mayo y el 4 de junio. De las Escuelas asociadas a Ademum participarán la Orquesta Sinfónica y la Orquesta de Flautas de la Escuela Municipal de Música "Pablo Casals" de Leganés y un grupo de Música Actual de la Escuela Municipal de Música "Antón García Abril" de Torreldones.

Información: ADEMUM. Plaza del Ayuntamiento, 2. 28760 Tres Cantos (Madrid). Tel./Fax: 91 803 80 92 e-mail: ademum@ctv.es

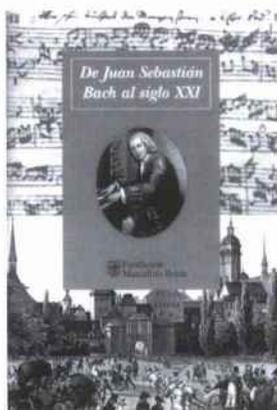
Conciertos educativos en el año Bach

La fundación Marcelino Botín de Santander siempre ha mostrado un interés especial por la música, ya sea desde la formación, la ayuda a la creación o la investigación musicológica. La fundación también destaca por su esfuerzo a la hora de divulgar la música clásica. En este sentido, sus ya clásicos conciertos educativos se suman este año a la celebración del aniversario de Bach, bajo el epígrafe *De Juan Sebastián Bach al siglo XXI*.

El ciclo dio comienzo el pasado mes de enero y se prolongará hasta mediados de junio. Son sus presentadores Luciano González Sarmiento y Regino Mateo. Con este motivo, la Fundación ha editado un completísimo programa, cuyas notas han corrido a cargo del crítico musical Luis Gago.

El próximo 12 de abril se podrán escuchar el *preludio y fuga nº 17* de Bach y obras de Franck, Pousseur y Willy Carron, interpretadas por el pianista Patrick Dheur. El 26 de abril será el turno de la canción religiosa, con la participación de la soprano Marfa Orán y el pianista Chiki Martín, que interpretarán canciones de Bach y Beethoven, en la primera parte y, en la segunda, una serie de temas donde se mezclan autores de diversas épocas y tradiciones (Massenet, Debussy, Franck, Fauré y Messiaen), además de tres autores españoles, Joaquín Turina, Federico Mompou y Joaquín Rodrigo.

El día 15 de mayo el concierto versará sobre la obra para clave de Bach, a cargo del clavecista Bob van Asperen, y podrán escucharse, entre otras, el *Preludio y fuga en fa sostenido menor*. Por último,



es necesario resaltar el estreno absoluto el próximo 24 de mayo de la obra *Deus ex BACHina*, de Tomás Marco, encargo de la fundación.

Los conciertos son a las 20 horas y están abiertos a público general y a escolares. La fundación Botín ofrece gratuitamente un servicio de transporte para aquellos centros de enseñanza de Cantabria que quieran llevar a sus alumnos. El público debe retirar entradas por anticipado en la Fundación (c/ Pechueca, 1, Santander). **Información: Tel. 942 226 072.**

Ciclo "Invitación a la música"

Últimos conciertos del ciclo de la Obra Social de Caja de Madrid "Invitación a la música" en el que participan orquestas de alumnos de Conservatorios y Escuelas de Música de la Comunidad de Madrid. En abril y mayo participarán: la Escuela Matisse (12 abril), el C.P.M. "Teresa Berganza" (19 abril), C.P.M. "Arturo Soria" (26 abril), el C.M. "P. Antonio Soler" (3 de mayo). **Espacio para la Cultura de Eloy Gonzalo, 10, 19,30 h.**

Música en familia en el Teatro Lara

El teatro Lara se ha embarcado en un proyecto insólito en nuestro país, y digno de los más encendidos elogios, Ruth Prieto, creadora, impulsora y coordinadora de este proyecto, es profesora de piano del método Suzuki. En la actualidad desarrolla un programa de música con bebés y sus padres, y ejerce una actividad frenética intentando educar musicalmente a los habitantes de nuestro país.

El Lara (sin subvenciones) produce un "invento" de Ruth consistente en ofrecer conciertos de una hora durante toda la presente temporada. Serán cuatro espectáculos (dos de ellos encargos del Teatro Lara) ofrecidos en ocho representaciones. El primero *Tromps*, del Spanish Brass Luur Metalls y Rafael Liñán tuvo lugar los días

26 y 27 de febrero, con el éxito que era de esperar de un proyecto cuidado, amado y elaborado por las máximas figuras de la educación musical infantil de nuestro país. El segundo, *Todo en la vida es percusión*, a cargo del grupo Neopercusión y Rafael Liñán se celebró los días 18 y 19 de marzo. Quedan todavía de la programación, la obra *Juego de niños* (9 y 6 de abril), y *Rosamunda, la rana soprana* (14 y 28 de mayo), ambas a cargo de la Ópera de Cámara de Madrid y el compositor y conocido animador de conciertos educativos, Fernando Palacios.

Para el futuro tienen proyectos mucho más ambiciosos, que esperamos que el éxito que deseamos a la presente temporada permita desarrollar en la próxima. Bienvenidos y enhorabuena. **ANA SERRANO**

Curso para prevenir las patologías de la voz

Del 5 al 7 de mayo próximo, la Escuela Mundo-Velázquez organiza un curso intensivo de entrenamiento vocal para prevenir las patologías de la voz y su aplicación en el espacio profesional, a cargo de Juan Pericón.

El curso está concebido para analizar y comprender los mecanismos relacionados con la producción de la voz, para valorar la voz y, especialmente, prevenir patologías vocales derivadas de la actividad profesional. Los contenidos principales del curso incluyen la respiración correcta, la coordinación del aire, la potenciación

de la resonancia interior, la exploración de los recursos vocales y otras disciplinas. El número máximo de participantes es de 15 a 20 alumnos.

Información:
Tel/fax.: 91 539 44 22.

Verano creativo

El 5 de junio se abre la matrícula para el curso de verano en la Escuela de Música Creativa. Las clases este año son del 19 de junio al 28 de julio y del 4 al 15 de septiembre.

C/ Palma, 35-28004 Madrid.
Tel. 91 521 11 56.
info@musicacreativa.com
www.musicacreativa.com

Becas AIE para intérpretes

La Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España (AIE) convoca las becas para el curso 2000-01 dentro de su programa de Fondo Asistencial y Cultural.

La oferta incluye: 115 becas para *Formación o Ampliación de Estudios Musicales*, con una dotación de hasta 115.000 pesetas cada una, en centros de enseñanza musical no oficial, tanto en España como en el extranjero.

14 becas para *Alta Especialización*, con una dotación de hasta 1.000.000 de ptas cada una, en centros de enseñanza musical no oficial, tanto en España como en el extranjero.

La beca AIE *Tete Montoliú*

para jazz, con una dotación de 500.000 pesetas, en centros de enseñanza musical no oficial, tanto en España como en el extranjero.

5 becas AIE destinadas a los Cursos Manuel de Falla 2000, organizados por el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, con una dotación de hasta 90.000 pesetas cada una.

Información (solicitudes, requisitos, etc.):

Barcelona: Passeig de Gràcia, 112. **Tel. 93 292 02 50**

Madrid: Garibay, 7.

Tel. 91 577 97 09

Sevilla: Ronda Triana, 2.

Gran éxito del ciclo "La escuela de Bashkirov"

La colaboración entre la Universidad Politécnica de Madrid (de la que hay que recordar el apoyo que presta a las actividades musicales su actual rector, Saturnino de la Plaza) y la Fundación Isaac Albéniz se ha plasmado, entre otras cosas, en un ciclo denominado La Escuela de Bashkirov. Este pianista y pedagogo que tiene a su cargo a un puñado de alumnos, ya figuras en ciernes, en la Escuela Reina Sofía, abrió él mismo el fuego de los cinco recitales de los que consta el ciclo el pasado 20 de octubre. Tras el maestro han pasado ya tres de sus discípulos con notable acogida: Dimitri Alexeev (el 1 de diciembre), Eldar Nebolsin (el 19 de enero) y Dang-Thai-Son (el 15 de marzo). El último de los

recitales del ciclo tendrá lugar el próximo 3 de mayo con la presencia de Jonathan Gilad. Todos los conciertos son en el Auditorio Nacional.

Es posible que la presencia del maestro y la idea de actividad ligada a una escuela, aunque sea de élite, como es la Reina Sofía, confunda un poco a quienes no estén al tanto de las últimas promociones. En realidad, se trata de experimentados y muy notables pianistas y el salto al estrellato puede producirse en cualquier momento, como ya ha ocurrido con Volodos, Nebolsin, por ejemplo, fue el ganador del Concurso de Piano de Santander de 1992. En consecuencia, el éxito de estos recitales está siendo grande, tanto de crítica como de público. **D.N.**

I Festival de música Julián Besteiro

La Escuela de Formación Julián Besteiro de Madrid será el marco de este primer Festival de música que se celebrará entre el 13 de mayo y el 4 de junio, en total 8 conciertos en fines de semana, sábados, a las 20 horas y domingos a las 19 horas. En él se dan la mano la clásica, el jazz y la música pop. El primer concierto, el sábado 13 de mayo, corre a cargo del grupo Cameristas Alternativos, y el domingo 14 será la soprano Celia Martín, con Ana González al piano, quien dará un recital

de canto. En el tercer concierto, el 20 de mayo, actuará el pianista Juan Carlos Martínez, y el domingo 21, lo hará el Blue Camera Quartet. Para el 27 de mayo está previsto la actuación del Quinteto de Viento y el 28 concierto de jazz. El 3 de junio interviene la Orquesta de flautas Julián Besteiro, y cierra el Festival el grupo Inestables con músicas actuales y pop. Para mayor información pueden contactar con José Miguel Domínguez director de programación.

Tel. 91 565 01 52.

Conciertos en Cuenca

Programación de conciertos y otros actos organizados por el Conservatorio de Cuenca.

11 de abril, Quinteto de Metales del Conservatorio Profesional de Música de Castellón.

Lugar: Conserv. de Cuenca. Obras de T. Susato, H. L. Hassler, S. Scheidt, A. Francken, C. Debussy, I. Albéniz y L. Pearson.

"Profesores en el Escenario": **13 de abril**, Laura Sánchez Martín, piano. Obras de W. A. Mozart, F. Chopin y F. Liszt

28 de abril, Miguel Ángel Egido Gálvez, saxofón, y Pablo Puig Portner, piano. Obras de P. M. Dubois, F. Schmitt, R. Alís y E. Denisov.

19 de mayo, Alfredo González Serna, violín, y M^a Carmen Salvador Muñoz, piano.

Lugar: Teatro-Auditorio de Cuenca.

II Encuentro de la Big-band del Conservatorio de Cuenca:

6, 7, 13 y 14 de mayo,

Profesor: D. Francisco Ibáñez

Lugar: Conserv. de Cuenca.

Acto Homenaje a J. S. Bach

26 de mayo, Conferencia, Pedro Pablo Morante Calleja, y concierto a cargo de Geertruida H. Grimbergen, flauta de pico, Emilio Navarro Hernández, oboe, y Francisco Javier González Sarmiento, piano.

Lugar: Salón de Actos de la Caja de Castilla-La Mancha.

Conciertos de la Escuela de música "Pablo Casals" de Leganés

29 de abril, Grupo de Clarinetes y Orquesta de Flautas C.C. Julián Besteiro.

20 de mayo, Coro mixto y Coro de alumnos C.C. Julián Besteiro.

27 de mayo, C.C. Rigoberta Menchú.

Lugar: C.C. Julián Besteiro y C.C. Rigoberta Menchú. A las 19,30 horas.

Conciertos extraordinarios **5 de abril**, Orquesta Sinfónica. Pozuelo de Alarcón (Madrid), a las 19,30 horas.

21 de mayo, Banda Sinfónica. Parque de El Retiro de Madrid, a las 12 horas.

ALCALÁ DE HENARES
CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN
MUSICAL
 1999-2000

TEORÍA ANALÍTICA

ASPECTOS DE LA SEGUNDA ESCUELA DE VIENA

Contenido: Comparación del tratamiento del sistema de composición dodecafónica en Schoenberg, Webern y Berg./Música de cámara y música para orquesta. Géneros y diferentes plantilla. Instrumentación y timbre.

Profesor: Regina Busch.

Fechas: 13 y 14 de mayo.

Horario: de 10,30 a 13,30 y de 15,30 a 18,30 horas. 12 horas lectivas.

Matrícula: 14.000 pesetas.

EL CUARTETO DE LUIGI NONO "FRAGMENTE-STILLE, AN DIO-TIMA"

Contenido: Análisis de este cuarteto, estrenado en junio de 1980 por el Cuarteto La Salle, cuyo primer violín era el propio Levin.

Profesor: Walter Levin.

Fechas: 20 y 21 de mayo

Horario: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 horas. 12 horas lectivas.

Matrícula: 14.000 pesetas.

CLASES MAGISTRALES

VIOLÍN

Profesor: Mauricio Fuks.

Fechas: 3 y 4 de junio.

Horario: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 19 horas. 12 horas lectivas.

Prueba de admisión: Envío de una cinta de vídeo VHS o cassette antes del 12 de mayo.

Matrícula: 20.000 pesetas más tasas; alumno oyente, 10.000 ptas. más tasas.

Información: Aula de Música. Universidad de Alcalá.

e-mail: musicalcala@es.dominios.net
 www.musicalcala.com

Tel. 91 878 81 28

Fax 91 878 92 52

CUENCA **MÚSICA ELECTRO-ACÚSTICA. NUEVAS HERRAMIENTAS INFORMÁTICAS**
 ABRIL 2000

Lugar: Gabinete de Música Electroacústica del Conservatorio

de Música de Cuenca.

Fechas: 6, 7, 13 y 14 de abril de 2000.

Dirigido a: pianistas graduados en Conservatorios Profesionales y Superiores.

Profesor: José Manuel Berenguer.

Técnico: Julio Sanz Vázquez.

Plan de Trabajo: Básicamente se compondrá de Análisis de obras (de J. S. Body, E. Kusnir, E. M. Karlsson, etc.) y del conocimiento y uso de nuevas herramientas para la creación (AudioSculp, Protools, Max/MSP, etc.)

Información: Conservatorio de Cuenca.

Tel. 969 22 69 11

conservatorio@dipucuenca.es

CUENCA **II ENCUENTRO CENTRO EUROPEO DE MÚSICA Y NATURALEZA**
 JULIO 2000

Lugar: Campamento en Los Palancares.

Organiza: Escuela de Música y Danza "Mozart".

Profesores: Ignacio Yepes, orquesta; Inma Arroyo, coro; Dolores Planelles, danza española.

Contenido: Música de orquesta y cámara.

Actividades voluntarias: Música de cámara, Música popular, Danza popular, español, inglés, excursiones culturales, senderismo...

Fechas: del 16 al 30 de julio.

Precio: 330 euros. Incluye pensión completa, desplazamiento ida y vuelta desde Cuenca.

Información: Escuela de música y Danza "Mozart". Parque del Huécar, 2 16001 Cuenca.

Tel. 969 233 186

Fax 969 235 765

escuela.mozart@citelan.es

www.citelan.es/escuelamozart



Los Palancares, Cuenca

GIJÓN **III CURSOS DE MÚSICA ANTIGUA**
 DEL 15 AL 23 JULIO 1999

Dentro de la III Semana de Música Antigua (Cursos, Seminarios y Conciertos)

CURSOS Y PROFESORADO:

Lugar: Centro de Cultura "Antiguo Instituto".

Luthería, construcción de guitarras barrocas y laúdes, Carlos González, luthier.

Técnica vocal y canto, Michel Hart. Nivel exigido: leer música con fluidez.

Viola de gamba, Peré Ros.

Violín barroco, Florence Malgoire.

Clavecín, Blandine Verlet.

Flautas y gaitas medievales, Pierre Hamon.

Guitarra barroca, Gerardo Arriaga.

Viola y laúdes medievales, Marco Hovart.

Zanfona barroca, Marcelo Bono.

Danza histórica, Begoña del Valle.

SEMINARIOS

Introducción a la música de la antigüedad greco-latina, Annie Bellis.

Análisis de la música antigua, Ramón Sobrino.

CONCIERTOS

Jordi Savall, Rolf Lislevand, Kerylos, Conjunto de Cámara de la Universidad de Valladolid, Alegría, Rinaldo Alessandrini

Información:

III Cursos de Música Antigua. Centro de Cultura "Antiguo Instituto". Jovellanos, 21. 33201 Gijón.

Tel. 985 35 57 69

Fax 985 35 07 09

e-mail: difusion@netcom.es

GRANADA **XXXI CURSOS "MANUEL DE FALLA"**
 ABRIL A NOVIEMBRE 2000

CLASES MAGISTRALES

Canto coral, Peter Phillips.

Del 28 de abril al 2 de mayo.

Piano, Guillermo González. Del

3 al 8 de julio.

Órgano, Erik Boström. Del 1 al 5 de noviembre.

CURSOS

Análisis musical (para compositores e intérpretes), Arturo Tamayo. Del 26 de junio al 1 de julio.

La música en la época de Carlos V, Emilio Ros -Fábregas. Del 3 al 8 de julio.

Investigación cualitativa en educación musical, José L. Aróstegui, Liora Bresler, SAville Kushner y Robert Stake. Del 4 al 9 de septiembre.

Análisis musical, Yvan Nommick. Del 23 al 26 de noviembre.

SEMINARIO

El cuarteto de cuerda en el siglo XX. Concepción Fernández Vivas, Christiane Heine, Rafael López Oliver, Ángel Medina, Yvan Nommick, Gemma Pérez Zalduondo. Del octubre de 2000 al mayo de 2001.

TALLERES

Globalización y recursos didácticos de la ESO, Andrea Giráldez. Del 28 de abril al 2 de mayo.

Fotografiar la música, Javier Algarra. Del 16 de junio al 14 de julio.

Creatividad musical, Mark Withers. Del 26 de junio al 1 de julio.

Flamenco y danza, José Antonio y Aida Gómez. Del 3 al 8 de julio.

Música de cámara para cuerdas, Greenwich String Quartet. Del 3 al 10 de julio.

Danza educativa, Margarida do Amaral. Del 18 al 23 de septiembre.

Información y matrículas: Cursos "Manuel de Falla". Apdo. de correos 1129.

18080 Granada.

Tel. 958 210 429 (de 11 a 14 h.).

Fax 958 210 399

cursos@granadafestival.org

www.grnadafestival.org/cursos

LOCHES (FRANCIA) CURSOS INTERNACIONALES PARA MÚSICOS AMATEURS "MUSIQUE EN VACANCES"
VERANO 2000

MÚSICA DE CÁMARA

Fechas: del 31 de julio al 10 de agosto

Profesorado: 15 profesores de conservatorios franceses.

Matrícula: de 3.300 a 4.400 FF.

MÚSICA VOCAL DEL RENACIMIENTO

Fechas: del 29 de julio al 6 de agosto.

Profesores: Jacques Barbier y Nadège de Kersabiec.

Matrícula: de 2.400 a 3.900 FF.

ÓRGANO (INICIACIÓN PARA PIANISTAS)

Fechas: del 31 de julio al 10 de agosto.

Profesores: Alain y Pierre Cambourian.

Matrícula: de 3.300 a 4.400 FF.

INICIACIÓN A LA MÚSICA

Fechas: del 31 de julio al 10 de agosto.

Profesor: Yves Simard.

Matrícula: de 2.800 a 3.900 FF.

PIANO

Fechas: del 11 al 19 de agosto.

Profesores: Laurence Tran y Alain Motard.

Matrícula: de 3.000 a 3.900 FF.

(Todos los cursos incluyen las clases, alojamiento y pensión completa. Menores de 25 años tienen un descuento de 500 FF.).

Información:

"Musiques en vacances"

25, rue de Vanves 92100 Boulogne, Francia.

Tel. y Fax (33) 1 46 20 11 89.

e-mail: Euromusica@wanadoo.fr

LUCENA (CÓRDOBA) X ESCUELA DE VERANO Y III JORNADAS DE PEDAGOGÍA MUSICAL "CIUDAD DE LUCENA"

AGOSTO- SEPTIEMBRE 2000

Lugar: Centro Municipal "Los Santos".

Dirigida a jóvenes pianistas, violinistas, violistas, chelistas, flautistas y clarinetistas que hayan finalizado el Grado Elemental de su especialidad en conservatorios, escuelas de música y otros, nacidos después del 1 de enero de 1982.

Participantes: 59 alumnos máximo y 24 profesores.

Fechas: del 7 de agosto al 2 de septiembre.

Preselección: antes del 29 de abril hay que enviar una grabación en cinta de vídeo VHS en la que interpretarán las obras indicadas en el boletín de inscripción. De esta manera se evitarán gastos de desplazamiento a aquellos aspirantes que no tengan el nivel adecuado.

Selección definitiva: primera quincena de junio. Los solicitantes tendrán que interpretar las obras indicadas en el boletín de inscripción y mantendrán una entrevista con los profesores del curso.

Novedades: Flauta y clarinete. Orquesta de teclados electrónicos MIDI. Taller de Arte Escénico-Musical. Fisioterapia musical. El cuarteto Casals, en residencia, participará en la sección de música de cámara.

MATERIAS Y PROFESORES

PIANO: Boris Berman, Ramiro Sanginés, Claudio Martínez Mehner, Julia Díaz Yanes, Gonzalo Trevijano, Teresa Untoria, Ana Guijarro, Miguel Angel O. Chavaladas.

VIOLÍN: Serguey Fatkoulín, Isabel Vilá, Jesús Parra, David Marco, Daniel Menéndez.

VIOLA: Andoni Mercero, David Quiggle.

VIOLONCHELO: David Etheve, Álvaro P. Fernández.

FLAUTA: Jaime Martín, Miguel Angel Angulo.

CLARINETE: José Luis Estellés, Carlos Gil.

CUARTETO DE CUERDA-RESIDENTE: Vera Martínez Mehner, *violin*. Abel Tomás, *violin*. David Quiggle, *viola*. Arnau Tomás, *violonchelo*.

FISIOTERAPIA Y MASAJE PARA MÚSICOS: Moon So Yoon, pianista y fisioterapeuta.

CLASES DE CONJUNTO:

Coro: Alfonso Elorriaga. **Educación auditiva:** Bernardo Martínez Mehner. **Análisis musical:** José Luis Nieto. **Taller de Arte Escénico:** Pablo Mielgo. **Ciclos de lieder:** Francisco Heredia.

III JORNADAS DE PEDAGOGÍA MUSICAL:

Fechas: del 28 de agosto al 1 de septiembre.

Dirigidas a Profesores de Música en la Educación Primaria y Secundaria, en Escuelas de Música y Danza, en Conservatorios de Grado Elemental y Medio; adultos que quieren acercarse a la práctica musical.

Participantes: 60 alumnos máximo y 4 profesores.

MATERIAS Y PROFESORES

Música y movimiento: Andrea Ostertag. **Construcción de instrumentos:** Leonardo Riveiro.

Análisis y Apreciación Musical: Arístides Carra. **Informática y Edición Musical:** Francisco Moya.

Información:

Ap.de correos 355. 14900 Lucena (Córdoba).

Tel. y fax 957 59 06 08

móvil 689 363 328

ES.LUCENA@teleline.es

www.teleline.terra.es/personal/escuelal

MADRID CURSOS ESCUELA MUNDO-VELÁZQUEZ

2000

Lugar: Escuela Mundo-Velázquez.

CURSO INTENSIVO DE AFINACIÓN DE PIANO

Profesor: Ali Reza Gholami.

Fechas: 4, 10, 11, 17 y 18 de junio.

Horario: de 10 a 14 h. y de 16 a 19 h.

Nº de alumnos: mínimo de 20 y máximo de 30.

Dirigidos a: cualquier persona interesada en la afinación y mecanismo y ajuste de las cuerdas.

Programa: el piano, su contenido y teoría de la afinación. Materiales necesarios para el mecanismo y ajuste. Afinación general y ajuste de las cuerdas.

ENTRENAMIENTO VOCAL PREVENTIVO DE LAS PATOLOGÍAS DE LA VOZ

Profesor: Juan Pericón.

Fechas: 5, 6 y 7 de mayo.

Horario: vi. 5, de 16 a 21 h.; sáb. y do. 6 y 7, de 11 a 14 y de 17 a 19 h.

Nº de alumnos: 15 a 20.

Información: Escuela de Música y Danza Mundo-Velázquez.

Huerta del Bayo, 7. 28005 Madrid.

Tel. 91 539 44 22

MOLLINA (MÁLAGA) CAMPO DE COMPOSICIÓN

JULIO 2000

Lugar: Centro Eurolatinoamericano de Juventud (CEU-LAJ), de Mollina (Málaga).

Fechas: del 3 al 10 de julio.

Fecha límite de inscripción: **30 de abril de 2000**

Participantes: máximo 50.

Dirigido a jóvenes españoles, iberoamericanos o europeos, menores de 35 años, que dominen el idioma español, y que sean estudiantes o graduados de conservatorio o centros musicales interesados en la creación e interpretación musicales del siglo XX.

Director: Cristóbal Halfter; adjunto: J. María Sánchez Verdú.

CLASES

Profesores: Mauricio Sotelo y Manfred Trojahn.

CICLO "EL COMPOSITOR Y SU OBRA"

Coordinador: Tomás Garrido Compositores invitados: Louis Aguirre (Cuba), Jan Bus y Toek Numan (Holanda), Gabriel Erkoreka y Rafael Reina.

INTÉRPRETES: Salvador Espasa (flauta), Iván García (clarinete), Miguel Borrego (violín), José Miguel Gómez (violonchelo), J. Carlos Garvayo (piano) y Juan José Guillem (percusión)

Información: Instituto de la Juventud

www.mtas.es

e-mail: programas@mtas.es

Tel. 91 347 78 35

Fax 91 347 78 89

X Escuela de Verano

X escuela de verano
para jóvenes músicos



Profesores

Boris Berman
Yale University (EEUU)
Ramiro Sanginés
Academia Superior F. Chopin de Varsovia, Polonia
Claudio Martínez Mehner
Madrid, España
Julia Díaz Yanes

Conservatorio Profesional Amaniell, Madrid
Gonzalo Trevijano

Conservatorio Superior, San Sebastián
Teresa Untoria

Conservatorio Profesional, Cuenca
Ana Guijara

Real Conservatorio Superior, Madrid
Miguel Angel O. Chavalas

Conservatorio Profesional, Guadalajara
Escuela Superior Reina Sofia, Madrid

Serguey Fatkoulín

Hochschule für Musik Köln, Alemania
Isabel Vilá

Conservatorio Superior, Salamanca
Jesús Parra

Conservatorio Superior, Vitoria-Gasteiz
David Marco

Conservatorio Profesional, Toledo
Daniel Menéndez

Concertino de la JONDE
Miembro de la EUYO

Andoni Mercero

Solista Invitado Orquesta de Granada
David Quiggle

Concertista Internacional, EEUU
David Etheve

Solista Orquesta Sinfónica de Galicia
Alvaro P. Fernández

Solista Orquesta de Córdoba

Jaime Martín

Solista Academy of St. Martin-in-the-Fields
Solista London Symphony Orchestra

Miguel Angel Angulo
Orquesta Nacional de España

José Luis Estellés
Solista Orquesta de Granada

Carlos Gil
Orquesta de Granada

Cuarteto de Cuernavaca
Cuarteto Casals

FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO
Del 29 de agosto
al 2 de septiembre
de 2000

Moon So Yoon Fisioterapeuta, pianista

Alfonso Elorriaga Coro, Madrid
Bernardo Martínez Mehner Educación auditiva, Hannover
José Luis Nieto Análisis musical, Madrid
Pablo Mielgo Taller de arte escénico, Madrid
Francisco Heredia Ciclos de Lieder, Málaga

III JORNADAS DE PEDAGOGÍA MUSICAL

del 28 de agosto al 1 de septiembre

Andrea Ostertag Música y movimiento
Instituto ORFF de Salzburgo, Austria
Leonardo Riveiro Construcción de instrumentos ORFF
Bruckner-Konservatorium de Linz, Austria
Aristides Carra Análisis y apreciación musical
Asesor Musical Archivo Sonoro RNE, Madrid
Francisco Moya Informática y edición musical
Editor de INE, Granada

Organiza: Asociación Pro-Escuela Jóvenes Pianistas
Información: Apartado de Correos 355 • 14900 LUCENA (Córdoba)
Tel.: 957 59 06 08 (Solo mañanas) • Fax 957 51 00 53
email: ES.LUCENA@teletel.es

del 7 de agosto al 2 de septiembre de 2000
ciudad de Lucena
Ciudad de Lucena

TORROELLA DE MONTGRÍ
XVII CURSOS INTERNACIONALES DE INTERPRETACIÓN y COMPOSICIÓN MUSICAL
JULIO-AGOSTO 2000

Lugar: Juventudes Musicales de Torroella de Montgrí.

Inscripción: antes del 15 de junio. Máximo 12 alumnos por curso.

CURSOS Y PROFESORES

30 DE JUNIO AL 9 DE JULIO

Profesor: Josep Vicent, *percusión*. Percusionista del Concertgebouw de Amsterdam. Director artístico del Amsterdam Percussion Group.

Profesor: Vicenç Prats, *flauta*. École Normale de París.

Profesor: Joan Enric Lluna, *clarinete*. Conservatorio de la Universidad de Birmingham.

27 DE JULIO AL 5 DE AGOSTO

Profesor: Radu Aldulescu, *violonchelo*. Academia Menuhin de Gstaad.

Profesor: Stefan Gheorghiu, *violín*. Solista internacional.

30 DE JULIO AL 5 DE AGOSTO

Profesor: Joaquín Achúcarro, *piano*. Catedrático en la Southern Methodist University de Dallas.

2 DE AGOSTO

Profesor: clase magistral, Emma Kirby, *soprano*. Guildhall School of London.

7 A 16 DE AGOSTO

Profesor: Leonard Balada, *composición*. Carnegie Mellon University, Pittsburgh.

Profesor: Alvaro Pierrí, *guitarra*. Université de Québec à Montreal.

Información: Ap. 70. 17257 Torroella de Montgrí (Girona)

Tel. 972 76 06 05

Fax 972 76 06 48

e-mail: jjmtdm@ddgi.es

www.ddgi.es/tm/fimtdm.html

VALLE DE LOS CAÍDOS. MADRID
ESCUELA DE MÚSICA Y SEMANA DE ESTUDIOS GREGORIANOS
AGOSTO-SEPTIEMBRE 2000

Lugar: abadía de Sta. Cruz.

CLASES MAGISTRALES DE TÉCNICA VOCAL

Dirigidas a: alumnos de canto, postgraduados y solistas de corales (alumnos "activos"); Directores de coro, componentes de corales y aficionados (alumnos "oyentes").

Plazas limitadas: 12 alumnos activos y 15 oyentes.

Fechas: del 21 al 26 de agosto.

Fecha límite de inscripción: 1 de julio.

Profesor: Ricardo Visus.

Matrícula: 15.000 ptas. alumnos activos (plazas limitadas); 8.000 ptas. oyentes.

Alojamiento en la Hospedería de Santa Cruz, entre las 4.800 y las 5.800 ptas. por día en pensión completa y según habitación.

SEMANA DE ESTUDIOS GREGORIANOS

Fechas: del 28 de agosto al 2 de septiembre.

Profesores: M^a Dolores Aguirre, directora del coro gregoriano del Vaticano; Juan Carlos Asensio, catedrático de Paleografía y Gregoriano en el Conservatorio de Salamanca; y los benedictinos José Ignacio González y Juan Pablo Rubio Sadia. Profesor invitado: Carmen Rodríguez Suso, Prof. de H^a de la Música en la Un. del País Vasco. Especializada en música medieval.

Matrícula: 14.000 ptas.

Alojamiento en la Hospedería de Santa Cruz, entre las 4.800 y las 5.800 ptas. por día en pensión completa y según habitación.

Información: Secretaría de la Escuela de Música Abadía Benedictina de Santa Cruz.

28209 Valle de los Caídos (Madrid)

Tel. 91 890 54 11

Fax 91 890 55 94

e-mail: abadía-valle@ctv.es

Becas Fundación Autor



La Fundación Autor acaba de hacer pública su III convocatoria para el curso 2000/01 de becas para los interesados en ampliar estudios en el campo de la creación audiovisual, teatral, musical o coreográfica en centros de enseñanza tanto en España como en el extranjero.

Las becas tienen una dotación mínima de 50.000 ptas. y una máxima de 1.000.000 de ptas. que se destinarán a cubrir los gastos de matrícula.

Los solicitantes deberán tener la nacionalidad española y sólo se admitirán solicitudes de extranjeros que sean socios de SGAE, ser licenciados o poseer un título superior expedido por un centro español o extranjero y tener experiencia como creador en los ámbitos artísticos especificados. Los estudios para los que se soliciten las becas se realizarán entre el 1 de julio de 2000 y el 30 de junio de 2001. Las Solicitudes pueden presentarse hasta el 1 de junio de 2000, antes de las 14,30 horas.

Los impresos de matrícula y la información pueden solicitarse a:

Fundación Autor. Departamento de Estudios y Mecenazgo.

C/ Bárbara de Braganza, 7.

28004 Madrid.

Tel. 91 503 68 51

Fax 91 503 68 19

e-mail: bveyne@sgae.es

También en las delegaciones de la SGAE, tanto en España como en el extranjero.

SANTANDER X CURSO INTERNACIONAL "MÚSICA Y DANZA" EN LA EDUCACIÓN JULIO 2000

Dirigido a: profesores de Música en Enseñanza Primaria y Secundaria, Escuelas de música, Conservatorios...

Fechas: del 17 al 27 de julio.

Preinscripción: del 25 de abril al 25 de mayo.

Dirección: Luz Martín León-Tello.

Profesores: Luis García-Vázquez (Tenerife), Cristina Hernández (Santander), Sofía López-Ibor (San Francisco, USA), Enrique Muñoz (Madrid), Fernando Palacios (Madrid), Soili Perkio (Helsinki).

Información:

Fundación Isaac Albéniz, Santander.

Tel. 942 31 14 51

Fax 942 31 48 16

SANTIAGO DE COMPOSTELA XLIII CURSO UNIVERSITARIO INTERNACIONAL DE MÚSICA ESPAÑOLA AGOSTO 2000

Lugar: Universidad de Santiago

Fechas: del 6 al 26 de agosto

Inscripción: antes del 1 de mayo.

Profesores: Marimí del Pozo y M^a Orán, *canto*; José L. Rodrigo, *guitarra*; José López Calo, *musicología*; Montserrat Torrent, *órgano*; Antonio Iglesias y Manuel Carra, *piano*; Pascual Ortega, *polifonía*; Antón G. Abril y Maximino Zumalave, *sinfonismo y música actual*; Enrique Santiago, *viola y cámara*; Agustín León Ara, *violín*; Pedro Corostola, *violonchelo*.

Matrícula: 40.000 ptas. (obligatoria para las dos clases de alumnado, becarios y oyentes). Alojamiento y pensión alimenticia, 85.000 ptas. Tanto los becarios como los oyentes sólo podrán asistir a una de las enseñanzas.

Información: Música en Compostela. Secretaría técnica, Edificio Hazen. Ctra. de La Coruña, Km. 17.200.

28230 Las Rozas de Madrid

e-mail: hazen@hazen.es

de
formación
o ampliación
de estudios
musicales y
de alta especialización

2000/2001

SOCIEDAD DE ARTISTAS
Intérpretes o Ejecutantes de España

Garibay, 7 - 28007 Madrid
91 577 97 09

P^o de Gracia, 112 - 08080 Barcelona
93 292 02 50

BENICASIM (CASTELLÓN DE LA PLANA)

XXXIV CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA "FRANCISCO TÁRREGA"

25 AGOSTO AL 1 SEPTIEMBRE 2000

Plazo de inscripción: **antes del 16 de agosto de 2000.**

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 Benicàssim. 12560 Benicàssim

Tel. 964 30 09 62

Fax 964 30 34 32

e-mail: benicassim@gva.es

www.gva.es/benicassim

BILBAO CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE BILBAO

24 NOV.-2 DICIEMBRE 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 1 de octubre de 2000.**

Límite de edad: nacidos entre el 3 de diciembre de 1966 y 23 de noviembre de 1982.

Premios: Tres premios para voces femeninas y tres para masculinas, de 1.000.000, 600.000 y 400.000 pesetas. Además tres premios especiales: interpretación de lieder, canción o aria de oratorio (500.000 ptas.), premio del público (200.000 ptas.) y premio de la crítica (200.000 ptas.). Finalistas que no hayan obtenido premio: 75.000 ptas.

Información:

Secretaría del Concurso Internacional de Canto de Bilbao.

Apdo. de correos nº 1532.

48080 Bilbao.

Tel. 94 424 65 33

Fax 94 424 64 54

BRUSELAS (BÉLGICA) CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN "REINA ELISABETH"

21 MAYO 2001

Plazo de inscripción: **hasta el 31 de diciembre de 2000.**

Límite de edad: nacidos después de 1 de enero de 1961.

Premio: 300.000 FB, 12 repre-

sentaciones radiotelevisadas en directo y grabación en CD.

Bases: Composición para violín y orquesta sinfónica para la siguiente formación: Viento-madera (2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes). Viento-metal (2 trompas, 1 trompeta, 1 trombón). Percusión (máximo 3 ejecutantes, 1 timbalero y 2 percusionistas). 1 arpa, celesta. Cuerdas (10 primeros, 10 segundos, 8 violas, 6 violonchelos y 4 contrabajos).

Información:

Secrétariat du Concours musical International Reine Elisabeth de Belgique.

20 rue aux Laines. B-1000 Bruxelles (Bélgica).

Tel. 32/2/513 00 99

Fax 32/2/514 32 97

e-mail: info@concours-reine-elisabeth.be

www.concours-reine-elisabeth.be

BRUSELAS (BÉLGICA) CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLÍN "REINA ELISABETH"

27 ABRIL-26 MAYO 2001

Plazo de inscripción: **hasta el 15 de enero de 2001.**

Límite de edad: nacidos después de 15 de enero de 1974.

Premios: seis premios a los laureados entre 500.000 y 200.000 FB. Semifinalistas, premios de 50.000 FB. También hay conciertos, grabaciones, becas, seminarios y ayudas económicas.

Dentro del concurso tiene lugar un Seminario Internacional al que podrán asistir como oyentes y gratuitamente los concursantes que no lleguen a la final. Participan un máximo de 24 alumnos, incluidos los 12 finalistas del concurso.

Información:

Secrétariat du Concours musical International Reine Elisabeth de Belgique. 20 rue aux Laines. B-1000 Bruxelles (Bélgica).

Tel. 32/2/513 00 99

Fax 32/2/514 32 97

e-mail: info@concours-reine-elisabeth.be

www.concours-reine-elisabeth.be

HANNOVER (ALEMANIA) CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLIN "

5 AL 18 DE NOVIEMBRE 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 1 de junio de 2000.**

Límite de edad: entre 16 y 32 años.

Premios: 50.000, 30.000, 20.000, 15.000, 10.000 y 5.000 DM.

Información: Stiftung Niedersachsen, Ferdinandstrasse, 4. D-30175 Hannover.

Tel. (49/511) 990 54 13

Fax (49/511) 31 44 99

sn.kultur@t-online.de

www.stiftungniedersachsen.de/violin

CADAQUÉS V CONCURSO INTERNACIONAL DE DIRECTORES DE ORQUESTA

23-28 DE JULIO 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 15 de junio de 2000.**

Límite de edad: Nacidos después del 29 de julio de 1964.

Premio: 1.000.000 de ptas. más un contrato para una gira de tres años para dirigir a 18 orquestas, entre ellas la Orchestra Foundation Gulbenkian de Lisboa, y la Wiener Kammerorchester.

El premio podrá ser declarado desierto, así como ex.aequo. En el último caso, el importe se repartirá entre los dos ganadores. Miembros del Jurado: Neville Marriner (presidente), Enrique Franco, Leonardo Balada, Lawrence Foster, Orquesta de Cadaqués (1 voto), y otros dos miembros a confirmar.

Repertorio: *Concertino* (inédita hasta hace un año), de Robert Gerhard, *Obertura Los esclavos felices*, de Juan Crisóstomo de Arriaga.

Información:

V Concurs de Directors. Orchestra de Cadaqués.

Carrer dels Arcs, 8, 1er- 2ª. 08002 Barcelona.

Tel. 93 301 95 55

Fax 93 302 26 70

e-mail: trito@bcn.servicom.es

www.trito.es

MADRID CONCURSO EXTRAORDINARIO DE COMPOSICIÓN CORAL. 50 ANIVERSARIO DEL CORO RTVE

23-28 DE JULIO 2000

Plazo de inscripción: **hasta el 30 de abril de 2000.**

Podrán participar todos los compositores residentes en España quedando excluidos los que tengan relación laboral con RTVE. No habrá límite en cuanto al número de obras, aunque deberán ser enviadas separadamente.

Las obras deben ser originales y no premiadas en concursos anteriores, inéditas y no interpretadas en audiciones públicas.

Duración mínima de 5 minutos y máxima de 20.

Modalidades: Para coro mixto "a capella" y para coro mixto con acompañamiento instrumental de un máximo de siete instrumentos.

Premio: 500.000 ptas. para cada una de las modalidades.

Información:

Coro de RTVE, Joaquín Costa, 43, 2ª planta. 28002 Madrid.

Tel. 91 581 72 06/07

www.rtve.es

MADRID XIV PREMIO SGAE JOVENES COMPOSITORES 2000 NOVIEMBRE 2000

Plazo de inscripción: **antes del 30 de septiembre de 2000.**

Podrán participar todos los compositores de nacionalidad española nacidos a partir del 1 de enero de 1965. No se admiten concursantes que hayan obtenido premio en anteriores convocatorias. Las obras deben ser originales y no premiadas en concursos anteriores, inéditas y no interpretadas en audiciones públicas.

Duración mínima de 7 minutos y máxima de 25.

Plantilla: mínima de 4 intérpretes y máxima de 1 intérprete de cada una de las siguientes familias de instrumentos: flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, piano, violín, viola, violonchelo, contrabajo y percusión. Se admitirán también un instrumento libre o voz

(sea solista o no) y un intérprete que controle los medios electroacústicos elegidos.

Premios: 1.000.000, 500.000, 250.000 y 125.000 ptas.

Información:

Centro para la Difusión de la Música (CDMC). Centro de Arte Reina Sofía. C/ Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.

Tel. 91 468 23 10

Fax 91 530 83 21

MADRID I PREMIO SGAE DE INVESTIGACIÓN SOBRE EL MERCADO CULTURAL Y SU ENTORNO

2000

Plazo de inscripción: **hasta el 15 de octubre de 2000.**

Podrán concurrir todas las persona físicas o jurídicas que lo deseen, cualquiera que sea su país de origen, siempre y cuando estén vinculadas con algún centro de investigación público o privado.

Las investigaciones deberán referirse al mercado cultural de las artes escénicas, musicales, audiovisuales y multimedia en el ámbito español o iberoamericano. No se admitirán a concurso proyectos de investigación, sino, exclusivamente, los ya realizados y acabados y cuya fecha de terminación sea posterior al 1 de enero de 1999.

Disciplinas: Sociología, Economía y cc. empresariales y marketing y comunicación.

Premio: 4.000.000 de ptas. y la publicación de la obra en la co-

lección Datautor.

Información:

Fundación Autor. Departamento Estudios y Mecenazgo. Bárbara de Braganza, 7. 28004 Madrid.

Tel. 91 503 68 51

Fax 91 503 68 19

e-mail: rgutierrez@sgae.es

PALMA III PREMIO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN "CIUTAT DE PALMA"

OCTUBRE 2000

Inscripción: **hasta el 31 de agosto de 2000.**

Límite de edad: ninguno.

Plantilla: deberá adaptarse al orgánico de la Orquesta Simfónica de Balears "Ciutat de Palma" (2.2.2.2., 4.2.3.1 cuerdas-arpiano-percusión.)

Premio: 2.000.000 ptas.

La obra se estrena en el marco del "Encontre Internacional de Compositors-Festival Illa de Mallorca"

Información: Fundació ACA/Àrea Creació Acústica Son Biell. 07311 Búger (Mallorca, Illes Balears)

Tel. 971 51 65 01

Fax 971 51 65 02

PAMPLONA

VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "JULIÁN GAYARRE"

2000

Inscripción: **hasta el 30 de junio de 2000.**

Disciplinas: canto.

Límite de edad: mujeres 32 años. Hombres 35 años.

Información: Santo Domingo, 6. 31001 Pamplona.

Tel. 948 42 60 72

Fax 948 22 39 06

E-mail: iaranazz@cfnavarra.es

www: cfnavarra.es/cultura

SEVILLA CONCURSO ANDALUZ PARA JOVENES INTÉRPRETES MAYO-JUNIO 2000

Inscripción: **hasta el 1 de mayo de 2000.**

Límite de edad: nacidos después del 1 de mayo de 1975, teniendo preferencia los nacidos o residentes en Andalucía.

Modalidad de solista en los siguientes instrumentos: flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, violín, viola, violonchelo y contrabajo.

Fase eliminatoria: 26, 27 y 28 de mayo. Fase final: del 26 al 29 de junio.

Tasa de inscripción: 8.000 ptas. Premio: actuación en concierto con las siguientes orquestas: O. de Córdoba, O. Ciudad de Granada, O. Ciudad de Málaga, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y O. Joven de Andalucía, a lo largo de los dos años siguientes a la celebración del concurso.

Información: Orquesta Joven de Andalucía, c/ San Luis, 37, 41003 Sevilla

Tel. 95 490 12 96

Fax 95 490 36 00

TOULOUSE (FRANCIA)

43 CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE LA CIUDAD DE TOULOUSE

25-30 SEPTIEMBRE DE 2000

Plazo de inscripción: **10 de julio del 2000.**

Límite de edad: 18 a 33 años.

Premios: 140.000 francos franceses.

Prueba final con la Orquestre National du Capitole de Toulouse.

Información: Secrétariat du Concours, Théâtre du Capitole, F-31000 Toulouse.

Tel. (33) 5 61 62 13 51

Fax (33) 5 61 62 96 90

TEL AVIV (ISRAEL)

X PREMIO INTERNACIONAL DE PIANO MASTER "ARTHUR RUBINSTEIN"

11-27 MARZO DEL 2001

Plazo de inscripción: **septiembre de 2000.**

Límite de edad: 18 a 32 años.

Información: The Arthur Rubinstein International Music Society, 12 Huberman St. POB 6018, IL-61060 Tel Aviv.

Tel. (972-3) 685 66 84

competition@arims.org.il

www.arims.org.il

XXXIV CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA "FRANCISCO TÁRREGA"

Del 25 de agosto al 1 de septiembre de 2000

PREMIOS.- Primero: 1.600.000 pesetas; grabación de un CD de duración no inferior a 60 minutos; tres conciertos patrocinados por la Generalitat Valenciana; y un concierto en el Palau de la Música de Valencia. **Segundo:** 800.000 pesetas. **Premio especial a la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega:** 400.000 pesetas. **Premio del público:** 275.000 pesetas. **Premio al mejor intérprete español nacido o residente en la Comunidad Valenciana,** que haya superado la prueba de preselección: Bolsa de estudios por valor de 135.000 pesetas.

Inscripción antes del 16 de agosto de 2000

INFORMACIÓN

XXXIII Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega". Ayuntamiento de Benicàssim 12560 BENICÀSSIM (Castellón).

Tel. 964 30 09 62 - Fax 964 30 34 32 - www.gva.es/benicassim - e-mail: guitarra@fvmp.es

El concejal

las andanzas de un nuevo Fíguro

LUCAS BOLADO

Durante la pasada campaña electoral, y por aquellas casualidades del destino, tuve la suerte de topar con las diatribas de un buen hombre que, por aquellos tiempos, se esforzaba en demostrar cómo el partido al que pertenecía iba a impulsar y mejorar la educación musical española. El hecho de obviar el nombre del partido no se debe, como alguien pudiera pensar, a una omisión intencionada que pudiera indicar indiferencia, sino más bien a una realidad mucho más triste: no me acuerdo. La *charla informal* se producía en la sala de actos de un complejo educativo situado en un municipio cuyo nombre no viene al caso. La concurrencia se suponía compuesta por profesionales del sector, y digo *se suponía* puesto que yo formaba parte de ella y, no está de más decirlo, no soy profesional de nada y mucho menos del sector.

—“Nosotros y nosotras —decía el orador, a la sazón concejal del ayuntamiento— vamos a crear los mecanismos adecuados para que vosotros y vosotras contéis con los recursos necesarios a las necesidades que se derivan de las nuevas necesidades”.

A mi izquierda un individuo comentaba con sorna: —“¿y qué tal si nos dais, a

nosotros y nosotras, la subvención que nos quitasteis el mes pasado?”

Ajeno a esos comentarios interesados, el concejal proseguía con su discurso: —“todos y todas los españoles y las españolas, especialmente los y las jóvenes, sin olvidar, naturalmente, a los y las demás personas, merecen que la administración se ocupe del desarrollo de algo a lo que, a menudo, se presta una atención secundaria como es la, la, la... educación musical”— Concluyó con la colaboración de una señora que se sentaba a su lado en la mesa y que, sin duda, tenía la función de indicarle el objeto de sus palabras. No es de extrañar, al día siguiente, pude leer en la prensa local que, durante la misma mañana, había visitado un asilo, un gimnasio, dos mercados y una asociación de ajedrecistas.

Cuando acabó su charla de la que, huelga decirlo, no entendí absolutamente nada, alguien, entre los asistentes, tuvo a bien hacerle una pregunta:

—“¿Qué piensan hacer exactamente?”

—“Bueno... Exactamente. No dude que nos vamos a volcar, que vamos a trabajar a fondo, muy a fondo, extremadamente a fondo... Para devolver la confianza con la que, espero, los y las ciudadanos, ciudadanas nos otorgan y ... En fin, ¿qué quiere que le diga?”

Como la cosa se estaba complicando y el público irrumpía en lo que se asemejaba bastante a una carcajada generalizada, intervino la mujer que le acompañaba: —“ya saben ustedes que las competencias en materia de educación musical están transferidas, desde hace algún tiempo, a las comunidades autónomas”.

Esta última frase hizo crecer la hilaridad de los asistentes que lanzaron al aire una serie de preguntas que, básicamente, se podían resumir en una: “¿qué han venido a contarnos?”

La respuesta no se hizo esperar, y no se hizo esperar porque desde el primer momento quedó claro que se había acabado la hora de las respuestas. El concejal se despidió educadamente diciendo que debía marcharse, que le esperaban y que ya sabíamos como eran las campañas y que con mucho gusto hablaría de las subvenciones otro día y que sigan por esa línea y que...

Como ya he dicho que no recuerdo el partido al que representaba aquel individuo, el día de las elecciones tuve problemas a la hora de decidirme por una papeleta. Todos los partidos presentaron interesantes propuestas en el campo de la educación musical aunque yo no me enterara de todas. De hecho, no me enteré de ninguna, pero estoy seguro de que por todas partes, todos los partidos dieron explicaciones parecidas a la que yo presencié.

Alguien, a la salida de la *charla informal*, se preguntaba: “¿Por qué será que, a los de la música, siempre nos mandan los más cutres?”

Ese comentario sobraba, cutre no es la palabra. De acuerdo, el tío no sabía de lo que hablaba, ni siquiera le preocupaba. Es más, ya había demostrado que la música no entraba, ni de lejos, entre sus prioridades. Pero, ¿es eso suficiente? La gente parece olvidar las virtudes que jalonan a nuestros representantes. ■

CURSO DE TÉCNICAS PSICOECONÓMICAS APLICADAS AL MERCADO DE LA MÚSICA

Dirigido a: especialistas.

A cargo de: Isabor D. Los.

Contenido: Cómo independizar a las corcheas del sistema. Principios filosóficos: Todo por la pasta. Las corcheas en Internet. Principios del reciclaje de sonatas. Entronque de puntillos y comas. Artículos varios (plicas y corchetes). Cómo no dejarse influir por los calderones. El cambio de clave (La clave del éxito). Hipotecas para la financiación del pentagrama. El metrónomo como re-

presentación del Universo. Corcheismos y fusismos en España. Estudio del nuevo tratamiento de la miopía sonora. Análisis crítico de la política de las corcheas en el compás. La redonda con puntillo: útero primordial.

Lugar: Escuela Superior de Listos.

Días: 15, 37 y 42, a las 15 horas.

Organiza: Ministerio de Educación y Basura.

Inscripciones: Snack “Karaoke” Bar.

El consultorio

de la doctora Helen Berg

POR ELENA MONTAÑA

Estoy impresionada. El caso de la cantante de hoy es tan impactante que sólo se me ocurre decir: ¡pasen y lean!

Contralto

¡Ay, doctora! No sé por dónde empezar el relato de mis desgracias.

Pertenezco a la desafortunada "soga" de contraltos. Soga y no cuerda, pues es un destino que atenaza y asfixia como una horca.

Yo, una chica guapa, en lo mejor de mi juventud, de esbelta figura, he tenido la desgracia de nacer contralto. Algo así como nacer contrahecha.

Cualquiera que entienda de canto le dirá que ser contralto es una suerte, que existen muy pocas y todas tienen trabajo, que no es como las sopranos de las que hay superávit... No haga caso y compruébelo usted misma con esta carta.

Ser contralto a mi corta edad significa que, por mucho que a una le valoren "el centro", y por mucho que –como dice mi novio– el mío sea "un centro de jamón de jabugo", nos pasamos la vida en papeles de vieja, de madre, de marquesa, de harpía, de bruja... y no hace una de monstruo de La familia Adams porque aún no se le ha ocurrido a nadie componer sobre este tema.

Pero no sólo eso. Lo peor de lo peor es que tales personajes siempre hacen dúo con el cura, el abuelo, el comendador, el padre, el gobernador, el médico viejo, etc.

¿Para esto me he pasado media vida estudiando? ¿Acaso no voy a poder disfrutar nunca de un breve abrazo de apuesto tenor, ni de una corta escena de amor con algún agraciado barítono? ¿No podré ser por un ratito "la chica" que todos se disputan y que aparece en primer plano provocando la envidia de todas sus compañeras?

Es injusto. Lo es porque además las contraltos siempre tenemos que abrirnos al máximo para obtener mejor calidad, mayor resonancia. Y una vez abiertas ¿qué?

Tanto abrir sólo me ha servido para que mi sobrina, cuando le intento cantar una nana, llore y grite:

–¡Tía no, tía coco!

Querida amiga:

Entiendo muy bien que esté desesperada. Es una gran desgracia la que tiene. Para qué engañarnos: ser joven y contralto es como esos niños que nacen con cara de viejo y no se les ajusta el físico a la edad hasta pasados los 50.

Como ud. relata, primero le enseñan a abrir hasta límites insospechados y a menudo no le dan ni siquiera esos papeles que tan poco le gustan, porque la voz aún no es suficientemente temblona ni da suficiente miedo. Después "ahí te quedas": "abierto y sin novio".

Pero no se preocupe, todo tiene solución. Antes de nada debe saber con toda claridad qué es lo que quiere. Si lo que quiere es ser la protagonista, la más hermosa, la que representa tórridas escenas de amor en brazos del atractivo tenor o barítono, si de verdad ese es su deseo, entonces sólo tiene que transcordarse.

Y eso qué es, se preguntará ud. En alemán lo llamamos "sich transcordieren". Significa exactamente cambiar la tesitura: si es ud. atribulada contralto conviértase en soprano dichosa.

En Alemania, mi país de origen, existen muchas clínicas especializadas donde un equipo de altos profesionales, de la cirugía plástica y la técnica vocal, realizan cualquier tipo de adaptación de un cantante a la tesitura que desee.

Le sugiero que pase por mi consulta y tengamos una entrevista donde mostrarle los prolijos catálogos, con cada una de las posibilidades y sus precios. Los precios, claro está, depende del tipo de adaptación que uno desee realizar.

Son directamente proporcionales a la distancia entre la tesitura de procedencia y la de destino.

Las clínicas son lugares muy agradables, ubicadas en palacetes dieciochescos situados en el campo. Todo el personal está relacionado con el mundo del canto. Los doctores –por un pequeño plus– realizan la operación vestidos del personaje que el paciente escoja: Don Giovanni, Alfredo, Romeo etc. En fin, hay miles de detalles curiosos que le interesará conocer antes de decidirse.

Confíe sinceramente en mi propuesta pues yo no admito comisiones... a menos que se pongan ustedes muy pesados, claro. ■

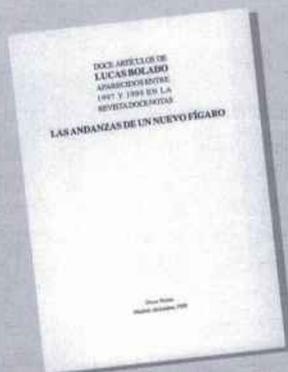


Doce notas es una publicación bimestral (de octubre a junio) que sirve de puente entre los diferentes sectores de la vida musical con secciones dedicadas a educación, instrumentos, opinión, ediciones, discografía, actualidad, cursos, convocatorias y miscelánea. Desde su creación en 1996, la revista ha consolidado su meta inicial: dar prioridad en sus páginas al sector de la educación en un momento de renovación y expansión.

Doce notas se distribuye gratuitamente en los más de 100 conservatorios y escuelas de música que están suscritos.

Con el fin de analizar en profundidad el presente de la creación musical, apareció en diciembre de 1997 el primer número de **Doce notas preliminares**, los monográficos de **Doce notas**.

Doce notas preliminares es una publicación semestral (junio y diciembre) que ha ampliado su radio de acción a otros sectores de la creación y que prolonga el interés por la educación musical de **Doce notas**, alternando la creación y la formación artística y musical. Es, además, una revista de carácter internacional, con colaboraciones de grandes especialistas extranjeros, en formato bilingüe o multilingüe y una vocación de apertura a la realidad europea.



LAS ANDANZAS DE UN NUEVO FÍGARO

Edición limitada
400 ejemplares
numerados

Las doce primeras andanzas de Lucas Bolado aparecidas entre 1997 y 1999 en **doce notas**

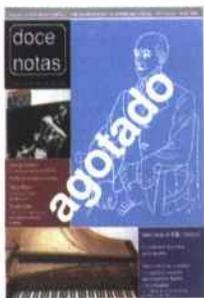
¡Coleccionálas!

Deseo recibir "Las andanzas de un nuevo Fígaro" por importe de 900 pesetas (gastos de envío incluidos) que abonaré en mi cuenta bancaria abajo indicada:

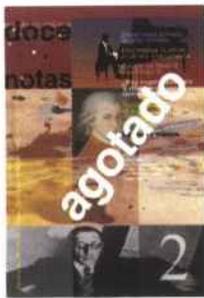
Nombre y apellidos

Dirección Ciudad Código postal

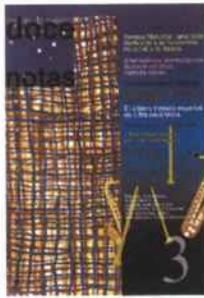
Nº de cuenta:



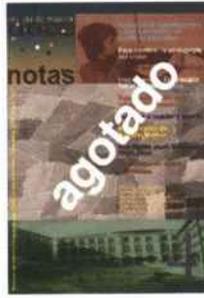
Aniversarios Falla y Gerhard. Llorenç Caballero, director artístico de la JONDE./Tomás Marco, reposición de Selene./Dossier piano...



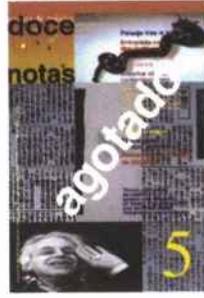
Enseñanza privada, la gran movida/Informática musical, el último instrumento./Hay esperanzas para la Música Contemporánea...



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



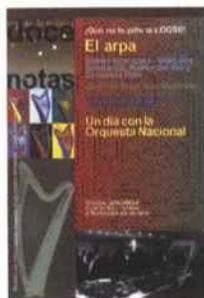
Horror en el hipermercado o como construir un conflicto educativo/Para cambiar la pedagogía del violín/Claves del miedo escénico...



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



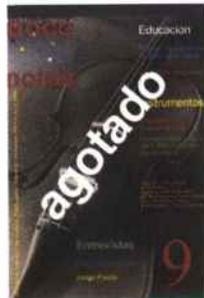
Las escuelas de música. La niña bonita de la LOGSE/Guitarra. El nombre de España/Polifonía medieval/Música en los monasterios femeninos medievales...



¿Que no te pille la LOGSE?/El arpa/La aventura de construir arpas antiguas/Zuyán 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 *heliokopter* de Stockhausen...



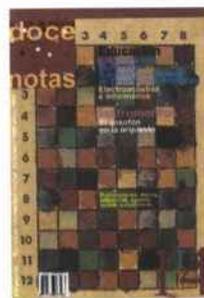
El enredo de los títulos/Centro integrado de Viana do Castelo/entrevista con B. Meyer/La guitarra y la música en Lorca...



Tres Cantos, asaltar los cielos/Educación (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/Electroacústica e Informática/Demonios en Alcorcón/El saxofón en la orquesta...



El lío de la ESO/Dossier educación musical temprana: música y movimiento. Rítmica Dalcroze, método Suzuki, escuelas Yamaha/ dossier flauta travesera...



Dossier Grado Superior, entrevista con Roberto Mur, Secretario General de Educación/Dossier oboe/Entrevista con Louise K. Stein...



Dossier el jazz en la enseñanza, entrevista con Pedro Iturralde, el jazz y el grado superior, encuesta/Dossier clarinete/el clavicén digital/la guitarra de 10 cuerdas...



Dossier 7 años de Escuelas de Música en España: Barcelona triste contraste, Musika Eskolas en el País Vasco, Escuelas de Música en Galicia, Canarias en cifras, entre otros/Dossier saxofón/ el solfeo Kodály/



Dossier Madrid ante las transferencias: Entrevista con el director Gral. de Centros.La Escuela Superior de Canto. Conservatorios, Escuelas de Música, Centro integrado, El proyecto MUS-E.../dossier fagot/Aniversario Bach...



Dossier Formación del profesorado: Las materias pedagógicas. El profesor de instrumento. El CAP. La formación musical en los C.P.R./dossier trompa/Autoedición de partituras.



Doce Notas Preliminares nº1, Monográfico Música Contemporánea, "Posiciones actuales en España y Francia". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº2, Monográfico Música Contemporánea, "La enrucijada del soporte en la creación musical". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº3, Monográfico Educación Musical, "Los conservatorios superiores y la formación profesional de la música". Textos en francés, inglés, alemán (traducción al español).



Doce Notas Preliminares nº4, Monográfico Creación Contemporánea (música y arte), "Para olvidar el siglo XX". Bilingüe español-francés.

Ante la demanda de números atrasados agotados, doce notas pone a su disposición un servicio de números en fotocopia, al precio de 500 pts. ejemplar.

doce notas está a la venta en quioscos de toda España ¡pídela en tu quiosco habitual!

Pequeños anuncios

Clases

Piano y demás asignaturas. Profesora titulada superior. Clases a cualquier nivel. Acompaño instrumentistas y cantantes. Inma.
Tels. 91 528 26 74.

Pianista internacional, graduado en la Escuela Superior de Música de Viena. Clases de piano a todos los niveles. Manuel.
Tels. 91 366 72 30/670 254 631.

Ediciones

Copista de partituras por ordenador. Programa Finale, todos los niveles. Preguntar por Ariane Richard. **Tel. 91 886 92 27**

Copista de partituras por ordenador. Programa Sibelius, todos los niveles. Preguntar por Raúl.
Tel. 91 637 45 69

Varios

Orquesta Sinf. Infantil Catedral de Madrid. Busca para su ampliación: 5 violines, 2 violas, 1 trompeta, 1 flauta y 2 clarinetes. Plantilla actual: 36 niños desde los 9 años. Ensayos, sábados mañana. Genil, 13. **Tel. 91 563 55 55**

Orquesta Sinf. Catedral de Madrid. Busca para su ampliación: 5 violines, 2 violas, 2 flautas y 1 trompa. Plantilla actual: 39 jóvenes entre 12 y 27 años, a partir de 2º Grado Medio LOGSE.
Tel. 91 730 81 16

Dúo Orquesta "Millenium" ameniza bailes, bodas, comuniones, etc. Nutrido repertorio, muy actual. Teclista vocal masc. y vocal fem. Catché negociable según actuaciones.
Tel. 926 64 04 45/639 402 069

Ventas

Vendo: guitarra clásica Manuel Contreras de palosanto de la India, cedro y ébano, con estuche, por 70.000 ptas. José.
Tel. 91 355 12 13

Vendo: violín 4/4 para principiante con todos los accesorios o cambio por otro instrumento
Tel. 91 848 27 23/616 122 454

Vendo: órgano Haven, modelo 101, con 2 teclados, caja de ritmos y pedalero; precio: 45.000 ptas. Acordeón Guerrini, 60 bajos en perfecto estado; precio: 40.000 ptas.
Tel. 91 519 82 04

doce notas se encuentra en:

Conservatorios de Madrid capital

C. Profesional de Amaniel. Amaniel, 2.
C.P.M. "Ángel Arias". Baleares, 18.
C.P.M. "Arturo Soria". Arturo Soria, 140.
C.P.M. de Ferraz. Ferraz, 62.
C.P.M. "Joaquín Turina". Ceuta, 14.
C.P.M. "Teresa Berganza". Palmípedo, 3

Centros privados Madrid capital

Allegro. C/ Villa de Marín, 7.
Andana. C/ Arturo Soria, 338.
Aula de Música. C/ Labrador, 17.
Caja de Música. C/ Peñuelas, 26.
El Sur. C/ Victor de la Serna, 16.
Estímulos. C/ Andarrios, 20 bis.
Instituto de Música y Tecnología. C/ Cartagena, 76.
Intermezzo. C/ Méndez Álvaro, 2.
Katarina Gurska. C/ Genil, 13.
La Vihuela. C/ Fermín Caballero, 64.
Maese Pedro. C/ Sagasta, 31.
Mundo-Velázquez. C/ Huerta del Bayo, 7.
Música Creativa. C/ Palma, 35.
Nuevas Músicas. C/ Corregidor Diego de Valderrábano, 59.
Neopercusión. C/ Tutor, 52.
Piano Master. Juan Álvarez Mendizabal, 58.
Progreso Musical. C/ Tutor, 52.
Santa Cecilia. C/ Vivero, 4.
Soto Mesa. Santa Cruz de Marcenado

Centros Madrid provincia

ALCALÁ DE HENARES. C.P. Alalpardo, s/n (4ª planta). Edif. CEL.
ALCOBENDAS. E.M.M.D. Ruperto Chapí, 22.
ALCORCÓN. E.M.M. Carballino, s/n.
BUITRAGO DE LOZOYA. E.M.M. C/ del Castillo, 1.
CERCEDILLA. E.M.M. Pza. Mayor, 1.
CIEMPOZUELOS. E.M.M. Pza. de la Constitución, 1.

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.
Fax: 91 308 00 49
e-mail: docenotas@ecua.es

COLMENAR VIEJO. E.M.M. Pza. Isabel la Católica, 5.
COLLADO VILLALBA. E.M.M. Real, 68.
COSLADA. Musinform. Chile, 23.
EL ÁLAMO. E.M.M. Romero, 1.
FUENLABRADA. E.M.M. Habana, 33.
GETAFE. C.P.M. Avda. de las Ciudades, s/n.
GRINÓN. E.M.M. Plantío, s/n.
LAS ROZAS. E.M.M. Principado de Asturias, 28.
LEGANÉS. E.M.M. Hernán Cortés, s/n.
LOECHES. E.M.M. Pza. de la Duquesa de Alba, s/n.
MAJADAHONDA. C.P.M. Plaza de Colón, s/n.
MECO. E.M.M. Pz. de la Constitución 1.
MÓSTOLES. C.E. Parque Cuartel Huete.
PINTO. E.M.M. Sagrada Familia, 3.
POZUELO. •E.M.M. Ctra. de Húmera, 15. •Escuela Reina Sofía.
•E.M. John Dowland. C/ Roberto Crory, 1.
SAN FERNANDO DE HENARES. E.M.M.D. Pza. de Olof Palme.
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL. C.P. Floridablanca, 3.
SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. E.M.M. Avda. Baunatal, 18.
SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS. E.M.M. Sta. Catalina, 6.
TORRELODONES. E.M. "Nebolsín". C/ Julio Herrero, 4.
TRES CANTOS. •E.M.M. Plaza del Ayuntamiento, 2. •Centro de Música Eurídice. Avenida de Viñuelas, 29, 1ª B.
VELILLA DE SAN ANTONIO. E.M.M. Paz Camacho, s/n.
VILLA DEL PRADO. E.M.M. Pza. Mayor, 1.
VILLAREJO DE SALVANÉS. E.M.M. Luis de Requesens, 18.

Conservatorios y Centros musicales de otras Autonomías

ALBACETE. E.M. Amadeus. Octavio Cuartero, 30.
AVILA. C.P.M. Casimiro Hernández, 7.
BARCELONA. C.S.M.M. Bruc, 12.
BELLATERRA (Barcelona). E.M. Pl. del Pi, 5-C.
BILBAO. •E.M. "Jesús Arambarri". Sorkunde, 8. •C.S.M. Diputación, 7.
BURLADA (Navarra). E.M. "Hilarión Eslava". S. Juan Bautista, 18.
CALAHORRA (La Rioja). C.P.M. Enramada, 1.
CEUTA. C.P.M. González de la Vega, 3.
CUENCA. •C.S.M. Palafox, 1. •E.M. Mozart. Parque Huecar, 2.
DON BENITO (Badajoz). C.P.M. 1º de Mayo, 48.
HARO (LA RIOJA). C.E. Vera, 36.
LAS ARENAS (GETXO). E.M. Las Mercedes, 6.
LINARES (Jaén). C.P.M. Huerta de

las Heras, 16.
MÉRIDA (Badajoz). C.P.M. "Esteban Sanchez". Calvario, 2.
MIRANDA DE EBRO (Burgos). C. M.M. Entrehuertas, s/n.
PASTRANA (Guadalajara). E.M.M. Pza. del Deán, s/n.
MURCIA. C.S.M. Pº del Malecón, 9.
PONTEVEDRA. E. de estudios musicais A Tempo. Pl. da Castaña, 2.
PRIEGO DE CÓRDOBA. C.E.M. Río, 52.
PUERTOLLANO (Ciudad Real). C. "Pablo Sorozabal". Pº San Gregorio, s/n.
ROQUETAS DE MAR (Almería). E.M.M. El Parador. Pza. de la Iglesia, s/n.
SALAMANCA. C.S.M. Lazarillo de Tormes, 54-70.
SANTANDER. C.P.M. "Ataulfo Argenta". Graf. Dávila, 77.
SEGOVIA. •C.M. Pza. Conde Ceste, 8. •E.M.M. "Segovia". Tejedores, 26.
VALÈNCIA. Aula de Música Divisi. Dr. Calatayud Bayá, 2.
TALAVERA DE LA REINA. E.M.M.D. Matadero, 17.
TORROELLA DE MONTGRÍ. E.M. C/ Codina, 28.
VALDEPEÑAS (Ciudad Real). C.M. "I. Morales Nieva". Buensuceso, 23.
ZARAGOZA. •C.S.M. San Miguel, 32-34. •C.P. San Vicente de Paul, 39
•Estudio de Música J.R. de Sta. María. S. Jorge, 24

Tiendas y luthieres

Adagio. Hermsilla, 75. Madrid. Centro Comercial "La Vaguada". Madrid.
Bárbara Meyer. Embajadores, 35. Madrid.
Juan Álvarez Gil. San Pedro, 7. Madrid.
Call & Play. Mar del Japón, 15 dup. Madrid.
Casa de la Guitarra. Espejo, 15. Madrid.
Manuel Contreras. Mayor, 80. Madrid.
Francisco González. Bola, 2. Madrid.
Evelio Domínguez. Elfo, 102. Madrid.
Garijo-Mundimúsica. Espejo, 4. Madrid.
Hazen. Carretera de La Coruña, Km. 17.200. LAS ROZAS. Arrieta, 8. Madrid.
Ignacio M. Rozas. Mayor, 66. Madrid.
Piano Tech's. Almadén, 26. Madrid.
Polimúsica. Caracas, 6. Madrid.
Real Musical. Carlos III, 1. Madrid.
Rincón Musical. Pl. de las Salesas, 3. Madrid.
Unión Musical. Carrera de San Jerónimo, 26. 28014 Madrid. / C/ Arenal, 18. Madrid.

BILBAO TRADING, S.A.

PLAZA FRANCISCO MORANO, 3

28005 MADRID

TEL.: 91 364 49 70 (5 LÍNEAS)

FAX: 91 364 49 71

E-MAIL: BTRADING@ARANNET.COM

KAWAI

*pianos
acústicos
y digitales*

notarás la diferencia

Durante más de setenta años los maestros artesanos de KAWAI han destinado toda su energía creativa y su pasión a fabricar los mejores pianos del mundo. Entre ellos hay especialistas que seleccionan las más finas maderas por los cinco continentes y expertos constructores que supervisan la preparación de los materiales y su ensamblaje en fábrica. Tras numerosos controles y sucesivas regulaciones el piano llega a los afinadores y entonadores, quienes aportan su privilegiado oído y un toque de sensibilidad musical para que el piano acabe siendo una auténtica obra de arte puesta a disposición de los artistas...

... y todo este amor al trabajo bien hecho se *nota...*



Calidad,

prestigio,

fidelidad,

confianza...

...todo



concertado

desde 1814 **Casa HAZEN**
Musicalidad

Arrieta, 8 (junto al Teatro Real) - 28013 Madrid - Tel. 915 594 554
Cta. de La Coruña, Km. 17, 200 - 28230 Las Rozas (Madrid) - Tel. 916395548