

revista de música

doce

notas

Educación

5

Dossier

La educación del oído

- Educación auditiva del músico profesional
- Primaria, el despertar del oído
- Los adolescentes y la escucha, el reto en secundaria
- Entrenamiento auditivo para directores de coro

Instrumentos

21

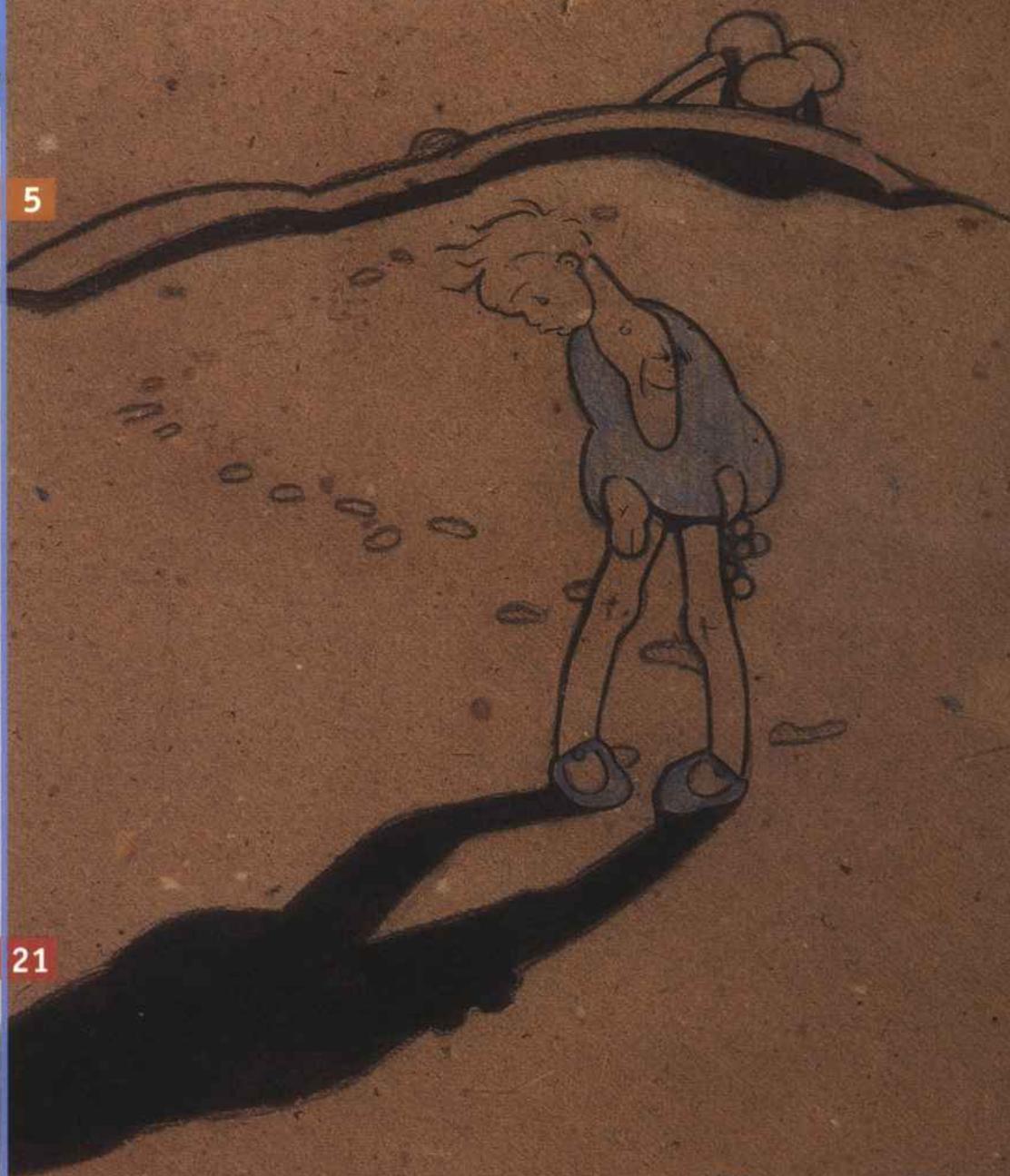
Dossier trombón

- Entrevista a Joaquín Viciedo

Publicaciones

35

Entrevista a Susana Weich



22

junio-septiembre 2000

Revista de información musical

300 ptas.
1,80 euros

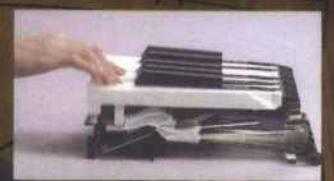
y además
internet
discos
festivales de
verano
cursos y
concursos



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

Clavinova

La educación auditiva en los estudios musicales

KATALIN SZEKELY

La formación auditiva es un proceso permanente; es la formación del oído musical consciente y analítico, medio imprescindible para el músico; es el canal por el que entran las informaciones musicales que el oído transmite hacia la mente para descifrarlas. El oído musical identifica, compara y discrimina estructuras musicales: desde percibir simples señales musicales, que provocan reacción fisiológica (sonido muy fuerte, demasiado agudo, el sonido desagradable de una segunda menor, el ritmo frenético de una danza, etc.), hasta informaciones musicales más abstractas (la forma, las relaciones armónicas, etc.); para, al final, descifrar el mensaje que la música transmite mediante el lenguaje musical.

La educación auditiva va unida al análisis y la interpretación: por un lado está el "escuchar", por otro el "hacer", y entre ellos, como puente, el "comprender". La actividad musical supone la coordinación entre las diversas asignaturas musicales. En el supuesto ideal, el profesor de lenguaje musical, armonía, formas musicales, análisis y fundamentos de composición es la misma persona. Cuesta entender por qué se separan los estudios de análisis de los de las formas musicales; el lenguaje musical de la armonía; la enseñanza instrumental de la música de cámara. La formación auditiva es parte de las materias de lenguaje musical y de armonía.

Primer nivel de 3 (4) a 6 (7) años

Las actividades musicales hay que iniciarlas a edad temprana, pero no en forma de una enseñanza musical rigurosa: el niño reconoce el mundo de manera lúdica a través de juegos que transmiten los conocimientos como vivencias. La experiencia sensomotriz va delante de la experiencia analítica-mental. En el caso de la audición es más importante todavía: del mismo modo que casi todas las personas nacen con dos piernas y con sentido de equilibrio para andar y bailar, también nacen casi todas con una habilidad vocal y auditiva para

hablar y cantar. Desde el punto de vista de las habilidades, todos los niños son iguales. La obligación del educador es desarrollar las habilidades dadas, entre ellas el oído musical. En el primer nivel no es necesario que el niño tenga clase de música aparte. En esta etapa imitativa del niño las actividades musicales se incorporan a otras actividades (visuales, manuales, corporales) que el niño practica con regularidad todos los días en el parvulario. A esta edad, el niño no puede concentrarse mucho tiempo

“La formación del oído musical empieza por la simple imitación: el niño va a imitar instintivamente lo que oye (...) Como cante el maestro va a cantar el niño”.

po en una sola cosa, por eso las actividades deben ser cortas pero muy variadas. Entre las actividades, cada día se practica algo musical; una canción infantil, un refrán, un juego en corro, una danza etc. No olvidemos la importancia de la repetición, que profundiza los conocimientos y los convierte en vivencia para el niño. Este repertorio formará la base para los futuros estudios (musicales o no), y la base debe ser sólida.

La formación del oído musical empieza por la simple imitación: el niño va a imitar instintivamente lo que oye: en primer lugar, la voz del maestro. ¡La formación vocal del maestro tiene enorme importancia! Como cante el maestro va a cantar el niño. Aparte de la correcta formación vocal, el maestro tiene que elegir la altura conveniente para el niño. La formación auditiva empieza por la concentración en la audición: el niño debe aprender a escuchar

atentamente lo que le rodea: el silencio, los ruidos, los sonidos musicales discriminando sus componentes –timbre, altura, duración, rapidez–, las canciones conocidas, grabaciones de sus propias interpretaciones, comparándolas con otras grabaciones, entrando así en el terreno de la educación estética o simplemente educación del “buen gusto”. El criterio de formar el “buen gusto” es elegir buen material para el niño y disponer de buenas grabaciones del mismo. En el ciclo preescolar se desarrollan el sentido rítmico (sentido del pulso y la división de uno en dos) y el sentido melódico (reproducción de diferentes líneas melódicas) del niño.

Segundo nivel de 6 (7) a 12 (14) años

La segunda etapa del desarrollo del niño es la analítica, que está unida a la escritura y la lectura musical: las vivencias sonoras se convierten en signos; comienza el proceso de abstracción. La escritura musical es una abstracción que convierte lo escuchado en visual. La lectura musical lo hace al revés: reproduce las líneas melódicas “dibujadas” de forma sonora. La abstracción para el oído musical significa abstraer de forma consciente y analítica las estructuras musicales elementales de las canciones (y piezas musicales) que las construyen; prácticamente es la abstracción interválica.

Formación auditiva interválica

Los intervalos en la música son como las letras en el lenguaje: forman las estructuras musicales (palabras) que conforman las frases. (Los sonidos musicales no se pueden identificar con las letras, porque sin relacionarse entre sí todos son iguales). Como el niño aprende su idioma materno hablando, así aprende su idioma materno musical cantando. Mediante la escritura y lectura musical aprenderá los elementos que forman las canciones. ¡El objetivo de la escritura y la lectura musical no es el de nombrar las notas! A través de la escritura y la lectura musical se

formación del oído ■

analizan las estructuras que forman las frases musicales. Estas estructuras no se practican sólo en el papel, sino también a través del oído. Los intervalos los abstraemos del repertorio de canciones, lo que significa que antes de la abstracción se formó la vivencia: primero en forma de canciones, formando parte de una experiencia vivaz y lúdica, unida al tema (letra) de la canción y a las actividades que las acompañaron.

Ahora vamos a analizar en qué consiste su carácter. Las estructuras musicales se aprenden en el siguiente orden:

1. Canciones recitativas (canturreos) formadas por sol – mi. Esta estructura consiste en relacionar el agudo y el grave.
2. Canciones recitativas formadas por sol – la – sol – mi. Esta estructura consiste en subir – bajar. Son recitativas porque son atonales (pantonales), en sentido de que todas las notas tienen igual importancia. La melodía tiene una línea natural que más o menos corresponde a la del habla.

Estas melodías son canturreos con los que cualquier persona acompañaría sus actividades, con los que las madres mecerían a sus bebés. Con estas estructuras podemos improvisar, sin más, unas charlas libres en la clase (Buenas tardes, ¿Cómo te llamas? ¿Dónde vives?, etc.), cuyo objetivo es enseñar a escuchar y a cantar al niño. Éste tiene que aprender a coger el tono del maestro escuchándolo a él y a sus compañeros, cantando en grupo. Aquí hay que tener en cuenta el hecho de que la estructura sol – la – sol – mi es el núcleo de la pentatonía; sistema tonal destacado en el Método Kodály. La razón la encontramos en su naturalidad.

3. Canciones tonales formadas alrededor de la tríada tónica do – mi – sol. La tonalidad clásica es un hecho cultural europeo, resultado de la formación de un sistema artificial: el sistema tonal temperado. El centro de la tonalidad es una tríada mayor o menor –aunque cabe decir que la tonalidad mayor es más fuerte que la menor, puesto que la tríada mayor se forma con la nota fundamental y sus armónicos más fuertes. Las demás notas las definimos según su relación con la tríada tónica.

4. Canciones tonales formadas alrededor de sol – do agudo. A través de estas canciones se prepara la inversión de los intervalos y de la tríada tónica.

5. Canciones formadas alrededor de mi –

sol – do agudo, primera inversión de la tríada.

6. Canciones formadas alrededor de sol grave – do – mi, segunda inversión de la tríada.

7. Canciones en modo menor.

Como hemos dicho, en la primera etapa el niño aprende las canciones de memoria, acompañado por otras actividades, fundamentalmente rítmicas. En la segunda etapa, el niño repasa el mismo camino pero esta vez conscientemente, a través de la lectura y escritura musical (análisis visual) y a través de ejercicios auditivos (análisis auditivo).

Los ejercicios auditivos sirven para abstraer las estructuras musicales de las canciones, para poder identificarlas ante cualquier circunstancia (en cualquier tonalidad). En este sentido, la meta para el oído musical es reconocer las modulaciones y poder discriminar las pequeñas diferencias en la estructura de las diferentes modalidades.

El transporte tiene tres aspectos: el auditivo, el visual y el mental-analítico. La percepción auditiva es la base.

Ejercicios relacionados con el repertorio de canciones

Transporte auditivo

a) Los alumnos inician una canción seleccionada en diferentes alturas. El profesor tiene que saber qué tipo de modulaciones van a realizar, mientras los alumnos lo hacen instintivamente, apoyándose sólo en el oído. En esta fase, el medio de identificación es la letra: aunque cantemos en diferente altura (en diferentes tonalidades), la canción siempre es la misma.

b) Después de cantar las canciones solfeando, abstraemos el intervalo más característico de ellas: del primer grupo de canciones, la 3ª menor descendente, identificándola con sol – mi, que esta vez es el nombre de dicha estructura. Los alumnos cantan sol – mi en diferentes alturas. Cantar una estructura en diferentes alturas pero identificándola siempre con el mismo nombre; con el solfeo según do mayor, forma la base, llamado do relativo, del Método Kodály. Cuando los alumnos cantan una cadena de sol – mi, convirtiendo el mi en sol, practican la modulación: la modulación es el cambio de papel de las notas. En este caso el tercer grado de una tonalidad se convierte en el quinto grado de la siguiente, resultando modula-

ción de tercera menor. Con el método de do relativo los alumnos transportan las estructuras a través del oído pero las identifican llamándolas siempre igual. Pues en esta etapa todavía no se analizan las modulaciones realizadas. Del segundo grupo de canciones se abstrae la 3ª menor ascendente. La forma natural de la estructura es la descendente: agudo y grave, fuerte débil. Por eso siempre cuesta cambiar el orden de estas notas. Pero en el momento de conocer la anacrusa y cantar canciones que empiezan con anacrusa formada por mi – sol (*Que llueva, que llueva*), el intervalo invertido recupera su significado: el sol sigue siendo la nota acentuada.

c) Al conocer una estructura y su inversión, las relacionamos a través de ejercicios melódicos: los alumnos tienen que improvisar el “espejo” de una melodía expuesta por el profesor, formada por sol y mi: prácticamente los soles se cambian en mis y viceversa. A pesar de esto, la inversión no es un acto mental sino auditivo: se manipulan diferentes líneas melódicas formadas por diferentes estructuras.

A medida que se desarrolla el sentido melódico del niño y la comprensión de las estructuras musicales, se inicia el manejo de éstas: como en un juego de construcción o puzzle, las estructuras se descomponen y se recomponen en sus elementos. El manejo de las estructuras musicales o líneas melódicas se llama técnicas compositivas. Así cada niño se convierte en un pequeño compositor jugando con inversiones, variantes, imitaciones o pequeñas preguntas-respuestas musicales.

d) Los intervalos se cantan a dos voces desde el principio para reconocer también su aspecto armónico. La estructura sol – la – sol – mi es una línea melódica de subir y bajar, una estructura equilibrada y ordenada según las proporciones aritméticas más perfectas (sección áurea). Sin embargo a la hora de confrontar las notas, la calidad del sonido conjunto entre las diferentes notas es diferente: sol – mi y la – mi son agradables (consonantes), aunque son diferentes, sol – la es chocante (disonante).

La práctica interválica continúa con la tríada tónica y sus elementos (quinta justa, tercera mayor). La tonalidad clásica se manifiesta a través de relaciones de tensión y relajación entre las notas de la tríada tónica y las demás notas. En la armonía clásica la tensión se identifica con la do-

Educación

Dossier La educación del oído

- 5-7 La educación auditiva en los estudios musicales. *Katalin Szekely.*
- 8-9 La educación auditiva del músico profesional. *Bernardo Martínez Mehner.*
- 10 ¿Entrenamiento o educación auditiva? *Enrique Fuentes.*
- 11-12 Educación primaria, el despertar del oído. *Enrique Muñoz.*
- 13 Los adolescentes y la escucha, el reto en secundaria. *Íñigo Guibert.*
- 15 Entrenamiento auditivo para directores de coro. *Maravillas Corbalán.*
- 16-17 Retrato de una experiencia musical en un instituto. *Alejandro Elorriaga.*
- 18 Introducción práctica a la afinación natural. *Juan Krakenberger.*

Opinión

- 20 En clave de estética. *José Luis Nieto.* / A propósito de un despropósito sobre la música en secundaria.

Instrumentos

Dossier trombón

- 21-26 Historia, enseñanza, entrevista a Joaquín Vicedo, modelos, marcas, accesorios, partituras.
- 28 Novedades instrumentales. *Javier Rico.*

Otras secciones

- 30-31 Hoy de la músic@. Nuevas tecnologías e Internet. *Luis A. Muñoz.* / La licenciatuara on-line de musicología en la Universidad de La Rioja. *Miguel Ángel Marín.*
- 33 Medicina y música. La reeducación de los movimientos musculares. *Daniel Zimbaldo.*
- 34 Mordentes. Mozart, víctima de la negligencia. *Juan María Solare.*
- 35-50 Publicaciones. Entrevista a Susana Weich. *Jorge Fernández Guerra.* / Novedades.
- 51-53 Discos.
- 54-56 Agenda de conciertos de Madrid. Actualidad Madrid.
- 57-62 Festivales de verano 2000.
- 64-73 Actualidad de Centros, Cursos y Concursos.
- 74-76 Cajón desastre.
- 76 Distribución de doce notas. / Pequeños anuncios.

Editorial

Hace cuatro años y un poco más (marzo de 1996) salíamos a la calle por primera vez. El contexto político se parecía al actual, es decir, el Partido Popular se disponía a gobernar tras haber descabalgado al PSOE en las urnas. En el terreno que nos afecta (la educación musical y la actividad profesional), se ponía en marcha una experiencia, la fusión de Educación y Cultura en un mismo Ministerio, que podría haber producido resultados positivos si se hubiera pensado en las sinergias resultantes en lugar de un simple ejercicio de adelgazamiento de ambas áreas. Es indiscutible el componente positivo de la descentralización; y esto no es una fórmula retórica, ahí están las orquestas, los auditorios, los festivales y tantas otras cosas. En cuanto al aspecto educativo, también las CCAA han refrescado el ambiente.

Pero si hoy coordinarse cultural y educativamente entre comunidades puede resultar tan complejo como hacerlo con Francia, Portugal o Italia, por ejemplo, todos deberíamos hacer un examen de conciencia, incluidos los que han transferido con un atolondramiento que más parece mala conciencia ante el escamoteo de otras transferencias más peliagudas.

El número 22 de Doce notas sale a la calle cuando comienza otro nuevo ciclo político. Gobierno el mismo partido, y el Ministerio que nos atañe sigue agrupando, que no articulando, las dos áreas que son nuestro principal objetivo. Como gran novedad, el área de educación del Ministerio va a tener que encontrar una razón de ser, ya que las transferencias se han completado. Ante la andadura del nuevo gobierno, no es momento de vaticinar nada; como es lógico, esperamos lo mejor. Pero dejamos constancia de que el panorama se parece demasiado al que ha acompañado toda nuestra trayectoria como publicación. Nuestros suscriptores (que, a la sazón, no paran de crecer) podrán dar un repaso a estos 22 números de Doce notas y si la diosa casualidad no lo remedia, quizá encuentren allí un esbozo de lo que nos espera hasta que lleguemos al número 44. Al que le guste ¡Enhorabuena!



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.

Ilustración de portada: dibujo de Marga Gil Roësset para "Las cerezas", del libro *Canciones de niños I*, con poemas de Consuelo Gil Roësset, música de José M^a Franco de Bordóns. Editorial Signo, Madrid, 1932. Los originales de los dibujos de esta edición pertenecen a la colección de la Fundación Juan Ramón Jiménez, Museo Zenobia-Juan Ramón de Moguer.

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, Maravillas Corbalán, Alejandro Elorriaga, Enrique Fuentes, Íñigo Guibert, Juan Krakenberger, Miguel Ángel Marín, Bernardo Martínez Mehner, Elena Montaña, Alejandro Moreno, Enrique Muñoz, Luis Antonio Muñoz, José Luis Nieto, Javier Rico, Pablo L. Rodríguez, Stefano Russomanno, Juan María Solare, Katalin Szekely, José Luis Turina, Paula Vicente, Daniel Zimbaldo.

Diseño gráfico: Zac. **Impresión:** Gráficas Im-tro. **Fotomecánica:** Ilustración 10, C/ 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.

www.polimusica.es

¡¡Bienvenidos a Polimúsica!!

Archivo Edición Ver Ir a Favoritos Ayuda

Dirección www.polimusica.es

polimúsica

Quiénes somos?

E-mail

¿Dónde encontrarnos?

Pianos

Electrónica e Informática musical

Actividades

Servicios

OFERTAS ON-LINE

SPL GOLDMIKE - 9844 - YAMAHA - RM

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**

minante, la relajación con la tónica.

El análisis interválico inicia el desarrollo del sentido armónico y obviamente, desemboca en el canto coral.

e) Sin forma no hay obra de arte. Los ejercicios siempre deben obedecer a los criterios de la formación artística, que se basan en la repetición de los elementos o ideas musicales que relacionan las diferentes partes de la estructura. La repetición está vinculada a la división de la forma en partes por un fraseo fundamentalmente simétrico. El desarrollo de los elementos musicales avanza hacia un punto culminante que se forma cerca del final de la frase). La relación de tensión y relajación se practica a través de la forma, improvisando preguntas y respuestas: la pregunta representa, en alguna forma, la tensión apoyándose en las notas de la escala, representantes de tensión (sol, si, re, fa), mientras la respuesta termina en do.

La pregunta – respuesta tiene tres tipos: 1º) se forman preguntas cortas (de dos compases) con tendencia ascendente (partiendo de la tónica do y terminando en la dominante sol) y respuestas de igual ritmo pero con tendencia descendente (de sol a do), tipo espejo; 2º) el periodo es una pregunta y respuesta más larga, normalmente de cuatro más cuatro compases. En dos compases se forma el tema y en dos compases se forma la cadencia. El profesor toca o canta la pregunta que los alumnos tienen que memorizar para poder improvisar la respuesta. Los alumnos tienen que saber las reglas para improvisar la respuesta: el tema se repite igual pero la cadencia se varía; la pregunta queda abierta en la semicadencia que se forma en la dominante (o en cualquiera de las notas que no sea la tónica), mientras que la cadencia conclusiva termina en la tónica, manteniendo el mismo ritmo y formando una línea melódica parecida a la de la semicadencia. Los alumnos aprenden por el oído cuáles son las notas que participan en la formación de tensiones, analizando la nota que termina la pregunta y las notas que preceden a la tónica final; 3º) a base de conocer las notas según su papel en la formación de tensión y relajación se forman preguntas y respuestas cortas: el profesor toca o canta un tema formado sobre la tónica y abierto hacia la dominante, los alumnos improvisan la respuesta transportando el tema a la dominante y cerrando en la tónica.

En las improvisaciones nos apoyamos en el oído: aunque realizamos improvisaciones en papel, siempre las controlamos cantando. ¡Cuántas veces ocurre que lo escrito cantando parece antinatural! Lo que en el papel parece correcto es feo y como tal no es correcto para el oído. Aquí llamo la atención de que los estudios de música no consisten en el cumplimiento

“En las improvisaciones nos apoyamos en el oído: aunque realizamos improvisaciones en papel, siempre las controlamos cantando. ¡Cuántas veces ocurre que lo escrito cantando parece antinatural!”.

de unas reglas creadas por los tratadistas. Lo primordial es crear algo bello y no algo que sea correcto pero feo. Con esto hemos vuelto al tema de formar el buen gusto: escuchar mucha música, comparar interpretaciones desarrolla el “buen gusto” y la capacidad de evaluar obras e interpretaciones que es la parte más importante de la formación auditiva.

Tercer nivel de 12 (14) a 18 años

Se inicia la identificación de las estructuras transportadas por modulaciones y el análisis consciente de las modulaciones más sencillas: se escucha el proceso modulante captando el momento cuando una nota cambia su papel y se convierte de un grado de una tonalidad a otro de otra tonalidad. Se canta en coro desarrollando el sentido armónico: la interválica aumenta hacia el acorde. A base del sentido melódico, desarrollado hasta ahora, pasamos a las relaciones armónicas de tensión y relajación. En la armonía es fundamental cantar las diferentes voces de los enlaces armónicos: el bajo para aclarar las relaciones armónicas; las voces superiores para seguir desarrollando el sentido melódico conjunto, en relación entre varias voces. Es especialmente útil cantar las voces interiores de ejercicios y de obras corales: el profesor toca tres voces

de un esquema armónico, el alumno incorpora, cantando, la cuarta voz (voz interior) que falta. Cuando se toca al piano los esquemas armónicos, el escuchado se refleja en reacción muscular, o sea, sensoriomotriz.

La armonía tiene que examinar los diferentes estilos musicales (¡sin lenguaje no hay gramática!) y partir de la música existente. Está estrechamente vinculada a la forma musical, por eso el aspecto armónico de una obra se analiza junto con la forma. Las reglas armónicas se aprenden a través de esquemas armónicos extraídos de obras musicales que deben ser identificadas por el oído antes de ser explicadas e imitadas. En este nivel se inicia la discriminación de los diferentes modos, comparando su estructura.

Cuarto nivel a partir de 18 años

Se conocen y analizan los estilos basados en engañar al oído formado en la tonalidad clásica: el romanticismo y los estilos atonales. El romanticismo cuestiona el contenido tonal de los intervalos y convierte las consonancias bien conocidas en disonancias (enharmonía de intervalos y acordes, disonancias condicionales) en una permanente cadena de relaciones tensión-resolución (modulaciones). Otros estilos anulan las relaciones tensión-resolución, eliminando la base de la tonalidad clásica (impresionismo, dodecafonía). Ya no hay consonancia y disonancia en contraste, sólo consonancias de diferente grado, como dice Anton Webern, compositor dodecafonista. Aquí volvemos a la pura interválica: el acorde no es más que un conjunto de intervalos de diferente carácter. Esta interválica no es puramente numérica: se evalúa la cualidad (el color) de los sonidos en sí. Algunos estilos del siglo XX se basan en el nuevo descubrimiento de los modos que aparecen en permanente comparación (bitonalidad, polimodalidad).

Más que describir ejercicios auditivos, quiero destacar la importancia de cantar (entonar a primera vista y cantar en coro) y escuchar conscientemente (dictado y análisis). Para el músico, la formación auditiva nunca se termina: escuchar música con partitura, tocar a primera vista, improvisar... deben ser actividades cotidianas que forman permanentemente el oído musical y profundizan los conocimientos de manera práctica. ■

La educación auditiva del músico profesional

BERNARDO MARTÍNEZ MEHNER

¿ Necesita un músico profesional la Educación Auditiva? Instintivamente, negaremos la pregunta (al fin y al cabo, está “formado”), pero al pensarlo bien, nos trasluce la idea universal de desarrollo constante. Pero, ¿en qué modo ha de proceder? Intentaremos trazar cuatro características generales de la formación auditiva, ahondando a continuación en posibles contenidos, especialmente en aquéllos poco observados comúnmente.

Características de la educación auditiva

1. Desarrollo permanente

Es bien conocida la función del oído (oído fisiológico, percepción auditiva y “oído interno”) como herramienta de trabajo del músico, y su desarrollo orgánico en la esfera tridimensional de “hacer – escuchar – comprender” (ver artículo de K. Szekely en págs. anteriores).

El agente motriz para circular por esta esfera es la curiosidad infantil por los sonidos, que nos acompaña desde la vida prenatal hasta la vejez. Siempre encontramos sonidos que nos conmueven, nos fascinan, nos enamoran, y con ojos y oídos abiertos nos acercamos a ellos, los palpamos, intentamos discernirlos, comprenderlos con la síntesis de intelecto y sentimiento, para al fin rehacerlos, dominarlos y unirlos a nuestro repertorio de expresión artística. Este motor vital, fuente de motivación de la educación auditiva, nos acompaña, en el mejor de los casos, durante toda la vida, y lo habremos conservado vivo, si a los setenta años de edad aún nos relucen los ojos al oír un sonido soplado en una botella.

2) Relatividad

Observando los desarrollos generales del siglo XX somos conscientes de la imposibilidad de abarcar la totalidad del material existente. Una consecuencia de este hecho, importante para nuestra identidad artística y nuestro equilibrio interno, es:

siempre habrá gente que oye cosas que nosotros no oímos. Por tanto, no se oye “peor” o “mejor”, sólo existe como criterio de cantidad la diferenciación (multiplicidad de fenómenos percibidos) y como criterio de calidad la autenticidad artística (unidad de sentimiento y consciencia).

De ello deducimos que el desarrollo auditivo es completamente individual, y válido en cada fase de su madurez. Especialmente en el ámbito académico, inclinado a esquematizar procesos, requiere paciencia y cierta humildad ejercitar el oído según su desarrollo natural e individual, siempre, desde luego, motivado por el tesón que proporciona la fascinación de los fenómenos sonoros.

3) Comunicación

Una de las más poderosas vías de desarrollo artístico es el contacto con personalidades del oficio: viéndolas y oyéndolas actuar, captamos inconscientemente qué oyen, qué sienten, qué reflejan, ganando una noción interior de profundidad de percepción. Pero cualquier intercambio sobre percepción sonora, independientemente del interlocutor, contiene la semilla de ofrecernos un matiz nuevo y fructífero, al igual que nuestro relato de vivencias musicales propias resultará enriquecedor para los demás.

Por tanto, busquemos el contacto: ¿qué oírá Pierre Boulez cuando dirige un ensayo de la London Symphony Orchestra, qué oyó interiormente el compositor al anotar una obra nueva, qué combinación sonora le fascinó, y por qué; cómo discierne el compañero un intervalo afinado de otro desafinado, y de dónde emana su seguridad?

4) Formas de oído

Toda formación auditiva es un proceso de hábito; oiremos aquello que hemos aprendido a “oír y digerir”. De central importancia para el músico es el así llamado (no muy acertadamente) “oído relativo”, que consiste en la capacidad de relacionar sonidos en todas sus facetas. Ilustra-

do en el campo pictórico: pongamos una mancha amarilla y otra roja similar en un lienzo, y observemos: ¿cómo resulta el conjunto?, ¿qué formas ofrecen los bordes del color?, ¿domina un color sobre el otro?, ¿cuál de ellos proporciona la mayor luminosidad?, ¿cómo cambia el equilibrio, si tapamos la mancha amarilla, o la roja? Podemos repetir las mismas observaciones reemplazando las manchas roja y amarilla por un do y un sol...

El así llamado “oído absoluto” (por cierto adquirido, nadie nace con él), existente en multitud de variedades diversas, se debe a la intensa frecuentación de ciertos sonidos que el oído ha aprendido a percibir con especial relieve. Unido a las asociaciones que se han ido grabando al producir o escuchar el sonido, se da un condicionamiento que nos permite reconocer el sonido espontáneamente, como la señal del propio teléfono móvil. Así, un cantante reconoce un sonido determinado por la específica tensión corporal asociada a su emisión, el violinista discierne un re de un re bemol por la mayor resonancia de cuerdas al aire en el primero, etc. La misma fuente motriz, el hábito, conlleva el desarrollo de oídos “naturales”, “temperados”, etc.; el clarinetista, acostumbrado a controlar y matizar cada intervalo con la escala de armónicos, puede desarrollar otra sensibilidad dependiente del afinador. Una variada y multiforme dieta acústica, sin embargo, sabrá preservarnos de posibles unilateralidades.

Materias de educación auditiva

Enfoquemos a continuación cinco fenómenos auditivos que acompañan al músico durante su vida profesional, ejercitados siempre en el espacio temático “hacer – percibir – comprender”:

1) Material sonoro

El uso de instrumentos y fuentes sonoras comporta dos aspectos: la búsqueda y captura de sonidos posibles, que inclui-

mos en nuestro mapamundi sonoro interior, etiquetando subjetivamente qué nos gusta, y qué no, y la sensibilidad por lo que le "gusta" al material que usamos: el grado de flexibilidad de una madera vibrante, la fuerza aplicable a un fieltro de sordina, el punto ideal de ataque de una campana etc.; en dos palabras, la adaptación al potencial y a la dignidad de nuestras fuentes sonoras. Junto a la altísima, casi milenaria especialización artesana de los instrumentos tradicionales, la música del siglo XX es un tesoro de experiencia auditiva; por ejemplo, el compositor americano John Cage (*Happy New Ears*) usa en su obra *Child of the Tree* un cactus con espinas amplificadas por un micrófono, un calabacín hueco y diversas legumbres resonantes: el resultado para la fantasía acústica es estupendo.

2) Material musical

Se trata de los lenguajes musicales; al igual que el cosmopolitismo nos invita a movernos en diferentes idiomas, comencemos a acostumbrarnos al multilingüismo musical. Obviamente necesitamos saber "hablar" en la tradición clásica europea (escala de doce notas, acordes, relaciones armónicas, tensiones, formas, etc.), cuya difusión "silábica" sigue siendo el amplio contenido de la Educación Auditiva común (intervalos, triadas, dictados musicales, etc., todo ello infinitamente diferenciable). Sobre esta base de "lengua materna" accederemos, en buena parte guiados por el repertorio musical del siglo pasado, a nuevas formas de lenguaje: equilibrio dodecafónico, principios de armonía atonal, formas aleatorias y muchísimo más. Si sabemos buscarlo, cada "idioma" ofrece, igual que el idioma tonal "clásico", su método de aprendizaje, que, tras dejar atrás inhibiciones estéticas, nos permite pasear con mayor holgura por la cultura musical mundial.

3) Timbre

Una facultad de gran valor es el desarrollo del oído tímbrico, la percepción de sonidos armónicos, que el término alemán *Klangfarbe* metaforiza acertadamente como "color sonoro". La voz humana nos proporciona las experiencias básicas: percibiendo la repercusión del sonido en el cuerpo, notamos las diversas resonancias producidas por los armónicos en el esqueleto pectoral, las cavidades óseas del

"Queda aún por mencionar el "sacapuntas" del oído: el silencio, insuperable foco de concentración, reflejo interno de vivencias y horno clandestino de incubación artística."

cráneo, etc., y su deambular al variar el sonido base; descubrimos el "color vocal" del sonido al filtrar o potenciar formantes con el espacio bucal, y discernimos las frecuencias que dan "brillo", "cuerpo" o "esbeltez" al sonido.

En el campo instrumental, intentaremos abarcar cada sonido en su pleno ámbito espectral (muy útil: el análisis espectrográfico), descubriendo las posibilidades de mezcla con sonidos similares.

4) Espacio

Con vistas a la actuación en público nos será útil conocer el comportamiento del sonido en el espacio, combinando el saber teórico (acústica) con ejercicios prácticos: posiciones de fuentes sonoras en la sala, reverberación y su duración, grado de pérdida de sonoridad con la distancia, reflejo acústico de materiales, "temperatura" de la onda sonora, etc.

5) Percepción humana

Todo sonido de origen humano tiene poder de comunicación, y nuestro oído es capaz de reconstruir asociativamente la circunstancia en que ha sido producido: reconoceremos la tensión corporal del músico, parte de su estado de ánimo, el grado de dominio del instrumento, su saber acerca del tratamiento del material vibrante, sus ganas o desganadas de comunicar con el oyente... A medida que profundiza-

mos nuestra experiencia práctica como músicos, sabremos diagnosticar a través del sonido ajeno las fuerzas vitales en él perceptibles, y nos quedará abierta una fuente potente de comunicación, flexibilidad y éxito en el trabajo de conjunto.

Queda aún por mencionar el "sacapuntas" del oído: el silencio, insuperable foco de concentración, reflejo interno de vivencias y horno clandestino de incubación artística. En resumen, el paso a la profesionalidad musical, en su aspecto auditivo, no queda reducido a la adquisición de ciertas facultades, implica la responsabilidad con el propio desarrollo permanente, nutrido por la fascinación, la curiosidad y la necesidad interior. ■

(Bernardo Martínez Mehner es profesor de educación auditiva y pianista.)

AGUSTÍN CLEMENTE
INSTRUMENTOS DE ARCO
MADRID

Teléfono y fax 91 474 41 56

¿Entrenamiento o educación auditiva?

ENRIQUE FUENTES GONZÁLEZ

El papel fundamental del oído, además de la contribución al mecanismo psicofisiológico del equilibrio, es el de comunicarse. La educación auditiva tiene por tanto implicaciones en la educación y determina la percepción y cultura musicales.

La acción de aprender a escuchar debe cultivarse a lo largo de toda la escolaridad, musical o general, ya que la adquisición de un oído capaz de reconocer y diferenciar es algo que se aprende poco a poco y necesita de un largo proceso.

Por circunstancias derivadas de nuestra experiencia social y cultural, la disposición auditiva es hoy, en el niño como en el adulto, relativamente pequeña. Vivimos inmersos en la cultura de la imagen mientras, por otro lado, estamos sometidos a lo que se ha dado en llamar contaminación acústica de la cual el oído difícilmente puede protegerse. Todo ello hace que en muchas ocasiones la voluntad de escuchar deba ser particularmente estimulada.

Lo que llamamos comúnmente oído musical no se puede explicar reduciéndolo a la actividad perceptiva de un solo sentido en un contexto musical dado. Su análisis requiere un marco más complejo de interrelaciones en el que bajo influencias determinantes del medio cultural, las sensaciones sonoras interaccionan con regulaciones espaciales y cinestésicas para formar estructuras de tipo cognitivo.

Por esto el estudio del oído musical resulta difícil, al no tratarse sólo de la medición de estímulos o formas percibidas por el sujeto sino también y principalmente, de los procesos sociológicos por los que las músicas adquieren sentido social y cultural y de los procesos psicológicos por los que los individuos estructuran internamente las relaciones de sonidos, formas, duraciones, etc., y les confieren significado.

La educación auditiva está abordada tanto en la enseñanza general como en la enseñanza musical aunque con respues-

tas y resultados distintos en función de las diferentes modalidades de enseñanza y sus respectivas finalidades.

Dentro de la enseñanza específicamente musical, la educación auditiva es considerada como una materia complementaria del Lenguaje Musical que tiene como objetivo el afinar la percepción para aumentar la capacidad de representación mental de lo escuchado. Tiene evidentes repercusiones en las capacidades de creación e interpretación, así como en el sentido crítico.

Se trata de una disciplina que ha ido adquiriendo importancia en los planes de estudio de Escuelas y Conservatorios hasta ser considerada actualmente como imprescindible en la formación de un músico, aficionado o profesional.

Sería quizá más propio de la enseñanza profesional la utilización del término "entrenamiento" en lugar de "educación", ya que su función es menos desarrollar las capacidades de los alumnos que establecer barreras selectivas de los más aptos para desarrollar una carrera profesional fuertemente competitiva.

Un enfoque propiamente educativo es posible en otros ámbitos como las Escuelas de Música, que tienen la preocupación y la obligación de adaptar su didáctica a las necesidades de alumnos de condición diversa. Tiene la ventaja, además, de plantear los problemas en su raíz y buscar información no sólo dentro de la lógica interna de la disciplina sino también en la psicología, la pedagogía y en el contexto socio-cultural.

Todas estas cuestiones nos llevan a plantear el sentido de la educación auditiva dentro de la problemática general de la educación musical y nos lleva a preguntar qué lugar debería ocupar, qué contenidos son considerados socialmente necesarios para transmitirlos y en qué principios psicopedagógicos es conveniente apoyarse. La respuesta a ello nos llevaría a diseñar un currículo que diferiría

sustancialmente de otras prácticas docentes conocidas.

Es importante, por ejemplo, utilizar músicas con las que el alumno "conecte" (folklore, melodías infantiles, rock, música de películas, etc.), sin olvidar que las intenciones educativas deben tender a la transmisión de valores estéticos a medida que el alumno progresa en capacidad y madurez. En el caso de alumnos pequeños, el sonido, el ritmo, el tempo, la dinámica, etc., *se experimentan con todo el cuerpo* a través del movimiento, del canto y de la expresión instrumental. Y a su vez, *estas experiencias se aplican en el acto de escuchar*.

La audición requiere tranquilidad y concentración, pero no significa pasividad, sino una actividad interna que en los inicios puede ser ayudada recurriendo al movimiento, a la práctica instrumental e incluso al uso de determinadas grafías no convencionales. A medida que la percepción aumenta, el recurso a estas actividades puede ir disminuyendo.

La experiencia de la música en directo añade la posibilidad, no sólo de oír, sino también de ver. Esto aporta al alumno una gran motivación y es fuente de información complementaria. Por ello se debe cultivar al máximo toda posibilidad de organizar música en vivo, dentro y fuera del aula.

La adquisición de conocimientos teóricos se desarrollará como consecuencia lógica del proceso perceptivo que plantean las experiencias vocales, instrumentales, de movimiento y danza y de los descubrimientos y experiencias auditivas. Son estos descubrimientos y experiencias, y la reflexión sobre ellos lo que constituye la condición previa del progreso en la lectura musical. No hay que olvidar que lo que lee un alumno son intervalos, motivos, melodías, ritmos, acordes, etc., que puede representarse mentalmente y sólo podrá representarse lo que haya experimentado y analizado. ■

(Enrique Fuentes González es director de la E.M.M.D de San Fernando de Henares, Madrid)

Educación primaria, el despertar del oído

ENRIQUE MUÑOZ

Desde la implantación de la LOGSE en la Enseñanza General, la música forma parte de la formación general del niño. Normalmente reciben una clase semanal de aproximadamente 50 minutos. En los mejores y aislados casos pueden tener dos clases por semana.

A pesar del indudable avance que supuso la incorporación de la música en esta etapa de Enseñanza Obligatoria, con estas condiciones, y otras peores que aquí no vienen al caso, la educación musical del niño se convierte en una tarea no especialmente fácil. Y en este contexto hablar de educación auditiva de una manera aislada no parece demasiado coherente. Por otra parte educar auditivamente a un niño de E. Obligatoria, y también de Conservatorio, es una tarea que se lleva a cabo cuando realizamos cualquier actividad referida al fenómeno sonoro, es decir globalmente, y no exclusivamente cuando realizamos un "ejercicio" específico de los que podemos clasificar dentro de la educación auditiva. También tenemos que tener claro que en E. Primaria la música debe de ser un recurso más en —lo que es más importante— el desarrollo evolutivo y social del niño.

Pero, a pesar de los inconvenientes, lo que se puede, y se debe, conseguir, según el objetivo general sobre este contenido es suficientemente motivador: "Cultivar en el alumno la sensibilidad auditiva para percibir y disfrutar del fenómeno sonoro". La educación auditiva, como aspecto parcial de la educación general y/o musical debe cimentarse en aspectos sensitivos, psíquicos, musicales, sociales, y

seguramente alguno más, que permiten al niño formarse no sólo en el ámbito de la educación musical sino en uno más general el de la persona, lo que podríamos denominar en un sentido amplio: **aprender a escuchar**.

Y en este contexto lo que debe plantearse en E. Primaria es el desarrollo de actitudes y aptitudes, como cimentación, que conduzcan al objetivo anteriormente expuesto y no exclusivamente al reconocimiento de ritmos y melodías que en algunos casos pueden suponer una tarea imposible de superar al mismo tiempo que una experiencia musical "dura".

Aprender a escuchar no debe entenderse de una manera superficial y como adorno, sino siempre de una manera organizada y sobre todo significativa, que permita al educando educarse en un oído abierto ante su entorno sonoro (social y musical). Este proceso educativo debiera conseguir que se "disfrute" y se "escuche" de una manera crítica/consciente, tanto de una sinfonía de Beethoven, como del sonido de la naturaleza o de la música más vanguardista, o tener una actitud crítica ante la contaminación sonora actual.

Por tanto, desde un punto de vista de la educación general, entiendo que lo que llamamos educación auditiva debería de estar dentro de un contexto global del desarrollo de la persona y la relación con su entorno sonoro en el que convive (social, artístico, etc.). E indudablemente, como se mencionó anteriormente, dentro de la educación musical no debe ser una materia suelta, aislada, sino siempre estar en relación con todo trabajo musical (Lenguaje Musical, Grupos Instrumentales,

Actividades de Coro, Movimiento, etc.). Cada materia en su medida debe participar de la educación del oído a través de aprender a escuchar, afinar, empastar, etc., entendida la educación auditiva no sólo como el proceso de reconocer sino también de hacer.

Desde este punto de vista considero más importante conseguir que el niño tenga un oído estético abierto y sensible a cualquier manifestación sonora o musical, a que reconozca determinado intervalo musical dentro de un contexto concreto. Lo que no quiere decir que el reconocimiento de alturas, desde un lenguaje tonal o atonal no deba realizarse.

Por tanto, como aptitudes/actitudes necesarias en toda acción musical/auditiva, en base a conseguir esta cimentación de la escucha, considero de interés para un desarrollo auditivo los siguientes aspectos:

- El desarrollo de una **conciencia auditiva** como despertar del oído, a través de actividades que nos motiven la utilización exclusiva de éste y que nos introduzca en la escucha de nuestro entorno sonoro. Este primer aspecto conecta con la necesidad de una valoración/búsqueda obligada del **silencio**, entendida no sólo como sensibilización hacia el silencio como una opción sonora más, sino también como un marco o lienzo obligatorio sobre el que construimos nuestras experiencias sonoras.

- La activación de un estado especial de **concentración** en la realización de cualquier acción auditiva como aspecto fundamental. Debemos aprender a situarnos ante una escucha consciente: escuchar y oír las acciones musicales tendrá fuerza cuando sean tratadas desde un estado especial de concentración y desde el silencio. Muchos de los problemas auditivos en la enseñanza musical son debidos a la falta de capacidad de concentración en el momento de realizar cualquier acción sonora. ►

"lo que llamamos Educación Auditiva debería de estar dentro de un contexto global del desarrollo de la persona y la relación con su entorno sonoro en el que convive".

formación del oído

– El aprendizaje que conduzca a **enfo-car/dirigir** el oído conscientemente, de una manera similar a la visual, hacia el elemento sonoro que nos interesa: elemento sonoro espacial o de altura, seguimiento tímbrico, etc. De alguna manera se busca que aprendamos a discriminar/extraer los elementos sonoros que nos interesan, tanto si es de uno a uno como varios a la vez.

– El desarrollo del **pensamiento musical** también llamado oído interior no limitándolo a alturas y ritmos. Es necesario desarrollar la capacidad de pensar un ritmo, una melodía, un contraste f/p dinámico, un timbre, una estructura, etc.

– El desarrollo de la **memoria musical** como aspecto absolutamente necesario para el entendimiento de la globalidad de una propuesta musical. Porque sin esta capacidad, no sólo en una música tradicional basada en la repetición no reconoceríamos una repetición como tal, sino que en otras propuestas en las que todo fuera nuevo no podríamos entender lo nuevo como nuevo.

– La profundización en el resultado de las acciones sonoras que produzcamos solos o en un grupo: **aprender a escucharse** cuando realizamos una acción sonora. Esto nos llevará a mejorar nuestro sonido en color, atención, volumen, etc., ya sea al tocar un instrumento, gritar, o desenvolver un caramelo en un concierto. Este es un aspecto fundamental al trabajar en grupo. Mientras cantamos o tocamos en grupo debemos escuchar a los que tocan con nosotros o nos dirigen. Esto permite mejorar la afinación conjunta, el empaste, el ritmo conjunto, la dinámica de grupo, etc., o “escuchar la opinión de los demás y dar la nuestra sin necesidad de gritar”.

– La discriminación/sensibilización de los **parámetros musicales** no limitándolos al reconocimiento de alturas y ritmos, sino profundizando también en una educación/sensibilización de la dinámica y del timbre. Del mismo modo creo que un trabajo auditivo del desarrollo de los parámetros debe educar tanto en la realidad del pasa-

do (música tonal, modal) como en la más actual (atonalidad, música de vanguardia, pop, etc.). El niño tiene derecho a conocer la música de un tiempo más próximo, al menos para aceptarla o rechazarla con criterio.

En resumen, siendo consciente de que la realidad práctica del aula es más compleja que unas opiniones escritas, la educación auditiva en la Primaria, con continuidad en la E. Secundaria, debe entenderse como una parcela más del desarrollo de la persona en la que tanta importancia tiene la música. En esta etapa, más que habilidades conseguidas, o no, a base de enormes esfuerzos, es más importante una sensibilización hacia lo sonoro desde un punto de vista social y estético: oído abierto y crítico, que permita al niño entender el mundo sonoro del tiempo en el que se desenvuelve. ■

(Enrique Muñoz es profesor titular de la E.U. de Formación del Profesorado de la UAM)



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	Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid	Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid	Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)	Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)	Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)	Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



Los adolescentes y la escucha, el reto en secundaria

ÍÑIGO GUIBERT

Los objetivos del área de música en Secundaria se encuentran insertos en el conjunto más amplio de objetivos generales de esta etapa. Entender el papel que representa la educación auditiva en este contexto es clave para decidir sobre el enfoque musical que debemos ofrecer a los adolescentes. Desde esta perspectiva ofrezco a la discusión algunas ideas extraídas de la lectura del currículo de música, que espero aporten algo de interés al debate, que creo todavía abierto, sobre el qué y el para qué de la música en Secundaria.

El currículo oficial marca los límites del trabajo en el aula

Sabido es que el currículo oficial (el que prescribe la administración mediante los decretos de currículo) propone un modelo de música global que se debate entre la vertiente expresiva y la perceptiva, es decir entre la praxis musical y su correspondiente toma de conciencia, en virtud de la cual, el hacer, el oír, el analizar y el pensar representan diferentes momentos de la práctica en el aula. Todo ello, además, respondiendo a una concepción comprensiva de la enseñanza. Es decir, la formación musical en la enseñanza obligatoria es una pieza más dentro del objetivo general de formar ciudadanos libres y sensibles. Cualquier programación de aula no debe olvidar los límites que plantea este marco de trabajo.

El hacer de Primaria y la toma de conciencia de Secundaria

La memoria es una de las capacidades

musicales básicas que, gracias a la escucha, progresa mediante modelos extraídos de la práctica musical. Desde esta perspectiva, que atiende al desarrollo evolutivo de las capacidades, reservamos a la etapa de Primaria un enfoque musical dominado por modelos prácticos que dan contenido a la memoria. Los niños y niñas de primaria piensan en movimiento (cuidado con los activismos). Sin embargo, la Secundaria se caracteriza por la necesidad de elaborar aquellos modelos prácticos, relacionarlos y reflexionar acerca de sus procesos. La mayor capacidad de abstracción en esta etapa permite esto en la medida que favorece la toma de conciencia (cuidado con los teoricismos). Así pues, una capacidad de escucha en movimiento, de carácter epidérmico, en Primaria da paso a una escucha más profunda y reflexiva en Secundaria. En este punto suelen alzarse voces denunciando lo absurdo de educar el oído de los adolescentes desde una práctica poco menos que imposible. Los alumnos son muy conflictivos, no se hace carrera de ellos, los espacios son pequeños, los grupos muy grandes, no saben nada, ¿tocar algún instrumento?... ¿Cantar?... Es cierto, las dificultades del profesor de música en Secundaria son innumerables, no hay que bajar la guardia, debemos luchar por conseguir condiciones mejores para desarrollar los objetivos del currículo, pero no olvidemos que educar desde la inteligencia auditiva, que ocupa un lugar preeminente en el currículo de la Enseñanza Secundaria Obligatoria, implica necesariamente partir de modelos musicales activos.

La audición de lo global y de lo particular

La discriminación auditiva de los elementos del lenguaje musical son contenidos propios de la enseñanza profesional de la música. Este enfoque, que pretende llegar a lo general desde lo particular, representa el polo opuesto de lo que propugna el currículo de música de Secundaria. Éste, fiel a la necesidad de enseñar desde la práctica, se dirige, más bien, a descubrir los elementos discursivos del lenguaje musical como garantía de globalidad. Es más fácil para el alumno de Secundaria (más motivador, más excitante, más auténtico) percibir la música como discurso sonoro que como conjunto de elementos. Sin embargo, la dificultad, para el profesor, es obvia. Sólo si se alía con la percepción intuitivo-musical, por la cual se resuelven situaciones musicales de oído, se podrá garantizar la integridad del discurso y se abrirá, por tanto, el camino de la inteligencia auditiva. La discriminación auditiva se inicia en la percepción global de conjuntos musicales con sentido, siempre con la posibilidad de recurrir a la intuición cuando convenga, transcurre a través del análisis de sus componentes y se detiene allí donde se hace imposible percibir el sentido original del conjunto. El entrenamiento auditivo, por sí mismo, desvinculado de situaciones concretas puede tener sentido en la educación profesional pero, a mi entender, nunca en la Secundaria.

La formación auditiva trasciende los límites de la música

La educación auditiva, por último, incide directamente en la educación general del individuo cuando enseña a percibir el entorno y ayuda a valorarlo, cuando enseña a tomar conciencia de uno mismo y a utilizar la música como expresión de sí mismo. La relación dialéctica que establece el individuo con su entorno, como requisito para su desarrollo personal, encuentra en las capacidades de escucha musical un catalizador de primera magnitud. ■

“las dificultades del profesor de música en Secundaria son innumerable (...) pero no olvidemos que educar desde la inteligencia auditiva, que ocupa un lugar preeminente en el currículo (...), implica necesariamente partir de modelos musicales activos”.

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**



Entrenamiento auditivo para directores de coro

MARAVILLAS CORBALÁN

La dirección coral tiene una doble vertiente: interpretativa y pedagógica, siendo esta última especialmente relevante cuando se trata de un coro aficionado.

El perfil de un director de coro, especialmente si se trata de un coro aficionado, incluye una buena técnica de gesto, calidad y afinación vocal suficientes para proponer ejemplos correctos al coro cuando sea necesario y, sobre todo, un oído entrenado asociado a un buen conocimiento de los lenguajes armónicos y estructurales y de las texturas sonoras.

Podemos decir que el director de coro necesita desarrollar al máximo su audición consciente para poder analizar, comprender y memorizar la música que interpreta.

Desde hace años, y a partir del trabajo auditivo con músicos de diversa orientación profesional en nuestro país (estudiantes, intérpretes, profesores, directores, compositores...), he ido observando y tratando de identificar qué procedimientos resultan más complicados o, dicho de otra forma, necesitan más entrenamiento de acuerdo a las necesidades de cada faceta de la actividad musical.

Ese trabajo de observación y el permanente contraste de opiniones con alumnos y colegas confirma siempre que el desarrollo de una audición consciente es igualmente necesario en cualquiera de las actividades musicales, ya que todas ellas requieren una comprensión completa del hecho musical.

En el caso concreto del Entrenamiento Auditivo para directores de coro nos proponemos identificar y desarrollar los procedimientos vocales y auditivos que necesitan, tanto para el análisis y preparación del repertorio, como en su tarea pedagógica con los coralistas.

Proponemos varias facetas en el entrenamiento auditivo para la práctica coral. La división en apartados responde a un intento de sistematización, pero deben trabajarse simultáneamente y de forma in-

tegrada. Estas facetas son: audición y entonación monódica, audición y entonación polifónica y armónica, análisis de la partitura y preparación del ensayo.

Utilizamos el **canto** como recurso más importante para el trabajo auditivo. Por eso, la metodología que proponemos es especialmente adecuada para la práctica coral. Conviene recordar que la propia voz es nuestro instrumento más inmediato para repetir, codificar o recuperar de la memoria células y fragmentos musicales, lo que la convierte, en definitiva, en el mejor recurso para interiorizar la música que leemos, escuchamos o creamos.

A modo de esquema, mostraremos a continuación algunos de los ejercicios que proponemos en las clases de Entrenamiento auditivo para la formación de directores de coro, teniendo en cuenta que algunos de ellos van dirigidos al entrenamiento del director y otros al de los propios coralistas. Las decisiones sobre dicha distribución dependerán de las necesidades de cada director y de cada grupo de cantores.

De acuerdo a los apartados mencionados, he aquí algunos ejemplos de **audición y entonación monódica**: Ejercicios de reconocimiento e imitación vocal. Entonación y audición interválica. Entonación relativa (transporte) de melodías de oído o nombrando las notas, según se dirija el ejercicio al coralista o al director. Entonación a vista de partituras con distinta dificultad. Entonación de fragmentos melódicos fuera del contexto tonal (aplicación de la entonación interválica). Improvisación melódica sobre distintas escalas y modos. Memorización de fragmentos melódicos y piezas completas.

Ejemplos de **audición y entonación polifónica y armónica**: Entonación de cada una de las voces en partituras corales. Identificación del número de partes vocales de una pieza polifónica a partir de su audición. Reconocimiento y memorización (sólo de oído o con partitura) de las dis-

tintas voces de una pieza coral. Recursos metodológicos para la enseñanza de piezas polifónicas. Discriminación auditiva de diferentes texturas y tímbricas. Reconocimiento auditivo y entonación de intervalos armónicos. Reconocimiento auditivo y entonación de distintos tipos de acordes en diferentes posiciones e inversiones. Discriminación y análisis auditivo de los distintos tipos de acordes en audiciones de fragmentos polifónicos e instrumentales. Detección de errores sonoros sobre lo escrito en la partitura. Ejercicios en el teclado (cantar una voz a la vez que se tocan las demás, detectar la parte vocal que falta, etc.).

Ejemplos de **análisis de la partitura y preparación del ensayo**: Ejercicios de afinación específicos para cada pieza vocal. Análisis formal de audiciones (con y sin partitura, implicando la memoria). Análisis armónico de audiciones. Trabajo previo con el coro sobre el contexto sonoro de las piezas del repertorio (tipo de escala, interválica, contexto armónico) mediante ejercicios que exploren dichas escalas, intervalos y acordes.

Sin duda, un aspecto que se relaciona positiva y directamente con la competencia auditiva del futuro director es el hecho de tener experiencia previa como cantor.

Dependiendo de factores como el tiempo lectivo disponible en los cursos de Entrenamiento Auditivo o las necesidades de los asistentes a dichos cursos, insistiremos más en unos u otros aspectos de los reseñados anteriormente, sabiendo que, tomándolos como punto de partida, cada persona puede adaptar y aumentar ese trabajo de acuerdo a sus necesidades. ■

(Maravillas Corbalán Abellán, Profesora Titular de Didáctica de la Expresión Musical en la U.A. de Madrid. Imparte la materia Entrenamiento Auditivo en el curso de Dirección Coral organizado por la Comunidad de Madrid y la Universidad Carlos III).

Retrato de una experiencia musical en un instituto

ALFONSO ELORRIAGA

Un coro como actividad extraescolar es un medio capaz de propiciar que los alumnos valoren más sus capacidades, mejoren su autoestima y asistan a las clases regulares más motivados, además de constituir un aspecto fundamental de la propia asignatura.

Pero para alcanzar estos objetivos es necesario que los alumnos se impliquen. Cuando comencé las prácticas de dirección coral en el Instituto Isabel La Católica de Madrid (como parte de un curso de formación organizado por la CAM), opté por una idea que siempre pensé que sería motivadora, además de educativa: La utilización de música popular del siglo XX en el trabajo con los adolescentes. Los alumnos tenían edades comprendidas entre los 14 y 18 años. Atraídos por una convocatoria en la que se les invitaba a formar parte de un grupo vocal de música moderna, acudieron libremente más de 40 alumnas y 5 alumnos. Todos fueron aceptados y comprobé que la mayoría no tenía ninguna experiencia. La falta de voces masculinas para formar una cuerda de hombres me llevó a integrarlos con las mujeres,



Coro IES, Instituto Isabel La Católica de Madrid.

cantando por octavas en la correspondiente cuerda femenina, según el ámbito vocal de cada muchacho.

El trabajo se desarrolló sobre los siguientes puntos: En primer lugar, se configuró un grupo vocal abierto a la participación instrumental basado en un repertorio de *pop*, *jazz*, *rock*, *gospel*, música latina, etc., en un estilo de *coro gospel*, con coreografías "a lo Broadway". En segundo lugar, se creó una dinámica motivadora en los ensayos, a partir de un enfoque multidisciplinar capaz de romper con cualquier rutina. Y, por último, se buscó

proyectar el trabajo realizado con encuentros, intercambios y actuaciones.

La elección del repertorio es muy importante ya que contiene todo lo que queremos enseñar y se convierte en fuente de motivación si los alumnos se identifican con él. Como criterio general, las obras elegidas debían reunir los siguientes requisitos: atractivas, rápidas de aprender y que permitieran trabajar nuevos aspectos vocales y auditivos. Otra consideración tiene que ver con la disposición del director a realizar arreglos. En mi caso, elegí que se cantaran determi-

nadas obras de *pop* por su "pegada" en los alumnos, pero para los cuales no existen arreglos corales editados o, si los hay, no se ajustaban al grupo.

Desde el punto de vista didáctico he dividido el ensayo en actividades de técnica vocal, trabajo de educación auditiva y montaje de repertorio. Estos apartados se interrelacionan y dan lugar a un conjunto de actividades y juegos musicales donde se trabajan todos los aspectos vocales y auditivos de modo placentero.

El movimiento ha sido el recurso didáctico más importante, ya que ha estado presente siempre en los tres apartados. El movimiento en todas sus facetas (percusión corporal, pequeñas coreografías, improvisación) ha ayudado mucho a prevenir y resolver problemas de todo tipo: de actitud, auditivos, vocales, rítmicos,

"Para educar el oído 'coral', no hay nada como cambiar constantemente el 'punto de vista' del oyente, escuchando de forma diferente todo lo antiguo y lo nuevo, actualizando auditivamente lo ya conocido, rompiendo los modelos que se instalan en la memoria".

etc. Además de desinhibir y relajar el cuerpo, evita bloqueos auditivos y vocales, ganándose en calidad de la emisión y en una mayor percepción auditiva.

Al avanzar el curso, el grupo tomó conciencia de que para poder montar las obras y cumplir con las actuaciones propuestas, el silencio en el ensayo era una condición indispensable; e igualmente ha ocurrido con la voz, ya que el canto se tornaba poco a poco más consciente, experimentando con sus propias voces diferentes registros, sonoridades, resonancias vocales y demás aspectos relacionados con una técnica vocal básica.

En el coro, la educación del oído debe abordarse desde muchos puntos de vista, ya que comprende aspectos diferentes: el color del sonido, la igualdad en la emisión, el empaste, la audiopercepción melódica, la capacidad de escuchar otras voces cantando la propia, un fraseo expresivo, la articulación, la percepción formal de las obras, la afinación con respecto a las tensiones armónicas, etc. Todos estos aspectos se pueden aprender a través de la memoria musical de los alumnos, usando la imitación directa de un buen modelo vocal del director. Para educar el oído "coral", no hay nada como cambiar constantemente el "punto de vista" del oyente, escuchando de forma diferente todo lo antiguo y lo nuevo, actualizando auditivamente lo ya conocido, rompiendo los modelos que se instalan en la memoria de los alumnos, construyendo otros nuevos que cambiaremos mañana. Es decir, hay que poner al oído contra las cuerdas, de tal modo que el alumno se vea en la necesidad de escuchar para poder cantar, obligando al oído a trabajar en percibir, retener, comparar, modificar, su-

primir, almacenar, reproducir, combinar, etc.

Todo esto se logra experimentando con el movimiento, el espacio, la disposición vocal y la colocación del grupo, modificando levemente los distintos elementos de las obras (tempo, dinámica, partes vocales, armonía, etc.), para nunca cantarlas igual, además de con un repertorio específico de juegos y actividades, donde la improvisación vocal juega un papel fundamental.

A lo largo del curso, la evolución del grupo está resultando sorprendente, tras un mes de vida, se pasó de cantar al unísono a hacerlo con acompañamiento de *ostinatos* a dos voces con la inclusión de pequeñas improvisaciones individuales y breves movimientos coreográficos, y, tras las Navidades, a dos voces reales. En abril, tras un segundo trimestre de trabajo intenso, ya había un programa de siete obras montado a tres voces con el añadido de solistas, diversos instrumentos aportados por alumnos que colaboraron con el grupo (percusión, clarinetes, piano) y breves montajes escenificados añadidos, así como de diversos patrones de percusión corporal.

Esta experiencia me reafirma sobre el enorme valor educativo de las actividades extraescolares musicales, como una opción que los alumnos pueden elegir libremente para vivir la música sin salir de su centro escolar, y como una auténtica cantera de futuros aficionados a la música, donde puedan despertar, quién sabe, algunas vocaciones por este arte que todos nuestros escolares tienen derecho a vivir más activamente en su propio Colegio o Instituto. ■

(Alfonso Elorriaga es profesor en las E.M.M. de Collado Mediano y Ciempozuelos).

FORMACIÓN MUSICAL

J-C. JOLLET :
Juegos de ritmos... y juegos de claves

Obra en español



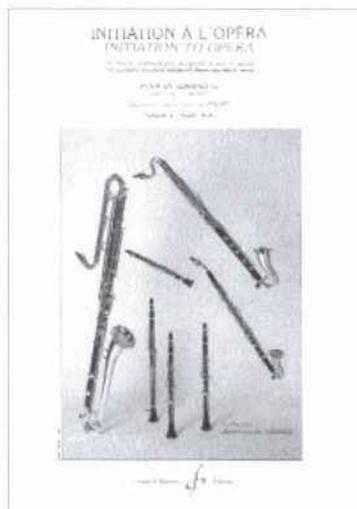
Serie de 9 cuadernos
Estudio completo
y progresivo de
ritmo y de lectura
de notas en todas
las claves

Catálogo de Formación Musical Marzo 2000 con la oferta de descuento sobre novedades exclusiva para profesores. Solicítelo gratuitamente.

NOVEDADES INSTRUMENTALES

J-F. VERDIER : *Initiation à l'opéra*
(Iniciación a la ópera)

Serie de
5 cuadernos para
clarinete solo



También disponemos de catálogos por instrumento. Solicítelos gratuitamente.

Gérard Billaudot



Éditeur

14 rue de l'Échiquier - 75010 PARIS - FRANCIA
Tél. : 33.1.47.70.14.46 - Fax : 33.1.45.23.22.54

Introducción práctica a la afinación natural

JUAN KRAKENBERGER

La afinación, sobre todo de cuerdas, se remonta a más de 2.500 años de la civilización occidental. Fue Pitágoras y sus discípulos los que investigaron en torno al instrumento corriente de la época, la lira.

Hallaron que había relaciones matemáticas simples entre las vibraciones, como por ej. la octava (1:2) o la quinta (1:1,5). De ahí a concluir que ciertas armonías —las matemáticamente más sencillas— iban a ser aquellas que más agradaran al oído occidental, era apenas un paso. El porqué no sucedió algo similar en oriente constituye una pregunta interesante que podríamos analizar en otro momento. Aquí nos tendrá que bastar la reflexión que obedece, por lo menos en gran parte, a una visión diferente de los fenómenos naturales entre Occidente y Oriente, fenómenos que incluyen por supuesto las vibraciones y los sonidos que éstas producen.

Estas reglas matemáticamente determinadas constituyeron la base para la formación de nuestras escalas, mayor y menor. En torno a estos conocimientos y la eterna búsqueda de nuevas sonoridades surgieron más tarde toda clase de instrumentos, búsqueda que llegó a un apogeo en la era del Renacimiento. Fijémonos por un momento en un órgano barroco. Afinado por octavas y quintas puras solamente suena aceptablemente afinado en su tonalidad base, y las escalas adyacentes. Si uno se aparta más de la tonalidad base, y modulamos hacia más de 3# o 3 bemoles, ya notaremos desafinaciones y

los acordes molestan por malsonantes. Es lógico que sea así. Las relaciones matemáticas simples entre tónica y dominante y los demás intervalos ya no son correctas. Y es precisamente por ello, por lo que en la afinación natural un fa de la escala de do mayor no es igual que un fa en la escala de, digamos, mi bemol mayor. Para verificar en la práctica que esto es así, basta que se junten dos instrumentistas de cuerda, uno activo y otro de testigo, en sendos instrumentos. El activo toca la escala de do mayor, en por ej. un violín, controlando estrictamente la afinación usando cuerdas al aire donde sea posible, y comparando el sol pisado con la cuerda de sol, para garantizar máxima pureza. Finalmente pide al testigo que copie su “fa” en su instrumento. Hecho ésto, entona la escala de mi bemol, controlando nuevamente el sol y el re con las cuerdas al aire adyacentes para garantizar pureza. Ahora compara su “fa” con el “fa” del testigo. Verá que ese fa de mi bemol mayor es notablemente más bajo. Este experimento lo pueden hacer también instrumentistas de viento pero deben ser ya muy versados y tener buen oído para reproducir estas pequeñas desviaciones de tono. ¿A cuánto ascienden estas desviaciones? Sigamos con nuestro fa que en relación a do tiene el valor 1,333. En la escala de mi bemol mayor puede bajar hasta 1,31685. Se trata de apenas 15 milésimas de diferencia ante cuya cifra sólo cabe que nos asombremos con el milagro de sensibilidad de la mano humana que es capaz de pisar con

tanta precisión, guiada por el oído, otro prodigio de la naturaleza.

¿Y por qué tanta precisión? Para que la relación matemática sencilla —aquellas relaciones básicas físicamente puras, que tienen vínculos con la naturaleza misma, y para las cuales tenemos apego genéticamente instalado en nuestros organismos— gobierne los sonidos y produzca en el oyente (y por qué no, en el propio músico) sensaciones agradables.

Acabará con un ejemplo extraído de una de las suites para violonchelo de Johann Sebastian Bach, el *Preludio de la N.º 3 en Do mayor*. Con sólo dos notas de por medio, un si natural “alto” cambia hacia un si natural “bajo”. El análisis del pasaje es sencillo: el primer si es la sensible del do que le sigue, y clama por estar cerca del do creando tensión hacia esa nota. Luego viene un sol en los bajos, establece una modulación hacia sol y el si debe ahora convertirse en la tercera de sol mayor. Si no se baja sensiblemente la afinación entre el primer y el segundo si, se produce una desafinación muy molesta.

La mejor manera de adquirir sensibilidad para la afinación natural —que es sinónimo de calidad— es hacer mucha música de cámara, entre instrumentos capaces de reproducir entonación natural, o sea, ¡sin piano! Que ésto no se hace en los conservatorios es notorio y explica por qué una inmensa mayoría de nuestros estudiantes de música no se convierte en buenos profesionales capaces de integrarse en las orquestas del país. ■



DESCUBRIR PARA ESCUCHAR
Audición y descubrimiento de los instrumentos / Audición y descubrimiento de la voz.
Colección M. Asselineau y E. Bérel.
Ediciones J. M. Fuzeau, Courlay (Francia). Hermex Ibérica, distribuidor en España.

Escuchar no es un proceso abstracto, lo que se escucha es el sonido; y éste es una materia compleja y rugosa, llena de vida. Por ello, resultan muy útiles los materiales que ayudan a trabajar el reconocimiento de las alturas (que es lo que más habitualmente se considera como escuchar) en relación con sus orígenes sonoros.

La Editorial Fuzeau dispone de dos guías pedagógicas que pueden prestar grandes servicios: la dedicada a la voz y la que se centra en el mundo instrumental. Constan, cada una, de una guía general, un cuaderno para el alumno y tres cedés que constituyen el material sonoro imprescindible para la realización de un trabajo práctico. Las guías están traducidas al español. D.N.





KATARINA GURSKA

≈ GESTION MUSICAL ≈

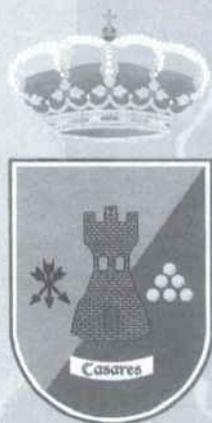
CURSO DE VERANO
Nueva Generación Musical
CASARES
MÁLAGA

IMPARTIDO POR:

ANA GUIJARRO (piano)
MARIANA GURKOVA (piano)
ALEXANDER KANDELAKI (piano)
CLAUDIO MARTÍNEZ MEHNER (piano)
UTA WEYAND (piano)
JUAN LLINARES (violín)
LUDMILA MESROPIAN (violín)
ALVARO CAMPOS (violoncello)
SERGUEI MESROPIAN (violoncello)
NINO KERSELEDZE (pianista acompañante)

Catedrática del Real Conservatorio Superior de Madrid
Concertista y Pedagoga
Concertista y Pedagogo
Concertista y Pedagogo
Concertista y Pedagoga
Catedrático del Real Conservatorio Superior de Madrid
Concertista y Pedagoga
Catedrático del Conservatorio Superior de Córdoba
Concertista y Pedagogo

2 al 9 de JULIO
2000



**polimúsica**

**PARROQUIA DE LA
ENCARNACIÓN
DE CASARES**

Colegio Público
BLAS INFANTE

Ayuntamiento de Casares
(Málaga)

Tel. 91 563 55 55
Fax 91 563 91 25

e-mail: enseñanza-musical@katarina-gurska

En clave de estética

Arte y energía

Dicen:

Acción: operación por la cual una fuerza, material o espiritual, se manifiesta; posibilidad humana de manifestar la voluntad realizando algo; se emplea con frecuencia para los actos calificables moralmente.

Inercia: falta de energía o vivacidad; falta de impulso para emprender algo; se aplica con el mismo significado a estados o actitudes físicas o espirituales de las personas.

“¿Tendrá esto algo que ver con la estética?” Pues sí, pues no, para unos; tal vez, para algunos; no sé, para otros. “¿Y qué más da?”, murmurará alguno que otro. “Total, lo que importa es lo que suena”; sin comentarios.

Digo:

Pasividad: estado o actitud de quienes aceptan los acontecimientos sin reaccionar.

Podríamos Decir (consideraciones academicistas aparte):

El arte musical no es sólo acción –del compositor– sino que implica otras acciones de intérpretes y escuchantes. El arte musical no debe afirmarse en la inercia, pues de ser así, quienes lo organizan, dirigen, crean, interpretan o escuchan pueden dictaminar decidiendo sobre lo divino y humano del mismo, sin más argumento que el de la rutina o la inmovilidad.

El arte musical no debe sustentarse en la pasividad, con la que muchos aceptan lo que se produce sin la menor crítica.

Dijo (Julián Marías) hace unos meses: “Si cada uno acepta ser quien es, se atreve a serlo, se resiste a la manipulación... reaccionará sin violencia pero con energía”.

Diríamos: El arte musical debe alimentarse del individuo, entendido como activo, atrevido y entusiasta. [Fórmula: arte musical = energía creadora – estupidéz inerte]. **JOSÉ LUIS NIETO**

A propósito de un despropósito sobre la música en secundaria

Querida Paula somos un grupo de profesores que llevamos muchos años dando clases de música en institutos y estamos francamente impresionados por la audacia de las opiniones que manifiestas en el número anterior de Doce notas.

Tal vez en un principio no teníamos una vocación tan clara como la tuya y nos alegramos de que todos tus avatares no te hayan hecho perderla, incluso que haya salido reforzada en tu escrito. Eso nos congratula. Nosotros, pobres de nosotros, hemos tenido que estudiar y estudiar sin cesar cosas nuevas para enfrentarnos a alumnos que iban cambiando de comportamiento, mientras que su formación académica cambiaba de siglas (BUP, REM, ESO...).

Pronto nos dimos cuenta que las enseñanzas que habíamos recibido en el Conservatorio nos resultaban insuficientes y en nuestra búsqueda incesante de recursos didácticos (pues no teníamos modelos, ni libros de texto que nos sugirieran caminos a seguir), nos encontramos con que allende los Pirineos –y en lengua extranjera– había montones de experiencias pedagógicas y sistemas formalizados para el aprendizaje de la música en la enseñanza general.

Así supimos que con el instrumental Orff se puede hacer música a muy diferentes niveles de complejidad, que es posible cantar en clase si el profesor lo incorpora a las actividades del aula desde el primer día de clase. Doctores tiene la música que opinan, en mayoría aplastante, que el canto es el punto de partida para cualquier aprendizaje musical. Lo mismo ocurre con el movimiento, aunque tus profesores (?) del CAP se permitían ridiculizarlo.

No queremos extendernos en las múltiples y variadas ventajas de estas actividades (interiorización del discurso musical, desarrollo au-

ditivo, rítmico y psicomotriz, mejora de las relaciones interpersonales del grupo, etc.) pero sí señalar que en los años que corren ningún pedagogo musical las pone en duda.

Efectivamente, hay que vencer una fuerte resistencia inicial de los adolescentes a este tipo de actividades como a tantas cosas que les propone el sistema educativo. Pero una vez vencida el profesor puede alcanzar notables resultados si su preparación y capacidad se lo permiten.

Para finalizar, lo que más nos duele de tu escrito es el rechazo que manifiestas hacia el juego como una forma de aprendizaje. El juego no es el recreo. El juego como actividad pedagógica es serio y riguroso y planteado debidamente permite que los alumnos lleguen a disfrutar de todo tipo de música y a aprender el difícil arte de la escucha atenta. Acercar a los adolescentes al complejo y riquísimo mundo de la música es una tarea complicada en la que no se pueden dejar de lado ninguno de los caminos que otros han abierto. ■

Firman: Ana Alberdi, Juan Dionisio Martín, Rosa Sánchez, Pilar Saucó.

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:

dosier

instrumentos

el trombón

El trombón es uno de los instrumentos de mayor vistosidad y nobleza. Su peculiar fisonomía, con su vara extensible que el instrumentista maneja como un acróbata, lo convierte con frecuencia en la imagen misma del músico que implica a todo su cuerpo en el arte de hacer música. El sonido es, a su vez, el que mejor combina la solemnidad con la agilidad, como si de una materia elástica se tratara, como los músicos de jazz han entendido magistralmente.

Pocos instrumentos del registro grave reúnen tal cantidad de atractivos como el trombón, su simplicidad de concepto hace que los trombones antiguos y los modernos remitan al mismo mecanismo, lo que significa que los intérpretes pueden acercarse a toda su historia sin tener que salvar grandes diferencias técnicas. En el plano expresivo, el trombón canta mejor que nadie la solemnidad, pero ha dibujado como pocos el frenético ritmo del jazz. La técnica de la vara extensible (que es mayoritaria, aunque siguen en uso los trombones de pistones) crea una plasticidad a la hora de forjar el sonido que constituye toda su personalidad. Otro de los atractivos del instrumento reside en su moderado precio, lo que no es desdeñable a la hora de decidirse a comenzar. En fin, versatilidad de estilos, periodos históricos y expresión sonora hacen de este atractivo instrumento uno de los campeones de la familia del metal.

sumario

historia	I
enseñanza	II
modelos	III
accesorios y partituras	IV

Perfección en la simplicidad

PAULA VICENTE ÁLVAREZ



Trombón Georg Ehe, Nuremberg, 1619.
Colección Musée de la Musique de Paris,
©M.M.P., Cité de la Musique.

“El trombón ha permanecido inmaculado, y no porque sea menos perfecto que otros. Lo que ocurre es que la premisa sobre la que se construyó era tan brillante que apenas ha hecho falta modificarlo”.

Si hay un instrumento que se haya destacado por la sencilla perfección de su fisonomía, ese es el trombón. Casi todos sus demás compañeros de orquesta han evolucionado siglo a siglo, de tal manera que en la actualidad sus antepasados no los reconocerían como hijos suyos. Sin embargo, el trombón ha permanecido prácticamente inmaculado, y no porque ahora sea menos perfecto que otros que han evolucionado. Lo que ocurre es que la premisa sobre la que se construyó era tan brillante que apenas ha hecho falta modificarlo para adaptarlo a las altas exigencias de la composición actual. Los primeros escritos que confirman la existencia del trombón o de sus antecesores datan de principios del siglo XV. Unos documentos de un concilio se refieren al acompañamiento musical de trombones a la entrada de los prelados en la sala de la celebración. También está escrito que se usaron en 1468, durante la boda de Carlos el Temerario, duque de Borgoña. Ambas ocasiones dan a entender que este instrumento, como buen viento metal, era utilizado para actos solemnes.

Este antiguo trombón comenzó llamándose sacabuche. Algunos se imaginarán que así se denominó porque, efectivamente, al tocar parecía estar “sacando el buche”, las varas, como algún pájaro. Pero lo cierto es que recibió el nombre de un arma de guerra con este nombre, que quizá sí se llamó así por el recuerdo de este movimiento.

El invento del sacabuche consistió en modificar una trompeta al añadirle un lar-

go tubo insertado sobre el principal, y que podía deslizarse hacia arriba y hacia abajo para modificar los sonidos. Así, fue el primer instrumento de viento metal que fue capaz de tocar algo más que los armónicos. Incluso hoy es un instrumento privilegiado en el viento porque, a diferencia de sus más cercanos familiares, puede tocarse con él un verdadero glissando, pasando por todos los sonidos (incluyendo las más pequeñas fracciones de tono que podamos oír). Quizá por ello, en algunas épocas como en el Romanticismo, el trombón se utilizó poco: se consideraba más un instrumento “de efectos especiales”.

Aunque al principio fue difícil combinar las diferencias de peso entre la parte fija y la móvil, el sacabuche fue pronto reconocido como de gran utilidad. De hecho, fue uno de los pocos instrumentos a los que en la época de austeridad de la Iglesia, se le permitió formar parte de la música eclesiástica. El sacabuche solía doblar la parte más grave de las voces que cantaban la polifonía renacentista. Ningún otro instrumentos de sus características podía tocar todas las notas cantables. Más tarde, a principios del XVI, el sacabuche adquiere su mayoría de edad gracias a los famosos Neuschel, maestros constructores de Nuremberg. La campana será fija, mientras que la cabeza corredera y la boquilla podrán moverse. Así, comienza a llamarse trombón, del italiano trombone, que pone de manifiesto su evidente parentesco con la trompeta y la trompa. El trombón actual no se diferencia prácticamente en nada

de este instrumento, quizá sólo es un poquito más grande (sobre todo en el pabellón) y su sonido es algo más brillante. Entrado el siglo, al trombón comienzan a nacerle familiares, como a todos los demás instrumentos renacentistas. Así, por estas fechas se construyen tres tipos de trombones: el tenor, equivalente al actual; el alto y el bajo, una quinta o cuarta más aguda y más grave, respectivamente. También se construyeron trombones piccolo y trombones sopranos. Compositores como Gabrieli o Monteverdi escribieron para los tres tipos principales de trombones, pero finalmente, el más apropiado, el tenor, se quedó con el puesto de trombón “oficial”. Inexplicablemente, debido a sus excelentes posibilidades, el trombón cayó en desuso durante los siglos posteriores. No obstante, y gracias al campeón de los metales de la orquesta, Wagner, se llegó a utilizar el trombón contrabajo, creado a principios del siglo XVIII.

Con el tiempo, se han inventado trombones de pistones e incluso de tipo mixto, con pistones pero también de varas. Se utilizan todos estos, y aunque el tenor es el más común, también hay partituras para el piccolo, el contralto, el bajo y el contrabajo. En la actualidad la música contemporánea ha sabido expresar las cualidades efectistas del trombón, y goza de un gran repertorio contemporáneo. Además, y como todos los metales, también es utilizado ampliamente por las músicas “modernas”, y cuenta entre sus referentes históricos con célebres intérpretes como Glenn Miller. ■

Joaquín Vicedo

Entrevista

UNO DE NUESTROS MÁS BRILLANTES TROMBONISTAS JÓVENES SE PERFECCIONA EN EL CONSERVATORIO DE PARÍS

“En España hay muy buen nivel entre los trombonistas”.

P.- ¿Qué diferencias ve entre los métodos didácticos españoles y los de otros países?

R.- Los métodos de enseñanza son parecidos. Ahora, para los más pequeños, lo que se hace es “jugar”, explicarles la técnica de manera que puedan entenderla bien. Lo importante es insistir en cuándo están tocando de manera correcta, y cuándo lo están haciendo mal. Es importante que los chavales tengan esto muy claro, pues cuando están estudiando en casa no suelen tener a nadie que les “vigile”. Por ello, los profesores deben dar una pauta a los niños con la que puedan valerse por sí solos.

P.- Al ser un instrumento de viento, ¿requiere un límite de horas al día?

R.- No, aunque no lo parezca, los estudiantes superiores y los profesionales podemos estar cuatro o cinco horas seguidas estudiando. Pero para ello se necesita un calentamiento. Tras el estudio debemos hacer ejercicios de relajación. También se puede cansar uno de estar de pie, porque es mejor estudiar de pie.

P.- ¿La capacidad pulmonar no es tan importante?

R.- No hace falta demasiada fuerza pulmonar, lo más importante es saber controlar el aire.

P.- ¿Cuánto debe estudiar un niño o niña que empiece?

R.- Todos los instrumentos pueden ser un poco aburridos al principio, porque ha de crearse un hábito de estudio, cosa que a los más pequeños les cuesta. Al principio es preferible que no toquen mucho, quizá les resulte suficiente con una media hora diaria.

P.- ¿Es difícil empezar desde muy pequeño?

R.- Aunque no lo parezca, el trombón se maneja bien, no pesa tanto como aparenta. En principio a los alumnos más pequeños les cuesta mucho aguantar el instrumento, pero no más que a los trompetistas primerizos, por ejemplo. De todos modos, existen instrumentos más pequeños para principiantes.

P.- Pero quizá no merezca la pena comprarlo si tienen que cambiar a los pocos años.

R.- No son demasiado caros: estos trombones para principiantes pueden rondar las 90.000 o 100.000 pesetas, y los niños pueden trabajar con ellos tres o cuatro años. Y hay que contar con la posibilidad de los instrumentos que los conservatorios suelen tener a disposición de los estudiantes.

P.- Una vez que se cambia al instrumento de dimensiones normales, ¿cuánto puede costar un buen trombón?

R.- No es muy caro, si lo comparamos con otros. Invirtiendo 300.000 pesetas se puede tener un trombón excelente.

P.- ¿Qué actitudes debe tener un niño que quiera estudiar trombón?

R.- Debería ser mitad metódico y mitad creativo. Como todos los instrumentos, el trombón requiere disciplina de estudio. Pero, por otra parte, y sobre todo para algunos estilos como el jazz, necesitará tener mucha creatividad.

P.- ¿Se estudia con instrumentos antiguos?

R.- El llamado “sacabuche” se estudia aparte. Es un instrumento muy parecido al trom-

bón actual, pero tiene un timbre distinto. La técnica para tocarlo es más o menos igual, aunque te tienes que adaptar a la forma de “tirar el aire”.

P.- ¿Tiene el trombón un amplio repertorio?

R.- Sí, para él se ha escrito música en todos los periodos de la historia. Puedes tocar repertorio clásico, romántico... Es un instrumento interesante para los que les guste la música contemporánea, pues hay bastantes obras de este estilo.

P.- ¿Hay profesionales que sólo se dedican a la música “moderna”?

R.- Sí, hay gente que sin ir al conservatorio toca muy bien. Quizá se les pueda distinguir técnicamente, pues el sonido no es igual. De hecho, los que estudiamos en el conservatorio no podemos tocar clásico de la misma manera que otras músicas “modernas” como el jazz, tenemos que conseguir sonidos diferentes.

P.- ¿Cómo andamos de salidas profesionales?

R.- En España muy bien. Por ejemplo, en la Joven Orquesta Europea dos de los tres trombones que hay en plantilla son españoles, y en la Joven Orquesta Gustav Mahler también hay dos españoles de tres. Pero también es cierto que hay mucha competencia. Por ejemplo, en la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), de la que soy miembro, se presentaron cuarenta y ocho trombonistas para tres plazas. Además de las orquestas está la posibilidad de ser profesor, que es bastante admisible si te gusta enseñar.

PAULA VICENTE ÁLVAREZ



Joaquín Vicedo Davó nació en Castalla (Alicante) en 1976. Ha estudiado en los conservatorios de Onil, Cartagena y Salamanca. Ha tomado cursos con Joseph Alessi, Alain Trudel, Michel Recquet y ha actuado con directores como Giulini, Colin Davis o Bernard Haitink. Ha colaborado con la Sinfónica de Alicante, Orquesta Padeloup, Ciudad de Granada, Filharmonia de Galicia y Nacional de España. Actualmente es invitado a la Gustav Mahler Jugenorchester, miembro de la European Union Youth Orchestra, Orquesta de la RTVE, del Cuarteto de Trombones de la misma y perfecciona sus estudios en el Conservatorio Nacional Superior de París.

Modelos, fabricantes y precios

gama estudio

El trombón es un instrumento bastante asequible en cuanto a precios. El modelo simple, en si bemol, tiene precios de partida en torno a las 90.000 pesetas en algunas marcas. El modelo doble, fa-si bemol con transpositor, que es el estándar ya obliga a pensar alrededor de las 200.000 pesetas, siempre hablando del tenor y de varas.

UNA GUÍA PRÁCTICA

con transpositor



◀ **Jupiter 536 L**
Tenor Sib/Fa
lacado 179.140 ptas.



◀ **Yamaha YSL-354**
Tenor Sib/Fa
lacado 225.000 ptas.



◀ **Bach TB-200B**
Tenor Sib/Fa
lacado 226.900 ptas.



◀ **A. Courtois 600B**
Tenor Sib/Fa
latón amarillo
242.800 ptas.

sin transpositor



◀ **Jupiter 314 L**
Minitrombón Sib
tonalidad de trompeta
lacado 47.700 ptas.



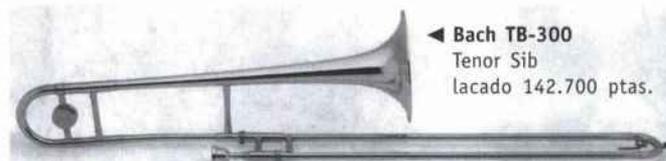
◀ **Jupiter 432 L**
Tenor Sib
lacado 98.580 ptas.



◀ **Besson 600**
Tenor Sib
lacado 101.100 ptas.



◀ **Yamaha YSL-354**
Tenor Sib
lacado 129.000 ptas.



◀ **Bach TB-300**
Tenor Sib
lacado 142.700 ptas.



◀ **A. Courtois Tenor Sib**
Conservatoire 622
latón amarillo
173.040 ptas.

otros modelos



◀ **Yamaha YBL-421G**
Bajo Sib/Fa
lacado 295.000 ptas.



◀ **Yamaha YSL-354V**
Pistones
lacado 199.000 ptas.

gama profesional

La gama profesional se sitúa en unos precios entre las 400.000 y 500.000 pesetas. Aquí se pueden encontrar instrumentos magníficos para la mayor parte de las necesidades profesionales. Hay marcas que, entorno a 300.000 pesetas disponen de modelos que podrían definir una gama media, menos clara aquí que en otros instrumentos. Quedan aparte los modelos especiales, bajos, altos, pistones, sacabuches para música antigua, etc.



◀ **Bach 36B**
Tenor Sib/Fa
lacado 483.500 ptas.



◀ **Bach 42B0**
Tenor Sib/Fa, sistema
open wrap
lacado 483.500 ptas.



▲
Detalle del
transpositor
del TR140.
Patente Holton



▶ **Holton TR140**
Tenor Sib/Fa
lacado 420.515 ptas.



◀ **Besson BE944**
Tenor Sib/Fa.
transpositor Hagmann
lacado 459.200 ptas.

▶
Transpositor
René Hagmann



Sistema estandar de
transpositor en un
trombón Bach.



◀ **Yamaha YSL-682B**
Tenor Sib/Fa
lacado 380.000 ptas.



◀ **Bach 42K**
Tenor Sib/Fa
lacado 534.000 ptas.



◀ **Bach LT42 COG**
Trombón convertible con y
sin transpositor.
lacado 576.920 ptas.



◀ **A. Courtois 131R**
Alto Sib/Fa
latón amarillo
284.400 ptas.

gama intermedia



◀ **Besson BE743**
Bajo
lacado 381.200 ptas.



▶ **Besson BE744**
tenor Sib/Fa
lacado 331.300 ptas.

el trombón IV

Sordinas

Silent
Brass
System
SB-5 de
Yamaha



Sordinas Besson

Para los que le va
la marcha de la
banda, Besson
ofrece este
práctico y ligero
atril.



Utilísimo alargador de
varas Besson, pensado
para los más pequeños.

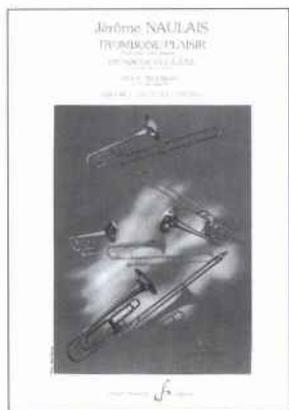


Juego de escobillones
de Besson

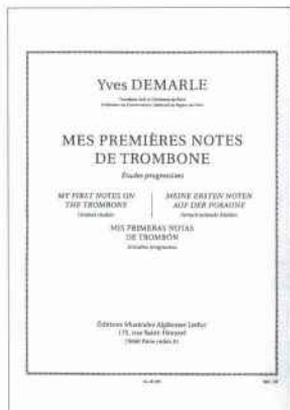
Juego de
boquillas de Bach



Estuches Holton. ▶
Aunque el trombón,
como casi todos los
instrumentos suelen
servirse con su
estuche, las marcas
ofrecen a su vez una
amplia gama de
modelos



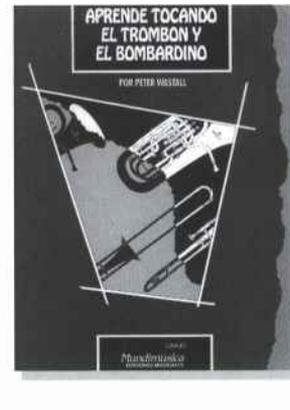
TROMBONE PLAISIR
(3 Cuadernos de estudio)
Jérôme Naulais.
Ed. Gérard Billaudot. París.
G 6797-98-99 B



MIS PRIMERAS NOTAS DE TROMBÓN
Yves Demarle
Alphonse Leduc. París. AL 29 209



MÉTODO DE TROMBÓN TENOR
Branimir Štokar - Marc Reift
Editions Marc Reift
105D



APRENDE TOCANDO EL TROMBÓN Y EL BOMBARDINO
Peter Wastall
Ed. Mundimúsica. Madrid.

Los tres cuadernos de la cuidada serie que ofrece el editor francés, se componen de sesenta y cuatro ejercicios basados en estilos populares, rock, jazz, latino, samba, etc. Todo un atractivo muestrario articulado sobre una gama de dificultades progresivas.

El tratado de Yves Demarle es una herramienta eminentemente práctica para usar en clase con el profesor. Nada adecuado para autodidactas, este clásico de la enseñanza del trombón basa su eficacia en la bien estudiada gradación de sus ejercicios de cara a un trabajo regular.

Con la solvencia y calidad que caracteriza a la edición suiza, este método de trombón constituye un trabajo de total garantía. Existen tres cuadernos progresivos y un cuarto completo (el que presentamos) que llevan al estudiante por una trayectoria educativa segura.

La serie de cuadernos de iniciación realizados por Peter Wastall para la iniciación a los instrumentos de viento se cierra con el dedicado al trombón y el bombardino. Como sus siete hermanos, este método combina los primeros consejos con toda clase de ejercicios.



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

**BARBARA
MEYER**

CONSTRUCCIÓN

RESTAURACIÓN

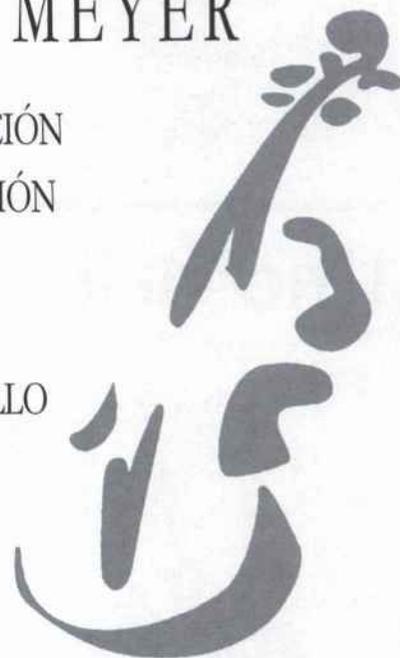
VIOLÍN

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

Un piano de cumpleaños

JAVIER RICO

La casa japonesa Yamaha celebra su primer centenario como constructor de pianos con un modelo espectacular

Cien años de trabajo, que han llevado a la marca nipona a un liderazgo incuestionable, han servido como excusa para ofrecer un prototipo de instrumento perfectamente adaptado para multimillonarios.

El piano Disklavier PRO 2000 es, en efecto una pieza de colección o de contemplación. Su precio está en torno a los cincuenta millones de pesetas; pero esto es lo de menos, ya que las perspectivas de que se venda no son las que han motivado a la casa. Aparte del aniversario, el prototipo pretende mostrar la potencia de la firma y algunas de sus mejores características, aparte de constituir un objeto singular con una estética entre el Art Deco y una estación interestelar. Los materiales son la madera noble, el metal forjado y el metacrilato de las tapas. El modelo que se



Disklavier PRO 2000

exponía en el Salón de París, el único que existe en Europa en estos momentos, incluía una pantalla de cristal líquido a la izquierda del atril (no aparece en la simulación fotográfica que ofrecemos); ya que el Disklavier permite que un ordenador controle el instrumento y permite que el instrumento suene solo, con un disco.

Pero esto es lo de menos en un aparato de auténtico lujo que

nos muestra la capacidad del piano para hacer soñar a diseñadores y, que quien sabe, a más de un cliente caprichoso

y afortunado. ■

Uno brillante y uno mate



La marca francesa Selmer especializada en instrumentos de viento y con una fuerte implantación en saxofones, acaba de presentar sus nuevas joyas, los modelos Référence 36 y 45. El primero está acabado con barniz brillante, mientras que el 54 aparece en dorado mate, últimamente muy a la moda.

Estos modelos han causado sensación en el congreso

de la International Association of Jazz Educators, en Nueva Orleans, realizado el pasado mes de enero. Cuentan los responsables de la marca que los

dos eminentes probadores, los saxofonistas Johnny Griffin y Benny Golson pasaron por auténticos apuros a la hora de decidirse entre uno u otro modelo.

Los dos nuevos retoños de Selmer nacen con las mismas cualidades para música clásica y para el jazz. Eso sí, los interesados van a tener que esperar, ya que no salen a la calle hasta junio y es de suponer que algo más en España. J. R.





XXXI Semana de Música de Cámara

Conciertos de Maestros

del 27 de julio al 2 de agosto. 22,30 h.
Patio de Armas del Alcázar de Segovia

27 Jueves 27 de julio
Jordi Savall, viola de gamba
Obras de J. S. Bach, K. Abel, M. Marais, Mr. de Sainte-Colombe, T. Hume, A. Ferrabosco, T. Ford, J. Playford, Anónimos S. XVI

28 Viernes 28 de julio
Orquesta de Cámara Reina Sofía
Guillermo González, piano
Nicolás Chumachenco, concertino-director
Obras de J.S. Bach (Suite en Re-Aria), W.A. Mozart (Concierto K 449), R. Halffter (3 piezas), A. Dvorak (Serenata op. 22)

29 Sábado 29 de julio
Brodsky Quartet
Cuartetos de W. A. Mozart (Adagio y Fuga K. 546), D. Shostakovich (nº 2, Op. 68), F. Schubert (La Muerte y la Doncella, D 810)

30 Domingo 30 de julio
Spanish Brass. Luur-Metalls
Obras de P. Jurado, X. Montsalvatge, J. Guinjoan, E. Crespo, A.C. Jobim, S. Williams, Ch. Corea

31 Lunes 31 de julio
Trio Arthur Grumiaux. Bruselas
Tríos con piano de C.A. Debussy, M. Ravel y L. V. Beethoven (Archidique, Op. 97)

1 Martes 1 de agosto
Quinteto de Viento de Viena
Josep Maria Colom, piano
Quintetos de W. A. Mozart (K. 452), L. V. Beethoven (Op. 16), Sexteto de F. Poulenc

2 Miércoles 2 de agosto
Grandes Maestros de los Cursos Internacionales de Segovia
Rugiero Ricci, violín
Víctor Martín, violín
Bruno Giuranna, viola
Rocco Filippini, violoncello
Agustín Serrano, piano
Quintetos de Schumann (Op. 44) y Brahms (Op. 34)

Real Academia de Hª y Arte de San Quirce

Sesión inaugural: Jueves 27 de julio. 12,00 h.
Conferencia de **D. Enrique Franco**
La Música de Cámara en la actualidad

Mesa Redonda: Domingo 30 de julio. 18,00 h.
La Música de Cámara en España
Participantes: **Enrique Franco**, **Tomás Marco**, **Víctor Martín**, **Álvaro Marías**, **José Luis Turina**
Moderador: **Luciano González Sarmiento**

Clases Magistrales

28 Viernes 28 de julio
Jordi Savall
Sobre Juan Sebastián Bach

29 Sábado 29 de julio.
Brodsky Quartet
El Cuarteto de Cuerdas. Técnica e Interpretación

30 Domingo 30 y lunes 31 de julio
Guillermo González
La Suite Iberia de Isaac Albéniz

31 Lunes 31 de julio
Spanish Brass. Luur-Metalls
Versiones y Diversiones de un grupo de metales

1 Días 1, 2 y 3 de agosto
Rugiero Ricci
El Violín. Técnica e Interpretación

1 Días 1, 2 y 3 de agosto
Bruno Giuranna
La Viola. Técnica e Interpretación

1 Días 1, 2 y 3 de agosto
Rocco Filippini
El Violoncello. Técnica e Interpretación

2 Miércoles 2 de agosto
Quinteto de Viento de Viena
El Quinteto de Viento. Técnica e Interpretación

Inscripción e información:

Clases Magistrales, Curso de Práctica Orquestal, III Encuentros de Ministriles y V Curso de Canto Coral, Técnica Vocal y Dirección.
Fundación Don Juan de Borbón. Juan Bravo 7, 1º. 40001 Segovia. Tfno: 921 461 400 Fax: 921 462 249
e-mail: cursosfdjb@retemail.es
www.fundac-juandeborbon.com

Patrocinadores:

UNIÓN FENOSA - YAMAHA-HAZEN - VOLCONSA
FCC. MEDIO AMBIENTE - IBERDROLA
SETEK APARKI S.A. - AON GIL Y CARVAJAL
CDMC-MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
REVISTA CULTURAL DE SEGOVIA



FUNDACION
Don JUAN de BORBON

Información y venta de entradas
teléfono: 921 461 400

XXV Festival Internacional

Música - Danza

Jardines del Alcázar

Información Fundación Don Juan de Borbón
Juan Bravo 7, 1º 40001 Segovia • Tfno: 921 461 400 • Fax: 921 462 249
e-mail: fdjb1@retemail.es • www.fundac-juandeborbon.com

V Festival Joven de Música Clásica

del 6 al 23 de julio. 22,30 h.
Patio de Armas del Alcázar de Segovia

6 Jueves 6 de julio
Quartet Tàlia, cuerdas
Obras de Webern, Montsalvatge, Mendelssohn

7 Viernes 7 de julio
Alessio Bax, piano
Obras de Beethoven, Webern, Rachmaninov, Legido

11 Martes 11 de julio
Cuarteto Arriaga-Banco de España
Obras de Haydn, Webern, Bertrán, Beethoven

12 Miércoles 12 de julio
Grupo de Cámara Illana, quinteto de Viento y Valla - Brass, quinteto de Metales
Obras de Llácer Pla, Ligeti, Webern, Villarrubia

13 Jueves 13 de julio
Yaiza Clarés, piano
Obras de Beethoven, Chopin, Webern, Gº Abriil, Albéniz

14 Viernes 14 de julio
Trio Cassadó, piano, violín, violoncello
Obras de Smetana, Igoa, Webern, Turina

17 Lunes 17 de julio
Emilio González, piano
Obras de Bach, Franck, Webern, Montsalvatge, Castillo

18 Martes 18 de julio
Trio Polimnia, piano, violín, violoncello
Obras de Turina, Brouwer, Webern, Granados

19 Miércoles 19 de julio
Cuarteto Clásico de Ciudad Real, cuerdas
Obras de Mozart, Webern, Dvorak

23 Domingo 23 de julio
Dúo Ponticello, violoncellos
Obras de Bocherinni, Bartok, Glez. Acilu, Poppez

Real Academia de Hª y Arte de San Quirce

9 Domingo 9 de julio. 13,00 h.
Coro Stella. Hungría

16 Domingo 16 de julio. 13,00 h.
Concierto Premio Infantil Santa Cecilia

16 Domingo 16 de julio. 22,30 h.
Concierto del Campo de Composición del INJUVE

Palacio de La Granja. Patio de la Herradura. La Granja de San Ildefonso

24 Lunes 24 de julio. 22,30 h.
Jove Orquestra de la Generalitat Valenciana

25 Martes 25 de julio. 22,30 h.
Orquesta de Estudiantes de la Comunidad de Madrid

26 Miércoles 26 de julio. 22,30 h.
Joven Orquestra de Euskal-Herria

Del 2 al 12 de Agosto
Curso de Práctica Orquestal de la Universidad de Valladolid. Director: **Francisco Lara**

CAJA MADRID - INJUVE - INAEM - DIRECCIÓN GRAL. DE COOPERACIÓN Y COMUNICACIÓN CULTURAL - CDMC PATRIMONIO NACIONAL - AYTO. DE LA GRANJA



AYUNTAMIENTO DE SEGOVIA



Junta de Castilla y León



DIPUTACION PROVINCIAL DE SEGOVIA

CAJA SEGOVIA
Obra Social y Cultural



SEGOVIA

Nuevas tecnologías e Internet

www.internet.com



Hurly Burly. Nuevos comportamientos

Hurly burly es una publicación dedicada a temas musicales experimentales y a nuevos comportamientos artísticos. O quizá sería mejor decir que piensa a partir de alternativas sobre los comportamientos ligados a las prácticas musicales tradicionales. El CEDI, fundado por Belma Martín y Pedro López, realiza actividades, como encuentros, grupos T, conciertos, y funciona "como un organismo cuyo objetivo no es necesariamente mejorar, pero sí conocer más profundamente el entorno de la interacción entre sistemas de relación y cómo la comunicación afecta y regula su funcionamiento".

Hurly burly ha publicado hasta la fecha trece números y diez cd's. La revista, todavía en formato de papel, privilegia el acceso a través de Internet ofreciendo un entorno interactivo al que se accede solamente a través de suscripción. Con el tiempo, la publicación será accesible únicamente a través de la Red: www.hurlyburly.cjb.net. En cuanto a los discos, pueden encontrarse en Diskpol. C/ Jesús del Valle, 8. 28004 Madrid. Tel/fax: 91 522 63 90. Improvisadores, experimentadores y fatigados de lo de siempre tienen aquí su sitio.

La red continúa su extensión imparable pese a virus, tarifas telefónicas abusivas y demás. Junto a direcciones útiles, ofrecemos una interesante información sobre la experiencia de la Universidad de La Rioja que ha decidido impulsar los estudios de musicología por Internet

LUIS ANTONIO MUÑOZ



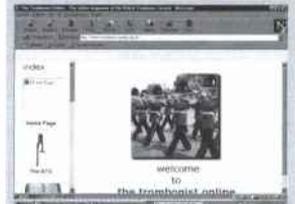
Aleatoriedad

En www.geocities.com/Paris/9947/midfor2k.htm se encuentra un proyecto de creación de música por procedimientos aleatorios. La intención de esta página web es la de recopilar archivos MIDI de todos los que quieran aportar desinteresadamente. Los archivos recibidos, pasaran a formar parte de una composición colectiva, cuya única condición es la de haber sido creada por programas de generación de música aleatoria. Es conveniente no pasar de tres minutos de música y dar una serie de datos con respecto a las características del archivo enviado. Qué programa fue usado para generar el archivo, en qué tipo de escala y tonalidad está compuesto, cuál es el valor de bpm o beats per minute "tempo", etc. El usuario podrá encontrar enlaces con lugares concretos donde poder conseguir programas gratuitos de generación de música aleatoria, así como herramientas de edición MIDI o música fractal. Es posible "bajar" diversas fórmulas musicales y elementos que uno puede procesar en su ordenador, reintegrándolos después como archivos retocados, a la misma página. Todo este material es ordenado posteriormente, creando así la composición final.



Libre como el sol

FMP: Free Music Philosophy. www.ram.org/ramblings/philosophy/fmp.html defiende un concepto que está surgiendo en la red, desde que los canales de distribución de ciertos productos considerados convencionalmente "comerciales" están empezando a variar en sus diversas formas. La creación, copia y distribución de la música debe tener las mismas restricciones que el aire que respiramos o los rayos que nos llegan del sol. Es una idea similar a la que deriva del uso del "free software" o software libre. La base del razonamiento se encuentra en que cualquiera de nosotros es "libre" de poder hacer lo que quiera con la música. Tanto copiarla, distribuirla y modificarla siempre que no sea persiguiendo propósitos comerciales. En la página web, podremos encontrar lo que su autor piensa con respecto a determinados temas como: derechos de propiedad intelectual, grabación de música en los conciertos, pago de derechos de autor, el futuro del sistema comercial en la era digital, etc. y otra serie de temas importantes, que pueden crear foros de debate abiertos y muy enriquecedores sobre conceptos que actualmente son bastante polémicos.



Trombón y Oído

Como complemento al dossier de instrumentos dedicado al trombón, aquí tienes varias direcciones de páginas web relacionadas con él.

De nada muchachos.

www.encoremusic.com/trombone/index.htm
www.trombone.org/trombone/index.htm
www.superdupermusic.com/trombone/index.htm
www.tromboneusa.com
www.pittstate.edu/music/altotrombonehomepage.html
www.brusseau.com/tromboneFAQ/
www.trombone-society.org.uk/
www.classicweb.com/trombone.htm

Para aquellos interesados en el dossier de educación dedicado a la formación del oído, vamos a ir directamente al grano. Existe una página web que trata de todos aquellos aspectos más importantes de esta materia de las enseñanzas musicales. La dirección es:

www.earpower.com

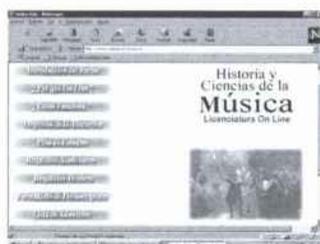


La licenciatura on-line de musicología en la Universidad de La Rioja Una caja de Pandora

MIGUEL ÁNGEL MARÍN

Que Internet ha irrumpido de manera vertiginosa e inexorable en todos los ámbitos de esta sociedad finisecular es una realidad tan incuestionable como inquietante. Nadie duda de que la red estará triunfalmente instalada en todos los rincones del milenio entrante. Este nuevo fenómeno, al que ya no le quedan detractores, está alterando profundamente algunos de nuestros hábitos más cotidianos: en la red compramos, socializamos, nos divertimos y nos informamos, por nombrar sólo los comportamientos más recurrentes. En definitiva, Internet nos hace más comunicativos de lo que ciertos prejuicios extendidos han venido postulando.

Lo que aún no está del todo claro es en qué medida la tecnología informática y el innegable beneficio que proporcionaría su uso racional van a repercutir en la enseñanza en general y en los estudios de



musicología a nivel superior en particular. Parece sintomático el hecho de que ninguna de las aún escasas universidades españolas que ofertan licenciaturas enteramente cursadas a distancia —aunque no necesariamente a través de la red— hayan incluido hasta la fecha musicología en sus planes docentes. Así ha ocurrido, por ejemplo, en el caso de las dos instituciones educativas con mayor presencia en el mundo universitario español: la UNED y la Universitat Operta de Cataluña. Esta situación contrasta con el resto de las disciplinas académicas y posiblemente está relacionada tanto con la endémica presencia

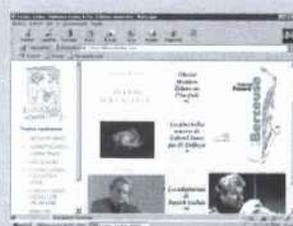
que la música y la musicología han tenido tradicionalmente en este país como con la dificultad intrínseca que entraña realizar unos estudios de esta naturaleza a distancia.

En este contexto, la Universidad de La Rioja inició en octubre de 1999 un proyecto pionero potencialmente de enorme calado: la implantación de la Licenciatura de Historia y Ciencias de la Música cursada a través de la red en formato multimedia (www.unirioja.es/musica). Aunque las ventajas que presenta este novedoso sistema no exento de peligros se analizan en un artículo dentro del próximo Doce Notas Preliminares (nº 5, junio de 2000), algunos de los aspectos más destacables resultan ciertamente llamativos. El planteamiento radicalmente nuevo de esta licenciatura permite, por ejemplo, que el alumno no esté sometido a las constricciones geográficas y temporales que impone la en-

PLAN DE ESTUDIOS CONCORDANTES AL TÍTULO DE LICENCIADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA				
1. MATERIAS TRONCALES				
Demonstración (2)	ETNOMUSICOLOGÍA	ETNOMUSICOLOGÍA	HISTORIA DEL PENSAMIENTO MUSICAL	HISTORIA DE LA MÚSICA
Ciclo	1	1	1	1
Cursos (1)	2º	2º	1º	2º
Asignaturas en las que la demostración en su caso, organizativa define la materia troncal (3)	Etnomusicología I Historia de la Etnomusicología	Etnomusicología I Música y Temática de la Etnomusicología	Historia del Pensamiento Musical	Historia de la Música I
Créditos totales (4)	Totales			
	Teóricas			
	Prácticas			

señanza presencial, que adapte el ritmo de aprendizaje a sus posibilidades o que disponga de una amplia gama de recursos sin necesidad de salir de su habitación. De este modo, los estudios de musicología bien pudieran dejar de ser el coto de un reducido número de alumnos para estar accesible a un público ilustrado más amplio, cumpliendo así con una de las funciones irrenunciables de la universidad pública.

(Miguel Ángel Marín es profesor de musicología en la UR)



Internet transforma la edición musical

Por encima de sus enormes expectativas y de alguna que otra decepción, la red está modificando todo el espacio de la edición musical, y además en mayor medida que la edición normal. Las pequeñas tiradas, la calidad que los programas musicales proporcionan y el lengua-

je universal que representa la partitura son ventajas a favor de la edición musical sobre la escrita. En la red se dan la mano dos fenómenos, las casas editoriales tradicionales que se están integrando al nuevo soporte y las empresas que han nacido y se están desarrollando sólo sobre este

soporte virtual. En este último caso se pueden citar los servicios de NET4 (www.net4music.com) que proponen partituras y ficheros MIDI previo pago que protege los derechos de autor. También brindan un servicio informativo (support.europe@net4music.com) y un servicio de originales por correspon-

dencia (www.partitor.com). De las casas tradicionales, aconsejamos la visita a los sitios: (www.editions-lemoine.fr), (www.AlphonseLeduc.com), (www.minkoff-editions.com), (www.fuzeau.com). Seguiremos informando.

**ALQUILER DE PERCUSIÓN
SINFÓNICA LUDWIG MUSSER
VENTA Y ALQUILER
DE INSTRUMENTOS MUSICALES**



GUITARRAS
PERCUSION
BATERÍAS
AMPLIFICADORES
PIANOS...

TODO EN ACCESORIOS
Y REPUESTOS

DISTRITO HORTALEZA



CALL & PLAY

c/ Mar del Japón 15
Tel. 91 381 71 01 · Fax. 91 381 72 09
e-mail: correo@callandplay.es

Rafael Montemayor
L U T H I E R



Construcción y
Restauración de
VIOLINES
VIOLAS
VIOLONCHELOS
Y CONTRABAJOS

raffa@arrakis.es

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

Manuel Contreras II
Luthier



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

Rincón Musical

Artesanos del Piano
-Desde 1890-



Taller propio

LOS MEJORES PIANOS DE OCASIÓN

YAMAHA - KAWAI
VERTICALES Y COLAS

-IMPORTADORES DIRECTOS-

- También pianos europeos
- Nuevos
- Restaurados
- Digitales

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

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

La reeducación de los movimientos musculares

DANIEL ZIMBALDO

Desde hace ya bastantes años los problemas músculo-esqueléticos de los músicos se han ido convirtiendo cada vez más en tema de interés para traumatólogos, reumatólogos, kinesiólogos, fisioterapeutas, docentes de música e investigadores de Europa y Estados Unidos.

Conocido en la antigüedad como "Enfermedad de los Escribas", el síndrome de sobreesfuerzo o LTA (lesiones por traumas acumulativos) es un conjunto de lesiones en los músculos (y/o tendones, y/o nervios) de los miembros superiores ocasionadas por una utilización incorrecta de los mismos que implica dolor, fatiga muscular, baja de rendimiento profesional e impotencia funcional temporal y que, según los casos, puede llegar a convertirse en un síndrome doloroso crónico.

Ejemplos célebres

La historia de la música europea está llena de ejemplos, siendo célebres los casos de Telemann con su tendinitis en la mano izquierda, o de Schumann con el famoso problema del cuarto dedo que lo llevó a utilizar un cordón colgado del techo para conseguir resolver un problema de falta de coordinación motora. Afortunadamente el nivel de conciencia de los problemas físicos entre los intérpretes ha crecido considerablemente en los últimos años, y en la actualidad los músicos solicitan ayuda dentro de la primera semana o incluso en el mismo día en que aparecen los síntomas. El creciente aumento de consultas médicas por parte de este colectivo posibilitó en 1991 la creación de una nueva rama de la medicina llamada "Medicina para las Artes Interpretativas" dedicada al abordaje y tratamiento de estas disfunciones.

Contracturas con distintas localizaciones, tendinitis, lordosis y cifosis de origen postural, cervicalgias, compresiones de nervios y disfunciones del tono muscular son algunas de las dolencias fre-

cuentes en instrumentistas de todas las edades que pueden surgir en diferentes momentos de su carrera musical.

En el marco de la International Conference of Symphony and Opera Musicians (USA) de 1986, se presentó un estudio realizado entre 2.212 instrumentistas de diferentes secciones de 48 orquestas en donde el 76 % de los músicos declaraba haber tenido por lo menos un problema médico serio suficiente como para afectar a su rendimiento profesional.

Mejor la prevención

Se dice sobre las causas del síndrome de sobreesfuerzo que los traumas producidos por el elevado número de repeticiones como así también por factores de tipo biomecánico, psicofísico o social, se acumulan durante un cierto período de tiempo produciendo el dolor.

Entre los factores que pueden desencadenar este síndrome podemos citar:

- 1-la falta de preparación muscular
- 2-los problemas de técnica
- 3-el aumento brusco del tiempo y/o de la intensidad de estudio
- 4-los cambios de técnica
- 5-los factores psicosomáticos (falta de concentración, ansiedad, etc.)
- 6-otros factores tales como: problemas posturales, tamaño del instrumento, cambio de instrumento, característica individual de conformación ósea y muscular, ambiente de competitividad, etc.

Espacio a la esperanza

Actualmente en España se está realizando un importante trabajo –por el momento sólo con guitarristas– en el Departamento de Ciencias Morfológicas de la Facultad de Medicina de la Universidad de Cádiz, que cuenta con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional (Ministerio de Educación) a través de las Becas Mutis.

El objetivo del mismo es desarrollar una estrategia de prevención y tratamiento de

las lesiones de los miembros superiores basada en la reeducación de los movimientos musculares siguiendo básicamente tres pasos:

1º) Reposo relativo de los miembros afectados utilizando todos los recursos disponibles para reducir los posibles focos inflamatorios.

2º) Ejercicios de reeducación de los movimientos musculares desarrollados específicamente para músicos sin utilización del instrumento.

3º) Corrección general de posturas, aplicación práctica de los ejercicios de reeducación con el instrumento y adaptación de la técnica a los nuevos patrones de trabajo muscular.

En los guitarristas que solamente presentan un dolor poco significativo cuando tocan el instrumento se utilizan ejercicios especiales para desarrollar, fortalecer, producir resistencia, elasticidad y relajación de la musculatura como una estrategia para prevenir futuras lesiones. Cuando la musculatura no se ejercita correctamente es común el retorno del dolor, por ello es necesario reeducar los movimientos musculares y enseñar a los músculos a hacer los movimientos de manera correcta y natural.

En este estudio se observa que no sólo hay una recuperación física progresiva sino que además los músicos perciben una acentuada mejoría en su calidad técnica, debido quizás a la mayor flexibilidad muscular que adquieren y a la conciencia con que aprenden a utilizar cada grupo muscular para la realización de los movimientos.

He aquí una propuesta esperanzadora que no se queda en la "supresión del síntoma", sino que practica la curación a través de la comprensión, la elaboración y la acción. Solución creativa, excelente pedagogía. ■

Información: Departamento de Ciencias Morfológicas de la Universidad de Cádiz. Djalma Marques. Tel. 956 250 725.

Mozart,

víctima de la negligencia

JUAN MARÍA SOLARE

“A pesar de que había sido el niño mimado de la aristocracia europea, encontramos el triste espectáculo de ver a un genio como él mendigando encargos que le permitan hacer frente a sus deudas apremiantes”.

Mozart. Un destino cruel lo hizo encarnar la paradoja de ser, ya en vida, un músico mundialmente famoso, pero al mismo tiempo seriamente presionado por las necesidades económicas. Nadie ha encontrado sentido a esta tragedia, excepto el de una acusación contra la sociedad autosuficiente que la permitió. La ironía continúa: hoy es admirado con inocencia por muchos, y también ofrecido como lujoso artículo de consumo por todo un aparato comercial.

Tan importante como saber “quién era Mozart” es preguntarse “qué significa Mozart”. ¿Por qué y cómo refleja él a su sociedad?

Antes que nada, deja al desnudo la indolencia del sistema, siendo su principal perjudicado. Consideremos que no fue así con Beethoven, quien durante toda su vida contó con el apoyo financiero de un grupo de nobles. La miseria de Beethoven pertenece al reino de la fantasía, así como el mito del artista muerto de hambre. No todos los creadores pasan necesidad —no más que cualquier otro profesional— y justamente por eso es más notable el caso de Mozart.

A pesar de que había sido el niño mimado de la aristocracia europea, encontramos el triste espectáculo de ver a un genio como él mendigando encargos que le permitan hacer frente a sus deudas apremiantes. Se conserva una carta suya fechada en 1786, dirigida a un Príncipe de su tiempo:

“Si Su Alteza tuviera la bondad de encargarme todos los años cierto número de sinfonías (...) o cualquier otra composición que se le ocurra, y me prometiese un salario anual fijo, entonces Su Alteza sería servido más rápida y satisfactoriamente; y estando yo seguro de este encargo, trabajaría con mayor tranquilidad de espíritu”.

Esto da por tierra con la fábula acomodaticia que afirma que el hambre mejora al artista¹. De modo que así como Mozart se constituyó en una suerte de testigo del ordenamiento social de su tiempo, paralelamente a los méritos estéticos —de los cuales hablamos aquí muy poco— el arte puede tener esa función social de ser la “conciencia” de la comunidad; con la primera condición de que el mismo artista no degrade su trabajo, y siguiendo porque sus contemporáneos apunten activamente su presencia. La música comunica un modo de pensar; la



situación del arte en un país y el contenido de su mensaje pueden ser utilizados como puntos de referencia si el artista es responsable.

Un artista medianamente consciente de la trascendencia de su producción, dirá, como Mozart: “Algo de lo que hago llegará a conocerse, y no quiero tener que avergonzarme cuando se pronuncie mi nombre”. ■

Nota

¹ En esa época y desde antiguo, existían los “mecenas”, por lo general, caballeros de buenos medios económicos que deseaban favorecer las ciencias y las artes. Tales personajes solían encargar trabajos concretos a artistas determinados, por los cuales pagaban una cantidad estipulada. Esta era una de las principales entradas de los artistas del siglo XVIII, si no tenían acceso a cargos fijos.

El rol social del mecenazgo sigue vigente hoy día, de la mano de fundaciones teóricamente orientadas a tales fines, movidas más que por la filantropía, por las reducciones que obtienen así en sus impuestos.

Susana

Weich Shahak

Entrevista

ESPECIALIZADA EN TRADICIÓN ORAL SEFARDÍ E INSPECTORA DE EDUCACIÓN MUSICAL EN LA UNIVERSIDAD DE TEL AVIV

“Hay una generación de niños que ya no juegan en las calles al corro, que están mirando la televisión o jugando con el ordenador”

P.- ¿Cuál es el origen de este libro?

R.- Las retahílas, los cantos, los juegos infantiles de los judíos sefardíes, empezaron a aflorar sobre la marcha en mis investigaciones. Primero me ocupé de la parte poético-musical, entrevistando a judíos sefardíes de las dos áreas. Como se sabe, cuando salieron de España una parte se fue hacia el Imperio Otomano y otra hacia el norte de Marruecos. Curiosamente, no me imaginé nunca que iba a salir la cantidad que salió. Sobre todo muchas variantes, algunos temas muy difundidos pueden estar en Grecia, Salónica, Turquía, Yugoslavia o Bulgaria. Por otra parte, en Marruecos hay muchos temas que son comunes a la península. Los judíos de Rodas, por ejemplo, tienen un repertorio muy rico, también en lo infantil. Es una comunidad que fue totalmente destruida durante la Segunda Guerra Mundial en el Holocausto, todos fueron enviados a los campos de exterminio. Hoy día apenas queda una decena de habitantes de esa época en Rodas, muchos se fueron al Congo Belga, y cuando se convirtió en Zaire se fueron parte a Bélgica y parte a Israel, y he ido a Bélgica, también, a entrevistarlos, es decir que he seguido su rastro; por ejemplo, Salónica era una ciudad importantísima como centro judío y tenía un 70 u 80 por ciento de población judía. Hubo un *pogrom* y

empezó a subir el partido nazi Triple Épsilon, entonces vino [a Israel] una primera oleada en los años 30, después del Holocausto vino otra de los que habían pasado por Auschwitz. He ido a Salónica a entrevistar a los que quedaban, muchos de ellos recordaban acciones, juegos, cancioncillas y retahílas de niños. Conociendo a los informantes en Israel y sus lugares de origen trataba luego de ir a esas mismas ciudades para completar.

P.- Sorprende, a la vista de este libro, el parecido de muchas de las canciones que los niños han cantado en España hasta hoy mismo, quizás hasta ayer, porque los últimos años es posible que haya habido una gran devastación.

R.- Ya lo creo, me gustaría saber si de aquí a veinte años algo de esto queda, porque hay una generación de niños que ya no juegan en las calles al corro, que están mirando la televisión o jugando con el ordenador. Este es uno de los aspectos de importancia de esta colección, porque desde el punto de vista sefardí no hay ninguna duda de que son los últimos vestigios. Los informantes míos recuerdan cosas de hace setenta años, es gente muy mayor. Voy a poner un ejemplo. Una retahíla para comparsa, para ver quien comienza un juego, la he recogido en Macedonia y es muy conocida entre los niños yugoslavos, y se ve que los judíos sefar-

díes que vinieron de allí la trajeron a Israel, y todos los niños israelíes, sin excepción, al margen de su origen, sefardí, ashkenazi o de donde sea, todos cuentan “en, de, dino, susa lacatino” sin saber que viene de Yugoslavia.

P.- ¿Cuáles son los métodos y los problemas de recoger estos materiales?

R.- Esto está guardado muy abajo, muy atrás en el ordenador mental de la gente. Tal vez por eso es algo que comenzó a salir después de muchas entrevistas. Sostengo, y se lo digo a mis alumnos de la universidad, que es importante trabajar con un informante durante tiempo, aunque sepa poco. Yo sigo a informantes durante diez años o más. Después de muchos años grabando a una persona aparecen cosas que no he grabado antes. Un sistema básico es la continuidad. También profundizar y tomar distintos temas, al mismo tiempo estoy trabajando con romances, canciones de boda y con canciones de fiestas, así, si entrevistas a una persona y te vas, esta persona se queda con la intención de la entrevista y le hace recordar más cosas. Es frecuente que te digan –me ha recordado esto–, o me llaman después, –tengo una estrofa más para esto que he cantado.... o cuando te canté saldría esto–, pues bueno, vuelta a grabarlo para que esté más enterito. Es un proceso muy interesante para un musicólogo.



La salida del libro *Repertorio infantil sefardí*, de la etnomusicóloga judeo-argentina Susana Weich, constituye una obligada recuperación de una de tantas Españas extraviadas a través de un repertorio que asombra por su proximidad con el que hasta ayer mismo jugaban los niños españoles. Susana Weich nació en Buenos Aires y reside en Tel Aviv desde 1958. Trabaja en el Centro de Investigaciones de la Música Judía y es docente en la Universidad de Tel Aviv.

P.- ¿El recuerdo de la línea melódica es igual de nítido que el del texto?

R.- Esa es una pregunta un poco más compleja. Durante mucho tiempo los investigadores se ocupaban más del tema literario. Hubo en España investigadores del romancero que anotaron cantidades de versiones sin ocuparse de la música, y también dentro de lo sefardí salieron conexiones de romance y canciones con textos sin música. No voy a decir que soy la primera, pero soy de las pocas que ha comenzado a buscar también la parte musical. A veces encuentro juntos la música y el texto, el texto puede que se olvide en algunas partes, tengo cantidad de grabaciones de romances fragmentarios, pero como la música se repite, el romance es una estrofa musical que se va repitiendo a lo largo del texto.

P.- Una parte de las regiones de Europa Oriental en las que se localizan estas poblaciones de la diáspora sefardí coincide con centros en los que trabajó la generación de Bartók o Kodaly...

R.- Los sefardíes no eran visibles desde Hungría, así que Bartók o Kodály no accedieron a ellos. Pero, sus coetáneos, casi; como el profesor Nicolai Hausman en Bulgaria que ha recogido unas cosillas, pero no se ocupó de lo infantil, recogió canciones de boda y de fiesta, es un buen amigo mío.

P.- Bartók trabajó también en Rumanía, en los Balcanes, en Turquía, incluso en el norte de África.

R.- Dentro de las cancioncillas, hay algunas que sí tienen ritmos propios de los Balcanes: 7 por 8 o de alternancia de 7 y 9. Es típico de los Balcanes y es común a los materiales que ha recogido Bela Bartók.

P.- Da la sensación de que la memoria de todas esas comu-



nidades está en riesgo de perderse. ¿Puede haber algo de cierto en este temor?

R.- Es un temor que puede ampliarse a todo lo que es cultura tradicional. Ahora mismo en España, cuando hago encuestas por los pueblos de Cantabria, Asturias o de donde sea, quien sabe de esto son las señoras de 70 u 80 años. La generación que tiene hoy 50 años no tiene mucho aprecio por esto, los nietos sí porque la academia reconoce el valor del repertorio, pero no lo cantan de forma activa. Creo que es un fenómeno casi global, y por eso la prisa en recogerlo.

P.- El libro produce la sensación de ser cantos españoles.

R.- Sí. Muchos niños sefardíes, cuando se iban a dormir decían "cuatro cantonadas hay en esta casa cuatro angelines que nos guardan, de fuego y de muerte supitania". Y entre nosotros, los niños saben "cuatro esquinitas tiene mi cama", sólo que aquí los cuatro angelitos son: San Mateo y los cuatro evangelistas y dicen "sobre el techo la Virgen María o el Espíritu Santo". En las versiones judías son los cuatro ángeles del Apocalipsis, Rafael, Mijael y sobre ellos Sejinat

Israel que es la Gracia de Dios, pero es lo mismo. En los conjuros también he notado una cosa muy interesante: hay muchas semejanzas con dos fuentes que me ha parecido importante incorporar al estudio introductorio del libro, por una parte, comparar los conjuros que aparecen en las Actas de la Inquisición, interrogatorios, acusaciones de hechicería, de brujería, donde se acusa de hechicería a todos, también cristianos antiguos, cristianos viejos o judaizantes. La formulación de los conjuros que aparece en la Inquisición es la misma que la que tienen los judíos sefardíes. "Fui por un caminito que encontré. Yo le pregunté, ¿a dónde vas? Voy a casa de ella a hacer este conjuro por el patriarca Abraham... que le quita todo el mal de ojo"... el tipo de formulación es la misma. Y la otra fuente que pude investigar, es la recogida entre los Cripto-judíos al norte de Portugal. El que fue mi profesor y tutor de mi tesis doctoral había hecho ahí una investigación que como no tenía mucha música no le interesó, pero entregó todas las grabaciones a la Fonoteca Nacional y las estudié, muchas tienen el

"Un paso interesante sería ofrecer este material a los maestros de escuela, porque hay cosas perfectamente utilizables como juegos de niños, juegos de sorteo o juegos de corro".

mismo tipo de formulación que los conjuros de los sefardíes.

P.- ¿A qué Fonoteca?

R.- A la Fonoteca Nacional de la Biblioteca Nacional y Universitaria de Jerusalén. Ahí están centralizadas todas las grabaciones, todo lo que sea música étnica. Yo me ocupo de los sefardíes, otros se ocupan de los yemenitas, de los irakies, de los kurdos..., cada uno tiene su tema de trabajo. Todos los materiales que utilizamos en nuestras investigaciones, van a parar al fondo de la Fonoteca Nacional, que es paralela al Centro de Investigaciones de la Música Judía.

P.- ¿Cuál sería el siguiente paso tras este libro?

R.- Un paso interesante sería ofrecer este material a los maestros de escuela, porque hay cosas perfectamente utilizables como juegos de niños, juegos de sorteo o juegos de corro. En Israel es un poco más difícil por la lengua, como es judeo-español tendría que ser traducido al hebreo. Pero, en lugares de habla hispánica son perfectamente inteligibles.

P.- ¿Y desde el punto de vista de la investigación?

R.- Seguir haciendo investigaciones de campo aquí, revisar más los cancioneros que se han hecho en las distintas regiones. He trabajado mucho con el cancionero leonés de Manzano y otros, y conociendo más repertorio hispánico peninsular preguntaría más entre los sefardíes.

P.- ¿Cuántos ejemplos musicales hay en su libro?

R.- Treinta o cuarenta, más o menos. Los que tienen melodía en especial, de ese tipo, hay varias y muy bonitas. Algún día, a lo mejor, sacamos un disco de esto.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Repertorio infantil Sefardí.
Susana Weich. Ed. Compañía Literaria. Madrid, 2000.



GRUPO
REAL
MUSICAL

Solo por visitarnos
¡ REGALO SEGURO !

Hasta el 15 de Julio

Por la compra de
cualquier libro o
partitura

OTRA **GRATIS**

¡ MÚSICA en VACACIONES !

Campaña especial fin de curso

LAS MEJORES OFERTAS
... para seguir disfrutando
durante el verano.

... y todo el
mundo de
la música

**PIANOS
DIGITALES**

desde: 123.000

GUITARRAS

Antes: 31.130
Ahora: 25.000

TROMPETAS

Antes: 152.000
Ahora: 100.000

VIOLINES

Antes: 51.501
Ahora: 36.000

CLARINETES

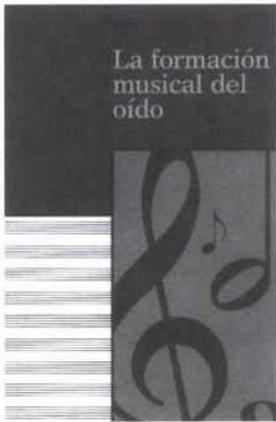
Antes: 76.300
Ahora: 59.000

Y más de
12.000
partituras
a **30%** dto.



En todos los establecimientos REAL MUSICAL

902 101 666



EL OÍDO Y SUS TAREAS

La formación musical del oído.
Clemens Kühn.
SpanPress Universitaria. Cooper
City, Florida. EEUU, 1998.
(Reproducción facsímil de la
edición publicada por
Ed. Labor, S. A. Barcelona 1988).
Traducción: Luis Romano Haces,
revisada por Juan José Olives.

La década de los 90 ha supuesto un seísmo en la vida musical española, abriendo grandes brechas que han separado hasta posiciones muy extremadas a los distintos factores que la componen: al alza hay que situar la actividad sinfónica, con la proliferación de orquestas de gran calidad, para lo que no se han escatimado medios. En una zona intermedia, por hallarse todavía *in progress*, se encuentra la educación, enfrascada desde hace casi diez años en una reforma que, recientemente, ha sobrepasado su ecuador y a pocos meses de su prueba de fuego —la implantación del grado superior—, dista todavía mucho de su culminación. A la baja, lamentablemente y pese a los titánicos esfuerzos de algunas iniciativas, se halla la edición.

Con respecto a esta última, se hace necesario recordar que, a comienzos de la década, la editora musical española de

mayor solera, la Unión Musical Española (antigua Casa Dotesio), sorprendió a propios y extraños con la venta de su fondo editorial a la multinacional inglesa Music Sales, Ltd., quedando los entonces propietarios como meros encargados de la administración de la división española de la compañía, bajo la denominación de Unión Musical de Ediciones, S. L., y encomendando en exclusiva a Real Musical, S. A., la distribución de sus publicaciones.

Pero sin duda una de las mayores pérdidas que se han registrado en los últimos años es la de la editorial barcelonesa Labor, en la que desde la década de los 20 se venía publicando, en su célebre Sección V, la mejor selección de teoría musical existente en lengua castellana. Su fondo editorial, en esta ocasión, ha viajado más lejos: nada menos que desde Florida (SpanPress Universitaria) es necesario importar el celeberrimo *Tratado de Armonía* de Joaquín Zamacois, que hasta hace muy poco se distribuía desde una céntrica calle del Ensanche barcelonés.

Siendo la editorial Labor todavía netamente española, se publicó en 1988 la traducción española de *Gehörbildung im Selbststudium*, de Clemens Kühn, traicionando ligeramente, bajo el título *La formación musical del oído*, la intención original que se encierra bajo el título alemán

(literalmente, *La educación del oído en la formación autodidacta*).

Se trata de un reducido manual, que ahora reproduce en facsímil la editorial estadounidense, y en el que a lo largo de 127 páginas se aborda la educación auditiva de forma lúcida, a través de una exposición clara basada en una abundante ejemplificación, procedente de un variado y completo panorama estilístico que abarca desde el gregoriano al dodecafonismo, al servicio de una carga teórica tan escueta como eficaz.

En *La formación musical del oído* es posible apreciar algunos de los aciertos metodológicos que serán explotados más a fondo en el *Tratado de la forma musical*, que la misma editorial catalana puso en 1992 al servicio del público castellanoparlante. Entre ellos destaca la importancia del doble sentido detalle—conjunto/conjunto—detalle, como estrategia formativa en general, y aquí en particular, no sólo para la resolución de determinados problemas entonativos, sino para desarrollar un oído capaz de escuchar más allá de las notas, de entender musicalmente: el oído analítico, verdadero objetivo último de la formación auditiva.

A ese planteamiento general se someten los diferentes ejercicios, en orden de dificultad progresiva (notas sueltas, intervalos, escalas, tríadas, acordes de 7ª, series

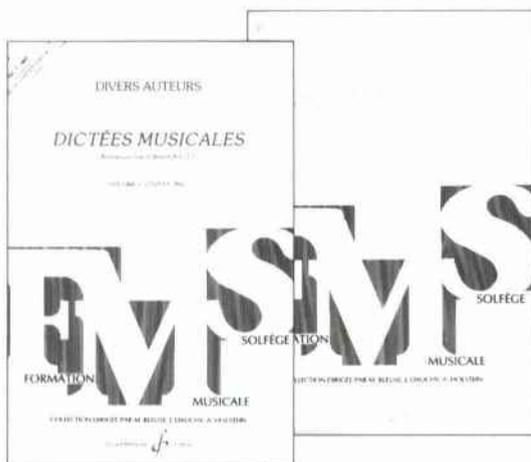
de acordes, melodías a una y dos voces, frases homofónicas, lectura y audición), que deben ser abordados a través de diferentes prácticas: tocar y cantar, analizar, ejecutar en audición interna, escribir de memoria en diferentes tonalidades, etc. (con especial énfasis en la problemática relacionada con la música contemporánea, para la que a las prácticas anteriores se añade la de la propia investigación, a través del piano, del nuevo universo sonoro), en un proceso que debe ir continuamente adaptándose y completándose con el desarrollo paralelo del conocimiento teórico de dichos elementos.

Lo que Kühn propone, en suma (y de ahí las dimensiones, más de manual que de tratado, del libro), son modelos de procedimientos didácticos, que permiten ser utilizados a lo largo de todo el proceso de aprendizaje, con la adecuada adaptación de los modelos propuestos a la secuenciación de los contenidos que, para su aplicación individual o colectiva, planifique el profesor.

Por todo ello el libro, inicialmente dirigido al autodidacta, es también una herramienta útil para el maestro encargado de la educación del oído en los diferentes tramos formativos, y muy especialmente en el grado medio, en el que el profesor de Armonía juega en este sentido un papel esencial, así como en el superior, donde no sólo es posible, se diga lo que se diga, sino más que necesaria la profundización en la formación auditiva, al abrigo de una fase del aprendizaje especialmente rica en experiencia y en madurez analítica.

JOSÉ LUIS TURINA

“...inicialmente dirigido al autodidacta, es también una herramienta útil para el maestro encargado de la educación del oído en los diferentes tramos formativos...”

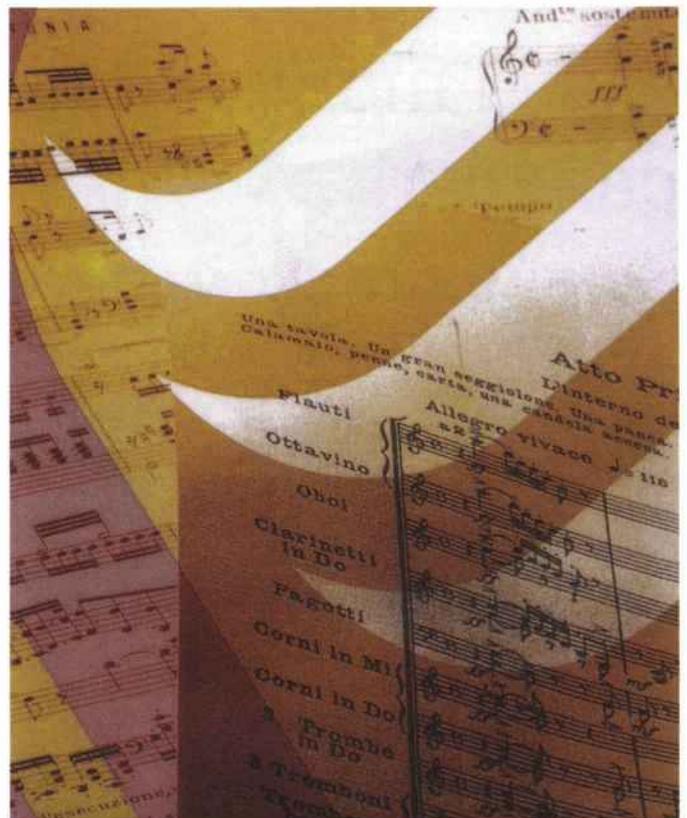


EL DICTADO MUSICAL COMO ASIGNATURA

Dictées Musicales (6 volúmenes dobles [alumnos y profesores])
 Diversos autores recogidos por Jean Clément Jollet
 Gérard Billaudot Éditeur. París

Un amigo que se presentó al examen de ingreso para la asignatura de dirección de orquesta en el Conservatorio Superior de Música de París, me describió lo que suele constituir su fase más difícil: la serie de dictados musicales. Se comienza con dictados atonales sin referencia de diapasón, para pasar a análogos dictados a varias voces y cerrar con una serie de obras clásicas en las que deslizan diversos errores, siempre en voces intermedias. Salvo un talento descomunal, dotado de oído absoluto y mucha suerte, casi ningún aspirante español suele sobreponerse al susto que se lleva. La educación auditiva profesional está adscrita, entre nosotros, al profesor azar y a la profesora casualidad. Y sin embargo, la educación del oído es como un huerto, y si se le riega crece adecuadamente. ¿Por qué los dictados musicales suelen ser un apéndice para los últimos minutos de las clases de solfeo? No tengo respuesta y es posible que haya no pocos profesores que actúen de otra manera. Pero, en todo caso, falta una concienciación global de

la importancia de la materia. Y, como es lógico, también faltan los materiales apropiados. Las ferias musicales internacionales dan muchas pistas, quizá por ello, y para no contaminarnos, aquí sólo tenemos la de Valencia, muy apropiada para comprarse unos focos de colores y una bola con espejitos para discotecas. El Salón de la Música de París nos descubre, por ejemplo, que los materiales para el dictado son una preocupación muy seria. Hay *software* para dictados y, como es obvio, hay material tradicional (es decir, métodos en papel) de magnífica factura. Es el caso de la serie que propone la casa editorial Gérard Billaudot en seis cuadernos dobles, con ejemplar para el alumno y para el profesor. Constan de cuadernos y CDs y repasan cuidadosamente el repertorio tradicional. Ofrecen ejercicios con breves referencias ya marcadas y el resto a rellenar por el alumno, así como ejercicios con notas falsas a descubrir. En fin, todo lo que se necesita para hacer del dictado una asignatura completa.
J. F. G.



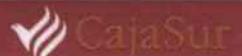
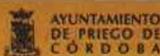
II CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO PEDRO LAVIRGEN

PRIEGO DE CÓRDOBA
Del 24 al 31 de Octubre de 2000

INFORMACIÓN

AYUNTAMIENTO DE PRIEGO DE CÓRDOBA

Teléfono y fax 957 543 659



¡Es el momento de cambiar!



GARIJO MUNDIMÚSICA

INSTRUMENTOS de GAMA PROFESIONAL

CLARINETES

Buffet	Sib. 1113-C. Con estuche	369.600 ptas.	¡CONSULTAR!
Buffet	Sib. 1107-AG. PRESTIGE. Con estuche	511.600 ptas.	¡CONSULTAR!
Buffet	Sib. 1147-AG. PRESTIGE. Con estuche	561.000 ptas.	¡CONSULTAR!
Selmer	Sib. RECITAL. Con estuche	437.695 ptas.	328.000 ptas
Selmer	Sib. SIGNATURE. Con estuche	482.000 ptas.	361.500 ptas
<hr/>			
Buffet	LA. 1213-RC. Con estuche	407.000 ptas.	¡CONSULTAR!
Buffet	LA. 1207-PRESTIGE. Con estuche	561.200 ptas.	¡CONSULTAR!
Selmer	LA. Recital. Con estuche	564.985 ptas.	424.000 ptas



FLAUTAS

Jupiter	711-SR PLATA. Platos abiertos Con estuche	217.300 ptas.	163.000 ptas
Yamaha	YFL581H PLATA. Platos abiertos. Llaves plateadas. Pata de Sí. Estuche	485.000 ptas.	412.000 ptas

FLISCORNOS

Bach	STRADIVARIUS183. Lacado. Con estuche	398.120 ptas.	299.000 ptas
-------------	--	--------------------	---------------------



OBOES

Fossati	A01N. 1113-C. Con estuche	850.000 ptas.	637.000 ptas
----------------	---------------------------------	--------------------	---------------------

SAXOFONES

Alto



B&S	2001 Lacado. Campana codo y tudel ... en PLATA. Con estuche	572.000 ptas.	429.000 ptas
Buffet	S-3. PRESTIGE. Cobre. Con estuche ...	547.200 ptas.	¡CONSULTAR!
Selmer II	Lacado. Con estuche	506.830 ptas.	380.000 ptas
Selmer III	Lacado. Con estuche	548.600 ptas.	411.000 ptas
Yamaha	YAS25 Lacado. Fa# agudo. Estuche ..	205.000 ptas.	174.000 ptas
Yamaha	YAS62 Lacado. Fa# agudo. Estuche ..	305.000 ptas.	259.000 ptas

Barítono

Selmer II	Lacado. Con estuche	1.091.300 ptas.	818.000 ptas
------------------	---------------------------	----------------------	---------------------

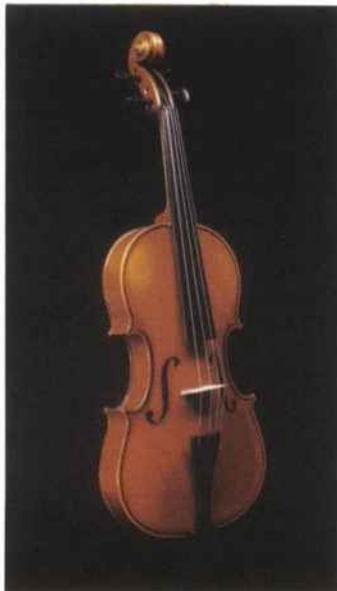
Soprano

Selmer III	Lacado. Con estuche	592.670 ptas.	444.000 ptas
-------------------	---------------------------	--------------------	---------------------

Tenor

B&S	Serie 1000. Lacado. Con estuche	353.000 ptas.	265.000 ptas
Selmer III	Lacado. Con estuche	635.555 ptas.	477.000 ptas
Yamaha	YTS25. Lacado. FA# agudo. Estuche ..	260.000 ptas.	221.000 ptas
Yamaha	YTS62. Lacado. FA# agudo. Estuche ..	390.000 ptas.	331.000 ptas

Unidades limitadas. Oferta válida hasta fin de existencias



¡Oferta estrella!

Comprando un violín Günter K. modelo profesional, construido en madera maciza, valorado en 150.000 ptas, te recogemos tu viejo violín, esté como esté, y te lo valoramos en 39.000 ptas.

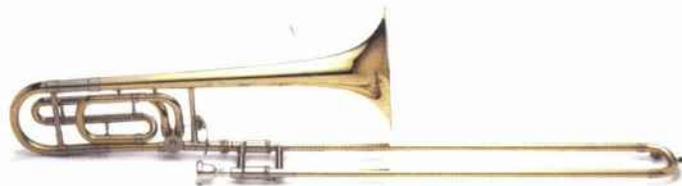
(Sólo instrumento)

Es decir ¡sólo pagarás **111.000** ptas!

TROMBONES

Trombón de varas

Bach	LT42BOG. Con estuche	503.915 ptas.	378.000 ptas
Bach	LT42K. Con estuche	553.250 ptas.	415.000 ptas



TROMPAS

Kruspe	Doble Fa/Sib	1.058.225 ptas.	794.000 ptas
---------------	--------------------	-----------------	---------------------

TROMPETAS

B&S	En DO ó Sib. Plateada. Con estuche	210.000 ptas.	158.000 ptas
Bach	43ML. Sib. Lacada. Con estuche	396.100 ptas.	297.000 ptas
Bach	43ML. Sib. Plateada. Con estuche	421.775 ptas.	316.000 ptas



Unidades limitadas. Oferta válida hasta fin de existencias

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

GARIJO MUNDIMÚSICA

2000

1 6 / 2 3 s e p t i e m b r e

alicante

16º festival
internacional
de música
contemporánea

S A B A D O 16

20.00 h. TEATRO PRINCIPAL

GOR*, Ópera

Música y libreto de RAMÓN RAMOS
Grupo instrumental de Valencia
José Vicente, director

DOMINGO 17

12.30 h. CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

DÚO CONTRASTE

Avelina Vidal, guitarra
Esteban Algora, acordeón

JOSEP MARIA MESTRES-QUADRENY Paraselene***
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ Dhatar
ALEJANDRO CASANOVA Turbulencias*
MARIO MARCELO MARY Las intuiciones de Galileo

ALICIA DÍAZ DE LA FUENTE Palabras de ayer*
ENRIQUE IGOA Torcal op. 32

19.00 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

ENSEMBLE FIGURA

LUCA BELCASTRO Ojos azules*
IVAR FROUNBERG 5 echo's of a Sonata**
EINAR KANDING Das Offene**
NIELS ROSING SCHOW Ritus I**
HANS PETER STUBBE TEGLBJAERG Quad*
MANUEL BALBOA Inminencias***

LUNES 18

13.30 h. ARCHIVO MUNICIPAL

Inauguración de la Instalación sonora y concierto performance
A LA ESCUCHA DE UN ARCHIVO*
de RILO CHMIELORZ

19.00 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

TOKYO SINFONIETTA

Ichiro Nodaira, director
Yasuaki Itakura, director

JO KONDO Syzygia**
ICHIRO NODAIRA Double**
EDUARDO PÉREZ MASEDA Concierto de Cámara**
(Trazos en el aire)
Viento de otoño**

JOSÉ MANUEL LÓPEZ

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA SINFÓNICA PORTUGUESA

José Ramón Encinar, director

TOMÁS MARCO Angelus novus
JORGE PEIXINHO Concerto de outono**
Solista: Ricardo Lopes, oboe
ANTONIO CHAGAS ROSA The ascension of Icarus**
Solista: Marino Formenti, piano
MANUEL ANGULO Recercada

MARTES 19

12.30 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA
Coproducción RNE Radio Clásica-CDMC

WERNER CEE Drift***

19.00 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

Concierto homenaje a Enrique Franco
GRUPO INSTRUMENTAL DE BILBAO
Ramón Lazcano, director

FRANCISCO ESCUDERO Concierto para clave y sexteto instrumental

Solista: Loreto Imaz, clave
JOAN GUINJOAN Cuarteto
GONZALO DE OLAVIDE Varianza
CRISTÓBAL HALFTTER Improvisación sobre el "Lamento di Tristano"

Solista: Alvaro Marías, flauta de pico

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA SINFÓNICA PORTUGUESA

Luis Aguirre, director

LUIS FREITAS BRANCO Antero de Quental
FRANCISCO OTERO Doble concierto para arpa, guitarra y orquesta (Viento de madrugada)***

ALFRED SCHNITTKE Concierto nº 3 para violín y orquesta**

Solista: Francisco Comesaña, violín
WITOLD LUTOSLAWSKI Pequeña Suite

MIÉRCOLES 20

12.30 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA
Coproducción RNE Radio Clásica-CDMC

RAMÓN GONZÁLEZ ARROYO***

22.00 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

GRUPO ENIGMA
ORQUESTA DE CÁMARA DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
Juan José Olives, director

TERESA CATALÁN Viaje a Cólquida
JOSÉ LUIS TURINA Variaciones sobre dos temas de Scarlatti
VÍCTOR REBULLIDA Música para Buñel
GEORGE BENJAMIN At first light

JUEVES 21

9.30 h. y 11.30 h. TEATRO PRINCIPAL

ESPECTÁCULO PARA NIÑOS

RAFAEL LIÑÁN Tribus***
Intérpretes: TRYHAPS (percusión), Compañía "Unidad móvil" y Rafael Liñán

19.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

GRUPO LIM

Jesús Villa Rojo, director

JESÚS VILLA ROJO Conmemorativa*
EMILIANO DEL CERRO Almost***
DANTE GRELA Ecos de lejanías
AGUSTÍN BERTOMEU Quinteto
ARMANDO GENTILUCCI Le clessidre di Dürer
JESÚS EGUIGUREN Egokilzapenak

22.00 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

GRUPO ENIGMA
ORQUESTA DE CÁMARA DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
Gloria Isabel Ramos, directora

JOSÉ PERIS Tiento de falsas en memoria de Sebastián Aguilera
ÁNGEL OLIVER Grupos de Cámara

VIERNES 22

18.00 h. IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE BARI

CORAL POLIFÓNICA DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Juan José Falcón Sanabria, director

RODOLFO HALFFTER Sancho Panza (de tres epitafios)
JUAN JOSÉ FALCÓN El amanecer (de Poema coral atlántico)

JUAN JOSÉ FALCÓN Chácaras Blancas
JOAQUÍN PILDAIN Casi nada
FEDERICO MOMPOU Cantar del alma
JAN FOTEK Laudes radosny**
EMIL COSSETTO Ladarke
MANUEL BLANCAFORT Tripticum sacrum
OSCAR ESPLÁ Dos tonadas levantinas
MANUEL OLTRA Es verdad (de Tríptico)
GUILLERMO GARCÍA ALCALDE No existe
LOTHAR SIEMENS Tente (ti) niguada
CARL-BERTIL AGNESTIG Missa indiscantu
ERNST KRENEK Motette zur opferung**

22.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

LABORATORIO DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA MUSICAL (LIEM-CDMC)

Solista: Cayetano Castaño, oboe (1)

TON BRUYNÈL Soft song** (1)
CARLOS VÁZQUEZ Un Boricua en Madrid*

Imagen: Carlos Vázquez
ANDRÉS LEWIN-RICHTER Figuras* (1)
EDUARDO POLONIO Devil's dreams
Einai

Imagen: Eugeni Bonet
IGNACIO MIRÓ El Culto del roble*** (1)

SÁBADO 23

20.30 h. CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

AÈRIA

Espectáculo para voces e instrumentos de vidrio de XAVIER MARISTANY

Percusión: Pilar Subirà y Kàtia Riera
Escenografía: José Menchero
Composición y dirección, Xavier Maristany

* Estreno absoluto

** Estreno en España

*** Estreno absoluto y encargo del CDMC

Este avance es susceptible de modificación

LOCALIDADES

Auditorio y Aula de Cultura de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, Castillo de Santa Bárbara e Iglesia de San Nicolás de Bari: entrada libre.

Teatro Principal:
Un espectáculo 1.000 pts. (entrada única).
Abono para los seis espectáculos: 4.000 pts.

INFORMACIÓN

MADRID
Centro para la Difusión de la Música Contemporánea • CDMC
Centro de Arte Reina Sofía
Santa Isabel, 52. 28012 MADRID
Telfs.: 34 1 468 23 10 / 468 29 31
Fax: 34 1 530 83 21

ALICANTE
Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante
Telfs.: 34 6 514 92 14 / 514 92 34



CINCUENTA AÑOS CORALES

**Coro de Radio Televisión
Española 1950-2000
RTVE Grupo**

El Coro de Radio Televisión Española acaba de celebrar su cincuentenario, y lo ha hecho con la pompa a que invitaba tan feliz acontecimiento. En efecto, no hay más que pensar un poco en las cifras para darse cuenta

de que el apreciado conjunto vocal viene no sólo de lejos, sino también de unos años oscuros, aunque marcados por la esperanza. Por ello, y al margen de las lógicas celebraciones en forma de conciertos, presentaciones a la prensa, etc., los responsables han tenido el buen criterio de publicar un libro y dos discos adjuntos que graban esta efeméride en un material editorial de relevancia.

El libro, en especial, merece atención ya que está realizado con cariño, buenas ideas gráficas y, sobre todo, con objetividad; algo especialmente de agradecer cuando lo que nos cuenta es una dura historia de postguerra. En torno a la prehistoria del Coro, que es también la de la radio tras la guerra, surgen nombres que, al margen de su



filiación, tienen las características de los supervivientes. Otaño, Cubiles, Rodrigo, Sopeña o el propio Roberto Pla, fundador del Coro de RNE, embrión del actual, desfilan por esa euforia reconstructora, antídoto de la miseria, que caracterizó a esa primera década de nuestra postguerra. Esas páginas

primeras son, sin duda, las más interesantes de una historia que, según avanza hacia el presente, adquiere el inevitable tono de publicación conmemorativa. En todo caso, el libro nos recuerda que este medio siglo ha visto, y oído, una transformación definitiva de nuestra música.
J. F. G.

Ven a dar la nota más alta en
Progreso Musical

CENTRO AUTORIZADO DE GRADO ELEMENTAL Y MEDIO

violín, viola, violoncello, contrabajo, conjunto coral,
guitarra, acordeón, clarinete, oboe, fagot, saxofón, trompeta,
tuba, flauta de pico, flauta travesera, solfeo, piano, armonía,
percusión étnica y clásica, 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
- PROFESORES TITULADOS ESPECIALISTAS
- GRADO SUPERIOR Y POSGRADUADO
- INICIACIÓN A PARTIR DE 3 AÑOS

**matrícula
abierta curso
2000-2001**

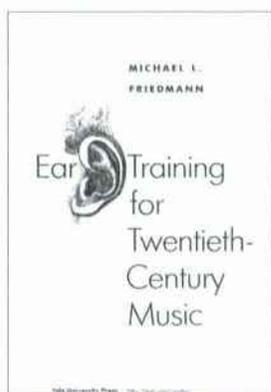


Calle Tutor, 52 (junto a El Corte Inglés de Princesa)

tel: 91 549 50 36 tel/fax: 91 549 15 02

progresomusical@anit.es

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



APRENDER A ESCUCHAR

Michael L. Friedmann
Ear Training for 20th Century Music.
 Yale University Press (1990)

El llamado “buen oído” tiene, para un músico, dos acepciones principales: capacidad de distinguir elementos y procesos a partir de la audición sin la ayuda de la partitura, y de imaginar internamente el sonido a partir de un texto sin necesidad de su escucha real. En ambos casos se trata de capacidad de análisis, entendiendo ésta como interiorización de la lógica del discurso musical más allá de la colocación de etiquetas. Un manual de entrenamiento auditivo debe, lógicamente, tratar de facilitar un desarrollo ordenado de esta capacidad y, por tanto ha de ser deudor de un determinado estilo de análisis. En el caso de esta publicación, ya desde el índice, se puede ver que las bases del trabajo son próximas a las explicadas por Joel Lester en su libro *Analytic approaches to 20th Century Music*. Este modelo teórico se basa en el estudio de conjuntos de notas y de su contenido interválico. Dicho contenido no es más que la totalidad de relaciones interválicas que se establecen entre los sonidos de un grupo –todos con todos–, y

da una idea de las sonoridades que potencialmente se pueden producir. Naturalmente, a medida que se estudian grupos con mayor número de sonidos crece el número de intervalos. Por ejemplo, en un conjunto de dos sonidos se establece una única relación, pero en conjuntos de tres, cuatro, cinco o seis sonidos la cosa se complica (tres, seis, diez y quince intervalos respectivamente). Algunas de las ventajas de este método de análisis saltan a la vista: cualquier música que tenga su base en agrupaciones más o menos estables de sonidos o de intervalos (modos, series) puede ser estudiada por este sistema. El contenido interválico de un grupo es una propiedad con gran significado musical: las transformaciones clásicas de un diseño melódico –transposición, inversión, permutaciones y retrogradación– se basan en la invariancia de dicha propiedad. En este contexto, la escala mayor no es más que un conjunto de siete notas entre las miles de combinaciones. Eso sí, un conjunto con algo de Historia. Este es, muy resumido, el método de análisis en el que se apoya este manual de entrenamiento auditivo y lo hace de forma muy ordenada y progresiva. En sus doscientas páginas se proponen ejercicios –algunos para realizar de forma individual, pero la mayoría para, al menos, dos personas– que incluyen canto, memorización, lectura, imitación, dictados, reconocimiento de melodías o de “acordes”, improvisaciones y ejercicios de escritura con profusión de ejemplos musicales tomados de la literatura. El autor lo considera adecuado para un curso de análisis de música del siglo

XX con un cierto componente de formación del oído, o para un curso avanzado de entrenamiento auditivo. No puedo sino recomendar este libro como una buena guía para quienes, por su cuenta o, aún mejor, formando un pequeño grupo de personas interesadas, quieran adiestrarse en una percepción más exacta e informada de aquella música que, supongo, ya les es familiar. En cambio, me cuesta bastante más situarlo en un hipotético plan de estudios, porque, ¿qué sentido tiene dar la bienvenida a tan ordenados sistemas de análisis y educación del oído en un ambiente en el que los alumnos –y no por culpa suya– apenas tocan, ni cantan, ni escuchan música del siglo que termina?

Antes de que estas propuestas puedan integrarse de manera eficaz en la formación de nuestros estudiantes queda mucho por hacer. Sin un grado elemental y medio en que se multipliquen las ocasiones de disfrutar de esta música –que, bien elegida, se puede cantar, tocar y escuchar desde los primeros cursos–, las sesudas explicaciones están fuera de lugar. La función de cualquier actividad de análisis, lo mismo de análisis convencional que de análisis auditivo, debe ser la de poner un poco de orden a la experiencia acumulada y no, como por desgracia ocurre con frecuencia, la de constituirse ella misma en experiencia iniciática.

ALEJANDRO MORENO



ÉDITIONS  MINKOFF

Music • Musicology • Facsimile

www.minkoff-editions.com

minkoff@minkoff-editions.com

10th General catalogue 2000

including
 Index and New Publications

Available from us, or our representatives

Genève

8, rue Eynard
 CH-1211 Genève 12
 Tél. (+4122) 310 46 60
 Fax (+4122) 310 28 57



Paris

23, rue de Fleurus
 75006 Paris
 Tél. (+33) 01 45 44 94 33
 Fax (+33) 01 45 44 94 30



18 DEL XVIII

La música en España en el siglo XVIII.

Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.)

Cambridge University Press. Madrid 2000.

Todos aquellos que quieran conocer las últimas investigaciones sobre la música en España durante el siglo XVIII deben leer este libro. El lector

podrá recrear sus pupilas con una visión amplia y fresca de la música en la España del setecientos que incluye aspectos paradójicamente tan desatendidos como la presencia de sinfonías de Haydn en España o la circulación peninsular de compañías de ópera italiana. Aquí, etiquetas tan arraigadas en la historiografía musical española para referirse a la presencia de músicas y estilos italianizantes en el dieciocho español, como "invasión" o "imposición", se muestran caducas y son sustituidas por un discurso menos contaminado ideológicamente y más acorde con la realidad histórica. En diferentes páginas, podemos encontrar los términos "adopción", "adaptación" o "integración", que refuerzan el papel

modernizador que supuso lo italiano para nuestra música del siglo XVIII.

El libro está formado por dieciocho contribuciones firmadas por algunos de los principales especialistas españoles, británicos y americanos en esta época, y ha contado con la dirección de dos especialistas de reconocido prestigio: Malcolm Boyd y Juan José Carreras. El libro se bifurca en cinco secciones. La primera se centra en la música teatral y presenta estudios de Juan José Carreras, Xoan M. Carreira y Michael F. Robinson. La segunda ahonda en la música vocal sacra y profana, con trabajos de José V. González Valle, Álvaro Torrente, Gerard Doderer y Juan José Carreras. Tras una tercera sección dedicada a la música sinfónica dieciochesca en

España, formada por estudios de David Wyn Jones, Teresa Cascudo y Josep M. Vilar, encontramos cuatro contribuciones centradas en la música instrumental, en su vertiente organológica (Cristina Bordas), y en aportaciones relacionadas con el padre Soler (Georg T. Hollis), la música para teclado (Benjamin Lipkowitz y Águeda Pedrero) o la guitarra (Javier Suárez). Finalmente, se dedica una última sección a la música española en la América colonial, con trabajos de Alfred E. Lemmon y Jaime González-Quñones.

Este libro supone el esperado inicio en nuestro país de una colección de libros de música en español de la prestigiosa editorial británica Cambridge University Press.

PABLO L. RODRÍGUEZ

VEN A PROBARLA A MUNDIMÚSICA

VMI

Take the Challenge!

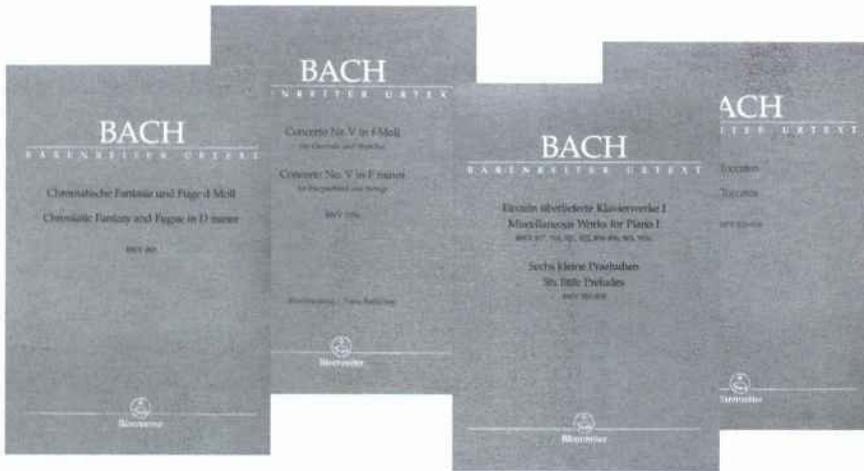


Vogeltondische Musikinstrumentenfabrik GmbH Markneukirchen - Germany

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



BACH: UN MAESTRO ANTE EL TECLADO

Obra para teclado de Johann Sebastian Bach
 Conciertos, Obras diversas, Partitas, Fantasía cromática y fuga (9 cuadernos).
 Bärenreiter 5228-5236. Kassel.

La edición Bach, que la casa Bärenreiter está poniendo a disposición de estudiantes y profesionales, continúa férreamente su camino.

Dentro del apartado dedicado a las ediciones de uso, uno de los segmentos más populares y de mayor utilidad para todo tipo de público lo constituye la obra para teclado, ya que muchos de estos trabajos acompañan al estudiante desde sus primeros años de trabajo con el piano hasta el final de su vida profesional. La actual edición Bach de Bärenreiter ofrece todo este enorme corpus en dos versiones principales. Una de ellas es la brindada en formato libro y que reúne toda la obra del Cantor en cuatro tomos, enmarcados en una cubierta de cartón que los recoge. Esta versión completa, eminentemente de estudio, puede no ser la más indicada para el trabajo práctico frente al teclado.

La versión práctica, la que se acomoda perfectamente en el atril del instrumento, corresponde a la famosa serie de color azul cielo. En este formato, la editora de Kassel ha agrupado la obra completa

para teclado de Bach en 29 cuadernos. Muchos de ellos han ido apareciendo en los últimos meses. La entrega más reciente de esta serie que nos ha llegado incluye nueve de ellos, todos, no hace falta insistir de nuevo, brindan una edición escrupulosa, sacada de la gran edición urtext preparada para el aniversario.

Estos nueve tomos de reciente aparición están divididos en cuatro bloques. En el capítulo de los conciertos, esta entrega contiene los cuatro últimos *Conciertos para clave*, el *Quinto*, el *Sexto* y dos más, en *Sol menor* y en *Re menor*, catalogados como *BWV 1056*, *1057*, *1058* y *1052a*. Los dos últimos corresponden, con toda probabilidad a conciertos originales para otros instrumentos y transcritos por la factoría Bach. La edición ofrece la parte orquestal en reducción para otro teclado, como es lógico tratándose de un material de estudio, pero dada la extraordinaria versatilidad de la música de Bach, se convierte en un material de trabajo para dos teclados de inigualable musicalidad y

efectos didácticos, por no hablar del disfrute. Otra serie importante es la que forman los tres cuadernos dedicados a las pequeñas piezas. El

primero de ellos incluye los populares *Seis pequeños preludios*, el resto es una impresionante colección de fantasías, fugas, fuguetas, etc., hasta totalizar 31 piezas, incluyendo distintas versiones. Un material de trabajo y estudio, en fin, inagotable. Los dos últimos bloques son otros tantos cuadernos, dedicado el primero a las siete *Partitas BWV 910-916*, dos de ellas, las *912* y *913*, recogidas en doble versión. El último cuaderno corresponde a una de las obras mayores del gigante del Barroco: la *Fantasia cromática y fuga*, *BWV 903*, uno de los grandes monumentos jamás escritos de la historia del teclado. Todo este valioso material para teclistas se encuentra ya accesible.

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.

fagot

SONATA

Benedetto Marcello
(Fagot y piano)
Editio Musica Budapest Z.4725

El fagot es un gran consumidor de literatura de estudio y las transcripciones son frecuentes. Ésta, realizada para el noble instrumento grave de doble caña, está firmada por Rudas Imre, a partir de uno de los conciertos del gran compositor veneciano y nos llega de la lejana Budapest.



saxofón

SUD

Christian Lauba
(Saxofón alto y piano)
Editions Fuzeau

Sud, del compositor francés Christian Lauba (nacido en Túnez en 1951), es una obra excelente para enfrentarse a un variado repertorio de dificultades y procedimientos novedosos, tanto para el saxofonista como para el pianista. La edición es impecable, bien escrita y presentada en hojas sueltas. La obra tiene, además, otro atractivo para nosotros: fue estrenada mundialmente en Madrid el 19 de febrero de 1989, actuando como solista el saxo Manuel Miján.

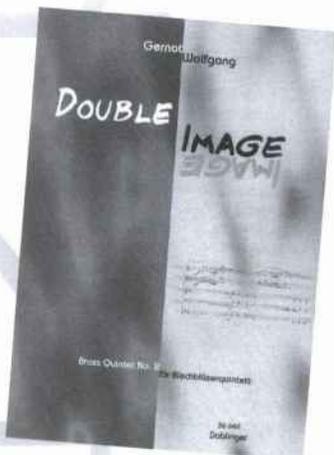


metales

DOUBLE IMAGE

(Quinteto de metales)
Gernot Wolfgang
Ed. Doblinger
36 642

El quinteto de metales es una de las formaciones estrella para cualquiera que trabaje con trompas, trompetas, trombones y tubas. El repertorio contemporáneo se ha interesado mucho por esta formación. *Double Image*, de Gernot Wolfgang, es una apreciable composición que todo quinteto sabrá valorar.

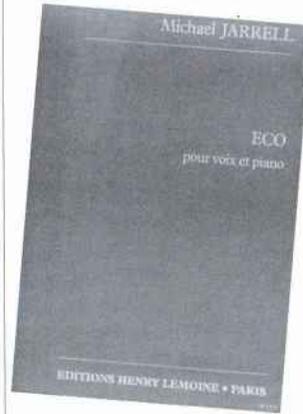


voz y piano

ECO

Michael Jarrell
(Voz y piano)
Ed. Henry Lemoine. París
24878 H.L.

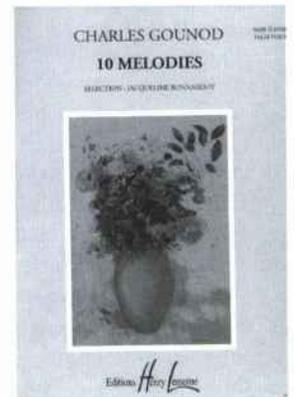
Magnífico ejemplo de composición actual para cantantes que busquen repertorios poco trillados. Procedimientos y grafías novedosas abundan en esta pieza que tiene la ventaja innegable (para hispanos) de contar con texto en español, el *Soneto 80* de Góngora. El joven creador suizo ha realizado distintas versiones de esta pieza, habiéndonos llegado, también, *Eco III*, para voz y arpa.



10 MELODIES

Charles Gounod
(Voz y piano)
Ed. Henry Lemoine
26 734 H.L.

La selección que Jacqueline Bonnardot prepara para la casa Henry Lemoine de obras vocales ofrece una utilidad innegable para los cantantes en búsqueda de repertorio de estudio. Las *10 Melodías* del compositor de *Fausto* brindan un acercamiento privilegiado a la melodía francesa. Como en otros trabajos de esta serie, se ofrecen versiones para voces altas y medias del registro.

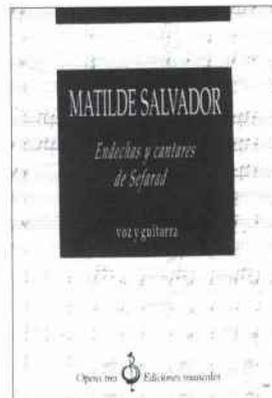


voz y guitarra

ENDECHAS Y CANTARES DE SEFARAD

Matilde Salvador
Ed. Ópera Tres 066

Matilde Salvador ha realizado nueve piezas, para guitarra y voz, sobre otros tantos textos sefardíes de los que la autora ha respetado sus peculiaridades ortográficas y gramaticales. La tesitura vocal permite una interpretación amplia de las canciones.



coro mixto



ELEGÍA
Jesús Debón
(Coro mixto y voces blancas de niños)
Ed. Piles

La casa valenciana Piles edita la obra *Elegía*, para coro mixto y voces blancas, escrita por Jesús Debón, sobre un texto de Bernalt Artola, y que fue encargo de la Generalitat Valenciana. Es una obra de escritura simple y tradicional que puede resultar muy adecuada para coros a capella, siempre a la búsqueda de repertorio.

guitarra

ESTUDIOS
(2 libros)
Máximo D. Pujol
Ed. Henry Lemoine
26 935 HL

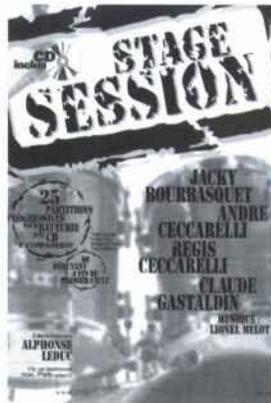


La colección Delia Estrada, que recoge obras para guitarra, propuesta por la casa francesa Henry Lemoine, muestra aquí dos cuadernos con siete *Estudios* por libro de Máximo Diego Pujol. Se trata de trabajos para técnica alta y la edición incluye los (pocos) textos en versión bilingüe, francés y español.

percusión

"STAGE SESSION"
Bourbasquet, Ceccarelli, Gastaldin y Melot.
Ed. Alphonse Leduc
AL 29 241

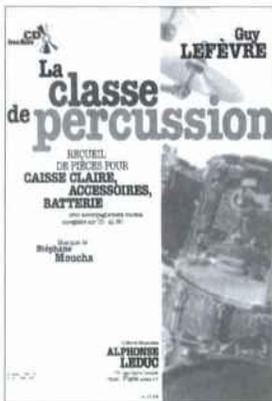
Excelente cuaderno con una serie de estudios para batería a cargo de cinco músicos, cuatro baterías (Jacky Bourbasquet, André y Régis Ceccarelli y Claude Gastaldin) y el pianista Lionel Melot. Los estudios se ofrecen en distintas velocidades y el estudiante cuenta con el apoyo de un CD que le permite seguir la



evolución de estos bien concebidos trabajos.

LA CLASE DE PERCUSIÓN
(Colección de piezas para caja, accesorios y batería)
Ed. Alphonse Leduc
AL 29 226

Cuaderno con ejercicios destinados al estudiante de percusión que basa parte de su eficacia en la inclusión de un CD que reproduce los ejemplos con una música añadida, compuesta para la ocasión por Stéphane Moucha. El trabajo de percusión se debe a Guy Lefèvre. Óptimo para clásica, variedades y bandas.



cuerda

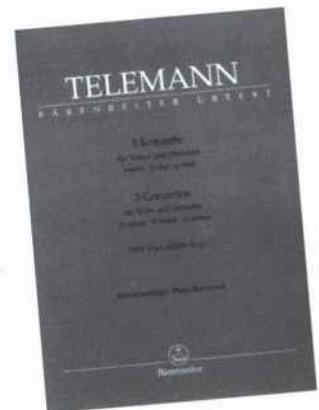
CHRISTMAS HITS
(Dos violonchelos)
Bärenreiter
BA 8662



Con dos violonchelos, un nivel técnico medio y un poco de ganas de estudiar y, de paso, de pasarlo bien, puede comenzar a prepararse las próximas navidades musicales. La serie educativa de Bärenreiter *A due* brinda otra de sus bien cuidadas entregas. Se incluye la versión de los más populares cantos navideños para dúo de chelos, pero también a una voz y su letra correspondiente.

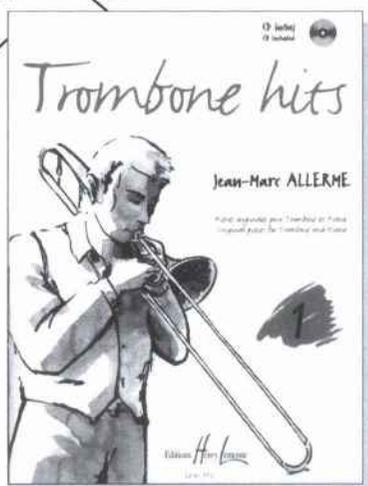
3 CONCERTOS
(TWV 51:a1, 51:D9, 51:g1)
Telemann
Bärenreiter
BA 5876a

Con más de veinticinco conciertos para violín conservados, y seguramente muchos más realizados, Telemann mostró su preferencia por esta fórmula. Los tres que publica Bärenreiter en urtext se ofrecen en reducción para piano y violín y una edición ejemplar, como es habitual en esta casa alemana.

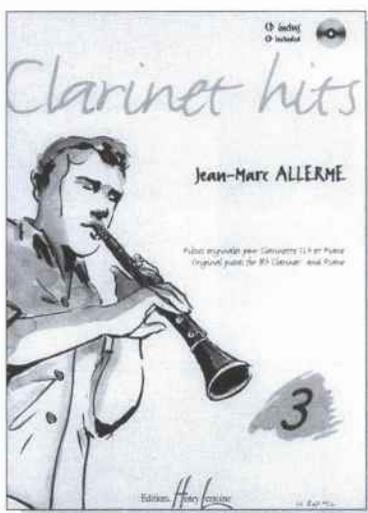


Editions **Henry Lemoine**

novedad



48 páginas + la parte del trombón + CD 140 FF



3 volúmenes con CD - cada uno 140 FF

En la misma colección con CD

<i>Violon Party</i>	3 volúmenes	140 FF cada uno
<i>Cello Party</i>	1 volumen	140 FF
<i>Flute Stories</i>	3 volúmenes	140 FF cada uno
<i>Saxoforever</i>	5 volúmenes	140 FF cada uno
<i>Trumpet Hits</i>	3 volúmenes	140 FF cada uno

Precios de venta al público recomendados

Solicite nuestro catálogo 2000

41, rue Bayen - 75017 París - Francia

Tel. 00 33 1 56 68 86 65

E-mail: info@editions-lemoine.fr

www.editions-lemoine.fr**UN MUNDO CIBER**

Música y nuevas tecnologías. Perspectivas para el siglo XXI. Eduardo Reck Miranda (ed.) L'Angelot. Barcelona 1999.

Una reflexión sobre las nuevas realidades es lo que subyace en el trabajo de la Associació de Cultura Contemporània L'Angelot, de Barcelona, animada por Claudia Gianetti, actual directora del Centro d'art i Disseny de Sabadell. L'Angelot ha producido, sólo en el ámbito editorial, seis

publicaciones en los últimos cinco años dedicadas a pensar esta escurridiza relación entre tecnología y música: *Media Culture* (1995), *Arte en la era electrónica. Perspectivas de una nueva estética* (1997), *Opus 1* (CD-ROM, 1997), *Work in progress* (1997) y *Arte Telemática. Telecomunicación. Internet y Ciberespacio* (1998); hasta llegar a la última colección de trabajos que ha preparado el compositor y especialista en nuevas tecnologías Eduardo Reck Miranda. Este último cuaderno incluye trabajos de Philippe Blanchard, Carlos Palombini, Emanuel Dimas, Mikahil Malt, Peter Nelson, Axel Muldel, Fabio Kon/Fernando Iazzeta, François Pachet, Bruno Degazio y Eduardo Reck. Un repaso histórico que va desde la proelectrónica de los futuristas hasta la reflexión sobre lo que el futuro nos depara. **J. F. G.**

Edición pirata

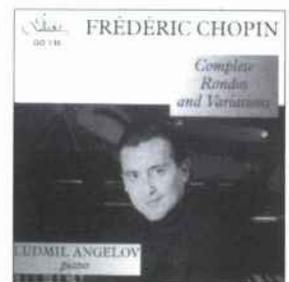
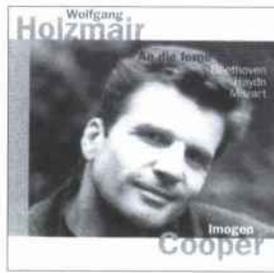
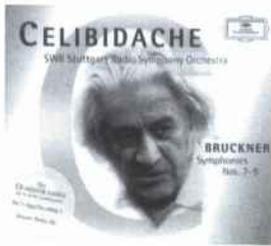
Les rogamus que publiquen el siguiente comunicado para ofrecer la posibilidad a todos los amigos de nuestras ediciones azules Urttext de cambiar las copias piratas por ediciones originales.

Hemos sabido que la empresa Real Musical Publicaciones y Ediciones S.A. ha ofertado el título "HN 14 Johann Sebastian Bach: Das wohltemperierte Klavier, primer libro" desde hace algún tiempo en extraordinarias condiciones económicas. Esta edición resultó ser una edición pirata y se puede reconocer entre otras cosas por el papel gris, por la cubierta de cartón que está estampada en azul y por la mala encuadernación.

Con la ayuda de un abogado logramos que Real Musical esté dispuesta a aceptar la devolución de todas las ediciones pirata y a cambiarlas por ejemplares originales de Henle. Real Musical quiere garantizar también este hecho con una carta personal a cada uno de sus clientes. Los ejemplares devueltos serán destruidos a continuación bajo la vigilancia del abogado.

Por favor, de ahora en adelante presten especial atención a la calidad impecable de todas las partituras de Henle y no vacilen en poner en nuestro conocimiento sus dudas si existiera el más mínimo motivo.

G. HENLE EDITORIAL



UN BRUCKNER MAJESTUOSO

DEUTSCHE GRAMMOPHON

Bruckner: *Sinfonías n.º 7-9.*

Schubert: *Sinfonía n.º 5.*

Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.

S. Celibidache, director.

Sergiu Celibidache (que en vida fue tan poco proclive al disco) se ha convertido, tras su muerte, en un auténtico fenómeno discográfico. Después de que Emi editó hace dos años las grabaciones realizadas en los años ochenta en Múnich, ahora Deutsche Grammophon saca las grabaciones que el director rumano llevó a cabo con la Orquesta de la radio de Stuttgart en la década de los setenta. La casi religiosa intensidad que Celibidache sabía restituir a las amplias arcadas del sinfonismo bruckneriano siempre ha sido materia de asombro entre los oyentes, por lo que los presentes discos no hacen sino echar leña al fuego de la leyenda del desaparecido director.

Como ulterior motivo de interés, la caja incluye un compacto bonus de algunos ensayos, lo que confirma (si aún hacía falta) el respiro y el cuidado por el detalle que Celibidache sabía imprimir a la música de Bruckner. El disco ofrece tres fragmentos procedentes de los ensayos del primer movimiento de la *Sinfonía n.º 7* y el tercer movimiento de la *Sinfonía n.º 8*. Aunque Celibidache habla en alemán, los frecuentes tarareos del director explican perfectamente sus intenciones sin hacer imprescindible el conocimiento del idioma.

STEFANO RUSSOMANNO

EL LIED ANTES DEL LIED

PHILIPS

Beethoven: *An die ferne Geliebte.*

Haydn, Mozart: *Lieder.*
Wolfgang Holzmaier, barítono.
Imogen Cooper, piano.

El *lied* conoció su momento de máximo esplendor durante el Romanticismo gracias a los nombres de Schubert, Schumann y Brahms. Menor atención se dedica en general al período de sus orígenes, en el que se forjaron las raíces melódicas y temáticas del género. Así, los *lieder* alemanes escritos por Haydn respondían al propósito del emperador Leopoldo II de contrarrestar el predominio musical de los idiomas italiano y francés. Los de Mozart revelan, en su variedad de posturas una inmejorable capacidad para resaltar la voz en cualquier situación expresiva. *An die ferne geliebte* de Beethoven, por su intensidad sentimental y por su estructura en ciclo, abre las puertas al naciente Romanticismo. Holzmaier es barítono de timbre claro y que tiende al agudo (en algunos momentos, se le podría confundir con un tenor). Su timbre es muy apto para Mozart y Haydn, que restituye con brío y ligereza. Sin embargo, los acentos pre-románticos de Beethoven no pierden nada de su conmovedora. Su interpretación se acerca a la naturalidad de un Hermann Prey más que a la línea sofisticada de un Dieskau. El acompañamiento de Cooper, al tender hacia la misma claridad, congenia perfectamente con las intenciones de Holzmaier. **S. R.**

ROMANTICISMO ÍNTIMO

DEUTSCHE GRAMMOPHON

Schumann

Concierto para piano Op. 54.

Quinteto para piano Op. 44.

Maria Joao Pires, piano.

Orquesta de Cámara Europea.

C. Abbado, director.

Las piezas del presente disco lo manifiestan con toda evidencia: en el Romanticismo de Schumann, aun cuando el compositor parece aceptar el legado de la tradición, se realiza en realidad una sutil obra de subversión entre géneros establecidos. En el *Concierto para piano op.54*, por ejemplo, el diálogo entre solista y orquesta asume una dimensión camerística, visible en el diálogo entre el solista y los vientos y el carácter poco virtuosístico de la parte del piano (en comparación con otras obras *biedermeier*). Al contrario, el *Quinteto para piano op.44* posee un respiro sinfónico muy acusado en el primero y en el último movimiento, mientras que el segundo es una de las más pesimistas meditaciones que hayan salido de la pluma del compositor.

En el *Concierto*, Pires es secundada por un Abbado que (como ya ocurrió en Mozart y Chopin) bien sabe calibrar los equilibrios orquestales en función de las sonoridades contenidas de la portuguesa. En el *Quinteto op.44*, Pires está acompañada por algunos de sus habituales colaboradores, tales como el violinista (y marido) Augustin Dumay, el chelista Jian Wang y el viola Gérard Caussé, con resultados de calurosa complicidad. **S. R.**

ANGELOV VERSUS CHOPIN

GEGA NEW (Dist. ANTAR)

Chopin

Integral de Rondós y

Variaciones.

Ludmil Angelov, piano.

El joven Chopin empezó la numeración de su catálogo con el *Rondó en do menor*. Cultivó el rondó como género específico en los primeros años de su carrera, mezclándolo con ritmos de mazurka o militares, en obras virtuosísticas y brillantes que nos devuelven la amabilidad de los salones de la época. Atmosferas frívolas y elegantes que todavía desconocen los pliegues sensibles de la introspección. Aún queda por llegar el respiro revolucionario de los años en que Chopin se inventó una nueva manera de escribir para el piano. Pero es útil ver dónde el compositor sentó las bases antes de emprender su viaje.

Este tipo de repertorio no se puede entender sino desde la perspectiva de lo que ha venido después, iluminando en las ideas y los momentos apenas esbozados las semillas del futuro. Esta conciencia es precisamente la que anima a Ludmil Angelov, pianista búlgaro que ha actuado en las más importantes salas de conciertos internacionales, con un importante palmarés de premios cosechados en concursos internacionales. Entre sus hazañas, la presentación de la integral de Chopin en el auditorio del Conde Duque de Madrid el año pasado, en el 150 aniversario de la muerte del compositor. **S. R.**



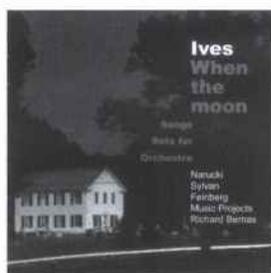
FUTURO ANTERIOR

DEUTSCHE GRAMMOPHON
Sibelius, Penderecki, Bartók,
Moret, Stravinsky, Berg,
Lutoslawski, Ravel, Rihm
Anne-Sophie Mutter, violín.

En momentos tan retrógrados como los que vivimos, no hay palabras para agradecer a su casa discográfica el que decidan mostrar la cara más progresiva y audaz de la excepcional violinista alemana. Cuando hay hasta dudas de que pueda resultar comercial un disco con *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi con una foto de Anne-Sophie de mirada insinuante, el que aparezca un cuádruple disco con una antología de la música del siglo XX para violín (parte de ella nacida para Mutter), es casi una locura. ¡Bendita locura!

Anne-Sophie Mutter puede con todo y aunque las obras escogidas tienen todas un componente lírico innegable (nada de sonoridades violentas o ásperas), son obras de gran compromiso. El capítulo convencional reúne a autores siempre necesarios (Sibelius, Bartók, Ravel, Stravinsky, Berg), pero aunque sean ya de repertorio, no es habitual mezclarlos. ¡Bravo por Mutter! En cuanto a los más actuales, todos han estado en contacto directo con la violinista, desde Penderecki y su compatriota Lutoslawski hasta Wolfgang Rihm (el más joven, 1952) y Norbert Moret. En resumen, una antología imprescindible que redime a Mutter de cualquier pecado.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA



LUNA AMERICANA

DECCA
Charles Ives
Canciones. Sets para orquesta.
Music Project/London. London
Voices. Dir.: Richard Bernas.
Susan Narucki. Sanford Sylvan.
Alan Feinberg, piano.

La música de Charles Ives continúa siendo un maravilloso laberinto cuyo desciframiento constituye fuente de placeres. El presente disco recoge toda una colección de obras que el autor denominó *sets* (equivalente de suites, aunque bastante *sui generis*). Se trata de una colección que más parece un diario musical que un proyecto ordenado y una de sus características más señaladas es su reversibilidad entre música instrumental y vocal. Los siete *Sets* recogidos aquí se ofrecen en versión instrumental, para conjunto de cámara, y vocal, para diferentes voces y piano. Es toda una experiencia comparar lo que un determinado texto vocalizado puede sugerir como música puramente instrumental y, por supuesto, viceversa. Sobre todo dentro del universo curioso y fascinante de esta personalísima mezcla de puritano americano y audaz experimentador. Para los oídos actuales el resultado es una combinación de anacronismo y frescura con un desorden bastante saludable por momentos. Sobre todo por la convicción del grupo de intérpretes que han tenido que realizar un trabajo de revisión, así como adaptar el de otros, para hacer posible esta brillante recuperación.

J. F. G.

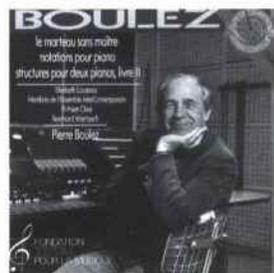


UN GRAN PROYECTO

DEUTSCHE GRAMMOPHON
Shostakovich
Integral de los cuartetos de cuerda.
Cuarteto Emerson.

Enfrentarse a la integral de los cuartetos de cuerda de Shostakovich es una aventura al alcance de pocas agrupaciones. El Cuarteto Emerson ha utilizado un laboratorio magnífico para llegar al nivel de profundidad necesario antes de lanzar este quíntuple álbum discográfico: la Aspen Music School y el Festival de Música asociado a esta institución educativa. Las grabaciones se han realizado en sesiones en vivo a las que asistían público y estudiantes. Pero, la vocación del Cuarteto Emerson viene, como es lógico, de mucho antes y se ha prolongado en variadas manifestaciones. Reciente es, por ejemplo, su participación en un espectáculo musical-teatral del Lincoln Center de Nueva York, basado en el opresivo universo del principal compositor soviético, en el que sus cuartetos servían de base a una puesta en escena a la que los del Emerson prestaban su extraordinario sonido. Los quince cuartetos de Shostakovich (más dos movimientos aislados que completan la obra su cuerda) están interiorizados con esplendor por el conjunto americano. Resulta curioso constatar que los dos violinistas, Eugene Drucker y Philip Setzer, se han repartido el papel de primer violín de manera casi simétrica.

J. F. G.



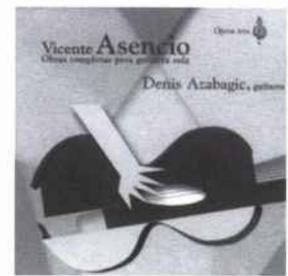
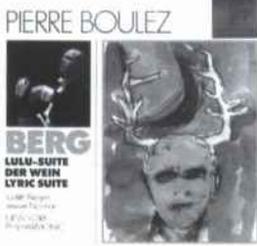
EL DUEÑO DEL MARTILLO

SONY
Boulez
El martillo sin dueño. Notations para piano. Structures para dos pianos, libro II.
Ensemble InterContemporain.
Dir.: Pierre Boulez

El pasado 26 de marzo, Pierre Boulez cumplía 75 años. Efemérides que ha sido celebrada en Francia adecuadamente y que ha motivado un año casi de galeras para el maestro francés: más de sesenta conciertos dirigidos por todo el mundo.

Por su parte, las casas de discos que atesoran un legado fundamental no han dejado pasar la ocasión. Sony, heredera de la americana CBS, guarda toda la actividad del músico de Montbrison anterior a la década de los noventa (cuando Boulez fichó por Deutsche Grammophon), y acaba de hacer un esfuerzo para que sus trascendentales grabaciones recuperen los lugares de honor en las cicateras estanterías de las tiendas. Más de 30 discos forman este legado Boulez entre los que quiero subrayar las grabaciones de sus propias obras y, cómo no, ese trascendental *Martillo sin dueño* que conmocionó al ambiente europeo a mediados de los cincuenta proponiendo la mejor aleación entre estructura y sensualidad. Y aunque parezca mentira, no existían grabaciones en el mercado pasadas a CD de este clásico. Por ello, esta recuperación debería ser prioridad absoluta en el presupuesto de compras discográficas de cualquier aficionado.

J. F. G.


EMBRIAGUEZ FORMAL
SONY
Berg

Lulu-Suite. El vino. Suite lírica.
New York Philharmonic. Judith Blegen y Jessye Norman, sopranos.
Dir.: Pierre Boulez.

ROMANZA AUDIOVISUAL
DEUTSCHE GRAMMOPHON
"El arte del clarinete"

Obras de Telemann, Mozart, Beethoven, Weber, Brahms, Berg, Poulenc y Stravinsky.
Leister, De Peyer, Prinz y Brunner.

EL CLARINETE ALEGRE
Ed. HENRY LEMOINE
Jazz Variations

Michel Pellegrino, clarinete.

UNA PIEZA DE LA GUITARRA
ÓPERA TRES
Vicente Asencio

Obras completas para guitarra sola.
Denis Azabagic, guitarra.

El disco original, grabado entre 1979 y 1980, contenía las dos obras orquestales con voz más célebres de Berg, ejemplos representativos, además de su último periodo (que giró en torno a la composición de la ópera *Lulu*). La actual reedición incluye la *Suite lírica*, original para cuarteto de cuerda, en versión orquestal. En cualquier caso, estamos ante un registro histórico y, sobre todo, un disco que rezuma un lirismo denso, una especie de almibar fuerte en el que el gusto por los laberintos de la forma parecen coincidir con la expresividad del fin de una época (el fin del mundo, como definía Karl Krauss a la Viena anterior a la última guerra).

Para los que recuerden el disco de vinilo, poco hay que añadir. Para los nuevos públicos, hay que subrayar que este último Berg, grabado por Pierre Boulez cuando daba lo mejor de sí mismo al frente de la Filarmónica de Nueva York, es una pieza de antología; el encuentro de un maestro con un estilo próximo a él en lo formal y alejado en lo expresivo. Un combate de gigantes servido por una orquesta que cree en lo que hace y la colaboración de dos voces de entrega generosa. ¡Qué diferencia de esa Jessye Norman a la caprichosa diva actual!

J. F. G.

También al clarinete le ha llegado la hora del Pluscore. Con ello, el venerable instrumento accede a las excelentes posibilidades educativas que facilita este soporte interactivo. El disco incluye diez piezas que recorren lo esencial de la historia del clarinete, desde un dúo de Telemann extraído de la popular cantata *El fiel maestro de música* (e interpretada en este disco con dos *chalmús*, los antecesores del clarinete) hasta las extraordinarias *Tres piezas para clarinete solo*, de Stravinsky. La selección de obras y fragmentos elegidos es muy notable, dos fragmentos de Mozart, incluyendo el hermosísimo *Adagio del Concierto de clarinete* (la Biblia del instrumento); un dúo para clarinete y fagot de Beethoven; el *Minueto del Quinteto para clarinete* de Weber, dos fragmentos de Brahms y, llegando al siglo XX, ejemplos de Alban Berg y Poulenc, además del citado Stravinsky. Es decir, que la selección es redonda y muy de agradecer que haya primado la musicalidad y la excelencia artística por encima de criterios acrobáticos o simplemente técnicos. Con ello, el disco se convierte en una magnífica oferta para todo estudiante de música, aunque no sea clarinetista; útil para seguir partituras importantes en el ordenador.

JAVIER RICO

Michel Pellegrino es un artista francés enamorado de la formación. Clarinetista de excepción, Pellegrino ha publicado toda una serie de métodos para acercar el mundo del jazz a las escuelas. Es notable su colección "*Jouez les grand thèmes du Jazz*" o su "*Méthode de clarinette New Orleans*", todos ellos editados por la casa francesa Henry Lemoine.

Es precisamente este establecimiento editorial el que se ha animado a apadrinar un disco en el que este clarinetista, de hondas raíces mediterráneas, pone a prueba su gama de clarinetes (toca el soprano en do, el soprano en sib, el alto en mib y el bajo en sib) para brindar un muestrario de temas en estilo jazz. Las nueve piezas incluidas contienen composiciones del propio Pellegrino, pero también insospechados arreglos de temas clásicos, como el popular *Vuelo del moscardón*, de Rimsky-Korsakov, o un notable arreglo del tema principal de la *Sinfonía 40*, de Mozart; sin olvidar un simpático *Tico-Tico*.

Han colaborado con Pellegrino el pianista Yann Fisher, el contrabajo Giovanni Licata y el batería Yorgos Dimitriadis. Los interesados pueden solicitar ejemplares en Socadoisc, fax: (00 33 1) 64 91 90 99, y a disfrutar.

J. R.

La editorial Ópera Tres continúa su infatigable labor de animación en torno a la guitarra, tanto en formato de partituras como en el más complejo ámbito discográfico. El disco que acaba de sacar con la obra completa para guitarra del valenciano Vicente Asencio es una pieza más, e importante, en ese puzzle constituido por la aportación de nuestros compositores del siglo de la guitarra al instrumento español por excelencia. Asencio (1908-1979) fue un compositor mucho más significativo de lo que el silencio que pesa sobre su obra deja suponer. Alumno de Marshall en Barcelona y unido a la herencia de Falla, Asencio animó la generación de lo que podríamos denominar segunda hornada de la generación de la República en Valencia. Tras la guerra estrechó su contacto con la guitarra a través del que sería su alumno más importante, Narciso Yepes. Las obras para guitarra de Asencio participan de una brisa mediterránea y de una trayectoria armónicamente convencional (siempre tonal), pero llena de colorido, fuerza y de delicados recursos técnicos para el instrumento. Destaca su obra más importante, la *Suite valenciana*, o la *Suite de homenajes*, nacida en torno al recuerdo de Falla.

J. R.

j u n i o

del 1 al 4

Jueves, 1: 19,30 h.
Murray Perahia, piano.
Auditorio Nacional

Jueves, 1: 20 h.
Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Shlomo Mintz, violín y director.
PROGRAMA: **J. S. Bach**: *Concierto de Brandeburgo n° 3*, *Concierto para violín y orquesta de cuerda n° 2*, *BWV 1042*. **Prokofiev**: *Sinfonía n° 1, en re mayor*, "Clásica", *Op. 25*.
Auditorio Nacional

Viernes, 2: 19,30 h.
Proyecto Gerhard.
José Luis Temes, director.
PROGRAMA: **E. Pérez Maseda**: *Non Silente*. **A. Sardá**: *Tlaloc*. **Z. de la Cruz**: *La luz del aire*. **J. Durán Loriga**: *La isla perdida*. **A. Llanas** (a determinar). **J. Nuix**: *Happy end*.
Auditorio Nacional

del 5 al 11

Lunes, 5: 21 h.
Liuwe Tamminga, órgano.
PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de Bach (VIII). "*De Arnstad a Weimar I*".
Catedral de la Almudena

Miércoles, 7: 19,30 h.
Juan Pablo Arias, piano.
PROGRAMA: **K. Stockhausen**: *Klavierstücke I-IV*. *Klavierstück V, VII, VIII, IX y XI* (tres versiones).
Auditorio Nacional

Jueves, 8: 19,30 h.
Juan Pablo Arias, piano.
PROGRAMA: **K. Stockhausen**: *Klavierstücke VI y X*.
Auditorio Nacional

Jueves, 8: 19,30 h.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Pedro Halffter-Caro, director.
Kolja Blacher, violín.
PROGRAMA: **J. S. Bach**: *Con-*

cierto de Brandeburgo n° 6.
Berg: *Concierto para violín y orquesta*. **Shostakovich**: *Sinfonía n° 5*.
Auditorio Nacional

Viernes, 9: 19,30 h.
Karlheinz Stockhausen, electrónica.
PROGRAMA: **K. Stockhausen**: *Hymnen* (música electrónica y concreta).
Auditorio Nacional

Sábado, 10: 19,30 h.
Karlheinz Stockhausen, electrónica.
PROGRAMA: **K. Stockhausen**: *Oktophonie* (música electrónica de la ópera *Dienstag aus Licht*).
Auditorio Nacional

del 12 al 18

Sábado, 15: 19,30 h.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Peter Maag, director.
Alan Kovacs, viola.
PROGRAMA: **J. S. Bach**: *Concierto para viola y orquesta de cuerda*.
Mendelssohn: *Sinfonía n° 5*.
Auditorio Nacional

17, 21, 25, 28: 20 h.
Orquesta y Coro de la Deutsche Staatsoper Berlin.
Daniel Barenboim, director musical.
Harry Kupfer, director de escena.
Intérpretes: Siegfried Jerusalem, Matti Salminen, Elisabeth Connell, etc.
PROGRAMA: *Tristán e Isolda*.
Música y libreto: **R. Wagner**.
Teatro Real

DIRECTORES

Allemandi, Antonello. (15, julio. T. Real)
Barenboim, Daniel. (17, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, junio. T. Real)
García Navarro. (16, 18, 20, 23, julio. T. Real)
Halffter-Caro, Pedro. (8, junio. Aud. Nac.)
Maag, Peter. (15, junio. Aud. Nac.)
Mintz, Shlomo. (1, junio. Aud. Nac.)
Roa, Miguel. (Del 22 de junio al 30 de julio)
Temes, José Luis. (2, junio. Aud. Nac.)



Gustav Leonhardt

SALAS

Auditorio Nacional. C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 00. Metro: Cruz del Rayo.
Catedral de la Almudena. C/ bailén, 10, metro Ópera
Teatro de la Zarzuela. C/ Jovelanos, 4. Tel. 91 524 54 00. Metro: Banco de España.
Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Tel. 91 516 06 00. Metro: Ópera.

INTÉRPRETES

Arias, Juan Pablo, piano. (7, 8, junio. Aud. Nac.)
Brendel, Alfred, piano. (22, junio. Aud. Nac.)
Cea, Andrés, órgano. (29, junio. Cat. de la Almudena)
Coro de la Deutsche Staatsoper Berlin. (17, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 28, junio. T. Real)
Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid. (16, 18, 20, 23, julio. T. Real)
Leonhardt, Gustav, órgano. (19, junio. Cat. de la Almudena)
Orquesta de la Comunidad de Madrid. (1, junio. Aud. Nac.), (Del 22 de junio, al 30 de julio. T. de la Zarzuela)
Orquesta de la Deutsche Staatsoper Berlin. (17, 20, 21, 22, 24, 25, 27, 28, junio. T. Real)
Orquesta Sinfónica de Madrid. (8, 15, junio. Aud. Nac.), (15, 16, 18, 20, 23, julio. T. Real)
Perahia, Murray, piano. (1, junio. Aud. Nac.)
Proyecto Gerhard. (2, junio. Aud. Nac.)
Staatskapelle Berlin. (26, junio. T. Real)
Stockhausen, Karlheinz, electrónica. (9, 10, junio. Aud. Nac.)
Tamminga, Liuwe, órgano. (5, junio. Cat. de la Almudena)

COMPOSITORES

Bach, J. S. (1, 8, 15, junio. Aud. Nac.), (5, 19, 29, junio. Catedral de la Almudena)
Berg. (8, junio. Aud. Nac.)
De la Cruz, Z. (2, junio. Aud. Nac.)
Durán Loriga, J. (2, junio. Aud. Nac.)
Haydn. (22, junio. Aud. Nac.)
Llanas, A. (2, junio. Aud. Nac.)
Mendelssohn. (15, junio. Aud. Nac.)
Mozart. (20, 22, 24, 27, junio. T. Real), (22, junio. Aud. Nac.)
Nuix, J. (2, junio. Aud. Nac.)
Pérez Maseda, Eduardo. (2, junio. Aud. Nac.)
Prokofiev. (1, junio. Aud. Nac.)
Sardá, A. (2, junio. Aud. Nac.)
Schubert. (22, junio. Aud. Nac.)
Shostakovich. (8, junio. Aud. Nac.)
Soutullo y Vert. (Del 22 de junio, al 30 de julio. T. de la Zarzuela)
Stockhausen. (7, 8, 9, 10, junio. Aud. Nac.)
Verdi. (16, 18, 20, 23, julio. T. Real)
Wagner. (17, 21, 25, 28, junio. T. Real)

j u n i o / j u l i o

del 19 al 25

Lunes, 19: 21 h.
Gustav Leonhardt, órgano.
PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de Bach (IX). "De Arnstadt a Weimar II".
Catedral de la Almudena

20, 22, 24, 27: 20 h.
Orquesta y Coro de la Deutsche Staatsoper Berlin.
Daniel Barenboim, director musical.
Thomas Langhoff, director de escena.

Intérpretes: Eldar Aliev, Matti Salminen, Emily Magee/Norma Fantini, Patricia Risley, René Pape, Hanno Müller-Brachmann, Katharina Kammerloher, Gunarr Gudbjörnsson.
PROGRAMA: *Don Giovanni*.
Música: Mozart. Libreto: Lorenzo da Ponte.
Teatro Real

Del 22 de junio al 30 de julio, 20 h.
Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Coro del T. de la Zarzuela.
Miguel Roa, director musical.
Jaime Martorell, director de escena.
PROGRAMA: *La del Soto del Parral*. Música de Soutullo y Vert. Libreto de Carreño y Fernández.
Teatro de la Zarzuela

Jueves, 22: 19,30 h.
Alfred Brendel, piano.
PROGRAMA: Haydn: *Sonata en Do mayor, Hob. XVI/150*.
Mozart: *Sonata en Si bemol mayor, K. 333*. Adagio en *Si menor, K. 397*.
Schubert: *Sonata en La menor, D 845*.
Auditorio Nacional

del 26 al 2

Lunes, 26: 20 h.
Staatskapelle Berlin.
Daniel Barenboim, director.
PROGRAMA: por determinar.
Teatro Real

Jueves, 29: 21 h.
Andrés Cea, órgano.
PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de Bach (X). "Eucaristía".
Catedral de la Almudena



Alfred Brendel

del 10 al 16

Sábado, 15: 20 h.
Orquesta Sinfónica de Madrid.
Antonello Allemandi, director.
Dolora Zajick, soprano
Teatro Real

16, 18, 20, 23 de julio, 20 h.
Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid.
García Navarro, director musical.
José Carlos Plaza, director de escena.
Intérpretes: Neil Shicoff, Carlos Álvarez, Carlo Colombara, Silvie Valayre, Francisco Vas.
PROGRAMA: *Ernani*. Música de Verdi. Libreto de F. M. Piave.
Teatro Real



XIV Concurso
Internacional
de Guitarra
S.A.R. La Infanta
Doña Cristina
2000

INSCRIPCIÓN
hasta el 28 de septiembre de 2000

CELEBRACIÓN
del 6 al 10 de noviembre de 2000

PRIMER PREMIO
2.500.000 ptas.

SEGUNDO PREMIO
1.250.000 ptas.

TERCER PREMIO
600.000 ptas.

PREMIO A LA MEJOR
INTERPRETACIÓN DE
MÚSICA ESPAÑOLA
250.000 ptas.

Además de diversos conciertos a los ganadores por España, Europa y EE.UU.



FUNDACION
JACINTO E INOCENCIO GUERRERO

Gran Vía, 78 1º - 28013 Madrid - Tel./Fax: 915 476 618
jeig@adenle.es - www.adenle.es/fundaciones/guerrero/

Final del Concurso de Canto "Acisclo Fernández Carriedo"



Los ganadores del Concurso de este año

Que un concurso es el medio más subjetivo que existe para valorar el arte, cualquiera lo sabe pero, por si queda algún despidado, aprovechamos estas líneas para recordarlo. Supuestamente se trata de un encuen-

tro donde la calidad artística se apoya de forma prioritaria, sin embargo a menudo se convierte en una especie de mercado en el que los componentes del jurado se debaten, negociando sus propios intereses en una encarnizada lucha por salirse

cada uno con la suya.

Todo esto viene a cuento de la final del IX Concurso Internacional de Canto "Acisclo Fernández Carriedo", que bianualmente convoca la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero en Madrid. En ella tuvimos el gusto de escuchar a cinco cantantes, casi todos de un gran nivel musical y vocal, y el disgusto de comprobar que si a un jurado le apetece puede premiar a una cantante a quien no se le entienda nada de lo que canta, a quien tape la orquesta continuamente y que aburra al auditorio por transmitir una desagradable sensación de "por-Dios-que-se-acabe-esto-que-no-puedo-más". Al parecer eso y más puede ser premiado en detrimento de otros participantes.

Afortunadamente, el públi-

co es sabio y esa noche no se dejó engañar, manifestando su descontento con un sonoro pateo cuando fue entregado el premio al "mejor cantante de Zarzuela" a la soprano Carmen Ribera.

El tenor ucraniano Konstantín Andreev consiguió el primer premio, el tenor Ángel Rodríguez Rivero el segundo y la soprano Susana Cordón el premio al "mejor cantante de música española". Estos dos jóvenes cantantes españoles – él haciendo gala de una asombrosa naturalidad y buen gusto y ella con una enorme musicalidad y gracejo– nos proporcionaron momentos de auténtico disfrute.

El premio al mejor pianista acompañante fue concedido a Leopoldo Erice Calvo Sotelo.

ELENA MONTAÑA

Terapia Vibroacústica Imagen Guiada

- Inhibición escénica
- Falta de concentración
- Parálisis interpretativa
- Ansiedad
- Estrés
- Problemas de memoria

Sesiones individuales (previa cita)

Ponzano, 89, 1º C 28003 Madrid Tel. 609 421 831

Ganadores del Premio "Infanta Cristina"

Iván Carlos Martín Cabrera (Balears, 21 años) ha obtenido el Primer Premio para Jóvenes Concertistas del X Concurso de Piano "Infanta Cristina" que organizan las Fundaciones Loewe y Hazen Hosseschrueders. Dotado con 500.000 ptas., este premio cuenta además con la beca "Música en Compostela" y el Premio Fundación Marcelino Botín, consistente en un concierto dentro del Ciclo Jóvenes Valores de dicha Fundación. El segundo premio ex-aequo, en esta misma categoría, ha sido para Katia Michel (Barcelona, 18 años) y Javier Perianes (Huelva, 21 años). En la categoría Infantil el primer premio ha correspondido a Pablo Ruiz Segura (Granada) y el segundo a Juan Carlos Fernández Nieto Valladolid, ambos de 12 años. En la categoría Juvenil, el primero ha



sido para Pedro Casals Fernández (Madrid, 17 años) y el segundo para Luis del Valle (Málaga 16 años). Los ganadores de las categorías Infantil y Juvenil representarán a España el próximo mes de junio en el Festival Steinway de Hamburgo. La entrega de premios tuvo lugar el 14 de mayo en el acto de clausura celebrado en la Real Academia de BB AA de San Fernando de Madrid. D.N.

ESPAÑA

ALICANTE 16º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

DEL 16 AL 23 DE SEPTIEMBRE

La décimosexta edición del principal Festival de Música Contemporánea de España vuelve a llevar a la ciudad alicantina un importante rosario de obras nuevas y experiencias vanguardistas. En la presente edición se van a escuchar por primera vez diecisiete obras, ocho de ellas son encargos del CDMC para el certamen. Los nombres de los creadores elegidos representan diferentes tendencias y generaciones; Josep María Mesures-Quadreny, Manuel Balboa, Werner Cee (con una producción radiofónica, en colaboración con RNE Radio Clásica), Francisco Otero, Ramón González Arroyo (también con una producción radiofónica), Ignacio Miró, Rafael Liñán y Emiliano del Cerro.

Los autores que verán sus obras estrenadas sin ser encargos son Ramón Ramos, Alejandro Casanova, Alicia Díaz de la Fuente, Luca Belcastro, Hans Peter Stubbe Teglbjaerg, Rilo Chmielorz, Carlos Vázquez, Andrés Lewin-Richter y Jesús Villa Rojo. El capítulo instrumental incluye este año la presencia de la Orquesta Sinfónica Portuguesa de la que es director titular José Ramón Encinar; el maestro madrileño dirigirá el primero de los dos conciertos con obras de Marco, Peixinho, Chagas Rosa y Angulo; y el segundo estará a cargo de Luis Aguirre con obras de Freitas, Otero, Schnittke y Lutoslawski. En cuanto a grupos de cámara, hay que citar el Ensemble Figura, Tokyo

Sinfonietta (que va a tocar obras de Pérez Maseda, López y dos autores japoneses, Kondo y Nodaira), el Grupo Instrumental de Bilbao, el Grupo Enigma de Zaragoza y el Grupo LIM.

Además de las producciones radiofónicas, hay un espectáculo operístico de apertura, otro de clausura, un espectáculo para niños con música de Rafael Liñán, un concierto coral, instalaciones, performances y un curso de composición que correrá a cargo de Eduardo Polonio.

i

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

GALICIA 2º FESTIVAL INTERNACIONAL

1 AL 16 DE JULIO

Esta segunda edición del Festival afina mucho más sus líneas programadoras y brinda ciertos espectáculos singulares en una geografía en la que se ha puesto muy cara la originalidad y la exclusividad de artistas y grupos. No es posible regatear el aplauso a espectáculos como el que el Überbrett Ensemble va a ofrecer el día 10 llamado Schönberg Kabarett, con dirección escénica de Peter Stein y dos obras imprescindibles: *Pierrot Lunaire* y *Brett-Lieder*, de Schönberg. En otro registro hay que subrayar la presencia del Cuarteto Kronos (día 12) que va a interpretar la música escrita por Philip Glass para la película *Drácula*, con proyección de la misma. Tampoco está mal el estreno en España de la *Misa* de Leonard Bernstein. En un plano de parecida originalidad, se presenta el recital que reúne a Simon Estes, bajo,

Donald Cash, tenor y Giorgio Nottv, bajo. Junto a la Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de Sofía, se oirán fragmentos "diabólicos" de distintas óperas de Boito, Weber, Gounod y Berlioz. El espectáculo se llama, *Mephistopheles* y se desarrollará en plena Plaza del Obradoiro. Será el fin de fiesta de un Festival en el que, el día anterior, la misma orquesta más el Orfeón Donostiarra brindarán la música de Prokofiev para la película *Iván el Terrible*. Magnífica conexión entre monstruos, malvados, diablos y cinematografía.

Para que todas estas fuerzas del mal no triunfen se cuenta con el antídoto del homenaje a Bach en el que participarán Urban Sax (día 1), la Petite Bande y Kuijken, con *Los conciertos de Brandemburgo* (día 4), el Bach Collegium Japan (día 11) y un espectáculo infantil, *Jugando con Bach*, a cargo de Cesc Serrat (día 6). Habrá, también, un homenaje a Carlos V de la mano del grupo Odhecaton, dirigido por Paolo da Col (día 3), y otro a Joaquín Rodrigo, anticipando centenario, que ofrecerá la Real Filharmonía de Galicia bajo la batuta de Ernest Martínez Izquierdo y en las manos de Víctor Monge "Serranito", en cuya guitarra sonará el *Concierto de Aranjuez* (día 13). Pero el capítulo de platos fuertes no se cierra con esto; la orquesta gallega se embarca en una versión escénica de la ópera *El holandés errante*, de Wagner (día 7). Plato fuerte que se desarrolla en el Auditorio de Galicia siguiendo la tendencia de acondicionar auditorios para hacer ópera. Y como imperan los buenos modos, la orquesta rival, la Sinfónica de Galicia y su titular, Víctor Pablo Pérez han sido invitados para hacer una *Carmina Burana* (día 8). A su vez, la prestigiosa Bayerische

Rundfunk Symphoniker, bajo las órdenes de su titular, el americano James Conlon, ofrecen la monumental *Sexta Sinfonía* de Mahler (día 9).

i

Información
Tel. 981 57 75 76
www.xunta.es

GIJÓN IIIª SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA

15 AL 23 DE JULIO

La Semana de Música Antigua de Gijón, con tres ediciones en su haber, ha conseguido asentar una fórmula que lo debe todo al buen hacer y a la coherencia de sus propuestas. Los conciertos de la Semana emanan de sus cursos especializados y con modestia, pero sin complejos, consiguen tramar toda una historia a la que se están apuntando nombres muy importantes del panorama artístico internacional. Esta tercera edición se encuentra acogida al tema "El fin de la Edad Media y el nacimiento del Barroco. Cambio e innovación en los siglos XIV y XV. Melodía acompañada, Bajo Continuo y música instrumental en el siglo XVII". Con este vasto programa histórico van a escucharse a intérpretes como Jordi Savall (día 14), Rolf Lislevand (día 16), Kerylos, Alegría y Arte Factum (día 17), Forma Antigua y Kerylos (día 18), Rinaldo Alessandrini (día 21) y un concierto de alumnos con Gerardo Arriaga y el Grupo de Música Antigua de la Universidad de Valladolid (día 22). Todo un festín para buenos degustadores.

i

Información
Tel. 985 35 87 84 /
985 35 57 69

GRANADA 49º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA

23 DE JUNIO AL 9 DE JULIO

La edición que el veterano Festival de Granada celebra en pleno año 2000 se queda a las puertas de lo que será su primer cincuentenario. Este ligero contrapié de su efemérides le ha servido al Festival para plantear una celebración ancha, un ciclo conmemorativo que comenzó el pasado año, como inicio del cruce del siglo, y que concluirá el año que viene, cuando el certamen llegue a sus cincuenta años redondos de existencia. Así, aunque los ceros no coincidan, todos los que piensan que el siglo XXI da comienzo en 2001 podrán encontrarse

con un Festival en plena celebración de su primer medio siglo.

Esto no es un argumento cogido por los pelos, los responsables de la cita granadina ya pensaron el año pasado en rutas programadoras que evocaban este tránsito: los límites, los extremos, los territorios estéticos fronterizos, las obras "excesivas"... Todo ello vuelve en esta 49ª Edición como una segunda parte.

El Festival propone más de sesenta conciertos y espectáculos a lo largo de diecisiete días, lo que da una densidad altísima para tan pocos días, otro exceso más que convierte a la inigualable ciudad granadina en una fiesta. El registro estético e histórico resulta, también, de una gran amplitud: desde música medieval hasta manifestaciones

electroacústicas, desde el clasicismo más riguroso hasta los traspasos flamencos que parecen definir esa sustancia de la ciudad de La Alhambra. No faltará Bach, por supuesto, con prestaciones de La Petite Band, dirigida por Sigiswald Kuijken, en sesión de apertura (23 de junio); The Sixteen, a las órdenes de Harry Christophers; el clavecinista Pierre Hantaï que en dos sesiones (26 y 28 de junio), interpretará los dos libros de *El clave bien temperado*; o José Manuel Azcue al órgano.

El apartado de grandes orquestas y solistas cuenta con presencias tan significativas como la Orchestra of the Age of Enlightenment, dirigida por Leonhardt que, curiosamente, no hará Bach sino Mozart; la Sinfónica de Barcelona, con Foster y Tamayo, la Sinfónica de Madrid y García Navarro; la Orquesta Ciudad de Granada dirigida por Karabchevsky; la esperada visita de London Symphony y Haitink y López Cobos; o solistas como Teresa Berganza.

El siempre apetecible apartado del ballet (con su magia de los jardines del Generalife como escenario) trae este año al Ballet Nacional de España de la mano de Aida Gómez y el English National Ballet con dos programas. El mismo escenario servirá para apreciar la versión de *La flauta mágica* mozartiana realizada por Comediantes. Todo esto y mucho más conforma esta edición a la que será bueno que el aficionado preste atención, también, a la letra pequeña, auténtica fuente de sorpresas.

LA CORUÑA FESTIVAL MOZART

13 DE MAYO AL 1 DE JULIO

A la salida de este número, el Festival Mozart de La Coruña ya habrá cubierto un tercio de su programación. Sin embargo, sus magníficas características nos hacen recordar que se trata de una de las citas más sobresalientes del curso festivalero.

El certamen, adscrito a la evocación temática del gran compositor salzburgués, pero no en exclusiva, como es lógico, alcanza su tercera edición en la ciudad gallega y no pocos recordarán que esta iniciativa ya había cubierto una década de actividad en Madrid antes de que un ataque de apatía de quienes lo hacían posible en la capital lo convirtiera en un certamen errante que felizmente han encontrado su hueco en La Coruña. Allí cuenta con una orquesta excelente, unos espacios muy apropiados, un público enormemente receptivo y su calidad de siempre. Fórmula infalible.

El Festival Mozart combina todos los géneros y, por supuesto, el más complejo de producción: la ópera. Para esta edición se programan dos de las grandes, *Las bodas de Fígaro* (1 y 3 de junio), que José Luis Castro, responsable artístico del Teatro de la Maestranza sevillano puso en pie esta temporada misma en el coliseo de la ciudad hispalense, y *Don Giovanni* (17 y 19 de junio). De entre los atractivos de ambas producciones destaca la presentación en España de Jesús López Cobos como director operístico, en *Las bodas...*, mientras que la historia del burlador estará dirigida por otra batuta hispana que despierta expectación en cometidos escénicos, Víctor



FUNDACION
Don JUAN de BORBON

Cursos de Verano

Segovia, julio-agosto 2000

- III Encuentros de Ministriles
- II Curso de Práctica Orquestal
- V Curso de Canto Coral

Organiza: Fundación Don Juan de Borbón
Con el apoyo de: Ministerio de Educación Cultura y Deportes.
Caja Madrid. Universidad de Valladolid.
Junta de Castilla y León.

■ Información e inscripciones
Fundación Don Juan de Borbón
C/ Juan Bravo, 7, 1º. 40001 Segovia
Tel. 921 46 1400 Fax. 921 46 22 49
e-mail: cursosfdjb@retemail.es

www.fundacjuandeborbon.com



Información
Tel. 958 221 844
www.granadafestival.org

Pablo Pérez. Las otras dos óperas del festival son *Fidelio*, de Beethoven (25 de junio) e *Il viaggio a Reims* (1 de julio), una ópera "rara" de Rossini que ha despertado un notable interés.

De entre lo que queda para junio hay que destacar el 10 de junio a La Stagione de Frankfurt, que acompaña a la excelente soprano especializada Nancy Argenta con un programa dedicado a Haendel y Mozart, y The Age of Enlightenment y Leonhardt como director en el mismo programa Mozart que ofrecen en Granada.

i

Información
Tel. 981 25 20 21
www.festivalmozart.com

LEÓN XVII FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO "CATEDRAL DE LEÓN"

15 DE SEPTIEMBRE AL 29 DE OCTUBRE

El Festival que durante más de tres lustros, ha venido animando el verano en la región leonesa, vuelve con bríos. Durante más de mes y medio se ofrecen en torno a veinte conciertos que recogen actuaciones de intérpretes vocales e instrumentales, orquestas sinfónicas y grupos de cámara. La sede central del Festival es la Catedral de León, un auténtico lujo que convierte cada actuación en un éxito al límite de su capacidad (a lo que se le añade la gratuidad de los conciertos). Pero el Festival no se limita a las actuaciones en esta joya arquitectónica; la recuperación y conservación del patrimonio artístico de la región, así como la dedicación del certamen al órgano, han permitido que el interés de la cita se extienda a lugares como Villafranca del Bierzo, Ponferrada,

Santa Marina del Rey, Carrizo de la Ribera, Astorga, San Miguel de las Dueñas, etc., todos ellos poseedores de extraordinarios órganos.

Todo ello ha permitido al Festival integrar actividades como el estreno de la obra premiada en el Concurso de Composición para órgano "Cristóbal Halffter", o el Curso de Composición de Villafranca del Bierzo.

Asimismo, el Festival está promoviendo la construcción de un gran órgano para la Catedral de León que debe concluir este magnífico edificio programador que es su Festival.

Entre las actividades confirmadas al cierre de esta edición cabe destacar la presencia del Trío Arbós con un programa contemporáneo español, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica y Coro de Bilbao, la de Cámara de la Sinfónica de Galicia, la Wiener Akademie, dirigida por Martin Hasselböck y los organistas Adolfo Gutiérrez Viejo, Ángel Oliver, Antonio Baciero, Clemens Schnorr, Miguel del Barco o Robert Helmschrot. Destaca también el Concierto homenaje a Odón Alonso en cuyo honor sonará en las imponentes piedras de la Catedral la *Novena Sinfonía* de Beethoven.



Odón Alonso

i

Información
Tel. 987 24 63 03
www.festorga.bornet.es

LUCENA (CÓRDOBA) FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO

29 DE AGOSTO AL 2 DE SEPTIEMBRE

El Festival Internacional de Piano "Ciudad de Lucena" es una más de las manifestaciones nacidas al amparo de una instancia educativa, la Escuela de Verano para jóvenes músicos que acaba de llegar a su décima edición.

La presente edición del Festival consta de cinco conciertos muy bien diseñados. La sesión inaugural (29 de agosto) es un concierto para dos pianos y percusión a cargo de Karin Lechner y Sergio Tiempo, pianos, más Juanjo Guillem y Juan José Rubio a la percusión. Al día siguiente (30 de

agosto) se escuchará un recital de quinteto con piano a cargo de Jaime Martín, flauta; J. M. Lumbreras, oboe; J. L. Estellés, clarinete; Rachel Gough, fagot; Tomás Gallardo, trompa y Boris Berman, piano. Tras un recital de piano de Ian Fountain (31 de agosto), el primero de septiembre le llega el turno al excepcional cuarteto de cuerda español Casals, que acaban de ganar un prestigioso concurso internacional en Inglaterra. Por último (2 de septiembre), la Orquesta Ciudad de Granada cierra el Festival con la presencia de lujo de Josep Pons en la dirección y Josep M^a Colom al piano.

i

Información
Tel. 957 59 06 08
www.escuelalucena.com

VII CURSO NACIONAL Y FESTIVAL DE MUSICA QUINTANAR DE LA ORDEN

- Miguel A. Angulo** ■ FLAUTA
- Manuel Angulo** ■ OBOE
- Enrique Abarques** ■ FAGOT
- José E. Rosell** ■ TROMPA
- Cristina Pozas** ■ VIOLA
- Mariana Gorkova** ■ PIANO
- Tony Millán** ■ CLAVE
- Amaia Zipitria** ■ PIANO ACOMPAÑANTE
- Salvador Mir** ■ OBOE
- Justo Sanz** ■ CLARINETE
- Vicente Toldos** ■ SAXOFÓN
- Victor Ambroa** ■ VIOLIN
- Jorge Pozas** ■ VIOLONCHELO
- Alexander Kandelaki** ■ PIANO
- Alfonso Maribona** ■ PIANO ACOMPAÑANTE

8/16

Julio 2000



INFORMACIÓN
CENTRO CULTURAL PRÍNCIPE DE ASTURIAS
Ramón y Cajal • 45800 Quintanar de la Orden (Toledo)
Tel. 925 181 632 / 925 181 347

QUINTANAR DE LA ORDEN (TOLEDO)

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CÁMARA

8 AL 16 DE JULIO

Como cada año, desde hace seis, la inquieta localidad toledana celebra su Curso Nacional de Música que conlleva un atractivo Festival en el que profesores, alumnos y grupos invitados animan la semana. Se esperan las actuaciones de la Orquesta de Cámara Internacional "Andrés Segovia", el Quinteto Ibert, la Banda de Música de Quintanar de la Orden, Sartory Cámara así como conciertos de alumnos e infantiles. Todos los alumnos del curso tienen el acceso gratuito a los conciertos.

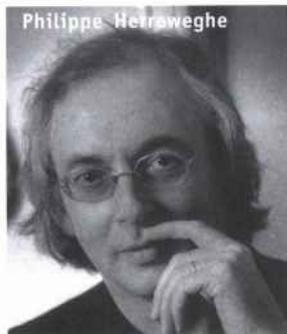
i

Información
Tels. 925 181 632 /
925 181 347

SAN SEBASTIÁN 61ª QUINCENA MUSICAL

DEL 10 DE AGOSTO AL 3 DE SEPTIEMBRE

La veterana Quincena Donostiarra va a dedicar una parte sustancial de su programación a Johann Sebastian Bach. El esperable homenaje con motivo del aniversario cuenta con notables figuras de entre las que destaca el Collegium Vocale Gante, dirigido por su alma



Philippe Herreweghe

mater Philippe Herreweghe, que ofrecerán la imponente *Misa en si menor*. Dos solistas muy notables, Pierre Hantaï, clave, y Misha Maisky, chelo, se harán cargo de *Las Variaciones Goldberg* y las *Suites para violonchelo* respectivamente.

Otro autor que va a ser objeto de una casi integral es Mahler del que se ofrecerán la mayor parte de sus sinfonías con la Orquesta Filarmónica de Israel y la Royal Philharmonic. Se recordará el 70 aniversario de Luis de Pablo y se espera con interés una versión de concierto de *I Puritani*, de Bellini. También será recordada la figura de Carlos V a través de unas sesiones (12 al 19) que serán protagonizadas por el Coro Hondore, Musica Ficta, Nordic Voices, L'Amoroso, Amsterdam y Loeki Stardust Quartet.

i

Información
Tel. 943 00 31 70
www.quincenamusal.com

SANTANDER FESTIVAL INTERNACIONAL

DEL 1 AL 31 DE AGOSTO

El Festival de Santander continúa fiel a sus hábitos: calidad en las propuestas artísticas, pero desprecio absoluto a la puntualidad a la hora de anunciar su programación. No estaría de más que el que fuera principal acontecimiento de la cornisa cantábrica mire un poco a su alrededor, la competencia se ha hecho muy fuerte en el Norte y estas malas costumbres no son la mejor manera de mantener su pabellón. De lo que se sabe al cierre de esta edición, destaca un doblete operístico con *Payasos*, de Leonecavallo, y *Gianni*

Schicchi, de Puccini. A esto hay que añadirle una versión de concierto de *Faust*, de Gounod.

La música sinfónica recibe a la Filarmónica de Israel y Lorin Maazel, con la *Segunda Sinfonía* de Mahler, que repiten el programa que se escuchará, también, en San Sebastián. Otros solistas importantes serán Andrei Gavrilov, piano, Teresa Berganza, Pierre Hantaï (que va a pasear por España sus recién grabadas *Variaciones Goldberg*, de Bach) y el chelista Asier Polo.

i

Información
Tel. 942 21 05 08
Fax 942 31 47 67

SEGOVIA VERANO MUSICAL

6 DE JULIO AL 3 DE AGOSTO

Segovia vuelve a transformarse en una fiesta musical. El Verano Musical consta de dos manifestaciones, la XXXI Semana de Música de Cámara y el V Festival Joven de Música Clásica, además de unos denominados "Conciertos entre dos luces" que se celebran durante los meses de verano en distintos lugares de la provincia segoviana.

La Semana de Música de Cámara, que se celebra del 27 de julio al 3 de agosto, se asocia este año a unas interesantes clases magistrales que van a permitir a muchos jóvenes pro-

fesionales conocer de primera mano los secretos musicales de artistas de la talla de Jordi Savall, Spanish Brass-Luur Metalls, el pianista Guillermo González (que actuará acompañado por la Orquesta de Cámara Reina Sofía), el Brodsky Quartet, el violinista Ruggiero Ricci, el viola Bruno Giuranna, el violonchelista Rocco Filippini y el Quinteto de Viento de Viena.

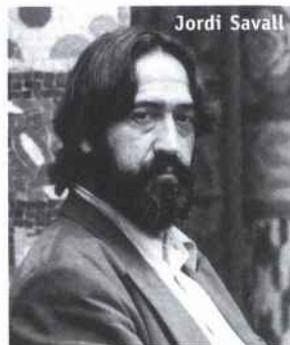
Todos estos intérpretes protagonizan la Semana que se va a desarrollar en espacios tan atractivos como el Patio de Armas del Alcázar y la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce. En este mismo espacio pronunciará una conferencia de cierre de la semana el crítico Enrique Franco con el tema "La Música de Cámara en España".

Por su parte, el V Festival Joven tiene una duración mayor, del 6 al 26 de julio, y se está consolidando como una de las iniciativas de promoción a los artistas jóvenes de mayor eco en nuestro país. Una de las ideas más eficaces de esta convocatoria es la de estar dedicada a una figura que atraviesa todos los conciertos. El pasado año fue Stravinsky y en esta ocasión es Anton Webern, el compositor que mayor influencia ejerció en las generaciones vanguardistas de la postguerra.

En la presente edición se cuenta con la colaboración de instituciones como Juventudes Musicales, la Escuela Superior Reina Sofía, el Instituto de la Juventud o el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. A su vez, el concierto del Campo de composición de Molina podrá escucharse en este Festival.

i

Información
Tel. 921 46 14 00. www.fundac-juandedborbon.com



Jordi Savall

**TORROELLA DE MONTGRÍ
(GERONA)
FESTIVAL**

DEL 22 DE JULIO AL 27 DE AGOSTO

El Festival musical de la localidad gerundense de Torroella de Montgrí se articula sobre una serie de manifestaciones que, este año, se han ensanchado con relación a las anteriores ediciones. El tronco principal es el apartado de "Música Barroca, Concursos orquestales, Recitales, Música de cámara y Opera en concierto". El segundo es el ciclo pianístico "Ricardo Viñes" (un ciclo creado y compartido por varios festivales españoles que muestra la historia del piano del siglo XX en diez sesiones a razón de una por década). El tercer apartado es el de "Músicas del mundo" al que se le ha añadido un pequeño mercado de objetos del mundo. El cuarto apartado es el de "Música tradicional y popular catalana". El quinto apartado es el de "Jóvenes intérpretes". El sexto apartado acoge la "Música en la calle: clásica, Jazz y Tradicional Catalana". El último apartado está constituido por los "XVII Cursos Internacionales de Interpretación y Composición Musical".

De todo este amplio conjunto de materias y tendencias destaca la presencia de Europa Galante y Fabio Biondi (9 de agosto), la Orquesta de Cámara de Moscú y Misha Maisky (17 de agosto), la Czech Virtuosi Chamber Orchestra y Joaquín Achúcarro (20 de agosto) o la Academy of S. Martin in the Field (27 de agosto).



Información
Tel. 902 10 12 12
www.telentrada.com

**VERUELA (ZARAGOZA)
FESTIVAL DE "MÚSICA VIVA"**

DEL 29 DE JULIO AL 26 DE AGOSTO

Como marco lógico de los cursos de Veruela, y que llegan este año a su séptima edición, llega el Festival "Música Viva". En esta edición se podrá escuchar a los Solistas de Madrid con estrenos de compositores aragoneses, y en conmemoración del Año Bach (29 de julio); a Marta Sebestyen & Muzsicas, con la colaboración de Alexander Balanescu, ambos son la voz y los instrumentos representantes de la música folk y tradicional de Hungría. Han colaborado en muchas bandas sonoras para películas, destacando la colaboración con el director de cine Anthony Minghella cuya película *The English Patient* (*El Paciente Inglés*) ganó 8 Oscars (incluido el de mejor banda sonora). En Veruela actuará como artista invitado junto a ellos A. Balanescu (5 de agosto); Egschiglen (Mongolia), que cantan e interpretan música clásica tradicional de Mongolia con instrumentos de cuerda típicos de su país y cantan en estilo khoomi, canto especial de laringe en el cual la misma voz produce tonos altos y bajos al mismo tiempo, es su presentación en España (12 de agosto); Bauls of Bengals (India), músicos gitanos que provienen del encuentro entre varias filosofías: Hinduismo, Budismo, Tantrismo y Sufismo (19 de agosto); y por último el Grupo Enigma que interpretará composiciones de los alumnos del Curso (26 de agosto).



Información
Tel. 976 288 880

FRANCIA
**AIX-EN-PROVENCE
FESTIVAL INTERNATIONAL
D'ART LYRIQUE**

DEL 7 AL 28 DE JULIO

Tres temas integran el Festival que dirige Stéphane Lissner en la presente edición: la representación cantada con la ópera, la innovación instrumental situada como centro de la invención de la escena lírica y las músicas ceremoniales, provenientes, principalmente, de las civilizaciones no europeas. El Festival comprende cinco óperas, *La coronación de Popea*, de Monteverdi, *El caso Makropoulos*, de Janacek, *El retorno de Ulises*, también de Monteverdi, *Così fan tutte*, de Mozart y *La Cenerentola*, de Rossini en versión de Verdi y orquestación de Jonathan Dove.

La nómina de directores es de lujo: Simon Rattle para *Makropoulos*; René Jacobs en *Così fan tutte*; Marc Minkowski dirigirá *Popea*; Lauren Equilbey *La Cenerentola* y William Christie se enfrentará a *Ulises*.

Magnífica ocasión para calibrar lo que es capaz de organizar el que fuera director artístico del Teatro Real de Madrid en un Festival que goza de todas las protecciones y la estabilidad que Lissner tanto echó de menos en Madrid.



Información
Tel. (00) 33 4 42 17 34 34
Fax (00) 33 4 42 63 13 74

**BEAUNE 18º FESTIVAL DE
MUSIQUE BAROQUE**

DEL 30 DE JUNIO AL 30 DE JULIO

El Festival más coqueto y mejor diseñado de los que se dedican a la música antigua en Francia elige cuatro temas para su edición del año 2000. Uno parece obligado, el 250 aniversario de la muerte de Bach; otro sorprenderá (suponemos que agradablemente) al respetable español, el 500 aniversario del nacimiento de Carlos V; los otros dos son más técnicos, una pequeña historia de la ópera barroca y, por último, el buffet barroco, tema quizá poco musical pero que hará las delicias de los paladares afortunados gracias a los servicios de los cocineros Jean Garcin y Anne Blanchard que se basarán en manuscritos de cocina de los siglos XVII y XVIII.

En los tres apartados puramente musicales, se esperan grandes figuras como Jordi Savall, William Christie y Gabriel Garrido, que harán las tres grandes óperas de Monteverdi, *Orfeo*, *La coronación de Popea* y *El retorno de Ulises*; además de Christophe Rousset dirigiendo *Tamerlano*, de Haendel, *Acis Galatea e Polifemo*, a cargo de la joven batuta de Emmanuelle Haïm; aparte de René Jacobs, que ofrece su celebrada versión de *Così fan tutte*, de Mozart. Para Bach se espera a Paul McCreesh, Ton Koopman, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski y Jose van Immerseel. Y para recordar a Carlos V a Paul van Nevel y Bernard Fabre-Garrus. Todo un festín de estrellas.



Información
Tel. (00) 33 3 80 26 21 30/33

MONTPELLIER
FESTIVAL DE RADIO FRANCE
ET MONTPELLIER

DEL 13 AL 30 DE JULIO



Para su 16ª edición, el Festival que une las fuerzas de la poderosa Radio France y de la bella ciudad mediterránea ha decidido mostrar su capacidad para desmarcarse y ser original, algo que, hoy por hoy, resulta un verdadero lujo. En la programación se escucharán auténticas rarezas como son *Kassandra*, de Gncchi, *Propheten*, de Kurt Weill, *Maddalena*, de Prokofiev, *Mavra*, de Stravinsky, *Médée*, de Cherubini y *Die Seejungfrau*, de Zemlinsky. En fin, todo un alarde de buen hacer y de mejor pensar. Pero esto no es todo, y los fieles aficionados que no se conformen con escuchar muchos de estos programas por la radio francesa van a encontrar dificultades para elegir entre los nombres de Alfred Brendel, Sigiswals Kuijken, Yuri Temirkanov, Hildegard Behrens, Evgueni Svetlanov, Emmanuel Krivine, Evgueni Kissin, Ruggiero Ricci, Denia Mazzola, Fazil Say, Stanislav Bunin, Ton Koopman, Anner Bylisma, Bob van Asperen, el Cuarteto Fine Arts, Roberto Scanduzzi o Marina Domashenko. Un Festival, en fin, por todo lo alto.



Información
Tel. (00) 33 4 67 02 02 01

PARÍS FESTIVAL AGORA

DEL 5 AL 25 DE JUNIO

El IRCAM está comenzando, lenta pero inexorablemente, a cambiar muchos de sus hábitos. El que fuera un centro de investigación diseñado a la medida de su creador, Pierre Boulez, prepara una política de mayor apertura a todo tipo de estéticas y con una mejor comunicación con los interesados. Como esto es algo que se realiza sin perder sus mejores virtudes (su calidad como centro de investigación sonora), conviene revisar los esquemas de lo que los franceses proponen como una verdadera institución.

Dentro de su nueva política de apertura, el IRCAM propone un Festival de veinte días en París, esparcido por las increíbles instalaciones del Parque de la Villette (sede de la Ciudad de la Música y del Conservatorio Superior), y los teatros Rond-Point Champs-Élysées y el de la Bastille (que no tiene nada que ver con la Ópera de la Bastilla).

Los veinte días de Festival proponen un cruce entre nuevas músicas, tecnologías recientes y espectáculo escénico. Destaca El Cirque du tambour, que propone el espectáculo *Le Site Cra*, acróbatas, contorsionistas, malabaristas, bailarines y percusionistas al ritmo de la tecnología IRCAM en música y video con una concepción musical y escénica de Roland Auzet. También se esperan a los Percusionistas de Estrasburgo, la London Sinfonietta o un homenaje a Cage y Cunningham.



Información
Tel. (00) 33 1 44 78 48 16
www.ircam.fr

PRADES FESTIVAL PABLO
CASALS

DEL 26 DE JULIO AL 13 DE
AGOSTO



El Festival Pablo Casals de la localidad francesa de Prades cumple 50 años. Una fecha importante que los organizadores han querido subrayar de manera especial, presentando todas las grandes obras de música de cámara interpretadas en el Festival desde su creación. Para cubrir este desafío, se espera la visita de 35 solistas del mundo entero que van a participar en 25 conciertos, bañados todos ellos por el espíritu de devoción por la música de cámara que siempre propagó el gran Casals.

Destacan los nombres de los violinistas Gérard Poulet, Gil Sharon, Régis Pasquier y Mihaela Martin, los violas Bruno Pasquier, Vladimir Mendelssohn y Hartmut Rohde, los violonchelistas Alain Meunier, Yvan Chiffolleau, Frans Helmerson y Arto Noras, así como numerosos solistas y grupos que, siguiendo los hábitos de Casals, se combinan entre sí para ofrecer un auténtico revuelto de conciertos. El Festival rinde homenaje, también, a Marcel Landowski, compositor recientemente fallecido, a la vez que estrenará sendas obras de Alain Fourchette y Salvador Brotons.



Información
Tel. (00) 33 4 68 96 33 07
www.pro.wanadoo.fr/festival.casals

ROYAUMONT
SAISON MUSICALE 2000

DEL 25 DE JUNIO AL 30 DE
SEPTIEMBRE



Instalada en una abadía real, el Centro Cultural de Royaumont tiene varias vocaciones, los programas de investigación, de formación y difusión, y la música vocal en las vertientes contemporánea y medieval.

La Saison de Royaumont es una auténtica temporada de más de tres meses de duración cuyas sesiones se celebran en los fines de semana. Para la presente edición se rinde homenaje a Fauré y a Richard Strauss, de este último se prepara el montaje de su ópera *Ariadna en Naxos* que será dirigida por el español Edmón Colomer y la Orquesta de Picardie de la que es titular.

Los conciertos de música de hoy llegan en último lugar, el mes de septiembre, siempre los sábados, y se prepara el estreno mundial de treinta obras.

De entre los nombres de los grupos que van a participar hay que destacar los de Recherche, Il Seminario Musicale, Jeunes Solistes, los Percusionistas de Estrasburgo, Instant Donné, Neue Vocalsolisten de Stuttgart o Nouvel Ensemble Moderne de Montreal. A las puertas del tercer milenio, Royaumont quiere alumbrar a las voces de mañana.



Información
Tel. (00) 33 1 30 35 59 00
www.royaumont.com

N NEBOLSIN

ESCUELA DE MÚSICA Y DANZA

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.
- Cursos de verano violín, piano y acompañamiento todos los niveles (elemental, medio y superior)

INFORMACIÓN

Tels. 91 859 32 56 / 91 890 68 64 / 606 349 081

ESCUELA DE MÚSICA Y DANZA NEBOLSIN
C/ Julio Herrero, 4 28250 Torreledones

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

Teatro clásico Oboe

Arte dramático Saxofón

Preparación de castings

Flauta travesera

Contrabajo

Trompeta, trompa, trombón

Ballet clásico

Danza española

Flamenco,

Sevillanas

Baile de salón

Ritmos tropicales

Claqué (tap)

Salsa

¡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

LUTHIER
Constructor de guitarras



Juan Alvarez®



C/ San Pedro, 7 28014 Madrid
(Junto al Real Conservatorio Superior de Música)
Metro: Atocha o Antón Martín

Laborables de 10 a 13,30 h. y de 16,30 a 20 h.

Teléfono y Fax (+34) 91 429 20 33

Respuesta de cinco profesores de la escuela de Boadilla

La presente carta, acogida al derecho de rectificación, ha sido dada a conocer ya en múltiples centros, en claro desprecio al derecho invocado. Reproducimos de ella el fragmento que hace alusión a las divergencias con Doce notas, tras haber rechazado los firmantes ajustar su texto al espacio disponible. Lo suprimido afecta a terceras personas a las que la revista no quiere perjudicar con esta polémica.

Estimado Sr. Director:

A través de la presente, los profesores de plantilla de la Escuela Municipal de Música de Boadilla del Monte quieren contestar y defenderse de las acusaciones que sobre ellos se vierten en la edición de la revista de información musical Doce notas, en su número de abril-mayo tanto en el Editorial como en el artículo de las páginas 5 y 6 y clarificar la actual situación de la Escuela.

A continuación pasamos a contestar las acusaciones que aparecen en la revista Doce notas:

"Un cambio político ha llevado a la zozobra a la Escuela de Música de esta población"

Nada más lejos de la realidad, por fin nuestra escuela parece tener un proyecto claro y unos políticos que la apoyan restableciendo en los profesores la ilusión y el respeto perdidos.

"En este viaje no han faltado necios que se agarraban al modelo del Conservatorio Elemental como un borracho a la farola"... "Potro de tortura para muchos niños"

La Escuela de Boadilla del Monte nunca ha sido ni ha pretendido ser Conservatorio Elemental. Pero tampoco creemos, a pesar de que entre nosotros ninguno ha trabajado nunca en un Conservatorio Elemental, que fueran potro de tortura para muchos niños y lo decimos en defensa de nuestros compañeros, los profesores de dichos conservatorios. Por

otro lado, debemos decir que la que sí trabaja en uno de los tan denostados conservatorios es Marisa Santisteban, una de las artífices de todos nuestros problemas.

"Los hechos producidos en la población madrileña de Boadilla del Monte nos dicen que se acabó la tolerancia"

Nada más lejos de la realidad, la tolerancia y el sistema democrático han estado lejos de nuestra escuela durante tres años pero acabamos de recuperarlos.

"Una de las que habían conseguido un equipazo educativo"

Ni Marisa Santisteban, ni M^a Angeles Cuadrado ha impartido clases en nuestro centro, todos los profesores que estaban antes siguen en su puesto de trabajo impartiendo clases.

"Una Escuela que a partir de un penoso conservatorio elemental hacía llorar a los pequeños"

La Escuela de Boadilla nunca ha sido un Conservatorio Elemental y nunca ha hecho llorar a los pequeños, esta es una acusación muy grave de la que nos gustaría que se retractara la revista Doce notas.

"Lo peor sucede cuando 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 modelo"

Repetimos "La escuela de

Boadilla nunca ha sido un Conservatorio Elemental". A los profesores más antiguos con la titulación más alta posible en sus especialidades y que están en plantilla tras haber superado un concurso-oposición, se nos pone en primer término porque es la única garantía de que nuestra escuela salga adelante y porque además es lo lógico, si no ¿quién mejor que los profesores de una escuela para decidir sobre los aspectos pedagógicos relacionados con ella?

"La escuela que había triplicado el número de alumnos en pocos años ha comenzado a perderlos..."

Esos no son nuestros datos. Es demostrable todo lo contrario.

"El resultado es que hay en esta escuela (o lo que sea) cinco profesores fijos correspondientes a las viejas enseñanzas y diez contratados año por año, todos ellos adscritos al modelo de Escuela... que ven peligrar su renovación a final de curso si al Sr. Gorrón se le pasa por las narices que para chulo él"

Los cinco profesores abajo firmantes no "correspondemos" a las viejas enseñanzas ni a ninguna otra, simplemente realizamos nuestro trabajo con el máximo de dedicación e ilusión, aplicando escrupulosamente la Ley que rige el funcionamiento de las Escuelas de Música en España. El resto de los profesores han tenido la mala suerte de entrar en ella sin ningún tipo de concurso, prue-

ba, oposición, etc... además no tienen más que un simple contrato de prestación de servicios que firmaron con el anterior equipo directivo y Concejalía y Patronato de Cultura. El Sr. Gorrón va a darles la posibilidad de ocupar su plaza, si estuvieran cualificados para ello, en primer lugar, creándola, cosa que no se hizo antes. Este Señor, lejos de ser lo que Doce notas llama chulo, es una persona que nos ha demostrado educación y respeto en todo momento.

"Y si algún caduco profesor de solfeo se pone de vuestra parte aprovechando el río revuelto, ponédlo a dar clases a vuestros propios hijos; los hijos de los demás no merecen eso"

Esta es una acusación profesional que toma cariz personal por el tono con el que se hace, y la única respuesta que cabe es decir que la persona que hace las declaraciones nunca nos ha visto la cara ni ha hablado con nosotros, así que no es más que el mensajero de las declaraciones de Marisa Santisteban y M^a Angeles Cuadrado, dos personas que han intentado conseguir un cómodo puesto de trabajo a cambio de destruir la convivencia y el buen funcionamiento de una Escuela municipal de Música en la que un grupo de profesionales lleva trabajando casi 12 años. ■

(Firmado: Mercedes Gortazar, Profesora Superior de Piano; Margarita Rose, Profesora Superior de Órgano; Montserrat Soret, Profesora Superior de Piano; Gabriel Castellano, Profesor Superior de Flauta Travesera; David Hurtado, Profesor Superior de Armonía y Composición.)

En defensa del grado elemental

Quemos aclarar unos puntos en relación al artículo "Un paso adelante, muchos atrás" publicado en el número de abril-mayo de Doce notas, donde con motivo de los acontecimientos de la Escuela Municipal de Música de Boadilla del Monte, el Sr. Fernández Guerra ensalza el modelo de Escuela de Música y arremete contra el Grado Elemental "foco de suciedad pedagógica" y "escoria del pasado" y contra sus defensores tachándolos de "ne-cios", "como borrachos agarrados a la farola" y ha "evitado escribir el calificativo que se merecen".

1- La LOGSE contempla dos modelos para la enseñanza musical en la etapa de 8 a 12 años: La Escuela de Música (pública o privada) y los Conservatorios (públicos) y Centros Autorizados (privados) de Grado Elemental. Hasta esa edad sólo

existe la enseñanza no reglada por lo que es imposible examinar a un niño de cinco años.

2- Estos modelos no son antagónicos. El primero se dirige a la formación de aficionados. El segundo a la formación primaria de futuros profesionales. Sus objetivos y diseños curriculares son diferentes y los niveles de formación obtenidos también.

3- El Grado Elemental ha de posibilitar en cuatro años el acceso al Grado Medio, según edades óptimas recogidas en la LOGSE. La Escuela de Música necesita ampliar este plazo para conseguir el mismo nivel porque evidentemente el diseño curricular es menos exigente. Los llantos y torturas no pueden estar contemplados en ninguna de las opciones. En nuestros centros reglados y no reglados, desde luego no lo están.

4- Puesto que el Sr. Fernández Guerra habla de tolerancia (valor que en su pluma suena a estrambote), dejemos a los padres decidir libremente el tipo de enseñanza musical para sus hijos según sus necesidades y posibilidades ¿O es que en el futuro tendremos profesionales con formación de aficionados? ¿A qué edad el aficionado llegará a ser profesional?

5- El modelo de Escuela de Música no es revolucionario. Hace años que la enseñanza privada en España se dedica a la formación de aficionados. En cuanto a las razones por las que algunas Comunidades Autónomas sea el modelo único, búsquense más en los presupuestos de financiación que en la bondad de un modelo u otro.

Sectorial de Música de ACADE

Respuesta a ACADE

¿Existen niños profesionales?

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Antes de nada, quisiera mostrar mi sorpresa por ciertos extremos de la carta, ya que casi ningún argumento de mi artículo que motiva esta respuesta de ACADE (ninguno, según mi intención) tienen relación con problemáticas de los centros privados. Cuestiono el tramo formativo del Grado Elemental contraponiéndolo al de la enseñanza no reglada de las Escuelas de Música, pero en un contexto en el que he creído ver un retroceso del uno al otro. Pero que haya centros que se dediquen al Grado Elemental (y mucho más sí son privados), no está en discusión, y creo que varios de los argumentos de la carta de ACADE son obvios: "los llantos y torturas no pueden estar contemplados en ninguna de las dos opciones", "dejemos a los padres decidir libremente el tipo de enseñanza", "estos modelos no son antagónicos", "el modelo de Escuela de Música no es revolucionario", etc. ¿Y quién pone en duda esto? ¿Por qué la sectorial de la enseñanza privada se siente aludida por ello? Quizá, más adelante, podamos entrar en estas mate-

rias. De momento, la carta despierta un tema con implicaciones de fondo, (aunque no creo que sean consustanciales al sector privado): la contraposición entre enseñanza profesional versus Grado Elemental y de aficionados versus Escuelas de Música. Aquí sí que confunde la redacción de la carta y no tanto porque esa sea la naturaleza de la actividad del sector privado (sector muy diversificado, además), sino porque el argumento es más un reclamo que una realidad educativa de los diferentes tipos de enseñanza.

La reforma de la LOGSE partió de un principio que ha sido clamor en nuestro país: la educación musical temprana, la iniciación o el primer contacto con la realidad musical ha sido un agujero negro durante demasiado tiempo e incluso las excepciones han confirmado la regla. En España los buenos músicos han salido de algunos focos recurrentes (coros del norte de España, instrumentistas de viento en Valencia, hijos de músicos un poco por todas partes...), incluso focos tradicionales tan fuertes como el flamenco ilustran

que el chaval que canta, palmea y toca la guitarra al mismo tiempo que anda nos está diciendo cuál es el problema y la solución: en nuestro país se entra en contacto con la música deficientemente. El problema que se deriva de la existencia de un grado elemental reglado (por lo que hablé de "foco de suciedad educativa", etc.) es que plantea un diseño curricular decimonónico y supone que sus a menudo abstrusas lecciones de solfeo y la inmersión apresurada en nociones de teoría musical se relaciona con algo que el niño tiene que conocer ya; pero ¿cómo? El solfeo ha sido un "potro de tortura" porque buscaba enseñar a leer y escribir a niños que, conociendo instintivamente el idioma, se les trataba como si lo dominaran conscientemente. Durante años, los Conservatorios Elementales han puesto un límite de ocho años para entrar al primer año de solfeo, esto es una barbaridad, salvo que se piense que el Conservatorio Elemental es un Superior en miniatura al que los niños ya llegan filtrados, conscientes de que quieren ser

músicos profesionales, o mejor, que lo son ya en pequeñito. Pero como la realidad es tozuda, esto apenas se da, de vez en cuando aparece el hijo de un músico que sobrevive y, de pronto, parece que justifica el sistema; pero, en general, los niños y muchachos que entran sin haber tenido medios de familiarizarse con la música (como fenómeno y no como currículo) salen despedidos, recuerdan traumáticamente esta experiencia el resto de su vida y no sólo no salen profesionales (y si salen, peor) sino que aborrecen la música y hasta se pierde el posible aficionado. Es curioso, pero en este país nadie se siente responsable de nada, año tras año, los estragos de tal sistema se han vivido como si fueran desastres naturales, los malos hábitos se han reproducido sin provocar alarma; pero basta el más mínimo intento de reforma (aunque contenga excesos) para que los nervios se tensen como nunca lo había hecho el caos anterior.

Nadie asume el anacronismo de tal sistema. No existe ninguna enseñanza artística profesional que actúe así. Un escritor no tuvo un currículo profesional en la niñez. No existe la Escuela Profesional de niños pintores, escritores o actores. Se puede argumentar que la música y la danza tienen necesidades especiales, debido a la implicación del cuerpo en actividades que deben ser tempranas. Pero esto habla más en favor de unos centros en los que la iniciación sea desde los primeros años que de otros que niegan la entrada a los menores de ocho años.

En realidad, todo esto está inventado ya hace mucho tiempo. Metodologías como Dalcroze, Orff, Kodaly o Suzuki han planteado con suficiente convicción que la iniciación a la música es un terreno específico y que precisa de profesionales con una intensa formación en pedagogía. Y, sobre todo, lo que muestran estas experiencias es que la iniciación a la música no es un problema de enseñanza profesional o amateur, es un problema de enseñanza de calidad.

No, amigos de ACADE, las Escuelas de Música no cumplen la función de enseñar a aficionados (aunque también), tienen la misión de iniciar a la música, y esto es algo que ha faltado entre nosotros de manera dramática y que la ambivalencia del legado tonal en nuestros días, así como la difusión masiva de música de

consumo que ha agredido brutalmente al sustrato del lenguaje musical tradicional, convierten en algo imprescindible.

Pero el problema no acaba ahí, la idea de que los niños, o los preadolescentes, deben tener ya un cauce curricular musical profesional constituye un arquetipo que subyace en muchas Escuelas de Música actuales. Y se manifiesta de manera peligrosa en tendencias a filtrar a los niños de "más" o "menos" talento. La verdadera labor pedagógica es la de iniciar a la música a cualquier niño, adaptarse a cada problema y no crear una competitividad precipitada. En las tendencias al filtraje del mejor subyace un modelo de conservatorio profesional que es nefasto porque es precipitado, porque ignora diferencias en la formación y en la evolución del niño y porque castiga a aquellas vocaciones que no se materializan en una edad prefijada. Con un modelo de conservatorio profesional desde la niñez hasta la profesión no existirían Beethoven o Stravinsky.

Pero hay más peligros tras la instrumentalización de las Escuelas de Música. La Comunidad de Madrid, por ejemplo, estuvo proponiendo durante un cierto tiempo que las escuelas se convirtieran en viveros de niños para sus Conservatorios. Pero preparar específicamente a un niño para una enseñanza profesional puede hacerse a costa de la atención al resto, ya que encarece los costes drás-

ticamente. El temor a que esa línea vuelva no se ha disipado del todo y algunas decisiones relativas a concesiones de subvenciones en el pasado reciente no han contribuido, precisamente, a que se disipe esa sensación de trampa que reinstauraría los valores del Conservatorio en la Escuela de Música y desfiguraría sus objetivos (que son los de iniciar a la música a quien lo desee), y máxime si lo hace para solucionar un problema puntual de la Comunidad, que ha heredado una infraestructura para la que necesita niños con perfil profesional desesperadamente.

Todo esto es, en fin, un puñado de problemas que se relacionan con el dilema de la formación musical temprana y que hablan de la gravedad de plantear un enfoque como el que contraponen al profesional y al aficionado en ese tramo de la vida en el que la profesionalización no existe. En esos años, el niño o el muchacho debe familiarizarse con la música como una lengua materna y, a partir de ahí, quienes se sientan tentados por ella, fijarán su vocación; después, la personalidad de cada cual creará las condiciones de una profesión. En cada tramo de su edad, la enseñanza debe ser sencillamente la mejor posible. Puedo, en fin, equivocarme, pero creo firmemente que la mejor educación musical posible para el periodo de la niñez (en el sentido más amplio del término) no se caracteriza por llevar la etiqueta de "profesional". ■

Majadahonda Musical informa

Don José María Morales, Gerente de Majadahonda Musical, S. A., nos manda unas puntualizaciones respecto al artículo "Malos tiempos para la pública", (nº 20 de Doce notas), y de las que reproducimos los siguientes extractos:

"Es rigurosamente falso que D. José Alamá dirija la empresa Majadahonda Musical, S. A., ya que dicho señor ni tiene ni ha tenido ninguna vinculación laboral, societaria ni de ninguna naturaleza con esta compañía. A efectos aclaratorios, significarle que D. José Alamá es funcionario municipal del Ayuntamiento de Madrid adscrito a la Concejalía de Cultura.

En lo que se refiere al juicio habido por la interpretación de la cláusula 4ª del contrato, permítame que haga las si-

guientes observaciones:

A) La Sentencia fue acatada en sus justos términos de conformidad con todos los trabajadores afectados, a cuyo efecto se mantuvieron numerosas reuniones con el Comité de Empresa.

B) Ninguna represalia fue tomada con los miembros del Comité de Empresa, habiéndosele renovado el contrato a todos ellos sin excepción, contrariamente a lo que figura en su artículo. A título informativo, comunicarle que ni es talante de la Empresa castigar a nadie ni, por otra parte, es legalmente posible, como Ud. Señala, represaliar a un miembro del Comité de Empresa, a los que en este caso, insisto, se les mantuvo absolutamente a todos en sus puestos de trabajo, precisamente a elección suya".

Festival YMS 2000

Como cada año, el próximo 22 de junio, tendrá lugar en la Sala Fénix de Madrid el Festival YMS 2000, organizado por la Escuela de Música Yamaha. En él participan alumnos de las distintas Escuelas de Música Yamaha que existen en España y Portugal. En ellas se imparte el sistema educativo que desde hace 35 años viene desarrollando la Fundación Musical Yamaha. Hay cursos para niños y adultos en los que se unen la pedagogía más moderna y la técnica más avanzada, empleando como herramientas



de trabajo teclados electrónicos, Clavinovas y Electone, además de instrumentos tradicionales. D.N.

Dos coros y un CD

El pasado 8 de abril tuvo lugar la presentación del CD "La Música joven del milenio" interpretado por los coros Doctor Marañón y Soto voce de Alcalá de Henares. El primero pertenece al instituto del mismo nombre y el segundo al Conservatorio Profesional de música de esta villa.

El concierto se celebró en la más moderna y original iglesia de la ciudad, la parroquia de San Juan de Ávila, cuya novedosa arquitectura posee además una sorprendente buena acústica.

Contrastaban ambos coros por el número de cantores y la diferente media de edad. El Soto voce con 45 cantores de edad heterogénea y el Marañón con 71 voces de adolescentes. Un repertorio más clásico en los primeros y de canciones más "marchosas" en los segundos (espirituales, piezas con acompañamiento de percusión...), con potente sonido de grupo y voces solis-

Final de Intercentros

El pasado 30 de abril tuvo lugar la entrega de premios de la 2ª Fase del Certamen Intercentros promovido por la **Fundación Hazen-Hosseschrueders** dedicado a Grupos Instrumentales de grado medio y elemental de centros de enseñanza de la Comunidad de Madrid.

El premio de Grado Medio fue para el cuarteto de cuerda del Conservatorio de Ferraz compuesto por José Francisco Montón y Javier Martínez, violines, Pilar González Machán, viola, y Beatriz Linares, chelo.

El premio de Grado Elemental correspondió al cuarteto de saxofones de la E.M.M. P. Casals de Leganés.

tas muy bonitas, dieron rienda suelta a un entusiasmo desbordante, largamente aplaudido por un enfervorecido público que abarrotaba la iglesia.

ELENA MONTAÑA

Dirección coral "Fundación Mozart"

La Fundación Mozart ha organizado un verdadero maratón veraniego de cursos de dirección coral en nada menos que 4 ciudades españolas: **Menorca**. Seminario de Ciudadela, del 10 al 15 de julio. **Santander**. Monasterio de Suesa, del 24 al 29 de julio. **Málaga**. II Curso de Dirección "Ciudad de Málaga", Seminario Conciliar, del 1 al 6 de agosto. **El Escorial**. VIII Curso de Dirección Coral y Orquestal, "Cristóbal de Morales", del 20 al 27 de agosto.

Los temas son los siguientes: Técnica de gesto (escuela de Celibidache). Educación del oído. Clases con coro piloto. Técnicas de estudio y análisis. Técnicas de ensayo. Audiciones de vídeo comentadas. Clases de Tai-chi (sólo en El Escorial). Prácticas con orquesta (sólo en El Escorial). **Niveles exigidos:** Iniciación y medio: Menorca, Santander y Málaga. Medio y superior, en El Escorial.

Información:

Tel 91 394 38 55 (mañanas) ó móvil: 607 43 95 64.

Ciclo de conciertos "Sólo Percusión 2000"

Ciclo organizado por la Escuela Neopercusión. Todos los conciertos tendrán lugar en el propio centro, menos el de clausura que tendrá lugar en la Sala Suristán de Madrid.

1 de junio, 20 h. Grupo Neopercusión. Obras de: Guajardo, Reina, Díez, Bergamo, Ohana.

8 de junio, 20 h. Josep Furio. Obras de: Denisov, Friedman, etc.

15 de junio, 20 h. Esaú Borredá. Obras de: Take-mitsu, Abe, etc.

22 de junio, 20 h. Grupo Neopercusión y Elisa Humanes, Antonio Picó y Silvia León. Obras de: T. Tanaka, S. Fink, N. Rosaura, J. Komives, Taïra.

29 de junio, 22,30 h. Concierto Clausura Curso 1999-2000. Stamina-Neo-Urbe-thnic e invitados.

Información:

Neopercusión, C/ Tutor, 52, Madrid.

Tel. 91 544 75 87

II Encuentro de Escuelas Municipales de Música y Danza de Madrid

Continúa a lo largo de junio este primer Encuentro de Escuelas Municipales de Música de Madrid de ADEMUM que dio comienzo el pasado mes de abril.

Parla. 2 de junio, a las 18,30 h. *Música y movimiento*, participan las Escuelas de Coslada, San Martín de la Vega y Parla. **San Martín de Valdeiglesias.** 3 de junio a las 19 h. *Danza*, participan las Escuelas de Alcobendas, San Martín de Valdeiglesias y San Sebastián de los Reyes.

Collado Villalba. 4 de junio a las 18 h. *Orquestas de Cámara,*

participan las Escuelas de Collado Villalba, Torrelozones y Tres Cantos.

Tres Cantos. 10 de junio a las 19,30 h. *Conjuntos instrumentales de cuerda* (principiantes), participan las Escuelas de Alcobendas, Arganda del Rey y Tres Cantos.

Rivas-Vaciamadrid. 10 de junio a las 19 h. *Conjuntos instrumentales*, participan las Escuelas de Leganés, Rivas-Vaciamadrid y San Sebastián de los Reyes. 11 de junio a las 17 h. *Música Antigua* (Parroquia de S. Marcos), participan las Escuelas de Rivas-Vaciamadrid y Tres Cantos. D.N.

ÁGUILAS (MURCIA) CURSOS INTERNACIONALES DE MÚSICA
DEL 19 AL 26 JULIO 2000

"J.S. BACH, UN CUARTO DE MILENIO DE LA DESAPARICIÓN DE UN GENIO"

IV CURSO INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

Profesores: Guillermo González, Catedrático del R.C.S.M. de Madrid, y Ernesto Rocío, prof. del Conservatorio de Jaén
Fechas: del 19 al 26 de julio. 40 horas lectivas.

Dirigido a: estudiantes de Grado Superior.

Alumnos: 20 activos, oyentes sin límite.

Cuota de inscripción: 25.000 ptas. activos, 15.000 ptas. oyentes.

III CURSO DE PEDAGOGÍA MUSICAL

Contenido: "Estéticas del siglo XX" (propuestas didácticas); Música y plástica visuales, poesía sonora, teatro, pantomima y música, Música y compromiso social, Música pop y Nuevas grafías.

Profesora: Salomé Díaz (Universidad Autónoma de Madrid)
Fechas: del 19 al 26 de julio. 40 horas lectivas.

Alumnos: 40.

Dirigido a: Estudiantes de magisterio (espec. música), profesores de Primaria, Secundaria e interesados en la temática del curso.

Cuota de inscripción: 15.000 ptas.

III CURSO DE JAZZ EN ÁGUILAS

Contenido: "Cómo escuchar, estudiar e interpretar el jazz": Audición y análisis, Transcripción, canto de melodía y letra, ensayo general, educación del oído, sesiones de vídeo, Actuaciones y "jam sessions"...

Profesores: John O'Neil y Michael McKoy (Inglaterra).

Alumnos: 40.

Cuota de inscripción: 15.000 ptas.

Información y reservas:

Tel. 968 36 33 19/20/21/56

Fax 91 878 92 52

e-mail: unimar@fcu.um.es

BIARRITZ (FRANCIA)
14 CURSO INTERNACIONAL DE GUITARRA COSTA VASCA
DEL 1 AL 10 AGOSTO 2000

Lugar: Lycée Hôtelier de Biarritz.

Profesores y contenidos: Michel Sadanowsky (clásico); Felipe "El francés" (flamenco); Pablito y Tini "Los Cabales" (danza flamenca); Marie Fé Pavón (mandolina); Juan Carlos Muñoz (música de cámara).

Cuotas de inscripción: 1.300 FF (clásico o flamenco), 1.600 FF (clásico y flamenco), 600 FF alumnos oyentes.

Alojamiento: Habitación 3 personas, 1.400 FF pensión completa y 1.200 FF 1/2 pensión. 200 FF más en habitación 2 personas y 500 FF individual.

Información: Stage International de Guitare en Côte Basque.
Tel. 00 33 1 48 93 29 95

Fax 00 33 1 43 75 29 04

E-mail: michelsada@wanadoo.fr
www.home.clarinet.fr/music

CAMINOMORISCO (LAS HURDES, CÁCERES)

IX CURSO DE MÚSICA "CRISTÓBAL OUDRID Y SEGURA"
DEL 15 AL 29 DE JULIO 2000

Preinscripción: hasta el 5 de junio.

Lugar: Residencia de Educación Secundaria de Caminomorisco.

Dirigido a: Estudiantes de cuerda (violín, viola, violonchelo y contrabajo) de cualquier nivel. Requisitos imprescindibles: Tener más de 9 años de edad y haber cursado un año del instrumento.

Profesores y materias.

Violín: A. Czifra, I. Vilá, I. Caicedo, M. García, R. Almansa, L. Cartujo y P. Víctor Rodríguez.
Viola: E. Santiago, C. Albuisch, C. Alonso y M. Barrón.
Violonchelo: M. Cervera, P. de la Asunción y C. Muñoz.
Contrabajo: M. Urquhart, A. Pérez y Á. Santafé.

Pianistas acompañantes: Á. Andrés Muñoz, S. Sittig y M^a Eugenia F. de la Rúa.

Matrícula: 60.000 ptas. grado elemental; 65.000 ptas. grado

medio y 75.000 ptas. grado superior. Incluye alojamiento en pensión completa, clases individuales y colectivas, música de cámara, clases de orquesta, pianista acompañante y actividades de ocio y tiempo libre.

Información: Instituto Cultural "El Brocense" (Dpto. de Desarrollo comunitario). Curso de Música "Cristóbal Oudrid y Segura". Ronda de San Francisco, s/n. 10005 Cáceres.

Tel. 927 255 578

Fax 927 255 585

oudrid@mixmail.com

CASARES (MÁLAGA) CURSO DE VERANO "NUEVA GENERACIÓN MUSICAL"

DEL 2 AL 9 JULIO 2000

Lugar: Colegio Público "Blas Infante" de Casares.

Materias y Profesores.

Piano: Ana Guijarro (catedrática del R.C.S.M. de Madrid), Mariana Gorkova, Alexander Kandelaki, Claudio Martínez Mehner, Uta Weyand y Nino Keresedez (pianista acompañante).

Violín: Juan Llinares. (catedrático del R.C.S.M. de Madrid) y Ludmila Mesropian.

Violonchelo: Alvaro Campos (catedrático del C.S.M. de Córdoba) y Serguei Mesropian.

Organiza: Escuela Katarina Gurska de Madrid, en colaboración con el Ayuntamiento de Casares, Polimúsica, Parroquia de la Encarnación de Casares y el colegio Público "Blas Infante".

Información: Katarina Gurska.
Tel. 91 563 55 55

Fax 91 563 91 25

enseñanza-musical@katarinagurska

COCENTAINA (ALICANTE)

VII CURSO INTERNACIONAL DE PERCUSIÓN

DEL 23 AL 29 DE JULIO 2000

Dirigido a: Estudiantes de todos los niveles, profesionales de la percusión y compositores.
APARTADOS

A) Percusión clásica especializada. Para profesionales y es-

tudiantes.

B) Percusión étnica y moderna.
C) Percusión para compositores.

Materias y profesores: John Bergamo (Hand Drumming) Cal Arts, USA. Benoit Cambrelaing (timbales) Orq. de Lyon, Francia. Francisco Díaz (marimba) OST. Juanjo Guillem (percusión orquestal) ONE. Rafa Mas (percusión orquestal) RTVE). Juanjo Rubio (percusión orquestal) OSM. Jesús Salvador "Chapi" (vibráfono) C. de Valencia. Steven Schick (multipercusión) San Diego-EE UU. Emmanuel Sejourne (vibráfono) CNRS, Francia. Leigh H. Stevens-Solista (marimba) EE UU. Raul Benavent (profesor asistente) RTVE. Esaú Borredá (profesor asistente) OSM.

I CURSO PARA COMPOSITORES "Recursos sonoros de la percusión actual"

En torno a obras de los compositores Lou Harrison y Pedro Guajardo.

Se establecerá un premio para las obras presentadas con posterioridad al curso.

Dirección artística: Juanjo Guillem.

Dirección técnica: Charly Llacer

Organiza: Ateneo Musical de Cocentaina y Neopercusión,

Nº plazas: sin límite.

Información: Ausiàs March, 9. 03820 Cocentaina (Alicante).

Tel. 96 559 17 59

CÓRDOBA I CURSO PROFESIONAL DE CANTO 2000"

DEL 26 AL 30 DE JUNIO 2000

Inscripciones: antes del 10 de junio.

Alumnos: 15 máximo.

Profesores: Yolanda Vigil Jannes, técnica vocal y repertorio; Larisa Tedtoeva, pianista acompañante.

Coordinador: Francisco J. Palomeque.

Información: Sociedad Filarmónica de Andalucía.

Tel. 649 671 319

CÓRDOBA CURSOS DE GUITARRA "FESTIVAL DE CÓRDOBA 2000"

DEL 7 AL 16 DE JULIO 2000

Inscripciones: 5 días antes del inicio del curso elegido. El alojamiento y manutención no entra en el precio del curso.
CURSOS

Construcción guitarra española: F. Santiago Marín.

Fechas: 7 al 16 de julio/**Nivel:** alto/**Horas:** 40/**Plazas:** 20/**Precio:** 60.000 ptas.

GUITARRA FLAMENCA

Profesor: M. Sanlúcar. **Fechas:** 7 al 11 de julio/**Nivel:** medio y alto/**Horas:** 20/**Plazas:** 25/**Precio:** 30.000 ptas.

Profesor: P. Serrano, acompañado al baile por Luisa Serrano.

Fechas: 7 al 11 de julio/**Nivel:** medio y alto/**Horas:** 20/**Plazas:** 20/**Precio:** 30.000 ptas.

Profesor: M. Franco y el cantaor M. Cortés. **Fechas:** 12 al 16 de julio/**Nivel:** iniciación y medio **Horas:** 20/**Plazas:** 20/**Precio:** 30.000 ptas.

GUITARRA CLÁSICA

Profesores: David Rusell y M^a E. Guzmán. **Fechas:** 7 al 11 de julio/**Nivel:** medio y alto/**Horas:** 20/**Plazas:** 20/**Precio:** 30.000 ptas.

Profesor: J. Clerch y R. Gallén como profesor asistente. **Fechas:** 7 al 10 de julio/**Nivel:** medio y alto/**Horas:** 20/**Plazas:** 20/**Precio:** 25.000 ptas.

GUITARRA ANTIGUA

Profesor: Paul O'Dette. **Fechas:** 8 al 10 de julio/**Nivel:** medio y alto / **Horas:** 12/**Plazas:** 12/**Precio:** 20.000 ptas.

COMPOSICIÓN

Profesor: Leo Brouwer. **Fechas:** 12 al 14 de julio/**Nivel:** medio y alto/**Horas:** 12/**Plazas:** 12/**Precio:** 20.000 ptas.

BAILE FLAMENCO

Profesor: I. Aguilar. Guitarrista, M. Flores, cantaor, M. Cortés.

Fechas: 7 al 11 de julio/**Nivel:** medio y alto/**Horas:** 15/**Plazas:** 20/**Precio:** 30.000 ptas.

Profesor: E. Serrano, El Güito. Guitarrista, J. Serrano Salazar.

Fechas: 12 al 16 de julio/**Nivel:** medio y alto/**Horas:** 15/**Plazas:**

25/**Precio:** 30.000 ptas.

Información y reservas: F.P.M. Gran teatro de Córdoba. Avda. Gran Capitán, 3. 14008 Córdoba.

Tel. 957 480 237**Fax 957 487 494**

www.guitarracordoba.com
guitarra@aix.ayuncordoba.es

LEÓN CURSOS ASOCIACIÓN PIANÍSTICA "EUTHERPE" 2000

INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

Profesor: Joaquín Achúcarro. **Dirigido a:** Profesores de música y alumnos de grado medio y superior.

Lugar: Auditorio de Caja España. C/ Sta. Nonia, 4.

Fechas: 25 al 30 de septiembre. **Inscripciones:** hasta el 31 de julio 2000.

Matrícula: Alumnos activos 40.000ptas., oyentes 15.000 ptas. LA EDUCACIÓN MUSICAL DEL NIÑO DESDE LOS PRIMEROS AÑOS. ACTIVIDADES Y METODOLOGÍA PARA LA INICIACIÓN EN EL PIANO

Profesora: Sherry Lynn (Buffy) Luostari.

Lugar: Sala de Audiciones Eutherpe. Gran Vía de San Marcos, 17.

Fechas: 7 y 8 de octubre 2000. **Inscripciones:** Hasta el 30 de septiembre 2000.

Matrícula: 35.000 ptas. FUNCIONAMIENTO DEL PIANO Y TEORÍA DE SU AFINACIÓN

Profesor: Silvano Coello.

Dirigido a: Profesores de música.

Lugar: Sala de Audiciones Eutherpe. Gran Vía de San Marcos, 17.

Fechas: 10 y 11 de noviembre 2000.

Inscripciones: Hasta el 30 de octubre 2000.

Matrícula: Alumnos activos 10.000 ptas., oyentes 4.000 ptas.

Información: Asociación pianística Eutherpe. Cardenal Landázuri, 6. 28003 León.

Tel. 987 24 87 17**Fax 987 27 35 32**

a.p.eutherpe@teleline.es

LA GRANJA (SEGOVIA) CURSO DE VERANO MUSICA SELECTA JULIO 2000

Lugar: Residencia Puerta del Campo. CURSOS

Instrumentos de viento: Del 2 al 8 de julio.

Instrumentos de cuerda y piano: Del 9 al 15 de julio.

Profesores y materias: M. Antonio Pérez y Rosa Ludeña (flauta), R. Cuéllar (oboe), P. Miguel Garbajosa y P. Fernández (clarinete), V. Toldos y J. Librado (saxofón), Tomas Zamorano (trompeta), J. Antonio Alberola (trompa), C. Guerrero (trombón), S. de la Riva y M. Borrego (violín), J. M. Saiz y C. Albuisch (violoncello), Mariló Cuesta y L. José Ruiz, R. Marzo (piano), C. Belda (piano acompañante).

Contenido: Clases individuales y de conjunto (Orquesta, Banda, Conciertos).

Alumnos a partir de 8 años de edad.

Actividades paralelas de ocio y tiempo libre con 1 monitor por cada 15 alumnos.

Precio del curso completo: 47.000 ptas. Hermanos 44.000 ptas.

Información: Secretaría de Música Selecta.

Tel. y fax 91 696 40 54**Móvil 646 757 843**

musicaselecta@teleline.es

LUCENA (CÓRDOBA) III JORNADAS DE PEDAGOGÍA MUSICAL "CIUDAD DE LUCENA" AGOSTO- SEPTIEMBRE 2000

Lugar: Centro Municipal "Los Santos". Km. 69,300 carretera Córdoba-Málaga. 14900 Lucena. **Fechas:** 28 de agosto al 1 de septiembre 2000.

Inscripciones: Antes del 25 de julio 2000.

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.

CURSOS

Los cursos están divididos este año en 2 módulos de mañana y 2 de tarde. El alumno puede elegir un módulo de mañana y uno de tarde.

Matrícula: 20.000 ptas.

Jornadas de mañana

Módulo A: Improvisación y formas de movimiento/ Danzas y juegos con movimiento. Andrea Ostertag.

Participantes: 30 alumnos.

Módulo B: Taller de construcción instrumentos Orff, Leonardo Riveiro. **Bases para el análisis musical,** José Luis Nieto.

Participantes: 30 alumnos.

Jornadas de tarde

Módulo C: Danzas populares internacionales, Andrea Ostertag. (sólo 2 tardes, el resto de los días los alumnos asistirán al Taller de Arte Escénico, Musical de la X Escuela de Verano).

Participantes: sin límite.

Módulo D: Introducción a la informática y edición musical, Francisco Moya.

Participantes: 25 alumnos.

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 VII JORNADAS DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA MUSICAL

JUNIO-JULIO 2000

Lugar: LIEM-CDMC (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid).

MAX-MSP APLICADO EN EL ENTORNO COMPOSITIVO

Profesor: Ricardo Climent.

Fechas: 27 y 28 de junio.

Nº de plazas: 30 (sólo alumnos oyentes).

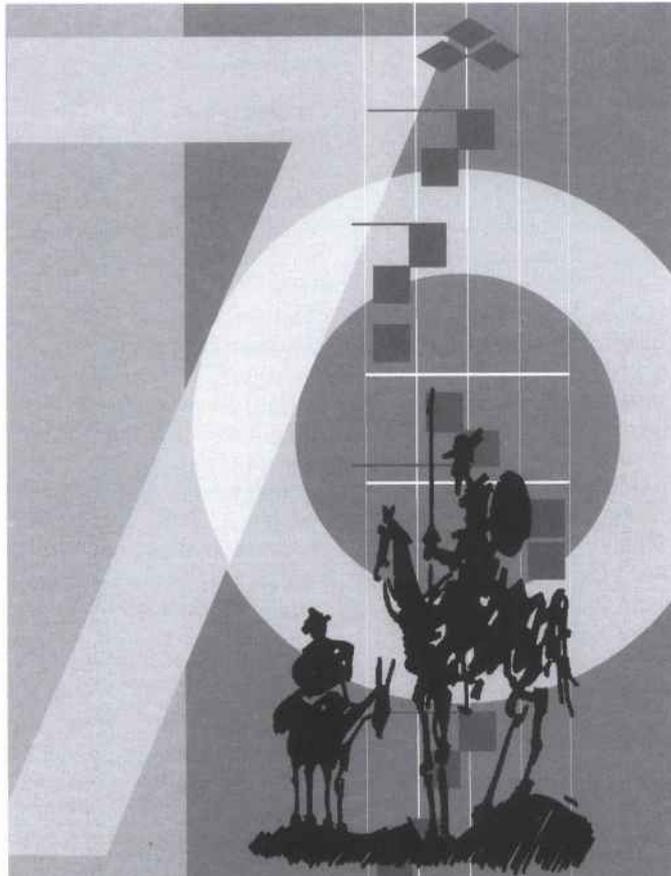
Dirigido a: Compositores, intérpretes, estudiantes y músicos.

UN CRITERIO PARA LA COMPOSICIÓN Y EL ANÁLISIS

Profesor: Francisco Kropfl

Fechas: 29 y 30 de junio.

Nº de plazas: 30 (sólo alumnos



X CURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN VILAFRANCA DEL BIERZO

LA MÚSICA DE CRISTÓBAL HALFFTER: antecedentes, realidad y proyección

DEL 17 AL 23 DE SEPTIEMBRE DE 2000

Directores:
Cristóbal Halffter - Tomás Marco

Profesores invitados:
José M^o Sánchez Verdú - José Luis García del Busto

PLAZO DE INSCRIPCIÓN:
hasta el 18 de Agosto de 2000
(plazas limitadas)

PATROCINAN:



Junta de
Castilla y León

FUNDACIÓN CALXA GALICIA



AYUNTAMIENTO DE
VILAFRANCA DEL BIERZO

COLABORAN:



SOCIEDAD FILARMÓNICA
JUAN DEL ENCINA



ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE
VILAFRANCA DEL BIERZO

ORGANIZA:



FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO
'CATEDRAL DE LEÓN'

INFORMACIÓN:
Avda. Gran Vía de San Marcos, 5 - 5^o A - 24001 LEÓN - ESPAÑA. Tel y Fax: 987 - 24 63 03
Http://festorga.bornet.es - e-mail: fiocle@retelmail.es

oyentes).

Dirigido a: Compositores, musicólogos, estudiantes y músicos en general.

INSTALACIONES SONORAS

Profesores: José Iges y Concha Jerez.

Fechas: 3 y 4 de julio.

Nº de plazas: 30 (sólo alumnos oyentes).

Dirigido a: Compositores, estudiantes de composición, artistas sonoros y visuales y alumnos de Bellas Artes.

HERRAMIENTAS INFORMÁTICAS PARA LA COMPOSICIÓN

Profesores: Isidro P. García, Ramón González-Arroyo y Adolfo Núñez.

Fechas: 5 al 8 de julio.

Nº de plazas: 26 oyentes y 4 activos.

Dirigido a: Compositores, estudiantes, técnicos de sonido y músicos en general.

Matrículas: 5.000 ptas. para todos los cursos, y 10.000 ptas. excepto para alumnos activos de "Herramientas informáticas para la composición". Descuento de 50% para estudiantes.

Inscripción: Hasta el 12 de junio.

Información: LIEM-CDMC (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid). Santa Isabel, 52, 5^a planta, 28012 Madrid. correo@cdmc.inaem.es

Tel. 91 468 23 10

Fax 91 468 29 31

MADRID CURSO DE VERANO "MAESE PEDRO"

DEL 15 AL 24 DE JULIO 2000

Lugar: Colegio-Club Deportivo Aristos (Getafe).

Materias y profesores: P. Constancio, E. Pausá (flauta); C. Guillém (oboe); C. Cano (clarinete); J. Franco (saxofón); S. Aragón (fagot); L. González (trompa); E. Sanz (trompa); E. Hernandis (trombón); M. Torrijo (tuba); V. Correa, D. Ballesteros (Violín); J.M. Román (viola); J.E. Bouché (violonchelo); J.L. Ferreira (contrabajo); C.I. Cítera, G. Manzanares (piano); S. Cermeño (Arpa); J.M. Mañanas (Música y movimiento); P.

Mariné (M. de Cámara); J. Cimadevilla (Improvisación).

Información: Academia de Música Maese Pedro. C/ Sagasta, 31, 1^o. 28004 Madrid
Tel. 91 447 34 55

Tel. y Fax 91 447 53 83

MEDINA DE POMAR (BURGOS) IV CURSOS DE INTERPRETACIÓN ESCÉNICA PARA INSTRUMENTISTAS Y CANTANTES JULIO-AGOSTO 2000

Lugar: Alcázar de Medina de Pomar.

INTERPRETACIÓN ESCÉNICA PARA INSTRUMENTISTAS

-Del 17 al 23 de julio.

El alumno deberá aportar una o más piezas de unos 15 minutos.

INTERPRETACIÓN ESCÉNICA PARA CANTANTES

-Del 31 de julio al 6 de agosto.

El alumno deberá aportar material de la obra *Las bodas de Fígaro* preferentemente y algún otra aria o lied, etc. montado musical y vocalmente.

Profesores: Rafael Benito y Laurence Verna.

40 horas lectivas. 35.000 ptas. matrícula sin alojamiento cada curso.

Inscripciones: Antes del 7 de julio para instrumentistas y hasta el 21 de julio para cantantes.

Se recomienda el Hostal La Tizona (2.000 ptas. alojamiento y 4.000 ptas. alojamiento y pensión completa). Reservas en el tel. 947 147 466.

Información: Isabel Sobrino. "Música en escena" C/ Santa María, 12. 09556 Salazar (Burgos).

Tel. 947 13 13 71

MURCIA LA GUITARRA ESPAÑOLA

11 AL 16 DE SEPTIEMBRE 2000

Lugar: Sala "Luis Garay", Colegio Mayor Azarbe.

Profesores: J. M^o Gallardo del Rey (clásica) y Oscar Herrero (flamenca).

Conciertos y conferencias como actividades complementarias.

Matrícula: 25.000 ptas. alumno activo (15 alumnos activos)

máximo por profesor) y 20.000 oyente. No incluye alojamiento, 40 horas lectivas.

Información: Colegio Mayor Azarbe. Rambla, 14. 30001 Murcia.

Tels. 968 21 09 83
968 21 98 29

OCAÑA (TOLEDO) 14 CURSO
MÚSICA DE CÁMARA "GREDOS"
DEL 1 AL 9 DE JULIO 2000

Lugar: Convento de Santo Domingo de Ocaña.

Materias: Cuarteto de cuerda, Música de Cámara, Aula de improvisación, Orquesta y Aula de tiempo libre.

Profesores: R. Fernández García (música de cámara); Ana Toca (flauta); Alín Berenguer (flauta); D. Jiménez (violín); S. March (violín); J. Bosser (arreglista y compositor); Elvira L. Manzanara (coordinadora del curso).

Matrícula: 35.000 ptas. el curso. Alojamiento y pensión completa: 27.000 ptas.

Información: Maese Pedro "Música de cámara en Gredos" C/ Sagasta, 31. 28004 Madrid.

Tel. 91 447 34 55

Fax 91 447 53 83

e-mail: boccherini@arraki.es
www.inicia.es/de/an_drea

PARÍS (FRANCIA) CICLO DE
FORMACIÓN PREPARACIÓN A
CONCURSOS PARA SOLISTAS
2000-2001

Lugar: Departamento Solista del Conservatorio Superior de París.
Duración del curso: Septiembre a junio 2000-01.

Fecha límite de envío de dossier: 16 de junio 2000.

Pruebas de acceso: Del 26 al 29 de julio 2000.

Edad: Menores de 28 años.

Documentación: Currículum vitae, con copias de diplomas obtenidos. Carta de solicitud precisando los concursos internacionales a los que el candidato cuenta presentarse en los próximos dos años. 2 fotos de carnet y franqueo de correos para respuesta internacional, fotocopia carnet de identidad.

440 FF para los gastos de candidatura (no se devuelven).

Información: Conservatoire Supérieur de Paris, Département Soliste "Preparation aux Concours", 209, Av. Jean Jaurès 75019 París (Francia).

Tel. 00 33 1 40 40 45 45
Fax 00 33 1 40 40 45 00

QUINTANAR DE LA ORDEN
(TOLEDO)

VII CURSO NACIONAL Y
FESTIVAL DE MÚSICA
8 AL 16 DE JULIO 2000

Lugar: Centro Cultural Príncipe de Asturias.

Plazo de inscripción: antes del 15 de junio 2000.

Materias y profesores: M.Á. Angulo (flauta); S. Mir y M. Angulo (oboe); J. Sanz (clarinete); E. Abargues (fagot); V. Toldos (saxofón); J.E. Rosell (trompa); V. Ambroa (Violín); C. Pozas (viola); J. Pozas (Violonchelo); M. Gurkova y A. Kandelaki (piano); T. Millán (clave); A. Maribona y A. Zipitria (piano acompañante).

Participantes: 13 alumnos activos por curso. Oyentes ilimitado.

Matrícula: 30.000 ptas. alumno activo y 10.000 oyente. 17.000 ptas. alumno música de cámara. Alojamiento y pensión completa 27.000 ptas.

Durante el curso se celebrará el Festival con conciertos de profesores, alumnos y grupos invitados. Participan la Orquesta de Cámara Andrés Segovia y la Banda de Música de Quintanar de la Orden.

Información: VII Curso Nacional de música. Centro Cultural Príncipe de Asturias. C/ Ramón y Cajal. s/n. 45800 Quintanar de La Orden (Toledo).

Tel. 925 18 16 32/ 47

Fax 925 18 07 54 (Ayuntamiento de Quintanar).

SAN JAVIER (MURCIA)
III CURSO INTERNACIONAL DE
MÚSICA

6 AL 14 DE AGOSTO 2000

Lugar: Centro Cultural Príncipe de Asturias.



29 de julio
SOLISTAS DE MADRID

5 de agosto
MARTA SEBESTYEN & MUZSICAS (Hungria)
con ALEXANDER BALANESCU

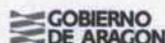
12 de agosto
EGSCHIGLEN (Mongolia)

19 de agosto
BAULS OF BENGALS (India)

26 de agosto
GRUPO ENIGMA-ORQUESTA DE CÁMARA
DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA



Colaboran



Plazo de inscripción: Antes del 15 de junio 2000.

Materias y profesores: V. Manoogian, U. de Madison Wiscosin, y J. Llinares (violín) Alan Kovacs, solista O.S.M. (viola); R. Ramos, O.S.M. (violonchelo); F. Lluch, prof. Conservatorio (contrabajo); P. Constancio, solista O.S.M. (flauta); A. Mayer, solista de la O.F. de Berlín, y C. Guillem, solista O.S.M. (oboe); T. Goig, solista O.S.M. (clarinete); S. Aragón, solista O.S.M. (fagot); I. Mira, catedrático de Conservatorio (saxofón); R. Marqués, solista de la O. de Valencia (trompeta); R. Cuevas, solista O.S.M., I. James, solista Internacional y M. Torres (trompa); R. Igualada, solista O.N.E. (trombón); Walter R. Stormont, solista O.S.M. (tuba); M. Ramada y J. A. Osa, solista O.S.Tenerife (percusión); C. Soler, Dir. Orquesta Universidad de Valencia (dir. de orquesta); S. Schweigert, solista de la O. Filarmónica de Berlín (fagot).

Información: Ayuntamiento de San Javier. Concejalía de Cultura. C/ Martínez Tornel, 2. 30730 San Javier (Murcia).

**Tels. 968 19 16 17 /
968 19 20 61**

**SEGOVIA CURSOS DE VERANO
FUNDACIÓN DON JUAN DE
BORBÓN
JULIO-AGOSTO 2000**

III ENCUENTROS DE MINISTRILES. LA MÚSICA EUROPEA DEL SIGLO XVI

Del 10 al 16 de julio

Instrumentos

Materias y profesores: P. Rubio (corneta); J. Argelaga (chirimía); S. Galduf (sacabuche); F. Sánchez (bajón y bajoncillos). C. Astronio (instrumentos de tecla/acompañamiento); P. Estevan (percusión). Ornamentación e improvisación, abierto a flautistas, cantantes y otros instrumentos.

Encuentros y talleres

- Música de cámara: banda de ministriles, conjuntos instrumentales de danzas y de

polifonía, abiertos a todos los inscritos.

- Organología: restauración, construcción y mantenimiento de instrumentos. Construcción de cañas.

II CURSO DE PRÁCTICA ORQUESTAL

Del 2 al 12 de agosto

Instrumentos: flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, tuba, percusión, violín, viola, violonchelo y contrabajo.

Profesores: R. Jeffers, P. Merry, F. Chesterman, Ian Rathbone, F. Lara.

V CURSO DE CANTO CORAL, TÉCNICA VOCAL Y DIRECCIÓN

Del 23 al 30 de agosto

Materias y profesores: N. Andrenacci, José Esteban G. Miranda (dirección), C. Alcedo (soprano), A. González de Mesa (contra-tenor), F. Fernández (tenor), E. Gómez Barrios (barítono).

CLASES MAGISTRALES

Del 27 de julio al 3 de agosto

Materias y profesores: Jordi Savall (*Sobre Juan Sebastian Bach*), 28 de julio. Brodsky Quartet (El cuarteto de cuerdas, técnica e interpretación), 29 de julio. Guillermo González (La suite *Iberia* de Isaac Albéniz), 30 y 31 de julio. Spanish Brass "Laur-Metalls" (Versiones y diversiones de un grupo de metales), 31 de julio. Ruggiero Ricci (El violín, técnica e interpretación), 1, 2 y 3 de agosto. Rocco Filippini (La viola, técnica e interpretación), 1, 2 y 3 de agosto. Quinteto de viento de Viena (El quinteto de viento, técnica e interpretación), 2 de agosto.

Inscripciones: Antes del 15 de julio.

Información e inscripciones: Fundación Don Juan de Borbón Sección de Investigación Musical. C/ Juan Bravo, 7, 1º. 40001 Segovia

Tel. 921 46 14 00

Fax. 921 46 22 49

e-mail: cursosfdjb@retemail.es
www.fundac-juandedborbon.com

Secretaría clases magistrales: fdjbluz@retemail.es

**TOLEDO II CURSO DE TÉCNICA
E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA
"CIUDAD DE TOLEDO"**

13 AL 22 DE JULIO 2000

Lugar: Conservatorio Profesional de música Jacinto Guerrero.

Plazo de inscripción: Antes del 10 de julio 2000.

Materias: Técnica Alexander; Acercamiento al piano moderno y a la improvisación; y clases sobre aspectos pianístico y musicales generales.

Profesores: F. Pérez Sánchez, prof. del C.P. "J. Guerrero de Toledo" e I. González Sánchez, prof. del R.C.S.M. de Madrid. Profesores colaboradores: A. Román, prof. de piano moderno y jazz, y J. R. Martínez Jr. (técnico afinador de pianos).

Matrícula: 24.000 ptas., no incluye alojamiento.

Información: Conservatorio Profesional de música Jacinto Guerrero. C/ San Juan de la Penitencia, s/n. 45001 Toledo.

Tels. 925 21 10 20

VERUELA (ZARAGOZA)

**VII CURSO INTERNACIONAL DE
COMPOSICIÓN MUSICAL
AGOSTO 2000**

Lugar: Monasterio de Nuestra Señora de Veruela.

Fechas: del 20 al 26 de agosto.

Plazas: 12 alumnos activos y el número de oyentes que permita el aforo.

Admisión: los alumnos activos deberán presentar antes del 15 de julio dos obras de plantilla libre y un trabajo de composición incompleto para violín, viola y violonchelo.

Profesores: Robert Beaser (EE UU), Julio Estrada (México) y David P. Graham (Argentina).

Matrícula: 30.000 ptas. alumnos activos; 18.000 ptas., oyentes. Pensión completa: 35.000 ptas. (7 días).

Información: Diputación Provincial de Zaragoza. Servicio de Cultura. Plaza de España, 2. 50001 ZARAGOZA

Tel. 976 288 880 / 288 881.

Fax 976 288 883

**VILLAFRANCA DEL BIERZO
(LEÓN)**

**X CURSO INTERNACIONAL DE
COMPOSICIÓN**

17 AL 23 DE SEPTIEMBRE 2000

LA MÚSICA DE CRISTÓBAL HALFFTER: ANTECEDENTES, REALIDAD Y PROYECCIÓN

Directores: Cristóbal Halffter y Tomás Marco.

Profesores invitados: José María Sánchez Verdú y José Luis García del Busto.

Inscripción: Hasta el 18 de agosto (plazas limitadas).

Información: Secretaría del curso. Avda. Gran Vía de San Marcos, 5, 5º A. 24001 León.

Tels. y fax: 987 24 63 03

e-mail: fiocle@retemail.es

www.festorga.bornet.es

VITORIA-GASTEIZ XIV ESCUELA DE VERANO MÚSICA Y ARTE

5 AL 13 DE JULIO 2000

Lugares: Palacio de Congresos Europa y Conservatorio Municipal de Danza José Uruñuela. MÚSICA

Del 5 al 8 de julio. 25 horas.

Profesores: César Peris, Polo Vallejo, Susa Herrera, Mark Withers.

MUSICOTERAPIA

Del 10 al 13 de julio. 25 horas.

Profesores: Gianluigi di Franco, L. Alberto Mateos, Melisa Mercadal, Patxi del Campo y Enrique Saracho.

ARTETERAPIA

Profesor: Carles R. i Porta.

INTEGRANDO ARTES

Profesor: Federico Martín. ÁREA DE EDUCACIÓN PSICO-AFECTIVA

Profesor: Fidel Delgado.

Inscripciones: Antes del 30 de junio.

Información: Secretaría de la Escuela de Verano. San Antonio, 13, 1º dcha. 01005 Vitoria-Gasteiz.

Tel. 945 14 33 11

Fax 945 14 42 24

e-mail: map@agruparte.com

www.agruparte.com

BENICÀSSIM (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

ESCALDES ENGORDANY

(ANDORRA)

VI CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO PREMI PRINCIPAT D'ANDORRA

NOV.-DICIEMBRE 2000

Madrina de Honor: Alicia de Larrocha.

Inscripción: **Hasta el 13 de noviembre de 2000.**

Límite de edad: Tres categorías para edades comprendidas entre los 16 (A), 21 (B) y 30 (C) años cumplidos antes del 31 de diciembre de 2000.

Premio: Categoría A, 4 premios entre 75.000 y 20.000 ptas.; B, 3 premios de 150.000 a 50.000 ptas. y C, 3 premios de 500.000 a 150.000 ptas.

Información: Escola de Música Harmonia. C/ Prat Gran, edifici Josefina, 2n. Escaldes-Engordany (Principat d'Andorra).

Tel. 376 82 65 01

Fax 376 85 40 75

harmonia-music@andorra.ad

www.harmonia-music.com

LAS ROZAS DE MADRID

CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "COMPOSITORES DE ESPAÑA". I EDICIÓN: ANTÓN GARCÍA ABRIL.

DICIEMBRE 2000

Inscripción: **Hasta el 15 de noviembre de 2000.**

Límite de edad: Pianistas de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido los 29 años el día de iniciarse el concurso.

Premios: Primer premio: 500.000 ptas. y gira de conciertos valorada en 1.500.000 ptas. en la que es obligatorio el programa de las pruebas semifinal y final, incluyendo las obras españolas. Otros premios: entre 250.000 y 50.000 ptas.

Información: Concurso Internacional de Piano "Compositores de España". Urbanización Molino de la hoz, C/ Autillo, 12 28230 Las Rozas de Madrid.

Tel. 91 630 21 28

Fax 91 630 21 26

e-mail: marle96sl@teletel.es

MADRID XIV CONCURSO INTERNACIONAL DE GUITARRA S.A.R. INFANTA DOÑA CRISTINA

6 AL 9 DE NOVIEMBRE 2000

Organiza: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

Inscripción: **Hasta el 28 de septiembre de 2000.**

Límite de edad: Guitarristas de cualquier nacionalidad que no hayan cumplido los 33 años el 10 de noviembre ni hayan obtenido ya el primer premio de este concurso.

Premios: Primer premio: 2.500.000 ptas.; 2º: 1.250.000 ptas. 3º: 600.000 ptas.; mejor interpretación de música española: 250.000 ptas.

Información: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Gran vía, 78. 28013 Madrid.

Tel. y Fax 91 547 66 18

e-mail: jeig@adenle.es

www.adenle.es/fundaciones/guerrero/

MONSERRAT (VALÈNCIA)

II CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN "PRESIDENT DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA"

JULIO 2000

Inscripción: **Hasta las 13 h. del 21 de julio de 2000.**

Límite de edad: Ninguno.

Plantilla: Cuarteto de cuerda.

Premio: 500.000 ptas.

Información: Ajuntament de Monserrat. Concejalía de Cultura. Plaza de la Iglesia, 1. 46192 Monserrat (València).

Tel. 96 299 91 36

Fax 96 299 80 58

e-mail: monserrat@gva.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 Bielf. 07311 Búger (Mallorca, Illes Balears)

Tel. 971 51 65 01

Fax 971 51 65 02

PRIEGO DE CÓRDOBA

II CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "PEDRO LAVIRGEN"

OCTUBRE 2000

Preinscripción: **Antes del 20 de junio.** (envío de cassette con un aria de ópera u otra obra de libre elección junto el boletín de información personal debidamente cumplimentado).

Inscripción seleccionados: **Antes del 15 de agosto.**

Límite de edad: No haber cumplido los 34 años antes del 15 de agosto 2000.

Jurado: Pedro Lavirgen, Luis W. Andreu, Gianni Tangucci, Giuseppe Cuccia, Manuel Cabrera Manzanares, Helga Schmidt, Ramón Medina Hidalgo, Antonio López Serrano.

Premios: Primeros premios (voz femenina y voz masculina) 3.000.000 ptas.; segundos 1.500.000 ptas.; terceros 750.000 ptas. premio "Pedro

Lavirgen" (mejor tenor) 500.000 ptas.; premio a la mejor voz andaluza 500.000 ptas.; Beca del Ayunt. de Priego 1.000.000 ptas.

Información: Ayuntamiento de Priego de Córdoba. Plaza de la Constitución, s/n. 14800 Priego de Córdoba (Córdoba).

Tel. y Fax 957 54 36 59

SALZBURGO (AUSTRIA)

I CONCURSO XICÓATL DE COMPOSICIÓN MUSICAL

2000

Inscripción: **Hasta el 30 de septiembre de 2000.**

Instrumentación: Composición para guitarra solista; para guitarra y otro instrumento; para guitarra y varios instrumentos. la duración máxima es de 30 minutos. (Instrumentos disponibles: piano, fagot, flauta, corno, trombón, saxofón, clarinete, oboe, violín viola, violonchelo, contrabajo, arpa, acordeón, guitarra, percusión y o instrumentos típicos latinoamericanos).

Tema: Las obras deberán tener base o nexos con la música folklórica latinoamericana.

Premios: 500, 300 y 200 euros, más un viaje a Salzburgo con gastos pagados para asistir al Festival Aspekte.

Enviar un carta explicativa sobre la obra y seis copias. En sobre cerrado anexo remitir los datos personales (dirección, fax, tel., e-mail, foto si es posible, y una breve biografía). Las partichelas corren a cargo del ganador.

Jurado: Klaus Ager (Austria), Joaquín Clerch Díaz (Cuba), Jorge Rotter (Argentina), Herbert Grassi (Italia), Eliot Fisk (EE UU).

Información: YAGE, Verein für lat. Kunst, Wissenschaft und Kultur Moosstr. 7/18 A-5020 Salzburg/Austria.

Tel. y fax: 00 43 662 82 50 67

El hombre negativo

las andanzas de un nuevo Fígaro

LUCAS BOLADO

Hace tiempo que tenía un especial interés por conocer a un personaje que ronda por todos los actos que tengan que ver con la música en esta ciudad. Sin embargo, hasta hace bien poco, sólo había tenido ocasión de escucharle de soslayo: cuando veía aparecer su barba en algún evento —al que, por supuesto, ni él ni yo estábamos invitados—, me acercaba, con habilidad y disimulo, pegando el oído de tal modo que captaba con nitidez su siempre inflamado discurso. Valga decir que los discursos de este caballero se componen de un número ilimitado de quejas, reproches, maldiciones y aspavientos hacia todo lo que se mueve a su alrededor y tienen especial virulencia en lo que hace referencia al mundo de la música.

Sucede que el otro día intenté entrar en un concierto con un falso carnet de prensa que me había trabajado aprovechando las herramientas informáticas que, a nuestro servicio, pone el señor Gates. Como el primer resultado no resultaba creíble siquiera para mí, y eso que nunca he visto un carnet de prensa, pensé en añadirle un par de toques que dieran definitiva credibilidad al invento: lo plastifiqué en un puesto callejero y lo sellé con un tampón de *pagado* que me dejó un conocido que trabaja en una lavandería del barrio. Cuál no sería mi desilusión cuando, en la puerta de acceso, un mercachifle me impidió el paso mientras, riéndose en mi cara, me decía: —“anda pringao, pírate de aquí”. Decidido a abandonar mi empeño, pues las gentes ya se agolpaban en la puerta señalándome con el dedo, aún tuve el arrojo necesario para amenazar a aquel portero y meterle el miedo en el cuerpo: —“no tenga dudas de que esto saldrá a la luz”, le dije confiando, por última vez, en que se avergonzara de su actitud.

No tuve éxito. Así que me acerqué al bar más cercano con tal de ahogar mis penas en café con leche y de paso mirar el partido que, seguro, a esas horas estarían

transmitiendo. No había fútbol, pero sí encontré a un hombre barbudo que, apoyado en la barra, le comentaba al camarero, mientras señalaba la puerta del auditorio:

—“Mira, mira que pandilla de energúmenos, se creerán que saben de música, pero lo que ellos no saben, y yo sí sé, es que el pianista es un inútil inmaduro y la orquesta, de tan mala que es, ofende a Dios... ¿y la programación?, ual!, ual!, ual!, la ha pensado el enemigo, el enemigo, ¿entiendes?” —le preguntaba al camarero que, al tiempo que negaba con la cabeza, buscaba a algún cliente que le valiera como excusa para desembarazarse de ese castigo en forma de monólogo.

Una vez logró fajarse el sufrido camarero, decidí acercarme al hombre negativo (conocido así vaya usted a saber por qué), con el objeto de mantener una conversación que me afirmara aún más en mi convicción de que aquel era un personaje que merecía la pena escuchar. —“¿No va al concierto?” —le pregunté con inocencia. —“¿Al concierto?” respondió con un exceso de decibelios, innecesario a todas luces, puesto que estaba a escasos centímetros de él. —“Eso no es un concierto, es una farsa para los casposos de este país tercermundista”. “Hombre —sugerí— el programa prometía...”

Esa frase fue suficiente, a partir de ahí, comenzó su retahíla: todos eran analfabetos, los que iban a ese concierto y los que no (los primeros por pedantes y falsos entendidos, los segundos por garrulos y reaccionarios). Todos los que tenían cargos eran aficionados, por el contrario todos los que no los tenían eran envidiosos e intrigantes. Los críticos, los que no eran absolutamente incompetentes, eran mediocres ganapanes, instrumentistas, o bien eran vagos o bien se esforzaban en vano. Los directores o tenían afán de figurar o eran personajes oscuros carentes de personalidad. En tin, todos, en su conjunto, simbolizaban el atraso histórico que, a su juicio, padecía la música en España.

El hombre respondía a mis escasas puntualizaciones con invocaciones del tipo: —“¡no me hagas reír!” — aunque, debo ser sincero, yo no tenía ningún interés en hacerle reír. Con vistas a no seguir provocando sus humoradas y por cierta curiosidad malsana, decidí preguntarle a qué se dedicaba.

—“¿A qué me dedico?, ¡no me hagas reír!, yo soy periodista”, afirmó mientras me enseñaba un carnet de prensa más falso que el mío. —“Yo soy periodista —continuó— y por eso sé de lo que hablé, por eso estoy contra los que viven de la música en este país.

—“Más bien está —pensé yo, recordando una frase de Machado— contra el género humano... , con motivo de la música”. ■

Las comunicaciones en la empresa

Del director general al director gerente

El viernes próximo, alrededor de las 5 de la tarde, aparecerá el Cometa Halley en esta zona. Se trata de un evento que ocurre cada 78 años. Por favor, reúna a todos los trabajadores en el patio de la fábrica, con cascos de seguridad, que allí les explicaré el fenómeno. Si estuviera lloviendo, no podremos ver este raro espectáculo a ojo descubierto. En tal caso, todos deberán dirigirse al comedor donde se exhibirá un documental sobre el Cometa Halley.

Del gerente al director de recursos humanos

Por orden del Director General, el viernes a las 5 de la tarde aparecerá sobre la fábrica, si llueve, el Cometa Halley. Reúna a todo el personal con cascos de seguridad y llévelos al comedor, donde tendrá lugar un raro fenómeno que sucede cada 78 años a ojo desnudo.

Del director de recursos humanos al jefe de personal

A solicitud del Director General, el científico Halley de 78 años de edad, aparecerá desnudo en el comedor de la fábrica el próximo viernes a las 5 de la tarde usando casco de seguridad; pues será presentado un documental sobre el proble-

El consultorio

de la doctora Helen Berg

POR ELENA MONTAÑA

Hasta la fecha hemos contestado una carta representativa de los problemas de cada una de las cuerdas. Sin embargo hay un problema común a todas ellas, que se repite de forma reiterada. No hay misiva en la que no aparezcan varias referencias a él. Por ello la doctora ha considerado oportuno dedicar este número a atenderlo.

Dado que es un problema común nos es muy difícil escoger una carta concreta que lo refleje en toda su amplitud, así que nos hemos decantado por extraer las frases con las que se alude al mismo en todas y cada una de las consultas. La doctora Berg, haciendo un estudio estadístico-psico-vocal sobre las mismas, con la ayuda del deutsche strengest method, expone generosamente sus conclusiones.

Solista

-¡Ay, sólo ser solista!
-Solísimo solista
-Solamente solista
-Ser tan sólo solista
-Sólo el sol y el solista
-Siendo sólo solista
-Siempre ser el solista
-Salir siendo solista
-Sin sol pero solista
-Sal sólo, sé solista
-¡Salve! siempre al solista
-Si saliera solista
-San Sólo y San Solista
-Sal, sel, sil, sul, solista
-Paroxismo solista

ma de la lluvia y el Director hará la demostración en el patio de la fábrica.

Del jefe de personal al jefe de turno

El viernes a las 5 de la tarde, el Director, por primera vez en 78 años, aparecerá en el comedor para filmar el documental "Halley Desnudo", junto al famoso científico y su equipo. Todos deben presentarse con casco de seguridad porque el documental tratará de la seguridad en condiciones de lluvia.

Del jefe de turno al jefe de brigada

Todo el mundo, sin excepción de nadie, debe presentarse desnudo con los Agentes de Seguridad de la fábrica, en el patio de la misma, este viernes a las 5 de la tarde. El director vendrá acompañado de Halley, un artista muy famoso y su grupo, que mostrarán el documental "Bailando bajo la lluvia". En caso de que llueva de verdad, hay que ir al comedor usando cascos de seguridad. Esto ocurre cada 78 años.

Aviso en el tablón de anuncios

El viernes cumple el director general 78 años, por lo cual se dará libre a todo el mundo sin excepción de nadie para la fiesta que tendrá lugar en el comedor a las 5 de la tarde con el grupo Halley y sus cometas. Todos deben ir desnudos y usando condones de seguridad porque lloverá y se va a formar una tremenda fiesta en el patio de la fábrica.

Estimados amigos:

Esta selección ilustrativa, entresacada del abundante correo que me enviáis, me induce a pensar que el tema os preocupa sobremanera.

Tras analizar las frases en profundidad, en conjunto, aisladamente, a vista de pájaro, en escorzo, en perspectiva, en bata...(¡oh, lo siento, qué lapsus!). Lo que intento expresar con claridad es lo exhaustivo de mi examen, sus singulares cualidades: único, exclusivo, sin competencia y de efectividad absoluta. Pues bien, tras aplicar mi metodología infalible y de efectividad germana garantizada, mis conclusiones son que ser solista es algo maravilloso, fascinante, placentero, excitante, sí, muy excitante, sinceramente lo único que merece la pena en cualquier carrera, no digamos ya en la de cantante que dispone de decorados, maquillaje, pelucas, espejos, vestuario regio, focos potentísimos y aplausos a discreción.

Ser solista es la sensación más gratificante de todas las que conozco en la vida (y os puedo asegurar que conozco muchas, ¡ja, ja!).

Ser solista (uy, qué sofoco!) es una manera de estar en la vida, sí una forma de dirigirse a los demás para que nos sirvan, nos obedezcan y se fastidien.

¡Ja, ja, ja, ja! (Esto último me ha quedado muy bien).

Eso, eso, que se fastidien todos, porque solista no lo es quien quiere sino quien puede. ¿Me estáis entendiendo?: "quien puede, QUIEN PUEDE, quien puede, sí señor, quien puede". (¿Por qué estaré sudando tanto?...)

Pero tranquilos, ya nos vamos conociendo y sabéis que para todo tengo solución. Hoy se me ocurren dos frases de consolación, parafraseando las que he entresacado de vuestras cartas, una para las voces femeninas y otra para las masculinas: -salir con el solista, -sobar a la solista. También se me ocurre... Disculpadme pero parece que el corazón me late precipitadamente y siento una tremenda opresión en el brazo izquierdo...

Pequeños anuncios

Clases

Piano y demás asignaturas musicales. Profesora titulada superior. Clases a cualquier nivel. Acompañamiento instrumentistas y cantantes en exámenes y conciertos. 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 chelo 3/4 y chelo 1/4. Los dos alemanes, con afinadores, arco y funda. Mucho mejor que nuevos. Tel. 91 376 52 99

Vendo: violín 3/4, antigüedad 150 años. Taller de Jérôme-Tribonille-Lany (Mirecourt, Francia), excelente estado, regalo dos arcos. Tel. 91 889 39 21

Vendo: violín 4/4 para principiante con todos los accesorios o cambio por otro instrumento Tel. 91 848 27 23/616 122 454

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. CEI.
ALCOBENDAS. E.M.M.D. Ruperto Chapí, 22.
ALCORCÓN. E.M.M. Carballino, s/n.
BUTRAGO 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, promocionate. 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.
PAMPLONA. Estudios musicales Kithara. Travesís de Bayona, 1, 4º.
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. •E.M. Gombau. C/ Zamora, 66, 1º Izda.
SAN SEBASTIÁN. E.M. Noroabe. Pza. Txofre, 13 bjo.
SANTANDER. C.P.M. "Ataulfo Argenta". Gral. 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 luthiers

Adagio. Hermosilla, 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.

nueva oferta

doce notas

te regala uno de estos dos CD si te suscribes ahora por un año



Leonard Bernstein es una de las leyendas musicales del siglo XX. Director mítico y compositor popular, su legado discográfico aún asombra.

La reedición de su discografía (la mayor parte con la Orquesta Filarmónica de Nueva York) se ha convertido en uno de los grandes acontecimientos de los últimos años. Doce notas, en colaboración con Sony Classical, te ofrece dos *Caprichos* a elegir, el *Italiano* de Chaikovsky, y el *Español*, de Rymnsky-Korsakov



Con la colaboración de:

rellena hoy mismo este

boletín de suscripción y márcate un *capricho*

Boletín de suscripción anual a DOCE NOTAS, 5 números bimestrales y 2 monográficos (Creación Contemporánea y Educación artística); España: 3.500 pesetas (21,03 euros). Unión Europea: 5.000 pesetas (30,05 euros). Otros países: 6.000 pesetas (36,06 euros). Números atrasados: 300 pesetas (1,80 euros), revista bimestral, y 1.000 pesetas (6,01 euros), monográficos. Suscripción a monográficos solamente: 2.500 pesetas (15,02 euros)

Solicitudes: Plaza de las Salesas, 2; 28004 Madrid; fax (+34) 91 308 00 49 o E-mail: docenotas@ecua.es

Nombre y apellidos

Empresa o Institución

Calle o plaza

Código postal Población

Provincia

Teléfono

Cif. n°

País

Fax

Deseo suscribirme a partir del número por periodos automáticamente renovables a:

- 5 números bimestrales y 2 números monográficos (+ un CD de regalo); Capricho Italiano Capricho Español)
- 2 números monográficos

en la forma de pago siguiente:

- Giro postal Cheque Domiciliación bancaria en Banco o Caja de Ahorros (rellénese boletín adjunto)

Sr. Director del Banco o Caja de Ahorro.....

Domicilio agencia.....

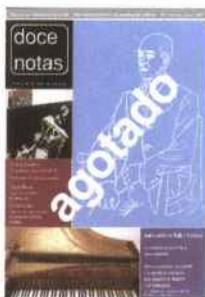
Población.....

Titular de la cuenta.....

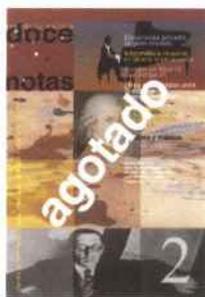
Entidad Oficina D.C. n° cuenta

Ruego atiendan hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por DOCE NOTAS S.C.

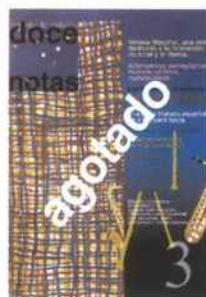
la oferta es sólo válida para una suscripción anual completa. Solo se admitirán solicitudes de la presente oferta hasta el 31 de julio 2000. Dado el límite de ejemplares disponibles de CDs, doce notas se reserva el derecho de



Aniversarios Falla y Gerhard. Llorenç Caballero, director artístico de la JONDE/ Tomás Marco, reposición de Selene/ Dossier piano...



Enseñanza privada, la gran movida/ Informática musical, el último instrumento/ ¿Hay esperanzas para la Música Contemporánea...



Verena Maschat/ Alternativas pedagógicas. Nuevos centros, nuevas ideas/ Las escuelas de música/ El último tratado español de cifra para tecla...



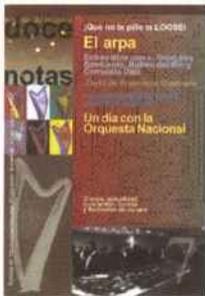
Horror en el hipermercado o como construir un conflicto educativo/ Para cambiar la pedagogía del violín/ Claves del miedo escénico...



Entrevista con Mar Gutiérrez/ El grado superior de música/ Musée de la musique de París/ ¿Por qué no hay un museo de instrumentos en Madrid?...



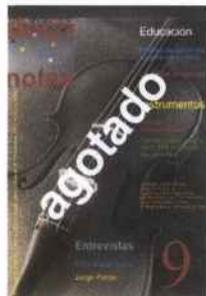
Las escuelas de música. La niña bonita de la LOGSE/ Guitarra. El nombre de España/ Polifonía medieval/ Música en los monasterios femeninos medievales...



¿Que no te pille la LOGSE/ El arpa digital. Entrevista con Francisco Guerrero/ Un día con la Orquesta Nacional...



Nuevo cambio en la Consejería de Música/ Medicina musical/ Percusión/ Reapertura del Teatro Real/ Música de cámara de Franz Schubert...



Padres de alumnos, el grito en el cielo/ La APEM responde/ Fraude e instrumentos. Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas/ Entrevista Jorge Pardo...



Respuesta a una respuesta, por Elisa Roche/ Entrevista a Ramón Pinto Coma/ Mujeres en la composición/ Cuarteto *helikopter* de Stockhausen...



El erredo de los títulos/ Centro integrado de Viana do Castelo/ entrevista con B. Meyer/ La guitarra y la música en Lorca...



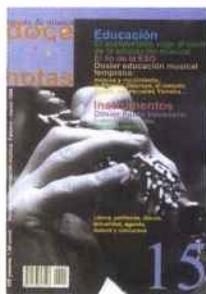
Tres Cantos, asaltar los cielos/ Educar (musicalmente) desde la emoción/ Los trabajos y las horas. Réplica de la APA/ El mercado de instrumentos en cifras...



Enseñar música: un debate abierto/ Dossier: el piano digital. Entrevista con Enrique Escudero/ Alerta en los Conservatorios...



Entrevista con María Tena, Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas/ Electroacústica e Informática/ Demonios en Alcorcón/ El saxofón en la orquesta...



El lío de la ESO/ Dossier educación musical temprana: música y movimiento. Rítmica Daleroze, método Suzuki, escuelas Yamaha/ dossier flauta traviesa...



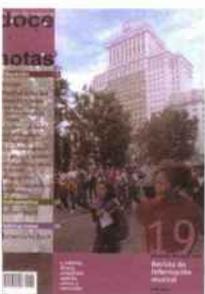
Dossier Grado Superior, entrevista con Roberto Mur, Secretario General de Educación/ Dossier oboe/ Entrevista con Louise K. Stein...



Dossier el jazz en la enseñanza, entrevista con Pedro Iturralde, el jazz y el grado superior, encuesta/ Dossier clarinete/ el clavecín 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...



Dossier El canto en la educación: entrevista con R. Steubins-Negenborn/ Corales infantiles de Catalunya/ dossier trompeta/ Arpas, hallazgo iconográfico/ Entrevista a Cristina Bordas...



Doce Notas Preliminares nº 1. Monográfico Música Contemporánea. "Posiciones actuales en España y Francia". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº 2. Monográfico Música Contemporánea. "La enervada del soporte en la creación musical". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº 3. Monográfico Educación Musical. "Los conservatorios superiores y la formación profesional de la música". francés, inglés, alemán (traducción al español).

Próxima aparición

Nº 5 doce notas preliminares: Educación artística

Ante la demanda de números atrasados agotados, doce notas pone a su disposición un servicio de números en fotocopia, al precio de 500 ptas. ejemplar.

doce notas está a la venta en quioscos de toda España ¡pídela en tu quiosco habitual!



Doce Notas Preliminares nº 4. Monográfico Creación Contemporánea (música y arte). "Para olvidar el siglo XX". Bilingüe español-francés.

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