revista de música
doce notas
23
octubre - nov. 2000
Revista de información musical
300 ptas.
1,80 euros

Educación:
Dosier
La LOGSE ante los cambios

•**Entrevista con** Isabel Couso •**Para limpiar el camino** de las Escuelas de Música •**Tres preguntas** a las Asociaciones de Escuelas de Música

Nuevos decretos, Escuela Superior de Canto y Especialidades

Oposiciones, ¿en manos de quién estamos?

Instrumentos:
Dosier
Tuba

•**Entrevista con** Miguel Moreno

Hazen, una ventana al norte

Entrevista con Carlos González

Publicaciones:

Entrevista con Luz Martín León-Tello

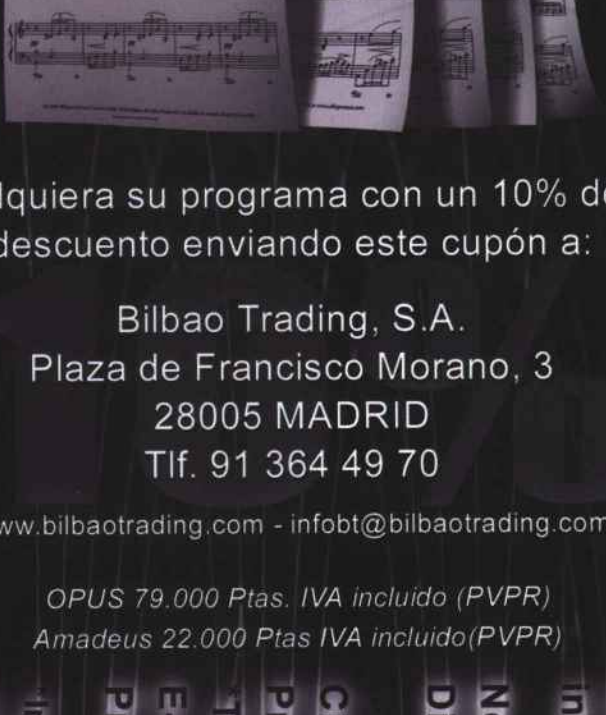
y además, libros, partituras, internet, actualidad, agenda, cursos y concursos

00023
9 771136 627003

PROGRAMA Opus

Editor de Partituras

¿Necesita componer y editar su música sin ser un experto en ordenadores?



¡¡TOTALMENTE EN CASTELLANO!!

Y

¡¡ACTUALIZACIONES GRATUITAS!!

Adquiera su programa con un 10% de descuento enviando este cupón a:

Bilbao Trading, S.A.
Plaza de Francisco Morano, 3
28005 MADRID
Tlf. 91 364 49 70

www.bilbaotrading.com - infobt@bilbaotrading.com

OPUS 79.000 Ptas. IVA incluido (PVPR)
Amadeus 22.000 Ptas IVA incluido(PVPR)

Deseo comprar el programa abajo indicado con un 10% de descuento

Nombre: .....

Dirección: .....

Ciudad: ..... **C.P.:** .....

Provincia: .....

Teléfono: .....

E-mail: .....

Programa: OPUS ☐ Amadeus ☐

Imprescindible mandar cupón original y teléfono de contacto.

Diseño: Víctor M. Gozalo / Sept2000

revista de música
doce
notas
23
octubre · nov. 2000
Revista de información musical
300 ptas.
1,80 euros

Nuevos Clavinova

CLP-950 / 930 / 920

Los nuevos pianos digitales Clavinova CLP están diseñados con la clásica elegancia de los pianos de cola. Ofrecen la nueva generación de sonido AWM con DSS (muestreo estéreo dinámico) que proporciona un realismo sonoro inigualable; asimismo, disponen de un teclado GH que ofrece una respuesta de pulsación excepcional, además de una amplia selección de funciones que le ayudarán a potenciar su talento. Todo ello integrado en una lujosa cubierta de acabado veteado brillante.

CLP-950

• Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro/caoba • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas • Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico, con muestras de sostenido estéreo, muestras al soltar tecla y reverberación de la caja armónica • 12 sonidos • Polifonía de 64 notas (máx.) • Interface de PC • Sonido "split" • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Brillantez • Memoria de interpretaciones • 7 temperamentos • 2 amplificadores de 60W • Metrónomo • 3 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares • 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida

CLP-930

• Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas • Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico • 8 sonidos • Polifonía de 64 notas (máx.) • Interface de PC • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Memoria de interpretaciones • 7 temperamentos • 2 amplificadores de 20W • Metrónomo • 3 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares • 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida

CLP-920

• Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo • 4 sonidos • Polifonía de 32 notas (máx.) • Interface de PC • Sonido "dual" • Reverberación digital • 2 amplificadores de 20W • 2 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares

YAMAHA

Tel.: 902 52 52 00

HAZLEN

de la sencillez a la perfección,
desde **1** pieza hasta **12.000**...

...todo para la Música

ÚNICAMENTE EN HAZEN

YAMAHA

Piano HOSSESCHRUEDERS **con banqueta y Metrónomo H-C10**
460.000 ptas. - 2.764,65 €
Fabricado por **YAMAHA** en **JAPÓN**
El piano más vendido.

Piano de cola YAMAHA
C3 186 cm. negro
Modelo especial de estudio
2.300.000 ptas. -13.823,27 €

Flauta YAMAHA YFL-281 S

YAMAHA

Toda la gama de instrumentos de viento con accesorios y mantenimiento originales.
PRECIOS ESPECIALES

Saxofón YAMAHA YAS-25

Clarinete YAMAHA YCL-26

STEINWAY & SONS

Piano BOSTON UP 125 negro.
Escuchará los efectos Steinway
980.000 ptas. - 5.889,92 €
Diseñado por **Steinway & Sons**

Piano de cola
Steinway & Sons
Modelo O-180
7.655.300 ptas.
46.009,27 €

Sala de selección de pianos de cola

Violín Silent YAMAHA
Arco y auriculares
89.000 ptas.
534,9 €

Sistema Silent Brass
Mucho más que una sordina.
Para Trompeta, Fliscorno, Trombón, Picolo, etc.

Silent
Los sonidos del silencio

Piano YAMAHA Silent MP-1
Con auriculares y banqueta
1.100.000 ptas. - 6.611,13 €

INSTRUMENTOS GOLDON

Music Trolley
Carrito musical con más de 30 instrumentos de percusión para Aulas Musicales
78.485 ptas. - 471,7 €

PERCUSIÓN ESCOLAR
Nuevos en España para la enseñanza musical

Set de Juegos Rítmicos
43.630 ptas. - 262,22 €

Guitarra YAMAHA CG-120 A
Con funda.
Perfecta para principiantes exigentes
20.000 ptas.
120,20 €

Violines
de todos los tamaños,
con estuche y arco,
desde 25.000 ptas.

Piano BETTING M-105 A negro
Fabricado por LEGNICKA en Polonia. 113 años de experiencia en fabricación europea
350.000 ptas. - 2.103,54 €

Exposición de toda la gama
Clavinova
YAMAHA

NUEVOS MODELOS
PRECIOS ESPECIALES

YAMAHA Clavinova

ÚNICAMENTE EN HAZEN

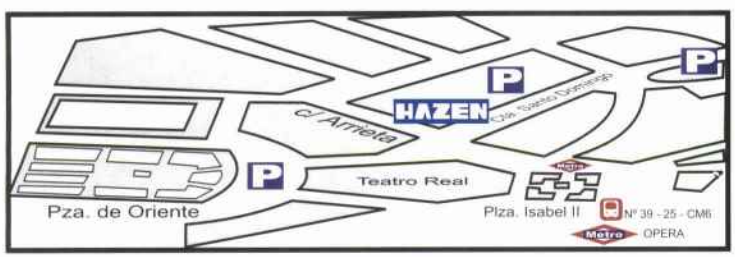
COLECCIÓN HAZEN DEL PIANO

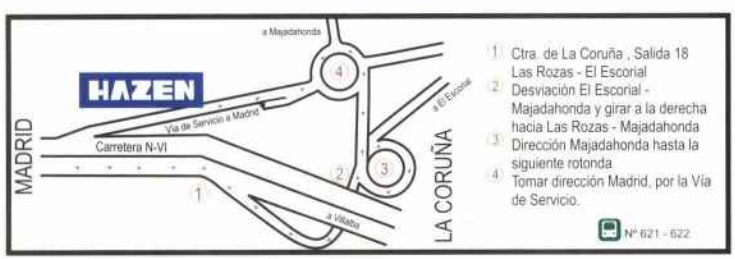
La Colección Hazen del Piano, está formada básicamente por pianos que los talleres y almacenes de Hazen han conservado hasta hoy. A éstos se han ido añadiendo otros adquiridos o donados.

El valor esencial de la Colección estriba en que, además de una amplia muestra de pianos fabricados por los fundadores Hazen Hosseschrueders, recoge otros instrumentos españoles y extranjeros.

El conjunto en su amplio abanico, nos permite comparar diversas escuelas y seguir la evolución técnica de pianos e instrumentos afines, especialmente durante la época dorada en la construcción de pianos, el siglo XIX.

FUNDACIÓN HAZEN
HOSSESCHRUEDERS
40 INSTRUMENTOS PARA LA HISTORIA
CTRA. DE LA CORUÑA, KM. 17,200 - 28230 LAS ROZAS (MADRID)





HAZEN

C/ Arrieta, 8 - 28013 Madrid - Tel: 915 594 554
Ctra. de La Coruña Km. 17,200 - 28230 Las Rozas (Madrid) Tel: 916 395 548

TODOS LOS INSTRUMENTOS

-TECLADOS
  Acústicos
  Electrónicos
  Históricos
  Litúrgicos
-VIENTO
-ARCO Y CUERDA
-PERCUSIÓN
-EDUCACIÓN
-LIBRERÍA

TODOS LOS SERVICIOS

-Asistencia Técnica
-Alquiler Instrumentos
-Tarjeta de cliente
-Envío a domicilio España y Extranjero
-Gestión Tax Free fuera de la CEE
-Cheque regalo

PAGOS

-Tarjeta de crédito
-Financiación
-Gestión préstamos

HORARIO

-Lunes a Viernes 9,30 a 14 y 17 a 20
-Sábado 10 a 14

TRANSPORTE PÚBLICO

-Arrieta: Metro Línea 2 y R
-Las Rozas: Autoperiferia 621 - 622
Salida Intercambiador de Moncloa

APARCAMIENTO

-Gratuito en Santo Domingo 1 hora
-Propio en Las Rozas

sumario

1 de octubre · 30 de noviembre 2000 Nº 23

Educación

Dosier La LOGSE ante los cambios
5-7 Entrevista a Isabel Couso.
8-9 Para limpiar el camino de las Escuelas de Música. *Jorge Fernández Guerra.*
10-12 Tres preguntas a las Asociaciones de Escuelas. ADEMUM. Josean Llorente. AGEMM.
13 Nuevos Decretos: Escuela Superior de Canto y Especialidades.
14-15 Oposiciones ¿En manos de quién estamos? *Esperanza Royo Suárez* y *Alejandro Moreno Soriano.*

Opinión
16-17 Desarrollo fisiológico para tocar un instrumento. *Juan Krakenberger.*
17 En clave de estética. *José Luis Nieto.*

Instrumentos

Dosier tuba
19 Historia, enseñanza, entrevista a Miguel Moreno, modelos, marcas, partituras.
25 Hazen, una ventana al norte. *Javier Rico.*
26 Entrevista a Carlos González. *Gloria Collado.*
27 Gijón, la construcción de instrumentos es el espectáculo. *Dora Raso.*
30-32 Novedades instrumentales. *Javier Rico. Gloria Collado.*

Otras secciones

34-35 Hoy de la músic@. Nuevas tecnologías e Internet. El clavija no es traidor. *Luis A. Muñoz.*
36 Medicina y música. Euritmia, el arte del movimiento curativo. *Daniel Zimbaldo.*
39-47 Publicaciones. Entrevista a Luz Martín León-Tello. *Jorge Fernández Guerra.* / Novedades.
50-58 Actualidad.
59-62 Agenda musical de Madrid.
63-65 Agenda musical nacional.
67-71 Actualidad de Centros, Cursos y Concursos.
72-73 Mordentes. Coro de cerdos. *Juan María Solare.*
74-75 Cajón desastre.
76 Distribución de doce notas. / Pequeños anuncios.
79-80 *Celos aun del aire matan* para los jóvenes. *F. Palacios / J. Gabán.*

Editorial

Poco antes del verano, la nueva Ministra de Educación, Cultura y Deportes manifestó el propósito de modificar la Ley de Educación. Hace pocos días, Pilar del Castillo se ha reafirmado en este propósito y ha anunciado un calendario preciso que se prolongará hasta el año 2001. El retoque legislativo anunciado (aunque tenga poco que ver con la música) puede llegar en un buen momento para revisar problemas pendientes que se arrastran desde la promulgación de la LOGSE, especialmente en el sensible apartado de las Escuelas de Música. Por ello hemos querido aprovechar la ocasión para revisar algunos de los problemas heredados, especialmente el de la coexistencia de un grado elemental, con cada vez menos razón de ser, y el modelo de las Escuelas de Música. En efecto, las Escuelas han cubierto un itinerario lleno de expectativas y en no pocos casos de grandes logros; pero a nadie se le oculta que su continuidad implica redefinir su marco, clarificar su vocación educativa y limpiar el camino de estorbos.

Con este motivo, Doce notas ha solicitado a la Secretaria General de Educación del Ministerio de Educación y Cultura, Isabel Couso, una entrevista en la que se pasa revista a algunos de los problemas actuales, pero, sobre todo, se escucha a través de sus palabras una preocupación por los citados problemas de las Escuelas; problemas que podrían tener soluciones eficaces con ligeros, aunque valientes –no lo ignoramos– cambios en la Ley. Si se aprovecha la ocasión que este cambio legislativo propicia, el espíritu de la reforma de 1992 puede encontrar una autopista para afirmar definitivamente la renovación educativo-musical que, pese a su fecha (1992), es un trabajo que ha movilizado a los mejores espíritus de nuestro país durante décadas. Decimos, en definitiva, que pocas ocasiones van a ser tan claras como la presente para atreverse a reformar la reforma, lo que, sin duda, la dotaría de toda la limpieza y nobleza que animó a los promotores de hace una década. Está en juego, sobre todo, la continuidad de una esperanza, la que ya ha llegado a miles de niños y muchachos de las Escuelas de Música de España.

revista de música doce notas

Doce notas. Revista de Información Musical
Plaza de las Salesas, 2
28004 Madrid.
Tel. 91 308 09 98
Tel/fax: 91 308 00 49.
E-mail: docenotas@ecua.es

***Edita*:** Doce Notas S.C.
***Precio*:** 300 pesetas (1,80 euros)

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

***Consejo de redacción*:** Ana Alberdi, Lucas Bolado, Gloria Collado, Luis Gago, Jorge Fernández Guerra, Ana Serrano.
***Director*:** Jorge Fernández Guerra. ***Dirección artística*:** Gloria Collado.
***Suscripciones*:** Marta García.
***Colaboran en este número*:** Lucas Bolado, Juan Krakenberger, Calidad del Lío, Alejandro Moreno Soriano, Elena Montaña, Vanesa Montfort, Luis Antonio Muñoz, José Luis Nieto, Dora Raso, Javier Rico, Esperanza Royo Suárez, Stefano Russomanno, William Schnell, Juan María Solare, Paula Vicente, Daniel Zimbaldo.
Diseño gráfico*:** Zac. ***Impresión*:** Gráficas Im-tro. ***Fotomecánica: Ilustración 10, Arriaza, 4. 28008 Madrid. ***Producción gráfica*:** Sergraph S.L. Amado Nervo, 11. 28007 Madrid.
Depósito legal: M - 5.649 - 1996. ISSN 1136-6273.
Distribuye: En quiosco, Gama Grises. C/ Rodríguez San Pedro, 2. 28015 Madrid. Tel. 91 447 38 08. En librerías de Madrid, Celeste S.L.

***Ilustración de portada*:** *Robe de Shanghai* (detalle) 2000. Michel Aubry. impresión numérica.

www.polimusica.es

polimusica

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

Isabel Couso

Entrevista

SECRETARIA GENERAL DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES

"El hecho de que el nombre de las antiguas unidades cambie no modifica un ápice el compromiso ministerial de situar a las enseñanzas musicales en el lugar que les corresponde".

La cúpula del Ministerio de Educación y Cultura acaba de anunciar a través de los medios de comunicación el calendario y la previsión de cambios con los que el Departamento quiere modificar aspectos de la Ley educativa. La primera batería de medidas afectan al Decreto de Humanidades. Pero las iniciativas legislativas de 2001 son las que más cerca pueden encontrase del apartado musical. En concreto, el Proyecto de Ley para la Calidad de la Enseñanza que afectará parcialmente a la LOGSE, la LODE y la LOPEG y que sería una Ley Orgánica. Con este trasfondo de cambios, la Secretaria General de Educación ha hablado con Doce notas.

P.- Con las transferencias a todas las CCAA de las competencias en materia de educación el Ministerio ha perdido la posibilidad de experimentar in situ sus propias normas (ya que los de Ceuta y Melilla, obviamente, carecen de esa posibilidad de servir de laboratorio), pero sin embargo queda todavía una gran parte del desarrollo normativo de la LOGSE por elaborar relativo a las enseñanzas de Música y Artes Escénicas. ¿Supone ello que el MECD va a jugar a partir de ahora un mero papel de armonización o de moderador entre las CCAA, en la elaboración de las normas básicas, o va a seguir llevando la iniciativa como hasta ahora?

R.- Debe recordarse que, en relación con las enseñanzas musicales, no sólo queda pendiente de elaboración una buena parte del desarrollo normativo de la LOGSE cuya iniciativa compete al Gobierno, por tratarse de normas básicas (como el establecimiento de las materias pedagógicas para el ejercicio de la docencia, o las equivalencias académicas entre los cursos del plan de estudios anterior y los del grado superior del nuevo plan, requisito indispensable para la correcta implantación del mismo, entre otras), sino que la Ministra ha adquirido el compromiso de aprobar a lo largo de esta legislatura una Ley que regule la organización y el funcionamiento de los centros superiores de enseñanzas artísticas, ya que este tramo formativo carece, por el momento, de un espacio propio que sea verdaderamente acorde con su naturaleza superior. Por lo demás, corresponde al Ministerio, a través de la Dirección General de Cooperación Territorial y Alta Inspección, velar por el correcto desarrollo autonómico de la normativa, de modo que no se produzcan ni agravios ni situaciones de privilegio entre unas Administraciones y otras.

P.- El curso que comienza supone la culminación de la implantación del grado medio de música. Sin embargo, no se han regulado aún las condiciones para que los alumnos del tercer ciclo puedan simultanear sus estudios con los del Bachillerato. ¿A qué se está esperando? ¿Qué solución se

Isabel Couso procede de de la Subdirección General de Formación del Profesorado. Con anterioridad había entrado en el Cuerpo de Profesores Agregados y en el de Catedráticos de Bachilllerato por oposición libre, cumpliendo una larga trayectoria profesional en diversos Centros Docentes en los que ha ocupado cargos directivos.
Durante tres años colaboró con la Comunidad de Madrid en el Servicio de Renovación Pedagógica.

"En relación con las enseñanzas musicales, no sólo queda pendiente de elaboración una buena parte del desarrollo normativo de la LOGSE cuya iniciativa compete al Gobierno, (...) sino que la Ministra ha adquirido el compromiso de aprobar a lo largo de esta legislatura una Ley que regule la organización y el funcionamiento de los centros superiores de enseñanzas artísticas".

puede dar a dichos alumnos para facilitarles la realización simultánea de ambas enseñanzas, como manda la LOGSE?
R.- Como bien saben ustedes, hay ya diversas experiencias de simultaneidad que se están realizando en algunas ciudades españolas. De momento, no existe obstáculo alguno para que las administraciones educativas autoricen a los alumnos que cursan los estudios de tercer ciclo de grado medio de música y los de Bachillerato a matricularse únicamente en las asignaturas comunes de este último, tal como establece la Ley. Concretamente la Comunidad de Madrid ha hecho pública una orden por la que se regula el procedimiento.

P.- El MECD carece en la actualidad de conservatorios superiores, por lo que no es responsable de que la mayor parte de las Administraciones que sí los tienen no implanten este curso próximo, sino que esperen al 2001-2002. Ahora bien, con los sucesivos retrasos se ha llegado a la situación de que la implantación del grado superior tendrá lugar al curso siguiente de la extinción del plan del '66. ¿Qué papel tiene el Ministerio a la hora de regular cómo se va a producir el trasvase de los alumnos de un plan a otro? Hasta la fecha no se ha aprobado ninguna medida en relación con equivalencias y convalidaciones entre los estudios del plan anterior y el nuevo. Suponemos que se está trabajando en ello, pero ¿podría informarnos acerca de cuándo se va a poder contar con una norma que regule un aspecto tan importante?
R.- Ya hemos aludido a este respecto en la respuesta a su primera pregunta, pero puedo informarle que se está elaborando un Real Decreto que lo regula.

P.- ¿En qué medida la reciente aprobación del Real Decreto de especialidades del Cuerpo de Profesores obliga a reorganizar todo lo relativo al acceso a dicho Cuerpo (temarios de oposiciones, adquisición de nueva especialidad, etc.)? Por otra parte, la fase práctica del concurso-oposición se ha demostrado imposible de realizar en muchos casos, tal como está regulada, en las oposiciones celebradas el pasado año. ¿Está previsto modificar la norma por la que se rige el acceso a dicho Cuerpo?
R.- Lógicamente, las especialidades que no existían con anterioridad deben contar con temarios propios para las oposiciones de acceso a las mismas. Y en relación con la segunda parte de la pregunta, es más que probable que deba revisarse la propia estructura de la prueba (pues efectivamente, en lo que se refiere a la segunda sección de cada uno de los temas de la parte A del temario, se ha demostrado en muchas ocasiones absolutamente inapropiada para el objetivo didáctico que se perseguía) y, con ello, todos los temarios.

P.- En la reciente aprobación de la Estructura Orgánica Básica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte desaparece toda referencia a las enseñanzas artísticas (incluida la propia Subdirección General), que en adelante quedan implícitas en la competencia relativa a las enseñanzas de régimen especial que se asigna a la nueva Subdirección General de Acción Educativa. El sector está, lógicamente preocupado, por ese tratamiento "menor" dado a estas enseñanzas, máxime cuando se está todavía lejos de haber concluido el desarrollo normativo, y por añadidura se anuncia una próxima Ley de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas. ¿Qué planes tiene el Ministerio en relación con estas enseñanzas, y en qué unidad administrativa va a recaer su ordenación académica?
R.- La Estructura Orgánica Básica a la que se refiere la pregunta exige un desarrollo a través de una Orden Ministerial que verá pronto la luz. En ella se determinarán las unidades administrativas definitivas y la relación de puestos de trabajo, así como las competencias que deberán asumir. No sería prudente contestar en este momento a su pregunta, pero pueden tener la seguridad de que el hecho de que el nombre de las antiguas unidades cambie no modifica un ápice el compromiso ministerial de situar a las enseñanzas musicales en el lugar que les corresponde. La prueba está en esa promesa de Ley de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas, que en el momento actual está más cerca que nunca de ser una realidad tangible.

"La indefinición en que la LOGSE sitúa a las Escuelas de Música puede volverse en contra, como ya está sucediendo en algunos casos, de un modelo de centro que, por su entronque con las capas más amplias de la sociedad, debe cuidarse especialmente".

Las Escuelas de Música

P.- A nadie se le oculta que el modelo de Escuela de Música que se establece en el art. 39.5 de la LOGSE es crucial en la reforma, dado su papel clarificador en el conflicto enseñanza profesional/enseñanza no profesional. Ahora bien, la Ley deja a las Escuelas en una indefinición enorme en diferentes aspectos, lo que está resultando fatídico para la supervivencia del propio modelo. Desde el propio sector de profesores de Escuelas de Música se está pidiendo una revisión en profundidad de determinados aspectos (titulación, garantías de participación democrática de los diferentes sectores en la gestión y el gobierno de los centros, etc.). ¿Hay intención por parte del MECD de atender a esas reivindicaciones?
R.- Como antes le decía, el Ministerio debe velar porque el desarrollo normativo autonómico no entrañe agravios ni discrepancias profundas entre unas Administraciones y otras. En ese sentido, hay una seria preocupación sobre este tema y no es descartable que se estudie con las Comunidades Autónomas la procedencia de modificar la LOGSE en ese sentido, ya que la indefinición en que la misma sitúa a las Escuelas de Música puede volverse en contra, como ya está sucediendo en algunos casos, de un modelo de centro que, por su entronque con las capas más amplias de la sociedad, debe cuidarse especialmente.

Los centros superiores

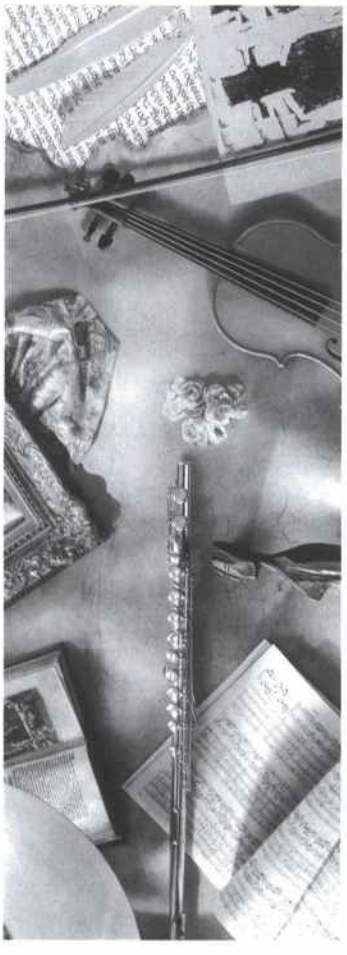
P.- ¿La elaboración de una Ley de centros superiores de enseñanzas artísticas, anunciada por la Sra. Ministra, supo-

ne, en cierta medida, que se renuncia a integrar estas enseñanzas en la Universidad?
R.- Como es de todos conocido, hay varios gabinetes de estudio que están valorando las distintas posibilidades sobre las cuales optará el Ministerio.
P.- ¿Esa Ley se plantea como una solución para los clásicos problemas jurídicos y organizativos de los centros superiores (actualmente asimilados a los de secundaria), o está previsto modificar también aspectos académicos (currículos, acceso, etc.) ya consensuados y establecidos?
R.- En principio el sentido de la Ley debe ser, como ya les he dicho antes, el de crear un espacio propio para que las enseñanzas artísticas superiores puedan desarrollarse en plenitud. Naturalmente, ello vendrá a solucionar los problemas derivados de la indefinición jurídica actual. Ahora bien, no es descartable en absoluto que al amparo de la Ley se acometa asimismo una revisión en profundidad de los aspectos normativos cuya aplicación y desarrollo así lo hayan ido haciendo aconsejable, y que pueden referirse a esos aspectos que usted me indica.

"Las reivindicaciones profesionales serán atendidas por los cauces establecidos en cada Comunidad Autónoma".

La modificación de la LOGSE, la LODE y la LOPEG anunciada por la Sra. Ministra.

P.- ¿En qué medida está previsto que esas modificaciones afecten a las enseñanzas o a los centros de Música y Artes Escénicas?
R.- Creo que esta pregunta ya ha sido contestada de forma fragmentada en las respuestas anteriores, por lo que sólo queda remitirme a las mismas. Y aunque no me refería antes a las otras Leyes Orgánicas que indica, sí que las modificaciones anunciadas de las mismas no cabe duda que habrán de afectar a estas enseñanzas, en especial en lo que atañe a los centros superiores de enseñanzas artísticas.
P.- Sin afectar directamente a esas Leyes, la modificación que introdujo el Gobierno del PP a la Ley de Incompatibilidades apenas ha tenido consecuencias beneficiosas, puesto que, si bien permite la compatibilización de la docencia y del ejercicio profesional, impide la percepción de una serie de complementos, con lo que se trabaja más a costa de un descenso de las retribuciones. ¿Está previsto corregir las condiciones que llevan a esa situación?
R.- De momento hay que cumplir la Ley. Las reivindicaciones profesionales serán atendidas por los cauces establecidos en cada Comunidad Autónoma al igual que se hace con el resto de los profesores de las distintas disciplinas. **DOCE NOTAS**



ESPACIO CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.
Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños.
Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.
Éste es nuestro compromiso. Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Barquillo, 17. 28004 Madrid
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid
Libreros,10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)
Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

CAJA MADRID
OBRA SOCIAL

Para limpiar el camino de las Escuelas de Música

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

A finales del verano, muy poco después de la incorporación de Pilar del Castillo al Ministerio de Educación, Cultura y Deportes como máxima responsable, comenzó a hablarse de una reforma educativa como la tarea más destacada del citado Ministerio en esta legislatura que, recordemos, el Partido Popular afronta con mayoría absoluta.

Ni que decir tiene que el impulso que anima al actual gobierno es el de abrir el melón de las tan cacareadas Humanidades, pero no debemos olvidar tampoco que retocar cualquier ley educativa implica una reflexión sobre el actual estado de la materia. Desde ese punto de vista, el anuncio de la Ministra ha promovido ya numerosas expectativas. Por más que la educación musical sea una de las últimas preocupaciones del departamento de educación del Ministerio, desde el punto de vista de un hipotético cambio legislativo, la ocasión es, sin embargo, excepcional para tomar el pulso a una Ley ya "vieja" con ocho años y que ha tenido tiempo de mostrar tanto sus calidades como algunos desajustes que estos casi dos lustros han convertido en grietas. ¿Y por qué no aprovechar estos cambios anunciados por el Ministerio para remediar disfunciones que, una vez pasada la excitación de los primeros años, anuncian ya serios problemas para el futuro?

Aun a riesgo de simplificar en exceso, podríamos hacer un diagnóstico de emergencia sobre lo andado desde que se aprobó la LOGSE en 1992: el grado superior aún se encuentra pendiente de aplicación, por lo que cualquier examen de este tramo habrá que dejarlo para bien entrado el siglo cuyas brisas ya nos acarician; el grado medio, aunque muy transformado por la Ley, cumple funciones que no se diferencian en exceso de las propuestas por las venerables enseñanzas del Plan 66 que está a punto de extinguirse. Queda, pues, el grado elemental o la iniciación a la música como el apartado más convulsionado por los cambios; es también el que concentra las mayores contradicciones y el que merecería la pena revisar si finalmente la música consiguiera hacerse un huequito en las anunciadas reformas educativas de la presente legislatura.

"Por más que la educación musical sea una de las últimas preocupaciones del departamento de educación del Ministerio, desde el punto de vista de un hipotético cambio legislativo, la ocasión es, sin embargo, excepcional para tomar el pulso a una Ley ya 'vieja' con ocho años".

Una cohabitación dañina

Las Escuelas de Música fueron la mayor aportación de la LOGSE. Constituían un pilar fundamental de ese famoso "cambio" que la España musical necesitaba desde decenios; el otro pilar era, y aún lo es, la normalización de los estudios musicales superiores. Pero si la segunda anomalía no nos ha privado de tener profesionales de la música de muchísima más altura que el sistema educativo que los producía, o que debería haberlos producido, la ausencia de una iniciación a la música de amplio espectro nos ha privado de una cultura musical sistemática en amplios estratos de la población; eso que constituye el mantillo sobre el que se planta el amor a una rama tan decisiva de la expresión artística.

Esa es la tarea que se le asigna a las Escuelas de Música, y su incorporación al sistema educativo español marcó un antes y un después y es, quizá, la única revolución acometida por nuestro país en el ámbito que nos concierne, la música, a lo largo del último siglo.

Pero toda revolución tiene mucho de euforia que cubre las fisuras que reaparecerán más tarde. La LOGSE no se atrevió a "tocar" el malhadado grado elemental y dio carta de naturaleza a esa separación según la cual el grado elemental es una "enseñanza profesional" y la enseñanza de las Escuelas de Música era *amateur*. Con la concisión que caracteriza a una Ley, el artículo 39 dividía las "enseñanzas de música y danza" en tres grados: elemental, medio y superior. Mientras que la verdadera revolución quedaba para el apartado 5, expresado en estos términos: "Con independencia de lo establecido en los apartados anteriores, podrán cursarse en escuelas específicas, sin limitación de edad, estudios de música o de danza, que en ningún caso podrán conducir a la obtención de títulos con validez académica y profesional y cuya organización y estructura serán diferentes a las establecidas en dichos apartados".

Esto era todo. *"Con independencia de"* y *"cuya organización y estructura serán diferentes a las establecidas en"* es bastante poco para definir un cambio histórico. Pero fue suficiente para que numerosas Comunidades y localidades vieran la oportunidad de extender la enseñanza musical como la buena nueva. Luego vinieron los desarrollos de la Ley que, muy bellamente, dejaban entrever que detrás de ese *"con independencia de"* existía una auténtica conciencia de lo que se quería. Las Escuelas de Música, y su

lúdica estructura educativa, se han convertido muy rápidamente en un auténtico fervor, comunicando a numerosos niños una experiencia de la música felizmente alejada de esa cosa espesa, cuando no aterradora, que aún subyace en el grado elemental concebido como una formación "profesional".

¿Por qué no se suprimió en su momento un grado elemental que es un colgajo molesto para los conservatorios profesionales, un dolor de cabeza para padres y alumnos, y un estorbo formidable para el desarrollo de las Escuelas de Música? Dejemos la respuesta para la historia.

El hecho es que los ocho años de LOGSE, y de Escuelas de Música, constituyen ya un buen cesto de experiencias, pero también un nuevo capítulo de riesgos. Y estos son los que quisiéramos poner de relieve ante una posibilidad (la de introducir cambios en la Ley) que no se produce todos los días.

La indefinición como limbo

En primer lugar, las Escuelas de Música deben definirse claramente como centros educativos. No son pocos los responsables municipales (las Escuelas, no lo olvidemos, dependen principalmente de los Ayuntamientos) que están tentados de considerarlas como centros culturales; la diferencia es notable ya que desvertebra cualquier programa formativo y hace de las Escuelas algo análogo a cualquier actividad de tiempo libre. Pero definir las Escuelas como centros educativos implica definir una estructura organizativa, con un sistema de participación democrático, y unos contenidos curriculares.

Se trata de dos aspectos quizá no muy bien comprendidos. El hecho de que las Escuelas hayan arrancado con la etiqueta de "libres" ha sido visto como un mecanismo de indeterminación, un auténtico limbo. En el terreno pedagógico ha sido atribución de las diferentes Comunidades Autónomas el desarrollo de un plan de formación. En más de un sitio (en Madrid, por ejemplo) se ha querido entender que un plan de formación no podía llamarse diseño curricular; es como si se quiere una ventana y por el hecho de formar parte de una Escuela de Música ya no se puede llamar ventana. El que un diseño curricular no tenga que ser igual al de un conservatorio no significa que no tenga que tener ninguno. Sin una estructura mínima que posibilite mecanismos de control, evaluación y realización de proyectos no está garantizado el contenido pedagógico. En último extremo, se llame como se llame, la Escuela de Música debe tener un proyecto que incluya definición de etapas, contenidos, áreas y objetivos. Ni que decir tiene que son muchas las Escuelas que trabajan con esta fórmula, de una forma o de otra. Pero la indefinición de la regulación de las Escuelas permite una proliferación tan divergente que sitúa este importante tramo educativo en una fauna. De hecho, esta indefinición explica por qué las Escuelas resultan tan frágiles a los humores municipales.

"¿Por qué no se suprimió en su momento un grado elemental que es un colgajo molesto para los conservatorios profesionales, un dolor de cabeza para padres y alumnos, y un estorbo formidable para el desarrollo de las Escuelas de Música?"

Queda claro que no puede haber una Ley estatal que regule todo esto. Una posible solución a gran parte de estos problemas podría ser una modificación de la LOGSE que dijera que, con independencia de todo lo establecido en los demás apartados de la Ley (los que, entre otras cosas, establecen la necesidad de preservar las titulaciones, sin cerrar el paso al establecimiento de diplomaturas) podrán desarrollarse Escuelas de Música que se regularán reglamentariamente por las diferentes administraciones y que, en todo caso, esa regulación deberá contener una planificación curricular y garantías para la gestión democrática de los centros.

Una ocasión inmejorable

Para los mejores responsables de las actuales Escuelas, el principio esencial es el contenido formativo de la música; esto es, no es un "hobby", es un componente imprescindible de la formación de la personalidad. Para ello hace falta un marco abierto y flexible, sí, pero también evaluable socialmente. Un contenido curricular significa una organización de la educación con etapas definidas por objetivos en los que cada etapa es un perfil del alumno. Los contenidos de las Escuelas expresados actualmente por la Ley son más institucionales que pedagógicos, definen los objetivos que pretende conseguir la institución (el amor a la música, etc.), pero no marca los objetivos de la secuencia educativa.

Otro retoque legislativo imprescindible es clarificar la diferencia entre la enseñanza profesional y la no profesional, algo que ha constituido el faro de la reforma del 92. No definir con claridad este enfoque ha perpetuado la indefinición que todavía acecha como peligro grave a las Escuelas de Música. La iniciación a la educación musical no puede pensarse en términos profesionales sin que, por ello, tengamos que definirla como enseñanza de aficionados. El mantenimiento del grado elemental es, pues, el cáncer no sólo de las Escuelas sino de toda la reforma. No es defendible tener dos sistemas pedagógicos diferentes para niños de la misma edad, salvo que sólo se crea realmente en uno de ellos, o en ninguno. Muchos de los problemas que comienzan a aquejar a las Escuelas, titulaciones del profesorado (¿cómo es posible que en unas Comunidades baste con el título de grado medio y en otras se exija el superior?), contenido curricular, estatuto educativo y no de tiempo libre, se atacarían limpiamente haciendo aquello que las circunstancias del 92 no permitieron: suprimir el grado elemental, algo que las Comunidades Autónomas más avanzadas ya han hecho.

Desde este punto de vista evaluamos como muy esperanzadoras las declaraciones a nuestra revista de Isabel Couso, Secretaria General de Educación, en las que declara sentirse preocupada por los problemas de las Escuelas y añade que no es descartable la modificación de la LOGSE situando el punto de conflicto en la "indefinición" actual de las Escuelas de Música.

Si se aprovecha la ocasión, podríamos hablar de una auténtica ocasión histórica para dotar de un nuevo impulso a esa reforma de la educación musical por la que han trabajado varias generaciones y que constituye, indudablemente, el don más preciado que pueden legar a las generaciones venideras. ■

Tres preguntas a las Asociaciones de Escuelas

"Una de las riquezas de la Escuela de Música está en la libertad de organizar su propio currículo, de adaptarlo a su propio alumnado, de tener en cuenta el pueblo, el barrio..."

La caja de Pandora amenaza con abrirse, una modificación de la legislación educativa pone en juego a numerosos actores, cualquier cambio puede descolocar, o recolocar, infinitos componentes, y más aún en una geografía tan descentralizada como la española en la que la coexistencia entre la administración central y las autonómicas se encuentra en perpetuo estado de redefinición. Por ello, hemos querido pulsar la opinión de los que, quizá, son los principales sujetos de la acción educativa en el ámbito de la iniciación musical, las Asociaciones de Escuelas de Música del Estado. Tres de las más importantes del país han respondido a nuestro cuestionario en la perspectiva de que el anunciado cambio legislativo pudiera alcanzar a los contenidos musicales

P. 1.- La Ministra de Educación, Cultura y Deporte ha anunciado cambios en las grandes leyes de la Educación (LOGSE, LODE, LOPEG). ¿Cómo verían desde su Asociación que estos cambios llegaran a alcanzar la regulación de las Escuelas de Música y en qué aspectos piensan que sería conveniente?
P. 2.- ¿Consideran que debe haber unos criterios de ámbito estatal en relación con las Escuelas de Música en aspectos esenciales como la titulación del profesorado o la gestión democrática de Centros (contratación de profesorado, administración de recursos, etc.)?
P. 3.- ¿Creen necesario un diseño-marco curricular específico para las Escuelas de Música?

Respuesta de ADEMUM (Asociación de Escuelas de Música de Madrid)

R. 1.- Los cambios anunciados deben alcanzar la regulación de las Escuelas de Música en el sentido de considerar a éstas como centros educativos con todas las implicaciones que ello conlleve, siempre teniendo en cuenta la especifidad de las enseñanzas que se imparten, así como la flexibilidad de la estructura y funcionamiento de estos Centros. Esta misma consideración debe ser extensiva a la Danza ya que la O.M. de 30 de Julio de 92 (BOE 22 Agosto 92) regula las condiciones de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza.

R. 2.- Consideramos que deben existir unos criterios de ámbito estatal en cuanto a la titulación y formación del profesorado, para el tipo de enseñanzas que se imparten en las Escuelas de Música y Danza.

En cuanto a la gestión democrática de los centros que se apunta, creemos que debe existir una regulación que desarrolle para las Escuelas de Música y Danza en su especificidad el precepto constitucional de participación y gestión democrática de los centros. Debido a la proyección no sólo educativa sino también socio-cultural de las Escuelas de Música y Danza se requeriría un modelo que respondiera a las necesidades de estos centros en que la enseñanza no es obligatoria ni conducente a titulación. Creemos que para esa regulación se debía consultar a todas las partes interesadas.

En relación a la contratación del profesorado, deberían regularse en el ámbito estatal unas condiciones de contratación del profesorado que garanticen la estabilidad de los equipos docentes para poder desarrollar a largo plazo los Proyectos Educativos de las Escuelas de Música y Danza.

Asimismo, para garantizar la supervivencia y el desarrollo de las Escuelas Municipales de Música y Danza debería regularse el modelo tripartito de financiación: Administración Autonómica, Administración Local y usuarios.

R. 3.- Dentro del esquema curricular que plantea la O.M. de 30 de Julio de 92 conviene especificar los mínimos imprescindibles para que un centro tenga la consideración de Escuela de Música y/o Danza. ■

"Los cambios anunciados deben alcanzar la regulación de las Escuelas de Música en el sentido de considerar a éstas como centros educativos con todas las implicaciones que ello conlleve".

Joxean LLorente,

Presidente de la Euskal Herriko Musika Eskilen Elkarrea

R. 1.- Considero adecuada la regulación que se realiza de las Escuelas de Música en el actual marco LOGSE. Hoy día, con las transferencias educativas a las diferentes Comunidades Autónomas, queda garantizado el desarrollo de este modelo de enseñanza musical en las manos de aquellos que conocen en profundidad la idiosincrasia de cada pueblo que configura el Estado.

En ese sentido, pienso que cada comunidad, debe planificar muy cuidadosamente la estructura de la oferta educativa de enseñanza musical, en todos los campos en los que ésta se manifiesta (enseñanza general y especializada al menos). Será a través del necesario seguimiento de esta planificación el fruto de la detección de aquellas disfunciones o, por qué no, sinergias, se produzcan entre las actividades de todos aquellos que realizamos enseñanza musical. Aunque en las Escuelas de Música la edad del alumnado no es óbice para acceder a la enseñanza musical, el sujeto-educando es muchas veces el mismo que en la enseñanza obligatoria (personas entre los 4 y 16 años), y, en ocasiones, encontramos que el proceso de su educación musical se "repite" en la enseñanza general, en la Escuela de Música, o en el Conservatorio, realizando las salvedades lógicas de la especialidad instrumental. Hemos de tener en cuenta, además, que para nuestro alumnado, el tiempo fuera de la Escuela de enseñanza obligatoria es un bien escaso que también hay que saber administrar.

La detección de estas realidades, debería ser "puesta en común" entre las diferentes Comunidades Autónomas. Pienso, en todo caso, que la dimensión óptima de la resolución de este tipo de disfunciones y/o sinergias, se encuentra en cada comunidad autónoma y que, entre todas ellas y con el clima suficientemente confiado en el trabajo, no debieran producirse mayores "armonizaciones" que las que fuesen fruto de evidentes y contrastados proyectos de mejora en cada autonomía.

R. 2.- La titulación requerida al profesorado para ejercer su función docente en las Escuelas de Música debería seguir un principio de homogeneidad para todo el Estado. El resto de los aspectos organizativos, y dada la realidad en la que nos encontramos las Escuelas de Música en Euskadi, en las que la titularidad puede ser pública, privada, de financiación mixta..., debe quedar como competencia de los titulares, si bien es necesario decir que las premisas de trabajo en equipo, y cada equipo en función de sus responsabilidades, tanto en las deliberaciones como en las decisiones, debiera ser un principio fundamental en las Escuelas de Música, como centros educativos que son.

R. 3.- Pienso que no. En el decreto que nos regula en Euskadi, recogemos que, al finalizar el Nivel 2 de Escuela, el alumnado deberá haber desarrollado las competencias educativas correspondientes a aquél que haya finalizado el grado elemental LOGSE. Por otro lado, el alumnado que finalice el Nivel 3, realizará lo propio pero comparado con el final del segundo ciclo de grado medio LOGSE.

Este es un criterio referencial, suficiente para ayudar a las Escuelas a elaborar sus planes pedagógicos, lo que no significa exento de dificultad dado el escaso hábito que en nuestras Escuelas hubo en cuanto a planificación educativa pues, como sabemos, en la mayoría de los conservatorios copiábamos el repertorio a exigir a nuestros alumnos de los programas de repertorio que publicaban los conservatorios superiores.

Una de las riquezas de la Escuela de Música está en la libertad de organizar su propio currículo, de adaptarlo a su propio alumnado, de tener en cuenta el pueblo, el barrio..., en el que enmarca su actividad. Sí creo que los fines de ciclo, o de nivel, deben tener una referencia curricular general, pero nada más. El debate siempre se centrará en la necesidad de reglar lo no-reglado. Tal vez en algún momento sea necesario, lo cual significaría que nuestra actividad, nuestra profesión, está viva y ha definido los suficientes indicadores de medición y los ha puesto en práctica, y los ha evaluado, y ha pensado que es hora de cambiar. Creo que, todavía, el movimiento de las Escuelas de Música es joven, y aún convive con dos modelos de enseñanza reglada (Plan 66 aún sin extinguir y la enseñanza musical reglada LOGSE) y que las Escuelas de Música se encuentran asentando el espacio educativo que les corresponde en nuestra sociedad. ■

AGUSTIN CLEMENTE
INSTRUMENTOS DE ARCO
MADRID
Teléfono y fax 91 474 41 56

Respuesta de la AGEMM (Asociación Galega de Escolas municipais de Música)

R. 1.- A nuestro juicio sería conveniente clarificar el panorama musical estableciendo la diferencia entre las enseñanzas musicales impartidas en los Conservatorios y las de las Escuelas de Música. otorgando a estas últimas el papel que les corresponde en la primera fase de la formación de la práctica musical. En el caso de la Comunidad Gallega existe una gran confusión, social con respecto al ámbito de actuación de estos dos tipos de centros de ahí que creamos conveniente clarificar la regulación actual.

R. 2.- En estos momentos el Ministerio todavía no se ha pronunciando sobre cuál es la titulación exigida para impartir clases en las Escuelas de Música (plan 66- LOGSE). La postura de la AGEMM es clara a este respecto ya que el único título de Profesor es el correspondiente a los estudios del plan 66, aunque creemos firmemente que para que la calidad de la enseñanza sea óptima, el Ministerio debe requerir la Titulación Superior, ya que son estos profesionales los que realmente están formados pedagógicamente para impartir las enseñanzas de las Escuelas de Música. Además sería conveniente que las nuevas enseñanzas superiores contemplasen una vía formativa para los futuros educadores de las escuelas de Música. En relación a la gestión democrática de los centros creemos que esta debe ser participativa de todos los sectores que configuran la comunidad escolar y como consecuencia de ello sería necesario una revisión del papel que debe desempeñar el consejo escolar. Las Escuelas de Música están realizando un gran esfuerzo en la formación del profesorado, puesto que muchas de las enseñanzas que se imparten aplican nuevas metodologías, de ahí la importancia de la financiación, que debería seguir el modelo tripartito (Administración Autonómica, Administración local y usuario) para conseguir que la contratación del profesorado reúna unas condiciones que le permita la estabilidad laboral y la competencia con otros centros de enseñanza.

R. 3.- Una de las ventajas de la enseñanza en las Escuelas de Música reside en la posibilidad de que los Proyectos Educativos se adecúen al entorno social en el que se encuentran, pudiendo abarcar el tratamiento de las músicas tradicionales, así como la integración social a través de la música. Por lo tanto creemos interesante el estudio de distintos modelos de Proyectos Educativos de Escuelas de Música que orienten a todos aquellos que van a poner en marcha un nuevo centro. ■

ARPAS ANTIGUAS de ESPAÑA

PEDRO LLOPIS ARENY
CONSTRUCTOR DE ARPAS BARROCAS ESPAÑOLAS
DE UNO Y DOS ÓRDENES

JUANA Mª DELGADO BELLO
MARQUETERÍA Y DECORACIÓN

EDICIONES FACSÍMILES 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

Nuevos Decretos: Escuela Superior de Canto y especialidades

A lo largo del pasado mes de junio, el Gobierno ha aprobado dos nuevos Reales Decretos que vienen a sumarse al un tanto lento goteo normativo que viene caracterizando a la reforma de las enseñanzas musicales en el marco de la LOGSE. El primero de ellos será recibido con toda seguridad con alborozo por parte de sus principales destinatarios: se trata de la largamente reclamada equivalencia entre los Diplomas expedidos por la Escuela Superior de Canto de Madrid y los nuevos títulos establecidos en la Ley; en cuanto al segundo, es fácil presuponer que su acogida será tan diversa y polémica como ha sido su tramitación. En su deseo de informar con objetividad, Doce Notas se limita a comentar a continuación los rasgos más destacados de ambas normas, dejando que sea el propio lector quien saque sus conclusiones.

Real Decreto 1120/2000, de 16 de junio ("B.O.E." de 5 de julio de 2000), por el que se establecen las equivalencias entre los Diplomas acreditativos de los estudios realizados en la Escuela Superior de Canto de Madrid y los títulos establecidos en LOGSE.- La escuela de Canto de Madrid se creó en 1970 por impulso directo de la cantante y catedrática Lola Rodríguez Aragón. Con un profundo conocimiento de la enseñanza del canto al uso en los principales centros europeos, se aprobó un plan de estudios que, treinta años después, sigue estando plenamente vigente en fondo y forma, como lo prueba el hecho de su gran similitud con el recientemente establecido para el grado superior de la especialidad de Canto en la nueva ordenación del grado superior de Música. Pese a ello, las enseñanzas impartidas en la Escuela de Canto no tuvieron nunca un reconocimiento oficial que fuera más allá de capacitar para el ejercicio profesional (tanto como cantante de coro, como de ópera, o como solista especializado), por lo que una buena parte de las sucesivas generaciones de diplomados que fueron surgiendo de sus aulas se veían obligadas a hacer *doblete* en el Real Conservatorio de Madrid o en cualquier centro similar, donde, con mucho menos esfuerzo, podían obtener una titulación de Profesor o de Profesor Superior que capacitara para la docencia.

El Real Decreto recientemente aprobado establece las siguientes equivalencias: 1) El Diploma Superior de Especialización para Solista, al título superior de Música en la especialidad de Canto y, por tanto, con el de Licenciado universitario, a todos los efectos; 2) el Diploma de Cantante de Ópera, a las titulaciones que exige la LOGSE para el ejercicio de la docencia de las enseñanzas de Música (es decir: Licenciado, Ingeniero o Arquitecto, o titulación equivalente, a efectos de docencia), pero únicamente a efectos de la impartición de las enseñanzas de música en los grados elemental y medio en centros públicos o privados autorizados; y 3) el Diploma de Cantante de Conjunto Coral, al título profesional de Música (es decir, el correspondiente al nuevo grado medio) en la especialidad de Canto.

Los nuevos Reales Decretos vienen a sumarse al un tanto lento goteo normativo que viene caracterizando a la reforma de las enseñanzas musicales en el marco de la LOGSE.

Real Decreto 989/2000, de 2 de junio ("B.O.E." de 22 de junio de 2000), por el que se establecen las especialidades del Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas, se adscriben a ellas los profesores de dicho Cuerpo y se determinan las materias que deberán impartir.- La complejidad de esta norma no estriba en su parte dispositiva, sino en los numerosos y prolijos anexos que la acompañan. Lo que resulta lógico que así sea, porque aunque su objetivo principal sea definir la competencia docente de las diferentes especialidades en relación a las nuevas enseñanzas, la misma norma debe servir para determinar las materias o asignaturas del nuevo plan de estudios que deben ser impartidas por el profesorado actual. Asimismo, con arreglo a este Real Decreto se regirán a partir de ahora las oposiciones y demás pruebas para cubrir plazas en los conservatorios que se convoquen en el futuro, así como los traslados del profesorado.

Como se trata de una norma básica (esto es: de obligado cumplimiento en todo el Estado), el Real Decreto no va más allá de referirse a las enseñanzas mínimas del currículo de Música, Danza y Arte Dramático, a las que se han añadido las de Historia de la Música e Historia de la Danza, que con buen criterio forman parte del currículo de todas las Comunidades Autónomas. Queda ahora pendiente, a modo de desarrollo, que cada Administración educativa determine a cuáles de las nuevas especialidades les corresponde impartir las asignaturas que no forman parte de dichas enseñanzas mínimas (como el Acompañamiento, los Fundamentos de Composición o el Análisis, en el caso del plan de estudios vigente en la Comunidad de Madrid).

La novedad más destacada la constituye la adscripción de la enseñanza de Música de Cámara a todas las especialidades instrumentales, aunque los antiguos profesores de la misma mantienen su derecho a impartirla con carácter obligatorio y preferente. Asimismo, y con la implantación del nuevo grado superior ya a la vuelta de la esquina, se establecen en el Real Decreto algunas de las materias del mismo que podrán ser impartidas por el Cuerpo de Profesores, entre las que figuran la Organología y Acústica, la Improvisación y el acompañamiento, la propia Música de Cámara de grado superior y el repertorio con pianista o clavecinista acompañante, entre otras. **D. N.**

Oposiciones
¿En manos de quién estamos?

ESPERANZA ROYO SUÁREZ Y ALEJANDRO MORENO SORIANO

En julio de 1999 se celebraron las últimas oposiciones convocadas por el MEC para acceder al Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas. El procedimiento para dicho acceso constaba de dos partes:

En primer lugar, la fase de oposición propiamente dicha integrada por: Un desarrollo de dos temas por escrito (eliminatorio), una prueba práctica (eliminatoria), una realización de una clase. En segundo lugar, una fase de concurso de méritos en la que se valoraba: La formación académica, la experiencia docente y otros méritos

En la Orden por la que se convocaban dichos procedimientos selectivos[1] se determinaban también los criterios para la confección de las listas provinciales de **"aspirantes a desempeñar puestos en régimen de interinidad"**. De acuerdo con dichos criterios las listas de interinos (profesores que cubren las plazas no ocupadas por funcionarios titulares y se hacen cargo de las sustituciones) se formarían con las personas que participaron en la oposición pero no fueron seleccionadas, que serían incluidas en los siguientes **bloques según el número de ejercicios superados**: Bloque 1, tres ejercicios aprobados sin plaza; Bloque 2, uno o dos ejercicios aprobados; Bloque 3, ningún ejercicio aprobado.

Cada uno de estos bloques se ordenaría según unos baremos que valorasen la nota obtenida en el examen junto a la experiencia profesional (que, con un máximo de 4 puntos, es lo que más contaba), y otros méritos.

Las vacantes del curso 1999-2000 fueron cubiertas con arreglo a este sistema. Pero unos meses más tarde, el Gobierno transfirió las competencias en materia de educación a las diferentes Comunidades Autónomas que aún no las habían asumido (Madrid, entre ellas) y, como consecuencia de ello, la Consejería de Educación de la CAM y los sindicatos llegaron a un acuerdo que se hizo público en la Resolución del día 3 de mayo de 2000 de la Dirección General de Recursos Humanos. En ella se establecen nuevos criterios de baremación con la consiguiente modificación de las listas sin que haya mediado una nueva oposición.

La diferencia más notable respecto del sistema anterior es que desaparece la distribución en bloques según ejercicios superados lo que, teniendo en cuenta la importancia que se da a los años de experiencia, posibilita que aspirantes con malas notas puedan superar fácilmente a los que han realizado buenos exámenes.

En el supuesto práctico que se adjunta al final de este artículo se ha comparado el caso de un aspirante (A), con diez años de experiencia docente que obtiene un cero en la fase de oposición, con el de otro aspirante (B), sin ninguna experiencia y que obtiene un nueve en la misma prueba. De acuerdo con dichos datos y con el procedimiento acordado con los sindicatos y establecido por la Consejería de Educación, el puesto de trabajo lo conseguirá el opositor que obtuvo un cero.

Naturalmente hay buenos profesores que, en la situación de tensión y concentración que supone este examen no dan lo mejor de sí mismos, lo que podría justificar la revisión de un sistema de calificación que descansa excesivamente en el éxito o fracaso del primer ejercicio. Pero hay otros casos en los que, oposición tras oposición, se comprueba que siempre son los mismos los que tienen un "mal día". A muchos de ellos favorece el acuerdo entre los sindicatos y la Consejería de Educación, puesto que les permite perpetuarse en su puesto de profesores interinos: son aquellos que, por las razones que sea (la mayoría de las veces, falta de preparación) no superan las pruebas, ya que ni siquiera han sabido aprovechar la experiencia acumulada durante años de interinidad para profundizar en sus conocimientos.

En el preámbulo de la Resolución de 3 de mayo se dice textualmente:

"Una de las peculiaridades del personal docente es la necesidad de establecer un sistema de selección de aspirantes a desempeñar puestos en régimen de interinidad que, compaginando los **principios constitucionales de igualdad, mérito, capacidad** (¿de qué igualdad, mérito y capacidad se habla cuando se facilita que personas que no han demostrado su competencia puedan trabajar en lugar de otros mejor preparados?), y publicidad, con la necesidad y urgencia en la cobertura de los puestos vacantes y sustituciones, **simplifique el procedimiento de selección"**

En esta última idea (urgencia y simplificación del proceso) puede que esté la clave del problema ya que da la impresión de que la Administración no quiere tener conflictos con los sindicatos y de que lo que se pretende es que, en lo sucesivo, las convocatorias de oposiciones no conlleven más cambios que los de las plazas sacadas a concurso, haciendo que las listas de interinos sean lo más estables posible. Con ello la Administración intentaría evitar el enfrentamiento con un colectivo de profesores supuestamente agraviados, mientras que los sindicatos de-

"Desaparece la distribución en bloques según ejercicios superados lo que, teniendo en cuenta la importancia que se da a los años de experiencia, posibilita que aspirantes con malas notas puedan superar fácilmente a los que han realizado buenos exámenes".

fenderían la "sagrada continuidad" en el puesto de trabajo.

En este caso, ¿por qué las organizaciones sindicales, en vez de esforzarse tanto en mantener esa continuidad para los interinos, no han forzado a la Administración para que convocara oposiciones para al acceso a un Cuerpo que, como en el caso del de Profesores de Música y Artes Escénicas, llevaba seis años sin una oferta pública de renovación?

Si el derecho a mantener el puesto de trabajo es merecedor de toda nuestra consideración, también lo es el de acceder al mercado laboral y, sobre todo, el de los alumnos a ser atendidos por profesionales que hayan demostrado, pública y fehacientemente, su competencia: es evidente que estas últimas consideraciones no han sido tenidas en cuenta ni por la Administración, ni por los sindicatos.

Por otra parte, ¿cómo es posible que las organizaciones sindicales hayan forzado unos acuerdos claramente injustos dejando a un colectivo de profesionales –los profesores desplazados por interinos más antiguos– sin la posibilidad de acudir a quienes, teóricamente, les han de defender?

Cuando en la primavera del curso pasado empezaron a conocerse las resoluciones que se dictaban en las distintas Comunidades con competencias educativas recién transferidas[2], los profesores afectados se dispusieron a defender sus puestos de trabajo que, lógicamente, esperaban haber desempeñado hasta la convocatoria de nuevas oposiciones. Se formó entonces la asociación ACOIEM (Asociación-Colectivo de Opositores e Interinos de Enseñanza de Madrid) para plantear entre todos sus asociados (más de doscientos), la reivindicación de sus derechos con respecto a la Resolución emitida por la Dirección General de Recursos Humanos de la CAM. "Esta asociación ha emprendido ya acciones legales contra dicha Resolución y está dispuesta a llegar hasta el final en contra de la misma, lo que incluye movilizaciones, publicidad en los medios de comunicación, presión a las instituciones implicadas, y cuantas acciones sean necesarias para tal fin" (En estos términos se expresa el escrito de presentación de esta Asociación).

En defensa de un sistema justo de contratación han surgido también voces entre los profesores funcionarios que, lógi-

"Con ello la Administración intentaría evitar el enfrentamiento con un colectivo de profesores supuestamente agraviados, mientras que los sindicatos defenderían la 'sagrada continuidad' en el puesto de trabajo".

camente, no pueden ser indiferentes al detrimento que estas medidas suponen en la calidad de la enseñanza, por lo que muchos han suscrito cartas de protesta dirigidas a todas las Comunidades que han dictado resoluciones semejantes.

Otro párrafo del preámbulo de la citada Resolución dice:

"... en este sentido, el Acuerdo para la Mejora de la Calidad del Sistema Educativo de la Comunidad de Madrid, firmado el 19 de Enero de 1999, preveía la negociación entre la Consejería de Educación y las organizaciones sindicales de dicho sistema de selección"

Habría que revisar en profundidad ese acuerdo para que la citada Mejora de la Calidad del Sistema Educativo fuera, efectivamente, una mejora y no un empeoramiento ya que, ¿qué mejora puede suponer incluir en el mismo grupo a suspendidos y a aprobados para que, al final sean los suspendidos con experiencia los que acaben impartiendo las clases? ¿Por qué está tan descompensada la calificación de la experiencia respecto a la de la nota con la que se evalúan los conocimientos?

Según el diccionario, "experiencia" significa "enseñanza que se adquiere con la práctica o con las propias vivencias" lo cual, en principio, debe ser valorado. Ahora bien, el paso del tiempo no garantiza la adquisición de experiencia. Es más, en el caso de la enseñanza, los efectos del paso del tiempo pueden ser catastróficos cuando el docente, perdida la ilusión por sus alumnos, insiste en utilizar, año tras año, los mismos métodos (dado que su propia ignorancia anula la necesidad de renovación), y los aplica a todos sus alumnos por igual.

Sin embargo la experiencia es muy valiosa cuando va acompañada de una autoevaluación constante. Pero para poder autoevaluarse y poner en duda el método que se está utilizando hay que tener conocimientos suficientes. ¿Con qué referencia se puede hacer, si no, una autocrítica? Es necesario que tanto los sindicatos como la Administración se sienten de nuevo a hablar, esta vez de cómo hacer posible el acceso al mercado laboral de los "inexpertos con conocimientos" para que tengan la oportunidad de adquirir esa experiencia tan necesaria que sólo se adquiere a través de la práctica.

Supuesto práctico de aplicación de lo establecido en la Resolución de 3 de mayo de 2000

Suponiendo que: Un aspirante "A" obtiene un cero en la fase de oposición, lleva nueve años trabajando y tiene dos puntos en concepto de formación académica y otros méritos. Un aspirante "B" obtiene un nueve en la fase de oposición, no ha trabajado ningún año, y tiene dos puntos en concepto de formación académica y otros méritos.

Según el nuevo sistema de baremación, cada año de experiencia se valora con 0.5. puntos, la nota sacada en la fase de oposición hay que multiplicarla por 0.35 y a todo ello se suman los puntos obtenidos por formación académica y otros méritos. Además, si el aspirante ha superado los tres ejercicios de la fase de oposición se suma un punto más. De esta manera las calificaciones obtenidas por los aspirantes "A" y "B" serían las siguientes:

–*Aspirante "A"*: **Fase de oposición**: 0x0.35 =0. **Años de experiencia**: 9x0.5=4.5. **Formación académica y otros méritos**: 2. **Puntuación final**: 6.5.

–*Aspirante "B"*: **Fase de oposición**: 9x0.35 = 3.15. **Años de experiencia**: 0x0.5 = 0. **Formación académica y otros méritos**: 2. **Puntuación adicional por superar los tres ejercicios**: 1. **Puntuación final**: 6.15.

Con ello, se puede comprobar que el aspirante que ha obtenido un cero se sitúa por delante del que ha obtenido un nueve en la lista de interinos correspondiente. ■

[1] Orden de 30 de noviembre de 1998

[2] Se ha llegado a acuerdos similares en, al menos, Asturias, Castilla la Mancha, Castilla- León y Murcia

Desarrollo fisiológico para tocar un instrumento

JUAN KRAKENBERGER

El cuerpo humano es una auténtica maravilla. Es capaz de hacer cosas que ningún otro ente, natural o artificial, puede imitar. Como, por ejemplo, tocar un instrumento musical. Pero para hacerlo con maestría, es necesario potenciar las funciones mentales y fisiológicas pertinentes: De esto trataremos en éste artículo.

En la gran mayoría de los instrumentos, son las manos y los brazos los elementos principales. Pies (para el órgano y para algunos instrumentos de percusión) y el aparato respiratorio, y la boca misma con sus músculos, juegan un papel importante pero aquí nos limitaremos a los primeros, y la importancia de poder ejecutar funciones diversas con la izquierda y la derecha.

Ante todo, es importante que desde los hombros, desde el músculo conocido como trapecio, todo esté suelto. Me permito sugerir dos ejercicios básicos para lograrlo:

1) Hacer molinos de viento con los dos brazos, pero en dirección inversa. Mientras el brazo derecho se eleva hacia adelante, el izquierdo debe elevarse hacia atrás. Una vez logrado, aumentar la rapidez y dar vueltas una docena de veces con toda celeridad.

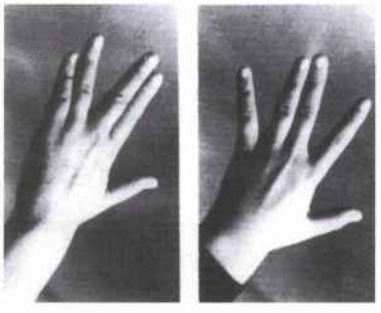
Luego cambiar sendas rotaciones: El derecho para atrás, y el izquierdo para adelante.

2) Elevar ambos brazos para que sean paralelos al suelo, hacia adelante, y paralelos entre sí. Las manos caídas, relajadas, con los dedos entreabiertos. Ahora girar el cuerpo desde la cintura hasta la cabeza hacia uno y otro lado, con los pies firmemente anclados en el suelo, hasta poder ver hacia atrás, o sea, casi 180 grados de giro. Es importante que los brazos bambaleen libremente, impulsados por el giro, hacia los dos lados y no importa que en este proceso dejen de ser paralelos o se flexionen un poco en el codo, con tal de estar sueltos. Repetir varias veces.

Luego de estos ejercicios, que fomentan hombros sueltos, podemos empezar a desarrollar funciones más complicadas entre izquierda y derecha. Cuando sentimos que nos estamos quedando tiesos, recomenzar los ejercicios del párrafo anterior. Sin instrumento, se me ocurren dos ejercicios eficaces: Con una mano batir suavemente en el pecho, y con el otro brazo hacer movimientos de vaivén, para arriba y abajo, siempre sobre el pecho. Cuando se haya logrado, hacer lo propio al revés, intercambiando izquierda con derecha. Y cuando esto esté hecho, cambiar cada 5 segundos, izq./der. y der./izq. El otro ejercicio sólo atañe a las manos: Lo ilustran las dos fotos. Hacer esto con una mano, primero, y con las dos manos luego, y –mucho más difícil– alternando una posición y la otra en sendas manos. Quién tiene la facultad de hacer esto sin mayor esfuerzo ciertamente tendrá mayor facilidad para tocar, por ejemplo, el violín.

Y es con el violín (o los demás instrumentos de cuerda) que deseo seguir adelante.

Cuántas veces vemos como el aspirante



a violinista interrumpe su ejercicio porque se queda bloqueado. No puede continuar. Ello proviene casi siempre de un conflicto entre izquierda y derecha, ocupadas en cosas diferentes y cuyo control mental simultáneo no es nada fácil, lo que provoca las interrupciones. Si pudiéramos automatizar uno de los lados, y concentrarnos solamente en el otro, salvaríamos el escollo. Durante los 20 años que vengo enseñando he encontrado un método infalible para independizar los dos lados, lo que trae aparejado la desaparición de los bloqueos antes mencionados. Además es un método que hace interesante, y hasta fascinante, el ejercicio de tocar escalas, cosa que de todos modos debemos hacer asiduamente. Este ejercicio lo inventó Galamian y lo insinúa en su libro, pero lo resumiré a continuación porque da estupendos resultados:

Se trata de tocar escalas en tres octavas según la fórmula Galamian, (sol, si, la, sol, la, si, do, etc., y lo mismo al final) para que entre subida y bajada se produzcan exactamente 48 notas, 24 de subida y 24 de bajada. Como se verá, es fácil dar un ritmo a estas escalas, cada doce notas, según el esquema siguiente: *(Dos=2 corcheas, 4=4 semicorcheas, 6=una séxtola: Total 12 notas=3 negras).*

2 4 6
2 6 4
4 2 6
4 6 2
6 2 4
6 4 2

Estos ritmos se pueden tocar 1) en un arco, 2) cada nota separadamente (cuidando que las dos corcheas se hagan cortas con todo el arco, lo que sirve para soltarse y las demás notas, con poco arco), y 3) por negras, o sea tres arcadas por cada ritmo.

Y ahora viene el "gran truco": los 6 ritmos se ligan según el esquema 1 3 8, o sea, una nota suelta, luego tres ligadas y luego 8 ligadas, y sus variantes, como sigue:

1 3 8 comenzar (siempre para abajo) en el talón.
3 1 8 comenzar en el talón.
1 8 3 comenzar (siempre para abajo) en la punta.
3 8 1 comenzar en la punta.
8 1 3 comenzar (siempre para abajo) en el talón.
8 3 1 comenzar en el talón.

Es evidente que la mano izquierda tendrá que tocar "automáticamente" las escalas si se quiere lograr lo deseado con la mano derecha, en la cual se concentra

toda nuestra atención. Lo que aprendemos es precisamente esto: Poder concentrarnos selectivamente sobre un sólo aspecto de nuestro quehacer, automatizando el otro. Logrado esto, todo será más fácil, porque nuestro subconsciente ha aprendido a hacer funcionar aquello que ya dominamos, permitiendo centrarnos en otras facetas que nos preocupan más. Los bloqueos que se provocaban antes, habrán desaparecido. Y con ello habrá crecido nuestra libertad de expresarnos como deseamos porque hemos aprendido a descargar aspectos más materiales a meros automatismos.

Desde luego hay una enorme variedad de métodos para llegar al mismo fin. Pero quiere parecerme que uno de los caminos más cortos es el señalado arriba. Mucha suerte para aquellos que lo pongan en práctica. No se arrepentirán. Como todo en la vida nada se regala. El ejercicio no es fácil, pero tampoco es insuperable.

El hecho de que este tipo de método no se muestre en la mayoría de los conservatorios no nos debe sorprender. En muchos casos el profesor no sabrá realizar y mostrar el ejercicio, en otros se busca más la variedad que insistir en lo mismo con todos los alumnos, y en otros es simplemente ignorancia. Los jóvenes que superen este ejercicio y lo enseñen en sus clases hacen, por tanto, un favor al sistema, porque se convencerán de su eficacia y podrán –con causa justificada– exigir una enseñanza más moderna.

Que no se le da la debida importancia a la problemática *mente/cuerpo* lo demuestra además el hecho de que en ninguno de nuestros conservatorios se imparten clases de Técnica Alexander o del método Feldenkrais, cosa que se hace desde hace lustros en muchísimos centros europeos. ¿No sería hora ya de que estas cosas se tomaran en serio? Tengo entendido que en deportes algo similar se practica con mucho éxito. Con tanto talento que hay en España ¿Cómo es que nadie se ocupa de este aspecto? No será que el profesorado –que no tuvo la suerte de disfrutar de éstas modernas técnicas– piensa que si a ellos no les hizo falta, tampoco les hará a sus alumnos. A los resultados me remito... ■

Fe de errores

En el artículo *Bach y los números,* de J. Krakenberger (nº 21 de doce notas, pág. 19, 2º párrafo), donde dice "la suma de estos dígitos da un total de 144", debe decir "...da un total de 14, y la multiplicación de los mismos da un total de 144".

En clave de estética

Música imperfecta

De la Música Perfecta no sabemos nada, salvo que es una hipótesis. Como humanos que somos (que no divinos) pertenecemos al espacio de lo finito; y no es posible vivenciar o crear algo al margen de esa finitud. Dicho en otras palabras: no podemos aspirar a algo que esté fuera de nosotros mismos, que supere nuestra finitud.

La creación musical pertenece en todas sus dimensiones al espacio de lo humano y es, por ello, limitada e imperfecta. Afortunadamente. Y digo afortunadamente porque el concepto de lo Perfecto (absoluto) divide y niega al ser humano. Es en este punto donde la música creada adquiere su verdadera identidad, pues su imperfección no transciende nada y tampoco nos salva de nada. Es decir: no hay nada que contradiga más a la Música que una idea de música perfecta (a la que también podríamos llamar utópica).

Así las cosas, concluiremos que ni hubo ni habrá músicas perfectas, transcendentes ni salvadoras. Y esto es bueno, pues genera serenidad sin resignación. Además, la esencial imperfección de la Música no sólo explica sino que alienta su constante replanteamiento, pues cambio y transformación son condiciones de lo finito, que no de lo perfecto. **JOSÉ LUIS NIETO**

Respuesta de Real Musical

En uso del derecho que nos asiste a defender nuestro buen nombre, no sólo como Distribuidores de las más importantes editoriales del mundo sino en primer lugar como Editores, le rogamos publique este comunicado ya que una nota publicada en el número 22 de su revista puede dar lugar a un malentendido que no podemos permitir empañe nuestro prestigio empresarial que hemos labrado día a día durante muchos años.

En abril del presente año nos visitó un directivo de la Editorial G. Henle, cuyas ediciones distribuimos desde hace tiempo, acompañado por un abogado en calidad únicamente de Traductor de alemán ya que el directivo de G. Henle no habla español. En un clima de máxima colaboración y entendimiento mutuo, nos expresaron su preocupación por la venta que decían había realizado Real Musical ref. 25021. Hecho del que les manifestamos no éramos conocedores y que la única y exclusiva forma posible en que se hubiera podido producir tenía que haber sido por devolución a nuestro almacén de esos ejemplares hecha por clientes externos al Grupo de Real Musical, a lo que ellos nos aportaron la pista de que G. Henle ha detectado ejemplares falsificados en China.

Inmediatamente enviamos a todos nuestros clientes una carta comunicando el hecho y pidiendo nos remitieran cualquier ejemplar falso que se encontrara en su poder para proceder a su destrucción y sustitución por el ejemplar auténtico de nuestra distribución. El resultado, transcurridos varios meses, ha sido que únicamente se nos han devuelto 10 ejemplares, lo que demuestra la escasa transcendencia real de un incidente que para Real Musical es de la máxima importancia.

Nosotros somos los primeros interesados en desterrar semejantes prácticas, a las que no sólo demostramos ser totalmente ajenos sino que no tendría ningún sentido ya que en nuestra propia editorial tenemos editado ese mismo título, que es una subedición de la prestigiosa e internacionalmente conocida editorial Wiener Urtext de Viena, desde 1979 y 1986 con números de catálogo RM-111021 y RM-111022, y también distribuimos otras 4 versiones de este mismo título en ediciones Urtext de nuestras editoriales representadas.

REAL MUSICAL PUBLICACIONES Y EDICIONES S. A.

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

dosier

instrumentos

la tuba

Todos los instrumentos graves de cada familia ofrecen características similares, ya sea el contrabajo en las cuerdas, el fagot en las maderas y el instrumento que nos ocupa en los metales. sobre ellos recaen responsabilidades especiales en grandes conjuntos, pero carecen del brillo del instrumento agudo "que se luce". Por ello, los músicos que eligen estos instrumentos suelen tener un carácter muy especial. Este es, desde luego, el caso de la tuba.

Un instrumentista de tuba puede cantar en el registro más grave con un abanico de matices que el poderoso y militar trombón apenas alcanza, excepto si pone sordina. Nacida para dar color y calor a los graves de la orquesta, la tuba es, como muchos otros instrumentos, un sueño romántico. Puede llenar un espacio sonoro, pero no se come a los otros, es como una trompa bien educada. Los niños que se acercan al estudio de este coloso de la familia de los metales (generalmente, por encima de los diez años, más a causa del peso que de otras características) llevan el secreto designio de la responsabilidad sobre sus hombros. Si llegan a profesionales, estos músicos conseguirán que los acordes orquestales o de bandas se tengan de pie, que la estructura sonora se mantenga. Pero que nadie piense que estamos ante un instrumento frío o sólo apto para forzudos, el oboe, por ejemplo, precisa más presión de aire que la tuba. Con los años la tuba le agradecerá su elección con unas participaciones orquestales tan prodigiosas como esa mágica que todo aficionado a los sonidos orquestales conoce en *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky, o las no menos célebres de los poemas sinfónicos de Richard Strauss. Y esto no es más que el principio.

sumario

historia	I
enseñanza	II
modelos	III
partituras	IV

Un instrumento de peso

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

"La tuba, con el contrabajo y el fagot, constituye los cimientos de la orquesta sinfónica. Pero a pesar de tener este papel fundamental, este instrumento no es un patriarca antiguo, sino que, al contrario, es uno de los más "jóvenes" de la familia del metal".

Serpentón Forveille, atribuido a S. L. Forveille, París, hacia 1830. Colección Musée de la Musique de Paris. ©M.M.P., Cité de la Musique.

Cuando vemos a los intérpretes de tuba, el primer pensamiento que se nos viene a la mente es preguntarnos cuánta fortaleza es necesaria para tocar este instrumento, que parece imponerse tan solo con su presencia. Pero tras ese fugaz impresión, inspirada por esa atronadora apariencia, lo que nos viene a la mente es cuánto puede disfrutar este músico, sabiéndose el Atlas de la orquesta, aquél en cuyos hombros reposa todo un continente musical. En efecto: la tuba, con el contrabajo y el fagot, constituye los cimientos de la orquesta sinfónica. Pero a pesar de tener este papel fundamental, este instrumento no es un patriarca antiguo, sino que, al contrario, es uno de los más "jóvenes" de la familia del metal. Esto es debido a que, en otros tiempos, las tesituras exigidas por los compositores no eran tan extremas como en los dos últimos siglos. Con la llegada del Romanticismo y la expansión de tonalidades y timbres, la tuba se hizo necesaria en las orquestas de mediados del XIX, profusamente dotadas de instrumentos de viento-metal, y que llegaban a contar con varios cientos de participantes.

Sin embargo, encontramos algunos antecesores de la tuba entre los instrumentos que se encargaban de realizar la tesitura más baja. Dichos antecesores gozan, curiosamente, de los nombres más exóticos de todo el panorama organológico: son el serpentón y el oficleido. Ambos nombres están relacionados con un misterioso animal, la serpiente, pero no porque se consideren instrumentos diabólicos, sino por su forma "serpenteante".

El serpentón es el más antiguo de estos dos "abuelos" de la tuba, ya que surgió en Francia durante el Renacimiento. Como casi todos los instrumentos de esta época, formaba parte de una familia y, por supuesto, era el de más baja tesitura. Pero aún estaba muy lejos de lo que hoy conocemos como tuba, ya que, aunque con boquilla, no era de metal sino de madera, y sólo estaba provisto de seis agujeros, sin llaves ni, por supuesto, pistones, ya que estos mecanismos fueron aplicados a los instrumentos de viento mucho después del reinado del serpentón.

El oficleido, cuyo nombre significa nada más y nada menos que "serpiente con llaves" conservaba su característica forma, ya era de metal y, evidentemente, ya tenía llaves. Este instrumento nació en los albores del XIX y sustituyó al serpentón hasta que surgió la actual tuba de pistones. Se dice que su sonido era mucho más vulgar que el dulce y potente timbre del serpentón, pero lo cierto es que la patente de este chillón instrumento fue objeto de disputas entre varios constructores franceses.

También existió el serpentón con llaves, al que se llamó *bass horn*. Del híbrido entre estos instrumentos, y con la aplicación del mecanismo de pistones inventado por Stölzel, nació la tuba moderna, que fue perfeccionada hasta su forma actual por Adolph Sax, también inventor del saxofón.

Llegados a este punto, hemos de aclarar una de las grandes dudas que se presentan al aficionado: ¿qué es una tuba wagneriana? ¿Por qué se le llama tuba y sin embargo lo tocan los trompistas? La tuba wagneriana es un híbrido entre el instrumento que hoy nos ocupa y la trompa: del primero tiene la fisonomía, y del segundo la embocadura (por ello es tocada por los intérpretes de trompa, y no de tuba). Wagner las hizo construir para *El anillo del nibelungo*, con dos variantes: tenores, afinadas en si bemol, y bajas, en fa.

De presencia rotunda, la tuba que actualmente se usa en las orquestas es la tuba contrabajo, afinada en do. No obstante, no fue la única desarrollada por los constructores de instrumentos, y durante mucho tiempo fueron frecuentes otras tubas, como la tenor o la barítono. De hecho, en un primer momento la que se usó fue la que, también afinada en do, era más aguda y mucho menos voluminosa que la contrabajo. Las orquestas norteamericanas e italianas fueron las primeras en introducir la poderosa tuba actual, pero aún podemos ver algunas de las tubas "genuinas" si se toca algún fragmento en el que la tesitura sea lo suficientemente aguda. ■

Miguel Moreno

Entrevista

UNO DE NUESTROS MÁS PRESTIGIOSOS PROFESORES NOS HABLA DE ENSEÑANZA Y DE LA GRAN FAMILIA DE LA TUBA

"En la tuba también existe el amor a primera vista".

P.- ¿Con cuántos años puede empezar un niño a tocar la tuba?
R.- Con ocho años los niños son demasiado pequeños para cargar con una tuba baja, que pesa unos ocho kilos, y menos aún con una contrabaja, que oscila entre los diez y los doce. Por ello, suelen empezar tocando el bombardino, una tuba tenor en do o en si bemol. Luego hay gente que sigue tocando este instrumento, que tiene su lugar sobre todo en bandas municipales y militares. Muchos siguen con el bombardino pero combinado con el trombón, cuya boquilla se parece bastante al del primero. Así, estos instrumentistas pueden tener salida en las orquestas sinfónicas, ya que no hay plaza de bombardino. Además, en España no hay titulación de bombardino, que sí existe en otros países.
P.- ¿Es el bombardino un instrumento muy caro?
R.- En comparación con otros, los bombardinos –de estudio, claro está– son bastante asequibles para empezar, su precio alcanza algo más de las 150.000 pesetas. También hay algunos Conservatorios que prestan estos instrumentos.
P.- Una curiosidad, ¿hay chicas en tu clase?
R.- Sí, actualmente tengo una alumna de bombardino, y también tuve una de tuba.
P.- ¿Cuál es, si lo hay, el perfil del estudiante de tuba?
R.- Hay alumnos que vienen "de rebote", porque no les dan otra posibilidad, sobre todo en los conservatorios de ciudades grandes. Algunos están un año y lo dejan, pero otros se enamoran del instrumento y descubren su vocación. En estos casos tiene mucho que ver el profesor, de él depende que los chicos acaben apreciando la tuba. En otros sitios hay mucha gente que proviene de bandas y ya lo tiene más claro. Y también, como en los demás instrumentos, existen "amores a primera vista", en una ocasión me llegó un niño de 11 años con su abuelo desde Pola de Siero (Asturias), porque había visto una audición de tuba. Comenzó a dar clases en Madrid y ahora es miembro de la Orquesta de Cataluña.
P.- ¿Y hay alguna característica necesaria o indispensable para tocar la tuba?
R.- Sólo tiene que haber ganas y voluntad de trabajar.
P.- ¿Es un instrumento muy "técnico"?
R.- Hay que trabajar la técnica, pero lo más importante, como en cualquier instrumento, es la musicalidad.
P.- ¿Es asequible la participación en orquestas durante la época de estudio?
R.- Ahora mismo hay muchas orquestas de jóvenes, en casi todas las Comunidades Autónomas existe una. No obstante, no es fácil acceder a ellas, pero no por falta de posibilidades, sino porque hay bastante competencia.
P.- ¿Existen buenas salidas profesionales para el instrumento?
R.- Se puede vivir de la tuba (yo lo hago), aunque cada vez es más difícil porque hay más competencia. Además, en muchas orquestas no hay siquiera plaza, depende del repertorio que toquen.
P.- ¿Hay un buen nivel de profesorado de tuba en España?
R.- Sí, desde 1986, año en que se creó la Cátedra de Tuba en el Real Conservatorio de Madrid. Desde ese momento comenzó a formarse un profesorado específico, ya que anteriormente, quizá porque no había aún demasiados alumnos, era el profesor de trombón el que también enseñaba tuba.
P.- Dicen que sois como una familia...
R.- No somos muchos, alrededor de una docena, pero el nivel es muy bueno. Muchas orquestas europeas tienen tubas españoles, como la Joven Orquesta de la Unión Europea, la Gustav Mahler, el Festival Holstein... Y también gozamos de prestigio a nivel mundial: en un reciente concurso en Australia, el segundo premio fue para un español.
P.- ¿Qué es la Asociación de Amigos de la Tuba?
R.- Quienes la fundamos, hace más de 15 años, éramos casi todos estudiantes, con ganas de dignificar el instrumento. Desde entonces la asociación se dedica a dar conciertos en las calles, organizar cursos con profesores extranjeros y visitas de constructores.

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

Miguel Moreno es actualmente profesor de tuba del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En el ámbito de la actividad profesional, Moreno es miembro del quinteto de metales Quoniam Brass y de The Sir Aligator's Company. Ha sido también miembro y, con posterioridad, profesor invitado de la Joven Orquesta Nacional de España. Miguel Moreno es, además, vicepresidente de la Asociación de Amigos de la Tuba. Los interesados en sus actividades pueden dirigirse a ella por correo electrónico: mmtuba@teleline.es

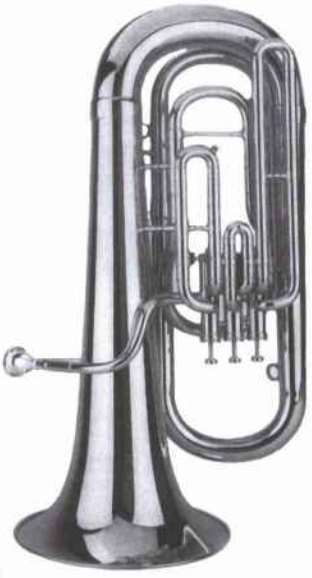
Modelos, fabricantes y precios

UNA GUÍA PRÁCTICA

gama estudio

La tuba es un instrumento de precios no demasiado elevados, con relación a otros, en las gamas altas. Pero, en cambio, ofrece alternativas baratas para los inicios. Una solución para iniciarse, si no se está seguro de la vocación, es la del bombardino que en modelos de estudio brinda cifras razonables (en torno a las 170.000 pesetas), lo que no es el caso de los bombardinos profesionales. En general, las tubas más económicas oscilan entre las 350.000 y las 550.000 pesetas.

◄ **Jupiter 382 L**
3 pistones, Sib
lacada 374.000 ptas.



◄ **Besson 771-1**
3 pistones, Mib
lacada 545.900 ptas.

Fabricación de una tuba Melton

bombardino

Yamaha YEP 621
4 pistones
lacado 510.000 ptas.

gama semiprofesional

La gama semiprofesional es difusa en las tubas y puede ser una gama profesional para conjuntos de menor responsabilidad, como las bandas. Aquí hay que pensar en cantidades que oscilan entre las 600.000 pesetas y el millón.

◄ **Yamaha YCB-621**
4 pistones, en Do
lacada 999.000 ptas.

Jupiter 582 L ►
4 pistones. Sib
lacada 660.000 ptas.

gama profesional

Los modelos profesionales van desde el millón de pesetas hasta por encima de los dos millones; todo ello sin pensar en instrumentos especiales o con elevados componentes artesanos. De todos modos, el tubista profesional, o en ciernes, sabe adecuar sus necesidades a su disponibilidad mucho mejor que el chaval que empieza y tiene que movilizar a padres y próximos para hacerse con el necesario instrumento que le permita avanzar en los estudios.

Melton 2165 ►
en Do
4 pistones, 1 cilindro
lacada 2.235.000 ptas.

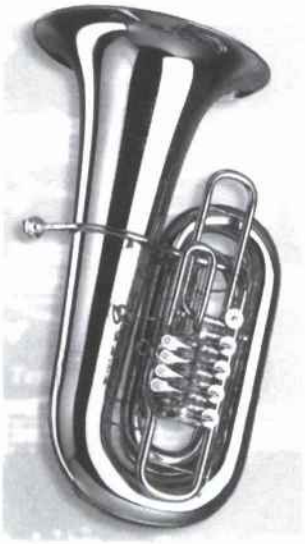
Yamaha YFB-621 ►
en Fa. 4 pistones
lacada 1.125.000 ptas.

Warren Deck
New York Philharmonic

Melton 2145 ►
en Do
4 cilindros
lacada 1.345.000 ptas.

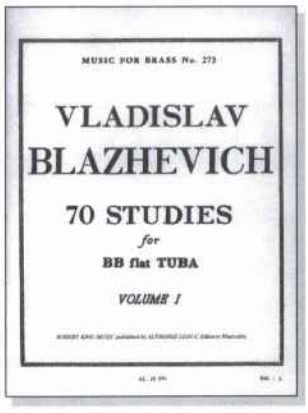
Yamaha YEB-631 ►
3 pistones Mib
lacada 1.170.000 ptas.

Melton 45-SLP ►
en Fa
4 pistones, 1 cilindro
lacada 1.190.000 ptas.



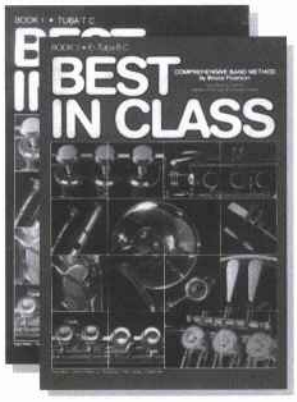
◄ **B&S 4098**
en Do
5 cilindros
1.570.000 ptas.

▲ **B&S 3199 (PT-10P)**
en Fa
4 pistones, 1 cilindro
1.137.000 ptas.



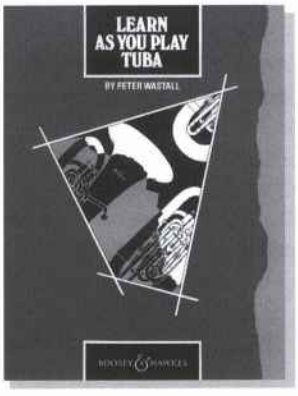
70 ESTUDIOS PARA TUBA (vol. 1)
Vladislav Blazhevich.
A. Leduc. París. AL 28 596

Primer cuaderno de dos que contienen 70 estudios para tuba contrabajo en si bemol. Se trata de estudios breves, concisos y de una cierta dificultad, con destino a estudiantes avanzados que se las ven aquí con un repertorio que cubre amlios registros y articulaciones.



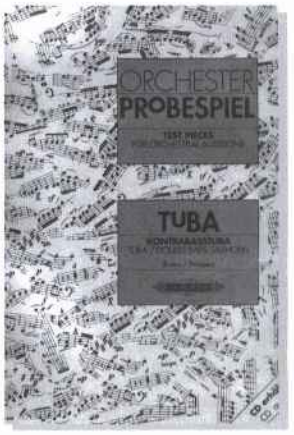
BEST IN CLASS (vol. 1 y 2)
Bruce Pearson
Gerald nderson & Charles Forque

Best in class (el mejor en clase), es una colección de cuadernos americanos con destino a los integrantes de bandas. Los dos cuadernos dedicados a la tuba son de una enorme riqueza de detalles que, no obstante, pueden perderse para quien no lea el inglés original.



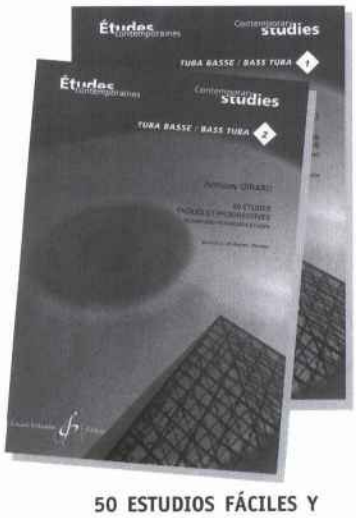
APRENDE A TOCAR LA TUBA
Peter Wastall
Bossey & Hawkes

Este cuaderno de la casa inglesa Bossey & Hawkes se inscribe es una extensa serie que provee de métodos serios y fiables a todos los instrumentos de la familia de los vientos (maderas y metales). Consta de tres niveles y tiene una cuidada exposición (¡en inglés!).



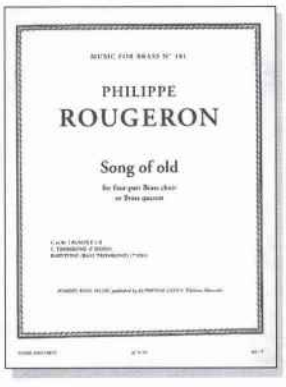
ORCHESTER PROBESPIEL (PARA AUDICIONES ORQUESTALES)
Evans / Pröpper
Editions Peters EP 8666

Selección de fragmentos orquestales para tuba de diecisiete grandes compositores, pensada para audiciones con destino a orquestas o a conservatorios superiores. Los editores, son Mark Evans y Klemens Pröpper, miembros de prestigiosas orquestas europeas.



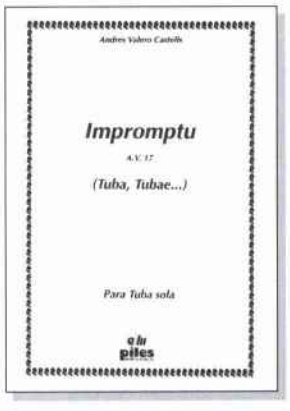
50 ESTUDIOS FÁCILES Y PROGRESIVOS PARA TUBA
Anthony Girard
Ed. Gérard Billaudot. París.

Los *50 Estudios fáciles y progresivos* de Anthony Girard, divididos en dos cuadernos, buscan ofrecer un repertorio de consolidación de estudios sin olvidar la necesidad de acercar la sensibilidad contemporánea al instrumento.



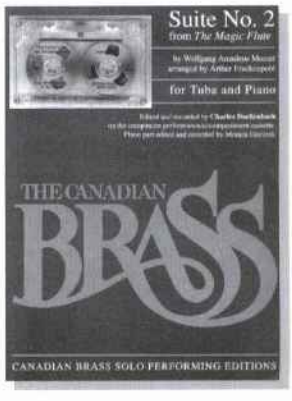
***SONG OF OLD* (PARA CUARTETO DE METALES)**
Philippe Rougeron
Alphonse Leduc. París. AL 29 101

Breve pieza original de Philippe Rougeron para cuarteto de metales (dos trompetas, trombón y tuba o trombón bajo), dentro de la colección del americano Robert King dedicada a los metales y presentada por la francesa Leduc.



IMPRONTU (TUBA, TUBAE...)
Para tuba sola
Andrés Valero Castells
Ediciones Piles.

No abundan las iniciativas hispanas en el especializado terreno de la tuba. La casa valenciana Piles arriesga con esta obra original de Andrés Valero escrita para tuba sola. Una magnífica pieza para tubistas experimentados.



SUITE Nº 2, DE *LA FLAUTA MÁGICA* (MOZART)
Arreglo de Arthur Frackenpohl
Canadian Brass solo performing Ed.

Tres piezas extraídas de *La flauta mágica*, de Mozart, y arregladas para tuba cobran cuerpo en esta edición que ofrece la versión sonora en un cassette grabado por Charles Daellenbach, tuba, y Monica Gaylord, piano.

Hazen
una ventana al norte

JAVIER RICO

Sería tarea vana descubrir, a estas alturas, la casa Hazen al mundo musical madrileño e incluso al español. Su casi bicentenaria trayectoria, su ligazón a las grandes marcas pianísticas (Steinway y Yamaha) y, por extensión, a una amplia gama instrumental, son una referencia fundamental en la distribución y la venta musical de nuestro país.

Reciente está aún la apertura al público de su última tienda en el centro de Madrid (C/ Arrieta 8, frente al Teatro Real), de cuya inauguración nos hicimos eco en estas páginas. Ahora, la popular casa madrileña da otro paso más para extender su presencia en el sector de la venta al público. Su edificio de la Carretera de La Coruña (kilómetro 17,200, en las inmediaciones de Las Rozas) acaba de abrir sus puertas también como tienda, con la misma gama de productos que la del centro de Madrid. Este edificio ha sido durante muchos años el punto de exhibición de pianos y otros instrumentos distribuidos, y centro administrativo de la firma.

Su apertura como tienda de instrumentos, publicaciones y accesorios significa una auténtica apuesta por dar servicio a toda la zona norte de Madrid con la seriedad y calidad que es habitual en Hazen. De hecho, al convertirse en la primera gran tienda musical situada fuera del perímetro de la ciudad constituye una apuesta por la descentralización que acompaña magníficamente a la eclosión de centros de formación musical y auditorios que están transformando la geografía musical de la región. Es evidente, pues, que se trata de una excelente opción para posibles clientes de fuera de Madrid que disponen de un gran establecimiento a pie de autopista, con facilidades de aparcamiento y tranquilidad para realizar compras o consultas. Una tranquilidad, por cierto, que puede venir a las mil maravillas para disfrutar de una de las más atractivas opciones del establecimiento, al margen de su oferta comercial: la posibilidad de visitar la exposición permanente de la espléndida colección de teclados históricos que guarda Hazen, con instrumentos que van desde

Edificio Hazen en las Rozas

principios del siglo XIX hasta mediados del XX. Esta colección, una de las más importantes y sugestivas en lo que a iniciativa privada se refiere, se ha instalado en el primer piso del edificio y su acceso es libre. Además de contemplar los instrumentos, se podrá escuchar alguna de las joyas allí conservadas en un espacio adecuado. La iniciativa ha hecho ya las delicias de numerosos colegios y centros concertados.

Interior de Hazen en las Rozas

Interior de Hazen en las Rozas

Con todo, lo más destacado es que se trata de una iniciativa auténticamente pionera al proponer los mismos servicios de venta que los mejores del centro de la capital en un área urbana que comienza a cobrar conciencia de sus posibilidades de autoservicio. Sin contar con las facilidades que puede brindar a numerosos compradores que pueden optar por no aventurarse en el tráfico infernal del casco urbano madrileño. ■

Carlos González

Entrevista

CONSTRUCTOR DE INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA Y CORDINADOR DEL FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE GIJÓN

"Para un músico, el taller del constructor es como la visita al doctor".

P.- Usted era guitarrista cuando se fue a Francia y comenzó en la luthería con un laúd, ¿por qué un laúd?

R.- Lo que me atraía –y nos ha pasado a muchos– era las transcripciones de piezas de vihuela y laúd. En París, había talleres, podías construir tu instrumento y empecé a conocer los instrumentos antiguos. Me dije –voy a probar con un laúd–, y después me hice una vihuela, para ver cómo sonaría esa música con un instrumento de época.

P.- ¿Cuál era la diferencia entre los constructores españoles y franceses en esos años?

R.- En España no conocía lo que había en torno a los constructores de instrumentos antiguos, porque me fui directamente desde Gijón. En París lo fui descubriendo y estaba mucho menos desarrollado que ahora. Era difícil encontrar facsímiles, luthieres había muy pocos... Yo empecé a conocer el ambiente de la música antigua española cuando comencé a dar cursos, a partir de 1988, en Madrid y luego en El Escorial y Llanes. Ahora creo que España está poniéndose al nivel que hay en Francia, pero en 1988 había una diferencia bastante importante.

P.- ¿Qué tipo de instrumentos hace?

R.- De cuerda pulsada con mástil, por definirlos así: la familia del laúd, que engloba a todos, desde los laúdes medievales hasta barrocos, tiorbas, archilaúdes; y guitarras hasta el siglo XIX, renacentistas, barrocas y románticas.

P.- Los instrumentos que construye están ligados por tradición a lo que se considera lo más típico de España: la guitarra.

R.- Es verdad que la guitarra siempre se ha asociado, desde el siglo XV, con España. Aunque en esa época era un instrumento de la familia del laúd. Lo que definen en el siglo XV como guitarra es un laúd pequeño. Pero, al menos desde el siglo XVI, siempre se ha asociado la guitarra con España. Lo que se sabe menos es que ha habido un auge de este instrumento y una gran afición en Francia, Italia y en Inglaterra. En Francia, en concreto, ya desde la época del Renacimiento se tocaba mucho la guitarra renacentista, de cuatro órdenes. De hecho, el 95 % del repertorio que tenemos es francés. Luego hay un repertorio de vihuela, que probablemente es totalmente español. Pero la guitarra de cuatro órdenes de la primera parte del siglo XVI y luego la guitarra barroca se ha tocado mucho en España, tenemos grandes compositores como Gaspar Sanz, Murcia, Rivayaz; pero en Italia o Francia ha habido también una difusión increíble. Los compositores italianos de guitarra barroca, de cinco órdenes, son impresionantes, Corbeta, Foscarini, Granata, o en Francia con Robert de Visé entre otros.

P.-¿Háblenos del Festival de Gijón?

R.- En Asturias llevamos haciendo cursos de verano en Llanes o en Luarca desde 1993, con personas como Manuel Ángel Paz, del Conservatorio de Sama. Eran cursos más modestos, de guitarra o de laúd y de construcción, que fueron el germen de este proyecto. Hace cuatro años, hablando con responsables culturales de Gijón nació la posibilidad de hacer un festival de música antigua, con cursos y conciertos. Milagrosamente se aceptó el presupuesto sin discutir e hicimos un primer año con miembros de Il Giardino Armonico. En vista del éxito se retomó la segunda edición, los alumnos pasaron de cuarenta a casi setenta y en esta tercera edición ya está asentado el festival, conocido en España y en el exterior. El año que viene queremos presentar una feria de luthiers que reúna a españoles y extranjeros.

P.- ¿Cuál es el papel de los cursos de construcción dentro del Festival?

R.- El de construcción, desde que vengo haciendo estos cursos, es el centro de gravedad. Es curioso, para un instrumentista, el taller del constructor es un centro donde va no solamente a comprar, reparar o revisar un instrumento, sino incluso antes de conciertos importantes es como la visita al doctor. El taller tiene una atracción especial; siempre ha sido una especie de ombligo de lo que es el resto de los cursos, aparte de la función que cumple que es la de que la gente aprenda a fabricar instrumentos. Funciona como un centro de tertulia, donde se ven evolucionar las cosas y siempre ha resultado un sitio bastante atrayente para todos los alumnos.

GLORIA COLLADO

Carlos González (Gijón) se ha formado en Francia como constructor donde ha pasado los últimos veinte años de su vida. En París ha sido cofundador de la Sociedad de Amigos del Laúd, ha colaborado con el Museo de la Música, es miembro del comité de selección del Salón de la Musique y, finalmente, ha sido nombrado Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras. En su Gijón natal es coordinador artístico del Festival Internaiconal de Música Antigua. Tras dos décadas en París, Carlos González ha trasladado su residencia a Córdoba.

Gijón, la construcción de instrumentos es el espectáculo

DORA RASO

El Festival y Curso de Música Antigua de Gijón ha conseguido asentarse en tan sólo tres años como uno de los más importantes de España en su especialidad. Pero lo que le proporciona a este festival una personalidad poco común es el hecho de haber nacido ligado a unos cursos de construcción instrumental que vertebran gran parte de sus actividades. El gijonés, Carlos González es el alma de esta iniciativa que retoma algunos de los mejores momentos de otros innovadores festivales y cursos lamentablemente desaparecidos como el que animó los veranos de El Escorial durante varios lustros.

Reinhard von Nagel. Fotos G. Collado

González que ha trabajado durante veinte años en París y que acaba de trasladar su residencia a Córdoba (ciudad de gran tradición guitarrística, atmósfera histórica privilegiada y buen clima para las maderas), ha sabido rodearse de un equipo de amigos y colaboradores que convierten la cita asturiana en un momento irrepetible de aprendizaje y convivencia.

Esta tercera edición ha contado con un invitado de excepción: el constructor de claves y profesor de afinación, Reinhard von Nagel, alemán instalado en Francia y cuyos instrumentos están en muchas salas de conciertos y conservatorios del mundo: Moscú, Madrid, Kuala Lumpur, Nueva York, Amsterdam, París...

Von Nagel cuenta en su haber con tres instrumentos de excepción: uno pintado por Chagall en 1980 ("Musée message biblique Marc Chagall" en Niza), otro por Pierre Alechinsky en 1986 (colección particular del pintor exhibida en París, Hannover, Guggenheim de Nueva York...) y un tercero por Olivier Debré en 1990 (colección particular del pintor).

Von Nagel ha puesto a disposición del Festival dos instrumentos, uno francés y otro italiano, y se ha ocupado, con amor, de su mantenimiento, mostrando día a día con su ejemplo cuál debe ser la relación que todo intérprete sensible debe mantener con "su clave", y que no es muy diferente de la que mantenía día tras día el propio Johann Sebastian Bach, por citar un nombre emblemático en cuanto al clave.

A los clavecinistas que quieren afinar sus instrumentos von Nagel les recomienda hacerlo todos los días –con el mismo sentido rutinario con el que nos lavamos los dientes por la mañana. Aconseja permitirse disfrutar de ese momento de intimidad concentrada y serena entre intérprete e instrumento en el que el clavecinista afina, vigila y repasa los mecanismos del clave y su afinación. En manos de von Nagel el clave es una paradójica mezcla de huerto y reloj, mecanismo y naturaleza y la afinación tiene que alcanzar su cenit de belleza y perfección POSIBLES en no más de veinte minutos: "accordez toujours vit et mal" ("afinad siempre rápido y mal") es la sorprendente consigna con la que von Nagel nos incita a intentarlo, esquivando la tentadora búsqueda de la 'perfección' que en los primeros estadios nos puede conducir a la parálisis. ¿Y por qué no más de 20 minutos? –"Pues porque como todo el mundo sabe, el oído después de 20 minutos de atención verdadera se cansa, y nos atascamos".

Reinhard von Nagel ha prometido volver el año próximo para dictar clases de construcción en lo que se anuncia como uno de los puntos fuertes de la próxima edición del Festival de Gijón. Los alumnos podrán constatar no solamente el prodigio de técnica y sensibilidad que atesora este artista de la madera y la cuerda; como todas las grandes personalidades, su bagaje de experiencias y su manera de comunicarlas contiene algo de magia. Pocos olvidan sus explicaciones y demostraciones sobre las diferentes afinaciones –del Renacimiento a nuestros días– y tiene algo de fiesta para el espíritu escucharle disertar sobre las vicisitudes históricas del diapasón o sobre los malentendidos adheridos al *Clave bien temperado* de J. S. Bach. Y, por cierto, ya que lo mencionamos ¿qué quiere decir 'bien temperado'...? "Ah, esta precisión generalmente malinterpretada" –nos aclara von Nagel con la sonrisa paciente del que ya lo ha explicado muchas veces sin que ello haya traspasado la barrera de los que se dedican a tocar en instrumentos 'históricos' – "no quiere decir lo que se suele entender por ello..." Y la verdadera historia –demasiado compleja para contarla aquí– se podrá leer en la amplia entrevista con el constructor que en el Doce notas Preliminares nº 7 saldrá en la primavera de 2001. ■

LA MAYOR SUPERFICIE
Al servicio de la

1.500 m²

¡ Visítenos, le

Y ahora por primera vez:

ÁREAS MONOGRÁFICAS

dónde podrás disfrutar tu apartado específico en partituras, instrumentos, accesorios, complementos y discos de tu exclusiva especialidad.

PLANTA SÓTANO Electrónica musical: guitarras, amplificadores, ...

PLANTA BAJA Literatura - discos
Pop - Rock - Folk - Jazz ...

ENTREPLANTA 1
INSTR. PARTIT. Y ACCESORIOS: Pulso y Púa
PARTIT. Orquesta

ENTREPLANTA 2
INSTR. PARTIT. Y ACCESORIOS: Piano

PLANTA PRIMERA
INSTR. PARTIT. Y ACCESORIOS
Arco - Viento - Percusión
Música Vocal - Instrumentos escolares

PLANTA SEGUNDA INSTR. Percusión (grandes instrumentos)

¡ Gran novedad !
NUEVO DPTO. MÚSICA ELECTRÓNICA

NO TE PIERDAS FILARMONÍA 2000 "la Feria de la Música"
DEL 15 DE SEPTIEMBRE AL 30 DE OCTUBRE

Piano digital SUZUKI Keyman KM-88P
~~P.V.P.: 129.000~~
109.000 pta.

Saxofón Alto Better Sound AL-810
~~P.V.P.: 147.000~~
125.000 pta.

Guitarra tipo Strato + amplificador
~~P.V.P.: 30.450~~
25.499 pta.

Clarinete en Sib Amati 2111
~~P.V.P.: 76.300~~
61.000 pta.

Violín Sunshine (Gama completa)
~~P.V.P.: 40.000~~
35.000 pta.

Y muchas más y más OFERTAS en instrumentos, partituras, accesorios, complementos y discos

Solicita tu catálogo

DE EUROPA música

GRUPO REAL MUSICAL

sorprenderá el cambio !

Carlos III, nº1 (frente al Teatro Real). Madrid.

A partir del 1 de Octubre: Nuevo horario continuado de 10:00 h. a 21:00 h en Carlos III, nº1.

ATENCIÓN AL CLIENTE
902 101 666
www.realmusical.com

Clavinova, más, mejor y al mismo precio

JAVIER RICO

La Clavinova sigue siendo la gran estrella de los pianos digitales. Conscientes de ello, la casa Yamaha cuida la evolución de sus modelos y los renueva cada dos años. Los nuevos modelos han sido presentados a la prensa especializada y a distribuidores el pasado mes de julio. Se trata de la gama CLP-900, que sustituye a la anterior CLP-800. Consta de tres modelos que abarcan la escala de precios más competitiva y popular, 250.000 pesetas (para el 920), 300.000 pesetas (para el 930) y 360.000 pesetas (para el 950). Estos modelos, pese a lo ajustado de sus precios, ofrecen prestaciones cada vez más perfeccionadas y se convierten en temibles competidores, ya sea frente a pianos digitales o en la gama más baja de pianos verticales convencionales cuya coexistencia con estos formidables instrumentos resulta cada vez más difícil.

Clavinova CLP-920

Clavinova CLP-950

La gama CLP-900 ha mejorado sustancialmente tanto el sonido como la pulsación. Pero es, sobre todo, en el primero (ya que la pulsación de las Clavinovas siempre ha sido buena) donde las mejoras son más perceptibles. En primer lugar, se ha duplicado la memoria, lo que extiende notablemente la calidad de los sonidos muestreados, que pueden ofrecerse en calidad de CD. Este aumento de memoria también ha multiplicado la polifonía (la cantidad de sonidos que pueden sonar simultáneamente); el modelo 920 ofrece 32 notas y los modelos 930 y 950 64 notas de polifonía. Se ha añadido también una grabadora integrada de dos pistas en los dos modelos superiores, y metrónomo, excepto en el 920. Los sonidos ofrecidos por la nueva gama son: cuatro modalidades de piano, clave (muy logrado, por cierto, y con efecto de pinzamiento en la pulsación), vibráfono, órgano de iglesia, órgano de jazz, coro, cuerdas, contrabajo y bajo eléctrico; esto en el modelo superior, 950; el modelo 930 tiene cuatro sonidos menos; y el 920 cuatro en total.

Clavinova CLP-930

Otro aspecto que mejora con relación a series anteriores es el sistema de altavoces, fabricados en propileno y con mejores prestaciones. Además, el modelo más alto, el 950, se compone de un amplificador estéreo de alta potencia que orienta los altavoces *tweeters* (agudos) hacia el panel superior y los *subwoofer* (graves) en el panel vertical del mueble, lo que permite conseguir unos resultados de restitución del sonido de un realismo espectacular.

Teclado Yamaha serie PSR-60

También ha mejorado el diseño del mueble. Para empezar se puede elegir en tres colores de madera: pino, caoba y cerezo. Destaquemos también la tapa deslizante de protección del teclado y el atril, que ahora es de madera, en lugar del plástico anterior, y puede quitarse o ponerse a voluntad.

Con todo, el aspecto más reseñable de estas mejoras es que se realizan sin aumentos de precio apreciables con relación a las anteriores series, manteniendo una gama irresistible para las familias que se enfrentan al gasto de un piano para iniciarse.

En otro orden de cosas, Yamaha presentó también sus teclados PSR, un juguete estupendo que, desde 30.000 hasta 73.000 pesetas, brinda un montón de opciones musicales que permiten desde sencillos programas de aprendizaje hasta reproducir música disco, *tecno*, *hip-hop* e incluso jugar como si se tratara de un programa *Play station*. El instrumento más destacable de estos teclados es el mayor PSR GX76 que consta de 76 teclas, poco más de seis octavas, lo que constituye una extensión muy apreciable para su precio (73.000 pesetas). Existe una extensión de estos modelos, el DJXII Box, ideal para jugar al DJ, sin teclados y con dos lectores de CDs, todo en formato de una maleta. ■

Tocar con una orquesta electrónica

Ángel Gracia. Foto: doce notas

Encuadrada dentro del ciclo de actividades que desarrolla Polimúsica, tanto en el mundo del piano clásico como en el de la electrónica (y conjugando ambas), tuvo lugar la presentación del *Concierto para piano y orquesta nº 12*, de Mozart el pasado 25 de mayo. Concierto que tiene una pequeña particularidad: la orquesta está reproducida por medios electrónicos.

Ángel Gracia, pianista y Director del Departamento de Informática de Polimúsica fue el promotor de esta actividad, interpretó el concierto en un piano acústico, acompañado de un equipo informático en el cual había "secuenciado" el concierto.

Gracia grabó el concierto usando un ordenador personal en el que se almacenaron los datos que hacían sonar a un *sampler* (muestreador) en el que estaban guardados los sonidos que formaban la orquesta.

La aplicación de esta actividad ha sido claramente enfocada hacia el mundo de la docencia, ya que la versatilidad de los sistemas MIDI y la potencia de los nuevos generadores de tonos hacen que se pueda manipular la música a nuestro antojo con el objetivo de poder estudiarla, analizarla y comprenderla mejor, repetir zonas, reducir el tempo de la obra para estudiar las partes más complicadas (sin que esto implique alterar la tonalidad) imprimir partituras, etc...

El abaratamiento de los costes de la tecnología permite que un usuario doméstico pueda tener un pequeño estudio de grabación personal sin hacer un gran desembolso, como ocurría hace unos años, aunque evidentemente dependiendo del grado de sofisticación de las máquinas el precio a pagar por ellas aumenta considerablemente.

En definitiva, creemos que el uso de la tecnología es un paso más para la creación de nuevas maneras de estudiar música, y hacer más fácil su comprensión a las nuevas generaciones de músicos e incluso a los ya consagrados. **D. N.**

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

¡Ponte a la cola!

GLORIA COLLADO

Kawai presenta un piano verdaderamente atractivo. Se trata del ES-1 Piano Maestro Profesional cuyos puntos fuertes se deben buscar en el sonido y la pulsación. El sonido del nuevo Kawai recrea con naturalidad el de un piano de cola basándose en la reproducción de los armónicos, hasta dieciséis sonidos, y alcanzando, de ese modo, mucho más realismo en la interpretación. En ese aspecto hay que señalar que además el ES-1 dispone de un equipamiento que permite, por un lado adaptar el sonido al entorno en que se reproduce sin perder por ello calidad y por otro disponer de unos altavoces encarados hacia al auditorio –que se pueden llevar hasta un elevado volumen– al tiempo que el pianista recibe el sonido, a través de otro altavoz, de modo natural.

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

Las nuevas tecnologías también encuentran respuestas en el ES-1 que permite tanto la salida adecuada para amplificar o grabar, como la conexión directa a ordenador (tanto PC como Mac), entendemos que estas posibilidades deben ser tenidas en cuenta por todo aquel que quiera ya no experimentar o innovar, sino buscar salidas profesionales como las que ofrece internet y, en general, la informática aplicada a la música.

Con un sonido excepcional y las potencialidades abiertas el ES-1 cuenta, además, con un mecanismo de pulsación que imita casi a la perfección la pulsación de un piano de cola. Las 88 teclas disponen de una estructura de macillo contrapesado que, grosso modo, ofrece al intérprete una sensación de total veracidad en la pulsación.

Las diversas innovaciones que se suceden de continuo, así como el esfuerzo y la inversión de las diversas firmas, han permitido que hoy en día dispongamos del sonido y la pulsación de un piano de cola conectado a una red mundial a un precio –260.000 pesetas– bajo. Por todo eso no es extraño que, si los pianos hablasen –nos van a perdonar la broma, quizás el ES-1 les diría a los demás: *¡Ponte a la cola!* ■

ALQUILER DE PERCUSIÓN SINFÓNICA LUDWIG MUSSER

VENTA Y ALQUILER DE INSTRUMENTOS MUSICALES

GUITARRAS
PERCUSION
BATERÍAS
AMPLIFICADORES
PIANOS...

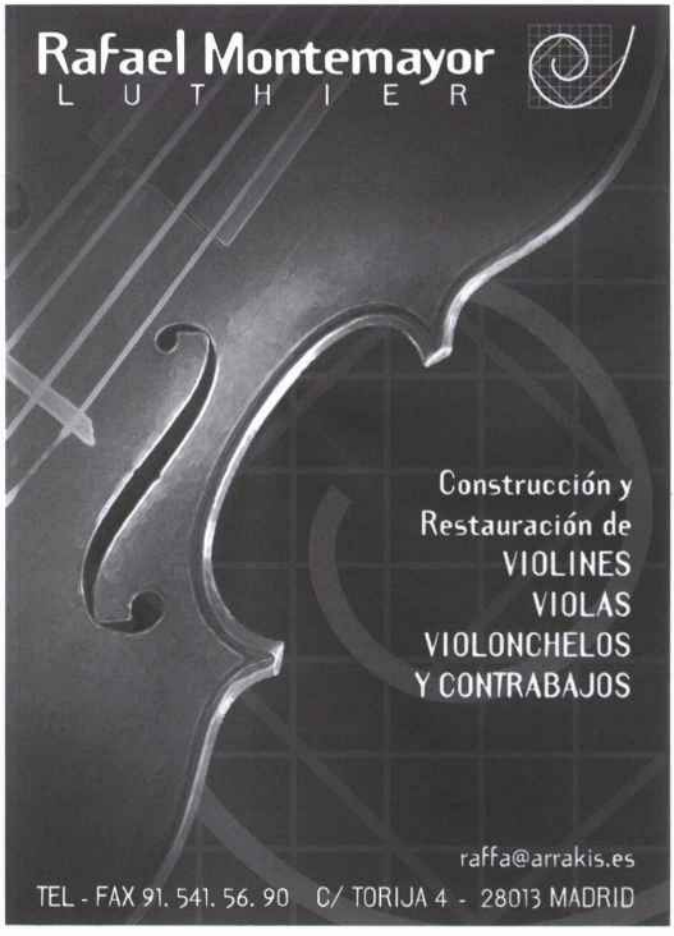
TODO EN ACCESORIOS Y REPUESTOS

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
LUTHIER



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

Nuevas tecnologías e Internet

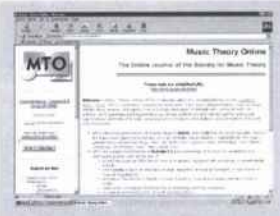
Esta vez ofrecemos a nuestros lectores unas cuantas páginas interesantes. Presten especial atención los tubistas inquietos, los teóricos musicales, los amantes de la música contemporánea y, en general, todos los que mantengan un idilio con la música en la red

LUIS ANTONIO MUÑOZ

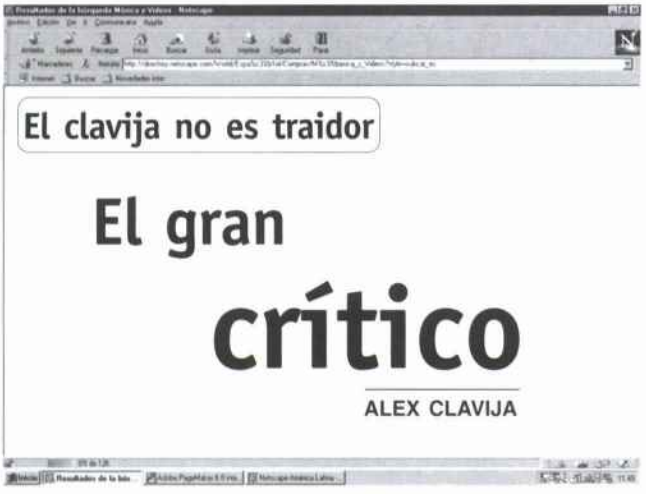
www.bookstorming.com es el primer sitio internacional de Internet dedicado exclusivamente a la difusión on-line de libros, catálogos y publicaciones de arte contemporáneo. Es posible descubrir y adquirir información sobre más de 7000 publicaciones, ediciones limitadas y material audio. Bookstorming ha decidido poner a disposición de la red una larga variedad de títulos de difícil acceso, facilitando así la adquisición de una información personalizada sobre el arte de los últimos treinta años. La venta asociada a un espíritu comunitario es el principal motor de esta página web, y por esto han recibido el apoyo de numerosos colaboradores, entre los que se encuentran algunos de los mejores editores de arte contemporáneo, galerías e instituciones de Europa y EE.UU. Encontramos también cerca de un centenar de revistas especializadas en arte contemporáneo, ofreciendo así acceso a una fuente de información diversificada y completa. Con el fin de favorecer su credibilidad e implantación, bookstorming ha llegado a un acuerdo de asociación con la librería Liliane y Michel Durand-Dessert de París, que ha ofrecido su organización logística, así como la posibilidad de acceder a las más de 10.000 obras de su catálogo.

Todos conocemos a La Fura dels Baus, grupo teatral con una larga trayectoria y una tendencia equidestante entre la modernidad y la provocación. Ahora se han embarcado en el proyecto D.Q, *Don Quijote en Barcelona*, es decir la producción de una ópera basada en el caballero de la triste figura que se estrenará en el Liceu. Para ello han encargado la música a José Luis Turina y el libreto a Justo Navarro, acertada decisión que redunda en favor del grupo teatral. Lo que no es tan elogiable es el trato que dan a ambos en la página web (www.lafura.com) dedicada al evento. Músico y libretista parecen meros accesorios lo que, tratándose de una ópera, es cuando menos discutible. Por lo demás quien visite la página podrá disfrutar de un magnífico diseño gráfico, así como de la peculiar visión del Quijote que allí se expone. Eso y una serie de experiencias interactivas que merece la pena ver: composición on-line, ensayos on-line, ruedas de prensa on-line...

En www.oingo.com/topic/1/1057.html podremos encontrar información sobre el instrumento al que está dedicado esta semana el dosier de doce notas: La Tuba. En esta página podremos ver información sobre una entidad denominada T.U.B.A. o, lo que es lo mismo, The Tubists Universal Brotherhood Association. La traducción es Asociación Universal Hermandad de Tubistas. Es posible acceder, en este portal, a una información del instrumento que incluye artículos publicados sobre la tuba alrededor del mundo, publicaciones de David Werden sobre este instrumento y muchas más curiosidades.
Además cuenta con una sección de enlaces sobre el instrumento muy completa, así como acceso a información sobre referencias para aquellos estudiantes o profesionales del instrumento que utilicen la red como método de consulta y complemento del estudio de su instrumento. En fin, muy completito, ¡De nada salaos!



"Bienvenido a la Teoría Musical On-line" son las primeras palabras de la página web de MTO, Music Theory Online. Es una revista electrónica que publica la Sociedad para la Teoría Musical varias veces al año y que presenta todo tipo de artículos, referencias bibliográficas, reportajes, etc., de distinguidos investigadores y corresponsales internacionales. Es posible encontrar referencias a distintas conferencias, una lista de ofertas de empleo, disertaciones sobre temas teórico-musicales y resúmenes de publicaciones recientes. Podemos encontrar recursos sobre las distintas disciplinas que abarca la publicación: Análisis, tecnología musical, pedagogía, música popular y música "no occidental". Dicha página está abierta a posibles colaboraciones, están dispuestos a recibir información en: Archivos de sonido y/o MIDI, grabaciones digitales en cualquier formato, análisis gráfico-musicales basados en la utilización de los colores, diagramas analíticos o nuevas formas de visualización musical, animación en Quicktime o Director, videos, elementos interactivos, etc. Página muy interesante para los que quieran profundizar en los aspectos teóricos de la música. Todo esto y mucho más en: http://smt.ucsb.edu/mto/



El clavija no es traidor

El gran crítico

ALEX CLAVIJA

–¡Mamá, quiero ser crítico!– dijo Luisito cuando aquel día llegó del conservatorio con un brillo especial en los ojos. Su mirada brillaba casi en la frontera de la lágrima, mientras contaba a su madre que quería ayudar a la gente. Un viejo profesor le había mostrado la estampa de unos señores a los que llamaban "críticos" y que publicaban sus opiniones musicales en los viejos periódicos de papel. Lo que verdaderamente fascinaba a Luisito de estos personajes era que su criterio podía ser creído y seguido por la mayoría de la gente sin ningún tipo de discusión. De alguna manera, el viejo profesor había despertado en él ese altruismo que, inocentemente, surge en algún momento de la vida de cualquier niño.

–Ahora las cosas no son así– le dijo su madre con la ternura y la calma propia de las madres que lo saben todo. Por cierto, su madre era una de esas pianistas con vocación forzosa de ama de casa que tuvo que dejar su carrera musical por una vida mucho más estable. Una anticuada, vamos.

–Hoy en día "el gran crítico" ya no permite juzgar a nadie.

–Quién te ha dicho eso cariño?

–Paco, el "profe" de sistemas M.I.D.I.

–Pero tú sabes que en los periódicos electrónicos de Internet ha desaparecido ya la figura del crítico. No existe el juicio humano, porque "el gran crítico" ha llegado a la conclusión de que es imperfecto, voluble y manejable.

–Entonces, ¿los humanos no pensamos bien?

–Sí, pero somos imperfectos.

–Y, eso ¿lo ha dicho una máquina?, si la máquina ha sido creada por el hombre, ¿cómo puede juzgar al que la ha creado?

–No me juzgas tú a mí, cuando no te dejo jugar con la videoconsola interactiva, diciendo que soy una tal y una cual...

–Ya pero...

–Para ya, luisito, por favor... Mira cielo, Internet ha dejado de ser una red que transmite información para convertirse en un ente con inteligencia, criterio y vida propia. Entre sus múltiples desarrollos como forma de vida inteligente, su "cerebro" multidimensional ha llegado a la conclusión de que los juicios realizados por la crítica están alejados de los criterios lógicos de la informática. Por eso "el gran crítico" nació como una manera de observar el comportamiento humano y ha llegado a convertirse en "salvador" del mundo artístico.

–¿Por qué?, mamá.

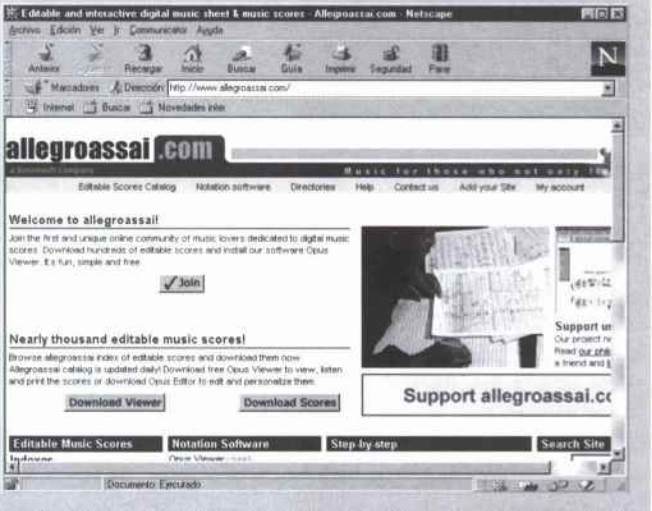
–La "dictadura" de la inteligencia artificial ha creado un ser que controla las salas de conciertos y expone sus opiniones en los periódicos electrónicos de mas difusión. "El gran crítico" dice siempre la verdad. Sus conocimientos son ilimitados, ya que posee toda la información acerca de la música que la red le proporciona. No puede venderse, ni ser comprado. No le importa la política, ni las modas. Su "trabajo" no depende de lo que diga. Y desde que él, y solo él, hace las críticas de todos los eventos musicales, muchos intérpretes, compositores, directores, etc., han abandonado el mundo de la música por otras profesiones menos arriesgadas.

- Mamá, tengo miedo. Ya no quiero dedicarme a la música. ■

Una nueva comunidad musical

www.allegroassai.com, es un portal al que pueden acceder todos los internautas que así lo deseen. El visitante tiene acceso a toda una serie de servicios musicales en lo que a consulta y enlaces se refiere. El eje del portal gira en torno a la edición de partituras y, en concreto, a los de la compañía Sincrosoft, que presenta aquí sus productos especializados en el campo de las partituras. Opus, es un editor profesional de alto nivel, con una versión más barata para amateurs y estudiantes, llamada Amadeus Opus Lite. Este software puede bajarse de la red en sus versiones demo gratuitas, al igual que ciertas partituras de demostración. Es posible también comprar partituras en formato digital, recibir noticias por e-mail, y realizar consultas o acceder a enlaces propios de esta comunidad virtual. La información que puede obtenerse en allegroassai.com, abarca temas como la educación, la búsqueda por géneros, instrumentos, software musical, música en la red, noticias, organizaciones, intérpretes, tiendas, grupos de discusión, etc.

Estos son los poderes de una página que pronto puede convertirse en referencia del panorama internacional. Músicos y docentes tendrán a su disposición un mundo de recursos para explorar.



Euritmia, el arte del movimiento curativo

DANIEL ZIMBALDO

"Tú, palabra de mi boca, animada
de este sentido que te doy,
te haces mi cuerpo con mi alma"

En esta poesía de Juan Ramón Jiménez podemos observar claramente un fenómeno que siempre, de una u otra manera, se manifiesta en toda poesía: los sonidos y la entonación de las palabras poseen un valor propio que se sitúa más allá del valor aprehendible intelectualmente, dirigiéndose a un estrato oculto en nuestro interior, situado bajo el umbral de la consciencia.

La Euritmia proviene en gran medida de la percepción suprasensible de aquellas realidades espirituales que están en el origen del lenguaje y del sonido musical.

Cuando pronunciamos un sonido, en nuestro interior tiene lugar una especie de ademán volitivo invisible que adquiere expresión visible en el movimiento eurítmico. Rudolf Steiner lo denominó "lenguaje visible", y expresa aquellas cualidades y fuerzas de formación creativa que rigen los sonidos, las palabras, el ritmo y la música.

De esta manera el cuerpo entero del Hombre, con sus inagotables posibilidades de movimiento, se convierte en un instrumento animado a través del cual lo espiritual-primigenio de la palabra se transforma en experiencia artística y terapéutica.

La Euritmia terapéutica

Este arte, que encuentra sus medios de expresión en los movimientos plásticos del organismo humano, tiene su representación en tres áreas diferentes: la Euritmia artística, la Euritmia pedagógica y la Euritmia terapéutica.

Ésta última se diferencia de las otras dos por el hecho de que no busca expresarse hacia fuera, sino que su trabajo se orienta principalmente hacia la búsqueda de un efecto interior.

Otra diferencia esencial es que, en contraposición a la Euritmia artística, cuya misión es hacernos ver cada vez algo nuevo, la Euritmia terapéutica da importancia al ejercicio intenso y repetido de un mismo gesto o serie de gestos. Los ejercicios tienen que ensayarse lenta y escrupulosamente, para transformar paulatinamente el estado del enfermo y tener así una influencia continua sobre el mismo.

Estos movimientos eurítmicos no son arbitrarios o automáticos, ya que corresponden realmente a aquellos que rigen nuestras actividades fisiológicas. Ellos son por este hecho de una gran ayuda en los diferentes problemas de motricidad e incluso de parálisis. Dan también buenos resultados cuando los intercambios hormonales o las actividades metabólicas están retardados, como en los estados post-operatorios o en las obstrucciones linfáticas.

"La Euritmia proviene en gran medida de la percepción suprasensible de aquellas realidades espirituales que están en el origen del lenguaje y del sonido musical".

En cuanto comprendemos que la Euritmia no es una forma de movimiento arbitraria, sino que se expresa en formas y flujos que son la base del universo y también de toda la organización humana, entendemos también que tales ejercicios de movimiento pueden tener un efecto curativo mucho más decisivo que otras alternativas que sólo tienen en cuenta el cuerpo físico.

Aplicaciones prácticas

Según la Euritmia, por medio de las consonantes establecemos un lazo con el mundo de los elementos y con la naturaleza en general, mientras que a través de las vocales afirmamos nuestra personalidad. Las vocales evocan la atmósfera de la palabra, las consonantes le dan una estructura. Algo así como si las vocales, al insertarse en el armazón estructural que ofrecen las consonantes, pudieran revelar los sentimientos que viven en el alma.

Tomemos por ejemplo la "I". Según M. Kirschner, médico y euritmista, esta vocal se aconseja cuando la persona no puede afirmarse suficientemente con respecto a su entorno, en los casos de timidez, de ansiedad o de testarudez. Estas dificultades interiores se revelan en estos seres por medio de movimientos inacabados, en especial en su forma de andar.

En el gesto eurítmico correspondiente a la "I", los dos brazos se estiran, uno hacia arriba y otro hacia abajo, estableciendo un equilibrio entre estas dos direcciones, pero también entre el delante y el atrás, la derecha y la izquierda.

Una práctica continuada de este gesto permitirá reforzar la personalidad, y liberarse de los automatismos o de los estados de ansiedad. La "I" es también particularmente eficaz para los defectos de la columna vertebral, pues crea un libre juego de las actividades motrices a la vez que mantiene el equilibrio de manera constante.

Como ejemplo de consonantes, digamos que la utilización de algunas de ellas da excelentes resultados terapéuticos en el dominio metabólico, pudiéndose influenciar de esta manera en las diferentes fases de la digestión. La "R", por ejemplo, favorece el ritmo digestivo, la "S" los movimientos peristálticos, la "L" las secreciones glandulares...

La Euritmia terapéutica posee ya una gran experiencia, practicándose desde hace décadas en clínicas antroposóficas, en escuelas Waldorf y en residencias de pedagogía curativa.

Ofrece, como todo arte auténtico, la posibilidad de curarse y fortalecerse por el espíritu. ■

Información: Asociación de Euritmia. Prof. Raphaela Fritzch.
Tel. 91 852 31 45

OCNE ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 2000/2001

CONCIERTO 1 — CICLO II

13, 14 y 15 octubre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Jiri Kout	director
Jeaninne Altmeyer	soprano
Cheryl Studer	soprano
Jan Hendtik Rootering	bajo

R. Wagner *La Walkiria. Acto III*

CONCIERTO 2 — CICLO I

20, 21 y 22 octubre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Jiri Kout	director
Rudolf Buchbinder	piano

Obras de J. Brahms y A. Dvorák

CONCIERTO 3 — CICLO II

27, 28 y 29 octubre 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Rafael Frühbeck de Burgos	director
Agustin Prunell-Friend	tenor

H. Berlioz *Grand Messe de Morts, Op. 5*

CONCIERTO 4 — CICLO I

10, 11 y 12 noviembre 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
CORO DE NIÑOS DE LA CAM

Antoni Ros-Marbà	director
Diana Montague	soprano
Isabel Monar	soprano
Ann Taylor	mezzosoprano
Claire Powell	contralto
Francisco Vas	tenor

Obras de M. Ravel y L. van Beethoven

CONCIERTO 5 — CICLO II

17, 18 y 19 noviembre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Pedro Halffter Caro	director

Obras de J. Mª Sánchez Verdú y G. Mahler

CONCIERTO 6 — CICLO I

24, 25 y 26 noviembre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Arturo Tamayo	director
Frank Peter Zimmermann	violín
Alessandro Carbonare	clarinete

Obras de P. Boulez, L. de Pablo y S. Prokofiev

CONCIERTO 7 — CICLO II

1, 2 y 3 diciembre 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Walter Weller	director
Karin Adam	violín

Obras de B. Smetana, E. Llácer "Regolf" y P. I. Tchaikovsky

CONCIERTO 8 — CICLO II

15, 16 y 17 diciembre 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos	director
Iréne Théorin	soprano
Birgit Remmert	mezzosoprano
Albert Bonnema	tenor
Kwangchul Youn	bajo
Joaquín Soriano	piano

Obras de L. van Beethoven

CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD (Fuera de abono)

23 de diciembre 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos	director
Adolfo Marsillach	narrador

CONCIERTO 9 — CICLO I

12, 13 y 14 enero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Günther Herbig	director
Asier Polo	violonchelo

Obras de J. Rodrigo y D. Shostakovich

CONCIERTO 10 — CICLO II

19, 20 y 21 enero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Günther Herbig	director
Enrique Pérez de Guzmán	piano

Obras de F. Mendelssohn, V. Rebullida, E. Grieg y C. Debussy

CONCIERTO 11 — CICLO I

2, 3 y 4 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos	director

Obras de R. Strauss y R. Wagner

CONCIERTO 12 — CICLO II

9, 10 y 11 febrero 2001

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

Gary Bertini	director
Momo Kodama	piano

Obras de J. Haydn, M. Ravel y C. Debussy

CONCIERTO 13 — CICLO II

16, 17 y 18 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos	director
Leonel Morales	piano

Obras de I. Albéniz/R. Frühbeck, A. García Abril y J. Brahms

CONCIERTO 14 — CICLO I

23, 24 y 25 febrero 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Rafael Frühbeck de Burgos	director

Obras de J. Brahms y C. Halffter

CONCIERTO 15 — CICLO I

2, 3 y 4 marzo 2001

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

Robert King	director

Obras de J. S. Bach

CONCIERTO 16 — CICLO II

9, 10 y 11 marzo 2001

ORQUESTA DE CÓRDOBA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Leo Brouwer	director

Obras de A. Ginastera y F. Mendelssohn-Bartholdy

CONCIERTO 17 — CICLO II

23, 24 y 25 marzo 2001

ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

Juan José Mena	director
Elisabeth Leonskaja	piano

Obras de G. Erkoreka, W. A. Mozart y B. Bartók

CONCIERTO 18 — CICLO I

30 y 31 marzo / 1 abril 2001

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

Víctor Pablo Pérez	director
Eldar Nebolsin	piano

Obras de S. Rachmaninov y J. Sibelius

CONCIERTO 19 — CICLO I

6, 7 y 8 abril 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
ESCOLANÍA DE NTRA. SRA. DEL RECUERDO

Rafael Frühbeck de Burgos	director
Sybilla Rubens	soprano
Iris Vermillion	mezzosoprano
Christoph Prégardien	tenor
James Taylor	tenor
Klaus Hager	barítono
Olaf Bär	bajo

J. S. Bach *La Pasión según San Mateo, BWV 244*

CONCIERTO 20 — CICLO II

20, 21 y 22 abril 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Peter Schneider	director
José Sotorres	flauta

Obras de F. Dévienne y A. Bruckner

CONCIERTO 21 — CICLO I

27, 28 y 29 abril 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Manuel Galduf	director
Joaquín Achúcarro	piano

Obras de E. Calandín, S. Rachmaninov y B. Bartók

CONCIERTO 22 — CICLO I

11, 12 y 13 mayo 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Pinchas Steinberg	director
Víctor Martín	violín
Barbara Hölzl	contralto
Herbert Lippert	tenor
Detlef Roth	barítono

Obras de C. Prieto, F. Escudero y F. Mendelssohn

CONCIERTO 23 — CICLO II

18, 19 y 20 mayo 2001

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

George Pehlivanian	director
Elmar Oliveira	violín

Obras de T. Marco y P. I. Tchaikovsky

CONCIERTO 24 — CICLO I

1, 2 y 3 junio 2001

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
CORO DE NIÑOS DE LA CAM

George Pehlivanian	director
Susan Chilcott	soprano
Nigel Robson	tenor
Hakan Hagegard	barítono

B. Britten *War Requiem, Op. 66.*

AVANCES DE PROGRAMACIÓN EN EL AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA E INTERNET (http://ocne.mcu.es)
VENTICUATRO PROGRAMAS en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146; Tel. 91 337 01 40).
VENTA LIBRE DE LOCALIDADES: con cuatro semanas de antelación a cada concierto. **Lugares de venta:** Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero y Teatro de la Comedia) y venta telefónica (Caja Madrid: Tel. 902 488 488). **Venta para grupos:** mediante reserva telefónica (Tel. 91 337 02 64).

Auditorio Nacional de Música

OCNE

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

MGG *«The broad horizonts of music»*

MGG Biographical Encyclopedia
German text
Volumes 1 to 12 (1999-2004)
Subscription price
(until 31 December 2000)
DM 398.00 per volume.
As of 1 January 2001
DM 448.00 per volume.
You save DM 50.00 per volume.

All volumes available:
MGG Subject Encyclopedia
German text
Volumes 1 to 10 (1994-1999)
DM 3,980.00 for all volumes.

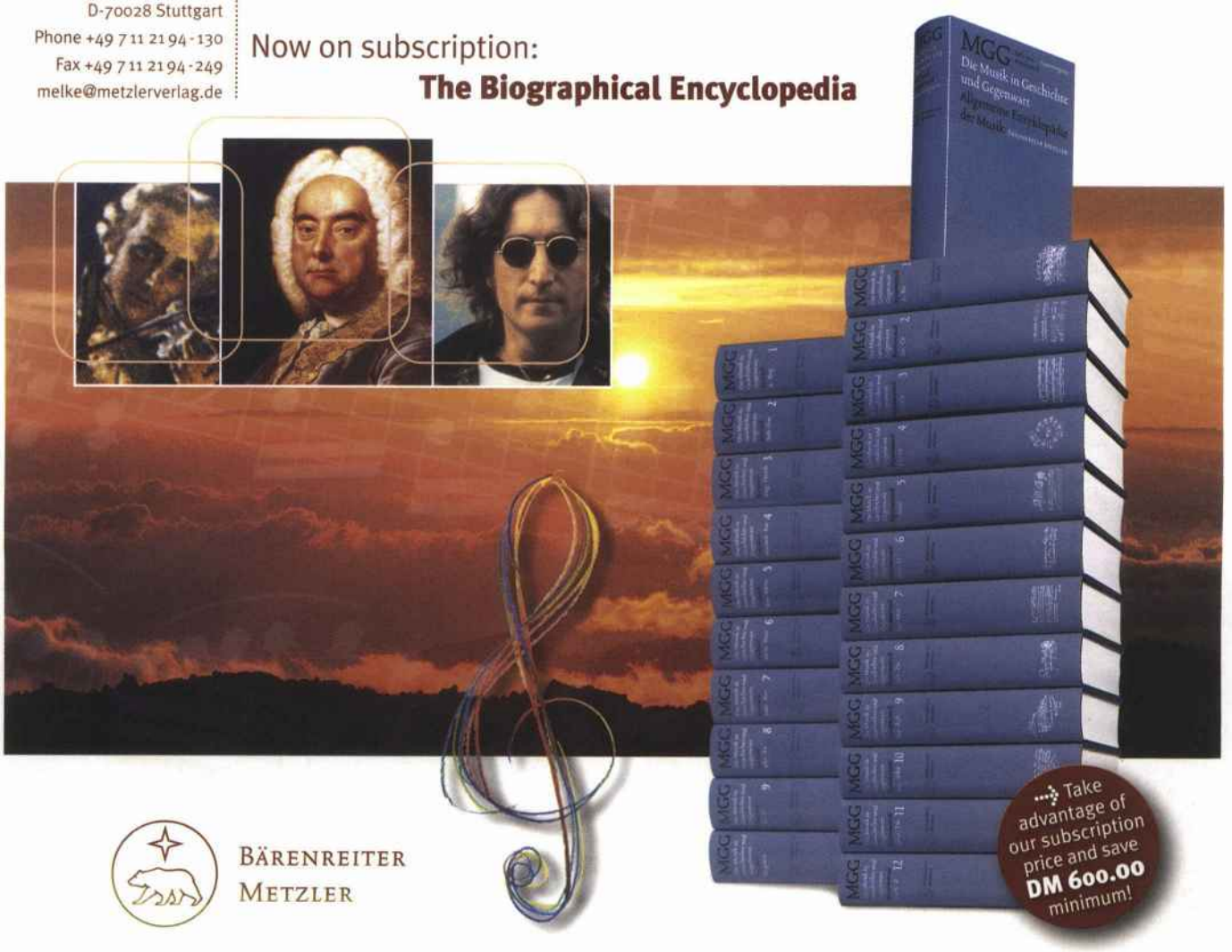
Further information is obtainable from:
VERLAG J. B. METZLER
P. O. Box 10 32 41
D-70028 Stuttgart
Phone +49 711 2194-130
Fax +49 711 2194-249
melke@metzlerverlag.de

Die Musik in Geschichte und Gegenwart

Second, completely revised edition

The Biographical Encyclopedia contains more than 18,000 entries on individual composers, theorists, performers, printers, instrument makers, publishers, and musicologists from Antiquity to the present. Taking into account the increasing importance of jazz, rock and pop music as well as dance, the encyclopedia features extensive coverage of persons from those fields.

Now on subscription:
The Biographical Encyclopedia



Bärenreiter
Metzler

Take advantage of our subscription price and save **DM 600.00** *minimum!*

Luz Martín León-Tello

Entrevista

PEDAGOGA MUSICAL Y COORDINADORA DE LA COLECCIÓN MINIATURAS QUE ACABA DE PRESENTARSE AL PÚBLICO

"Las grandes editoriales se han volcado en buscar gente que haga libros de texto, porque es quizá lo más rentable"

P.- ¿Cuál es el contenido de esta colección?
R.- Pretendemos agrupar materiales relacionados con la educación musical: vocales, instrumentales, de movimiento, danza, juegos, etc., que sean válidos para cualquier nivel de enseñanza y educación musical en primaria, secundaria o Escuelas de música.

P.- ¿Cuántos cuadernos tiene previstos por el momento?
R.- A medio plazo, tenemos siete. Hay más en mente, pero queremos ser ordenados, no empezar con materiales vocales –como en éste primer número– y continuar con lo mismo. Ahora hay mucha gente con materiales vocales ampliamente experimentados en sus centros, con sus coros o sus grupos. No queremos ningún método ni libros de texto. Los libros de texto van en contra del espíritu de la LOGSE. Un profesor bien formado, del nivel que sea, debe tener a mano materiales para buscar y encontrar lo que necesita. El libro de texto no es una varita mágica que sirva para todo; pero está utilizándose así, por desgracia.

P.- ¿Ha encontrado una buena colaboración en la empresa editorial?
R.- Fantástica. En primer lugar, por la ayuda de Fernando Sanz, responsable de ediciones de Mundimúsica, que ya había colaborado con nosotros en el curso de verano que organizamos en Santander (prestándonos material, realizando exposiciones y, en definitiva, acudiendo siempre que le hemos llamado). Con Fernando Sanz, hace dos veranos, hablamos de este tema, y nos dio un respaldo absoluto, carta abierta para lo que queramos.

P.- Aparte de esta experiencia, ¿cómo ve el panorama de ediciones para materiales educativos en España?
R.- En general, falta mucho. Las grandes editoriales se han volcado en buscar gente que haga libros de texto, porque es quizá lo más rentable. Sin embargo, en colecciones españolas existe un gran vacío, no se sabe dónde acudir o encontrar materiales escolares, instrumentales. Habitualmente se acude a materiales extranjeros, pero lo que sucede es que una instrumentación sobre una canción, por ejemplo, norteamericana, no es tan agradable como si se trata de una canción más cercana a nosotros. En esta colección, aparte de editar materiales originales, también habrá algunos cuadernos adaptados de otros válidos publicados por editoriales en inglés o en alemán.

19 cánones circulares. 15 miniaturas corales
Polo Vallejo. Colección: **Miniaturas 1**. Ed. Mundimúsica. Madrid 2000

P.- ¿Hay alguna previsión en cuanto a la frecuencia de las publicaciones?
R.- No está establecida de forma drástica porque hay muchas cosas que, cuando estén preparadas, van a salir inmediatamente. Ahora mismo tenemos cinco cuadernos fijos (entre ellos, tres adaptaciones muy válidas de editoriales extranjeras) en los que estamos trabajando. También disponemos de otras colecciones corales y de canciones a dos voces, hay mucho material debido a los años de trabajo y experiencia en distintos niveles de enseñanza, en cursos con profesorado, etc.

P.- Volviendo a este primer cuaderno de Polo Vallejo, ¿debe adquirirlo el alumno o es para el profesor?
R.- Está pensado para el profesor. Hay sugerencias de trabajo en los materiales y los profesores deciden. Si no les van bien, eligen las suyas. Fundamentalmente, hay que seguir trabajando en la formación del profesorado. Todavía estamos lejos de conseguir que el profesorado se sienta absolutamente cómodo y para ello es importante que tenga a su alcance un montón de material donde elegir, en cada momento, lo que quiere hacer con su grupo de alumnos.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Foto: Agustín Muñoz

Luz Martín León-Tello es una de nuestras más destacadas especialistas en pedagogía musical. Su última aventura consiste en una colección de cuadernos musicales bautizados como Colección Miniaturas, realizada gracias a Mundimúsica Ediciones. El primero de estos cuadernos propone materiales para canto, *19 cánones circulares y 15 miniaturas corales*, de Polo Vallejo. La coordinadora de esta colección nos habla de este primer cuaderno y de los objetivos de la colección.

LA COMPRENSIÓN DE LA COMPOSICIÓN

John Howard. Aprendiendo a componer
AKAL

El punto de partida del libro es sostener que el trabajo del compositor es similar al del artesano. Aprender a componer resulta posible en la medida en que una obra musical se concibe como el resultado de un proceso de construcción a partir de la selección y combinación de distintos materiales. Sobre estas bases, Howard dedica cada capítulo a un componente esencial de la arquitectura musical: empezando desde las materias primas del sonido, el tiempo, la melodía, los acordes, el timbre y la textura, para llegar finalmente a exponer una serie de principios elementales para construir una pieza de música.

Basándose en estos recursos, el lector es impulsado a definir la idea de una estructura a la que luego tendrá que dar vida a través de la composición. El proyecto final del libro consiste en escribir una pieza sobre el argumento de *La gran emboscada*.

El libro va dirigido a estudiantes que ya poseen un conocimiento básico de las nociones musicales. Como suele ocurrir en estas publicaciones de Akal, el libro aparece acompañado por un disco compacto en el que están grabados los ejemplos musicales, para una mejor comprensión de las actividades comentadas en el texto.

La valentía del texto de Howard reside en el hecho de proponerse objetivos muy prácticos y limitados, evitando perderse en fumosas metafísicas sobre la composición. Uniendo manualidad y reflexión, el autor consigue incidir en una idea fundamental: la composición es tanto una actividad como una manera de pensar.

STEFANO RUSSOMANNO

¡NOTICIA URGENTE!

Mundimúsica lanza su campaña de ofertas para el comienzo del curso del año 2.000-01

desde 1924

GARIJO MUNDIMÚSICA

¡ DESCUENTOS HASTA EL 30 % +10 % EN CHEQUES REGALO !

BUFFET CRAMPON

JUPITER

PREMIER First in Percussion

KING

SCHREIBER

HENRI SELMER PARIS

Walden

YAMAHA

	Precio Tarifa	¡Precio OFERTA!
BAJO 96 DO/SIB DE 107x42. DE 4+1 CILINDROS	~~685.000~~	582.250
	+VALE CANJEABLE POR:	58.225
BOMBARDINO EURO BRASS DO CON BOMBA DE SIB. 4 CILINDROS.	~~310.000~~	263.500
	+VALE CANJEABLE POR:	26.350
BOMBARDINO JUPITER SBR-462L. 3 PISTONES LACADO. CON ESTUCHE.	~~178.600~~	151.810
	+VALE CANJEABLE POR:	15.180
CLARINETE YAMAHA YCL-26. EBONITA. 17 LLAVES NIQUELADAS. ESTUCHE.	~~95.000~~	80.750
	+VALE CANJEABLE POR:	8.075
CLARINETE SIB BUFFET B12 EBONITA. GRENA-2000. 17 LLAVES.ESTUCHE	~~91.400~~	77.690
	+VALE CANJEABLE POR:	7.770
CLARINETE SIB BUFFET E11 EBANO LLAVES PLATEADAS ESTUCHE.	~~158.100~~	134.385
	+VALE CANJEABLE POR:	13.440
CLARINETE SIB SELMER PROLOGUE II. 17 LLAVES PLATEADAS.ESTUCHE.	~~248.850~~	195.000
	+VALE CANJEABLE POR:	19.500
CLARINETE SIB SELMER CL-200 DE 17 LLAVES PLATEADAS ESTUCHE.	~~185.625~~	129.150
	+VALE CANJEABLE POR:	12.915
CLARINETE JUPITER SCL-631 EBONITA. 17 LLAVES NIQUELADAS ESTUCHE.	~~79.000~~	67.150
	+VALE CANJEABLE POR:	6.715
CLARINETE JUPITER SCL-933. EBANO.17 LLAVES PLATEADAS. ESTUCHE.	~~139.000~~	118.150
	+VALE CANJEABLE POR:	11.815
CLARINETE ORSI EN MADERA DE EBANO. ESPECIAL PARA NIÑOS. PLATOS CERRADOS	~~80.000~~	33.000
FAGOT 5016/G STUDENT CON LLAVE DE RE AGUDO. ESTUCHE.	~~814.000~~	691.900
	+VALE CANJEABLE POR:	69.190
FAGOT JUPITER. EN ABS . CON ESTUCHE, PERFECTO PARA BANDAS:	~~850.000~~	550.000
FLAUTA YAMAHA YFL-281S.PLATEADA. PLATOS ABIERTOS. ESTUCHE.	~~117.000~~	99.450
	+VALE CANJEABLE POR:	9.945
FLAUTA 869 PLATOS ABIERTOS PLATEADA. EMBOCADURA COOPER. ESTUCHE.	~~99.900~~	84.915
	+VALE CANJEABLE POR:	8.495
FLAUTA JUPITER 511-SR PLATOS ABIERTOS. PLATEADA. ESTUCHE.	~~90.000~~	76.500
	+VALE CANJEABLE POR:	7.650

Los vales sólo pueden ser canjeables por material en nuestros establecimientos

Mundimúsica, S.L. - Espejo, 4 - 28013 Madrid - Tel. 91 548 17 94 • Suero de Quiñones, 22 - 28002 Madrid - Tel. 91 519 19 23

¡Noticia Urgente! Oferta Mundimúsica. Descuentos hasta el 30 % + Vale de regalo

Vincent Bach

FLAUTA JUPITER 515-SR PLATOS ABIERTOS. CABEZA RECTA Y CURVA.PLATEADA. ESTUCHE. ~~110.000~~ 93.500
+VALE CANJEABLE POR: 9.350

FLAUTIN JUPITER.EBONITA O PLATEADO.ESTUCHE ~~165.880~~ 141.000
FLAUTIN DEFORD: EN PLATA. ~~180.000~~ 126.000
+ VALE CANJEABLE POR: 12.600

FLISCORNO JUPITER 846 RL.SINFONICO. PLATEADO. PALANCA DE AFINACION. ESTUCHE ~~145.000~~ 123.250
+VALE CANJEABLE POR: 12.325
FLISCORNO BRAS S STAR. PISTONES. LACADO. ~~144.000~~ 115.000
+VALE CANJEABLE POR: 11.500

BESSON

BUFFET CRAMPON

OBOE BUFFET 4012-F EBANO CON LLAVE DE FA. ESTUCHE. ~~274.200~~ 233.070
+VALE CANJEABLE POR: 23.310

OBOE BUFFET 4052 EBANO.3ª.LLAVE DE OCTAVA DOBLE FA. ESTUCHE. ~~409.400~~ 347.990
+VALE CANJEABLE POR: 34.800

OBOE RIGOUTAT: MODELO PROFESIONAL. (Una sola unidad) ~~950.000~~ 790.000
+VALE CANJEABLE POR: 79.000

JUPITER

OBOE CABART. MODELO MANOS PEQUEÑAS. 347.000 277.600
+VALE CANJEABLE POR: 27.760

SAXOFON ALTO YAMAHA YAS-25.FA# AGUDO. LACADO. ESTUCHE. ~~205.000~~ 174.250
+VALE CANJEABLE POR: 17.425
SAXOFON JUPITER SAS769L CON FA# AGUDO. ~~169.000~~ 143.650
LACADO. ESTUCHE +VALE CANJEABLE POR: 14.365
SAXOFON ALTO SMASH CON FA# AGUDO. LACADO.ESTUCHE. ~~139.701~~ 118.745
+VALE CANJEABLE POR: 11.875

PREMIER
First in Percussion

SAXOFON SOPRANO SPS574GL . FA# AGUDO.LACADO.ESTUCHE. ~~205.000~~ 174.250
+VALE CANJEABLE POR: 17.425

KING

SAXOFON TENOR JUPITER STS787GL FA# AGUDO. LACADO. ESTUCHE. ~~205.000~~ 174.250
+VALE CANJEABLE POR: 17.425
SAXOFON TENOR SMASH CON FA#AGUDO. LACADO.ESTUCHE. ~~169.108~~ 143.745
+VALE CANJEABLE POR: 14.375

SCHREIBER

SAXOFON TENOR YAMAHA YTS25.FA# AGUDO. LACADO. ESTUCHE ~~280.000~~ 238.000
+VALE CANJEABLE POR: 23.000

TROMBON BACH TB300 LACADO.ESTUCHE. ~~157.305~~ 109.150
+VALE CANJEABLE POR: 10.915

HENRI SELMER PARIS

TROMBON BACH TB200B CON TRANSPOSITOR. LACADO.ESTUCHE ~~338.588~~ 234.835
+VALE CANJEABLE POR: 23.485

Walden

TROMBON VARAS JUPITER 432.LACADO.ESTUCHE. ~~93.000~~ 79.050
+VALE CANJEABLE POR: 7.905
TROMBON VARAS JUPITER 536/636.TRANSPOSITOR. LACADO. ~~174.500~~ 148.325
ESTUCHE. +VALE CANJEABLE POR: 14.835

YAMAHA

TROMPA HANS HOYER 801 DOBLE FA/SIB.LACADA. ESTUCHE ~~389.000~~ 330.650
+VALE CANJEABLE POR: 33.065

Los vales sólo pueden ser canjeables por material en nuestros establecimientos

TROMPA JUPITER 752L FA CON BOMBA MIB.LACADA. ESTUCHE	~~245.000~~	208.250
	+VALE CANJEABLE POR:	20.825
TROMPA HOLTON. MODELOH-200. DOBLE Fa/Sib. (UNA SOLA UNIDAD)	~~850.000~~	455.000
	+VALE CANJEABLE POR:	45.500
TROMPA FINKE. Sib. TAMAÑO REDUCIDO. IDEAL PARA NIÑOS. LACADA.	~~405.000~~	324.000
	+VALE CANJEABLE POR:	32.400
TROMPETA BACH TR300.SIB .LACADA. ESTUCHE	~~159.225~~	111.355
	+VALE CANJEABLE POR:	11.135
TROMPETA GETZEN Do/Sib CON DOBLE JUEGO DE BOMBAS COMPLETO. LACADA	~~198.000~~	145.000
	+VALE CANJEABLE POR:	14.500
TROMPETA KING Sib LACADA .	~~137.500~~	115.000
	+VALE CANJEABLE POR:	11.500
TROMPETA BACH TR300.SIB PLATEADA.ESTUCHE	~~175.760~~	122.850
	+VALE CANJEABLE POR:	12.285
TROMPETA BESSON SOVERING. Sib. LACADA.	~~235.000~~	150.000
	+VALE CANJEABLE POR:	15.000
TROMPETA JUPITER 410L.SIB.LACADA.ESTUCHE.	~~64.500~~	54.825
	+VALE CANJEABLE POR:	5.480
TROMPETA JUPITER 410L.SIB.PLATEADA.ESTUCHE	~~84.100~~	71.485
	+VALE CANJEABLE POR:	7.150
TROMPETA JUPITER 604 DO/SIB.CONCIERTO. LACADA.ESTUCHE	85.100	72.335
	+VALE CANJEABLE POR:	7.235
TROMPETA SCHILKE Sib.PLATEADA.	~~575.000~~	299.000
	+VALE CANJEABLE POR:	29.900
VIOLIN GUNTER K .CUALQUIER TAMAÑO.ARCO Y ESTUCHE	~~39.000~~	35.000
	+VALE CANJEABLE POR:	3.500
VIOLA GUNTER K. CUALQUIER TAMAÑO.ARCO Y ESTUCHE	~~45.000~~	40.000
	+VALE CANJEABLE POR:	4.000
VIOLONCELLO GUNTER K . CUALQUIER TAMAÑO. FUNDA	~~125.000~~	113.000
	+VALE CANJEABLE POR:	11.300
CONTRABAJO GUNTER K 4/4-3/4-1/2-1/4. ARCO Y FUNDA	~~260.000~~	234.000
	+VALE CANJEABLE POR:	23.400
CONTRABAJO GUNTER K 1/8-1/10.ARCO Y FUNDA	~~225.000~~	203.000
	+VALE CANJEABLE POR:	20.300
ORGANO YAMAHA PSR160. 4 OCTAVAS.	~~29.900~~	25.415
	+VALE CANJEABLE POR:	2.545
ORGANO YAMAHA PSR260. 5 OCTAVAS.	~~39.900~~	33.915
	+VALE CANJEABLE POR:	3.395
CLAVINOVA YAMAHA CLP920. 2 PEDALES.	~~249.000~~	211.650
	+VALE CANJEABLE POR:	21.165
CLAVINOVA YAMAHA CLP930. 3 PEDALES.	~~299.000~~	254.150
	+VALE CANJEABLE POR:	25.415
PIANO LAUPER PL08 DE 108X143X57.3 PEDALES. NEGRO/CAOBA.	~~350.000~~	315.000
	+VALE CANJEABLE POR:	31.500
PIANO LAUPER PL118 DE 118X151X60.3 PEDALES. NEGRO/CAOBA.	~~410.000~~	369.000
	+VALE CANJEABLE POR:	36.900
BATERIA LINKO. BOMBO 22".TIMBALES 16-12 Y 13". CAJA METALICA Y HERRAJES.	~~88.832~~	75.510
	+VALE CANJEABLE POR:	7.555
BATERIA MAPEX VENUS STANDARD.BOMBO 22" TIMBALES 16-12 Y 13.CAJA MADERA Y HERRAJES.	~~118.000~~	100.300
	+VALE CANJEABLE POR:	10.030
GUITARRA ESPAÑOLA CARTUJA MODELO V190.TAPA DE PINO.	~~15.000~~	12.750
	+VALE CANJEABLE POR:	1.275
GUITARRA ACÚSTICA WALDEN D310TK AMPLIFICADA.	~~28.600~~	24.310
	+VALE CANJEABLE POR:	2.430

En los precios se incluyen portes dentro de Madrid capital en el caso de los pianos y Clavinovas.

Los vales sólo pueden ser canjeables por material en nuestros establecimientos

¡Y EN LIBROS ...!

Mundimúsica celebra el año BACH ofreciendo un descuento de un 20 % en todas las ediciones de Juan Sebastián Bach y hasta un 30 % en las colecciones Bach de la Editorial Baerenreiter

CELEBRA EL AÑO BACH CON LAS NUEVAS EDICIONES DE BAERENREITER.

Bärenreiter
The Musicians' Choice

-30%

LAS GRANDES OBRAS VOCALES. 3 VOLÚMENES

Band 1: 4 Ouvertüren (Orchestersuiten)BWV 1066-1069 - Brandenburgische Konzerte BWV 1046-1051 mit der 1. Fassung des Concerto I (Sinfonia F-dur BWV 1046a) und BWV 1050a (Frühfassung) - Verschollene Solokonzerte in Rekonstruktionen: Violinkonzert d-moll nach BWV 1052, Oboe d'amore-Konzert A-dur nach BWV 1055, Violinkonzert g-moll nach BWV 1056, Konzert für Oboe und Violine c-moll nach BWV 1060, Konzert für 3 Violinen D-dur nach BWV 1064 - Konzert für Violine a-moll BWV 1041, Konzert für Violine E-dur BWV 1042, Konzert für 2 Violinen d-moll BWV 1043, Konzert für Flöte, Violine und Cembalo a-moll BWV 1044 - Band 2: 6 Konzerte für Cembalo BWV 1052-1057 - 2 Konzerte für Cembalo BWV 1058, BWV 1059 (Fragment) - C. Ph. E. Bach: Konzert für Cembalo d-moll nach J. S. Bach BWV 1052a - Konzerte für zwei Cembali BWV 1060-1062 - Konzerte für drei und vier Cembali BWV 1063, 1064, 1065

OBRAS COMPLETAS DE ORQUESTA. URTEXT. 2 VOLÚMENES

Band 1: 4 Ouvertüren (Orchestersuiten)BWV 1066-1069 - Brandenburgische Konzerte BWV 1046-1051 mit der 1. Fassung des Concerto I (Sinfonia F-dur BWV 1046a) und BWV 1050a (Frühfassung) - Verschollene Solokonzerte in Rekonstruktionen: Violinkonzert d-moll nach BWV 1052, Oboe d'amore-Konzert A-dur nach BWV 1055, Violinkonzert g-moll nach BWV 1056, Konzert für Oboe und Violine c-moll nach BWV 1060, Konzert für 3 Violinen D-dur nach BWV 1064 - Konzert für Violine a-moll BWV 1041, Konzert für Violine E-dur BWV 1042, Konzert für 2 Violinen d-moll BWV 1043, Konzert für Flöte, Violine und Cembalo a-moll BWV 1044 - Band 2: 6 Konzerte für Cembalo BWV 1052-1057 - 2 Konzerte für Cembalo BWV 1058, BWV 1059 (Fragment) - C. Ph. E. Bach: Konzert für Cembalo d-moll nach J. S. Bach BWV 1052a - Konzerte für zwei Cembali BWV 1060-1062 - Konzerte für drei und vier Cembali BWV 1063, 1064, 1065

OBRA COMPLETA PARA TECLADO. 2 VOLÚMENES

Band 1; Das Wohltemperierte Klavier, Teil I und II - Band 2 Klavierübung 1-4, Die Kunst der Fuge, Ricercari - Band 3: Englische Suiten, Französische Suiten, Inventionen und Sinfonien, Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach, Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach - Band 4: Kleine Präludien, Toccaten, Einzeln überlieferte Klavierwerke, Bearbeitungen fremder Werke

ORGELWERKE, OBRA COMPLETA DE ORGANO BACH EN 8 VOLUMENES

Band 1: Orgelbüchlein / Sechs Choräle von verschiedener Art (Schübler- Choräle) / Choralpartiten / Anhänge (Heinz-Harald Löhlein) - Band 2 Die Orgelchoräle aus der Leipziger Originalhandschrift / Einige kanonische Veränderungen über Vom Himmel hoch (Hans Klotz) - Band 3 Einzeln überlieferte Orgelchoräle, darunter die meisten Choralbearbeitungen aus Kirnbergers Sammlung (Hans Klotz) - Band 4 Dritter Teil der Klavierübung (Manfred Tessmer) - Band 5: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen I (Dietrich Kilian) - Band 6: Präludien, Toccaten, Fantasien und Fugen II (Dietrich Kilian) - Band 7: Sechs Sonaten und verschiedene Einzelwerke (Dietrich Kilian) - Band 8 Bearbeitungen fremder Werke (Karl Heller) - Band 9: Orgelchoräle der Neumeister-Sammlung (Christoph Wolff)

... Y 15 % EN TODOS LOS LIBROS DE TEXTO

C/ Espejo, 4. 28013 Madrid (Junto al Teatro Real)
Telf.: 91 548 17 94 / 50 / 51
Fax: 91 548 17 53

desde 1924

GARIJO MUNDIMÚSICA

C/ Suero de Quiñones, 22. 28002 Madrid
(Junto al Auditorio Nacional)
Telf.: 91 519 19 23

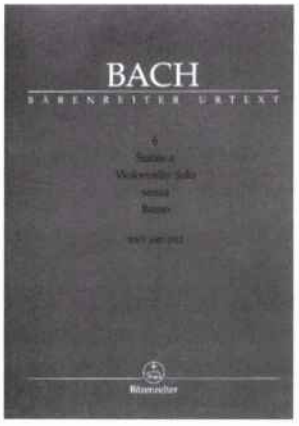
Los vales sólo pueden ser canjeables por material en nuestros establecimientos

EL DESTINO Y LA IDEA

Eduardo Pérez Maseda. "Música como idea, música como destino: Wagner-Nietzsche"
Tecnos

Este libro tiene una peripecia tan singular como su propio tema. Nacido en 1983, año del aniversario de la muerte de Wagner, sufrió los desmanes de las editoriales (demasiado culto, demasiado insólito, ¿a qué viene escribir un libro como éste en Madrid?). Pero en 1993 parecía que iba a cobrar una nueva vida cuando la prestigiosa Editorial Tecnos lo recuperó para su colección Metrópolis. Con un poco de buena fortuna aún podía llegar durante el año 2000, aniversario de la muerte de Nietzsche. Pero no se contaba con las compras y ventas de las casas editoriales. Y la nueva propietaria de Tecnos se dijo lo mismo, (demasiado culto, demasiado insólito, ¿a qué viene escribir un libro como éste en Madrid?).
Es curioso, pero no son pocos los que dicen que no hay nada publicado en nuestro país sobre una de las relaciones más fascinantes del final del siglo pasado, la que unió primero y desunió después a dos gigantes, el creador del drama musical del futuro y el filósofo del superhombre. Pero todos aquellos que repiten que no hay nada escrito en nuestro país sobre un tema tan alemán se sentirían muy molestos ante la presencia de esta obra escrita a golpe de pasión y rigor. Pero no hay riesgo; los agoreros pueden tener la certeza de que los enjuagues editoriales hacen bien su trabajo, este libro ha sido condenado por un *marketing* miope (que ni siquiera se ha enterado de que es el único libro escrito en español tratando las relaciones de Nietzsche con la música en el año de su aniversario) y quizá por la presión mental que puedan ejercer los que no desean que la realidad les estropee su negro designio. ¿Y entonces, por qué hablamos de él? Pues bien, porque nos quedan los baratillos, las librerías de lance, quizá el Rastro. A quienes tengan paciencia les diremos que esta confrontación entre Wagner y Nietzsche, escrita por uno de nuestros compositores más lúcidos, es un trabajo que nos gusta, que se atreve a diagnosticar y a analizar en un terreno para el que hace falta no sólo saber lo que se dice, ¡faltaría más!, sino tener algo que aportar; lo que no es poco cuando merodeamos en torno a dos hombres como ellos; geniales, sí; gigantes, indudablemente; pero también egocéntricos, con ese punto de enfermedad que parecía necesaria para captar las mejores ondas de un momento cultural que se veía a sí mismo como un punto y final, como una cima tras la cual se abría el vacío. Pérez Maseda se bate con ellos –todavía con sus veintitantos años cuando lo escribió–, con un brío reconfortante.

J. F. G.



CUANDO EL CHELO SUEÑA

J. S. Bach. "6 Suites para violonchelo solo. BWV 1007-1012"
Bärenreiter

La magna edición Bach que Bärenreiter está sacando a la luz en este año del aniversario tiene una cota casi inaccesible para futuras ediciones con el tomo que ha sacado a la calle dedicado a las *6 Suites para violonchelo solo* del inmortal maestro.
Uno no puede por menos que pensar en esas viejas historias, cuando el joven Pau Casals descubrió con emoción una edición olvidada en una librería de viejo de Barcelona a finales del siglo XIX. ¿Qué podría pensar el gran violonchelista ante una edición como la presente? Se trata de un álbum con siete cuadernos. El primero de ellos, el principal y de uso, contiene la edición moderna de las suites en irreprochable tipografía. Pero el aparato crítico crea curiosas figuras. En efecto, la casa editorial interpola todos los pasajes dudosos interrumpiendo los pentagramas, creando así esa curiosa sensación que producían las partituras aleatorias de la vanguardia de los años cincuenta. Es de suponer que el intérprete que estudie con este cuaderno tendrá que pararse a tomar decisiones sobre qué solución tomar ante las distintas alternativas propuestas. Con ello, hará un recorrido por las distintas ediciones históricas conservadas.
Pero si se trata de un intérprete concienzudo y curioso, la edición le propone cinco cuadernos más, que contienen los facsímiles de los cinco principales manuscritos históricos. El primero de ellos, Fuente A, está copiado de la mano de Anna Magdalena y el estudio del papel data la copia entre 1727 y 1731. La Fuente B fue copiada por Johann Peter Kellner, organista y cantor turingio que trabajó como copista con el maestro de Leipzig en numerosas ocasiones; la copia parece del mismo periodo que la Fuente A, quizá 1726. La Fuente C forma parte de una colección que contenía otras obras de Bach y que se adjudica a Johann Christoph Wetphal (1727-1799), organista hamburgués e impresor. La copia corresponde, sin duda, a la segunda mitad del siglo XVIII. Estas tres primeras Fuentes se conservan actualmente en la Biblioteca del Estado de Berlín. La Fuente D se encuentra en la Biblioteca Nacional de Viena y fue vendida al comerciante musical Johann Traeg en 1799, es de mano desconocida y su probable procedencia es la Alemania del norte o central. Por último, la Fuente E es la primera edición impresa de las suites y apareció en París en 1824. Además de estas cinco joyas en facsímil, la edición Bärenreiter ofrece otro cuaderno de estudio con incisivos y definitivos análisis de las obras. Existen versiones en alemán e inglés de esta joya editorial. **J. F. G.**

Orquesta Sinfónica y Coro de Madrid

La OSM Orquesta Sinfónica de Madrid
Preludio a su centenario
1904/2004

Auditorio Nacional de Música

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Ciclos musicales de la Comunidad de Madrid

Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

Temporada 2000-2001
MÚSICA Y LITERATURA

Música en Comunidad

CONCIERTOS AÑO 2000

25 de octubre, 22.30 h.
Director: L. A. García Navarro
Elegía a la muerte de tres poetas españoles, de C. Halffter
Vida de héroe, de R. Strauss

***31 de octubre, 20 h. Teatro Real de Madrid**
Director: José De Eusebio
Merlín, de I. Albéniz
CONCIERTO FUERA DE ABONO

15 de noviembre, 22.30 h.
Director: Andrés Zarzo
El Apocalipsis, de T. Bretón (soprano: Elisabete Matos, contralto: Raquel Pierotti; tenor: López Ferrero; bajo: Palatchi)

7 de diciembre, 19.30 h.
Director: Cristóbal Halffter
De verborum et especulorum ludis, de C. Halffter (Estreno absoluto)
Harold en Italia, de H. Berlioz (viola: Julia Malkova)
Sinfonía nº 7, de J. Sibelius
Preludio para Madrid 92, de C. Halffter

27 de diciembre, 19.30 h.
Concierto de Navidad
Director: L. A. García Navarro
Sinfonía Nº 9, de L. van Beethoven

CONCIERTOS AÑO 2001

24 de enero, 19.30 h.
Director: Juan José Mena
Monumento, de C. Bernaola
Concierto para piano nº 1, de S. Prokofiev (piano: Sylvia Torán)
Romeo y Julieta (Suite nº 2, Op. 64 B), de P.I. Chaikovski

15 de febrero, 19.30 h.
Director: Leopold Hager
Passacaglia, de A. Webern
Selección de lieder del Wunderhorn, de G. Mahler
Sinfonía a determinar, de A. Bruckner

21 de marzo, 19.30 h.
Director: Pedro Halffter
Pedreliana, de R. Gerhard
6 Lieder, Op. 6, de E. W. Korngold (soprano: Amanda Roocroft)
Sinfonía nº 4, de P. I. Chaikovski

19 de abril, 19.30 h.
Director: L. A. García Navarro
Obra a determinar, de A. García Abril
Canción de la Tierra, de G. Mahler

5 de mayo, 19.30 h.
Director: Krzysztof Penderecki
Trauermusik para cuerda, de W. Lutoslawski
Credo, de K. Penderecki (soprano: Elisabeth Connell; mezzosoprano: Harasimowicz-Haas; tenor: Jorma Silvasti; bajo: Mathias Holl)

15 de junio, 19.30 h.
Director: Miguel Ángel Gómez Martínez
Propina, de T. Marco
El buey sobre el tejado, de D. Milhaud (violín: Ara Malikian)
Sinfonía Fantástica, de H. Berlioz

VENTA DE ENTRADAS
A partir del 17 de octubre

Precio:
zona A: 2.500 ptas.
zona B: 2.000 ptas.
zona C: 1.500 ptas.
zona D: 1.000 ptas.

Precio entradas conciertos 15-XI-00, 27-XII-00 y 5-V-01
zona A: 4.500 ptas.
zona B: 3.500 ptas.
zona C: 2.500 ptas.

Venta de entradas en las taquillas del Auditorio Nacional (c/ Príncipe de Vergara, 146), Teatro de La Zarzuela y Red de Teatros del INAEM

TEATRO REAL
Venta de entradas a partir del 9 de octubre
zona A: 5.500 ptas. **zona E: 2.200 ptas.**
zona B: 5.000 ptas. **zona F: 1.600 ptas.**
zona C: 4.400 ptas. **zona G: 800 ptas.**
zona D: 3.300 ptas.

Venta de entradas en la taquilla del teatro (Plaza Santa Isabel, s/n)

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

Todos los programas y artistas son susceptibles de modificación. No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas salvo cancelación. En el caso de los abonos se reintegrará la décima parte del precio total.

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA
Dirección General de Promoción Cultural

INFORMACIÓN 012
www.comadrid.es

Ciclos musicales de la Comunidad de Madrid

ORCAM

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

JOSÉ RAMÓN ENCINAR,
Director Titular

JORDI CASAS BAYER,
Director del Coro

TEMPORADA 2000/2001

1 DE OCTUBRE DE 2000. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Aldo Ciccolini, piano
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
Obertura de Il Duca de Foix, de Marcos Portugal
Concierto nº 3 en Do menor, Op. 37, de L. van Beethoven
Com un epileg, de Luis de Pablo*
Uirapurú, de Heitor Villalobos
CONCIERTO DE ABONO 1

9 DE OCTUBRE DE 2000. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Ceferino Nandayapa, marimba
EDUARDO DIAZMUÑOZ, director
Don Lindo de Almería, de Rodolfo Halffter
Variaciones Serenas, de Juan Orrego Salas*
Concierto para marimba y orquesta, de Jorge Sarmientos*
Biosfera, Op. 35, de Marlos Nobre
In memoriam, de Harold Gramatges*
Con la colaboración de la Fundación Autor
CONCIERTO DE ABONO 2

16 DE NOVIEMBRE DE 2000. 20 H.
IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL
ORQUESTA Y CORO
DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
SCHOLA ANTIQUA
ESCOLANÍA DE LA ABADÍA DE LA SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAÍDOS
GISELLE BEN-DOR, directora
Turbae, Op. 47, de A. Ginastera*
CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

21 DE NOVIEMBRE DE 2000. 22.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO
DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Carolyn Sampson, soprano
Alexandra Gibson, alto
James Gilchrist, tenor
Michael George, bajo
ROBERT KING, director
Cantata "Lobet Gott in seinem Reichen" BWV 11 (Oratorio de La Ascensión), de J.S. Bach
Magnificat en Re mayor BWV 243, de J.S. Bach
CONCIERTO DE ABONO 3

29 DE NOVIEMBRE DE 2000. 19.30 h.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Marco Rizzi, violín
MIGUEL GROBA, director
Pulcinella, de I. Stravinsky
Tartiniana seconda, de L. Dallapicola
Sinfonía nº 2 "En las montañas de Galicia", de A. Gaos
CONCIERTO DE ABONO 4

19 DE DICIEMBRE DE 2000. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
ESCOLANÍA DEL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL
Inmaculada Egido, soprano
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
JORDI CASAS, director
HOMENAJE A MIGUEL GROBA
Ritos de paso, de T. Marco**
Retablo de Navidad, de J. Rodrigo
Motete de Navidad, de F. Poulenc
Winter Bonfire, Op. 122, de S. Prokofiev
CONCIERTO DE ABONO 5

16 DE ENERO DE 2001. 22.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Elisabete Matos, soprano
Carlos Mena, contratenor
Pau Bordas, bajo
LUIS REMARTÍNEZ, director
Dos piezas para pequeña orquesta, de F. Delius
J. Joyce Poems, de A. González Acilu**
Oda para el cumpleaños de la Reina Ana, de G.F. Haendel
CONCIERTO DE ABONO 6

28 DE ENERO DE 2001. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Marta Zabaleta, piano
HARRY CHRISTOPHERS, director
Missa Brevis, KV. 140, de W.A. Mozart
Concierto nº 2 en Si bemol mayor, Op. 19, de L. van Beethoven
Serenata, KV. 100, de W.A. Mozart
CONCIERTO DE ABONO 7

19 DE FEBRERO DE 2001. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Los Romero, cuarteto de guitarras
JOSÉ COLLADO, director
Rondó Mirmidón, de F. Llácer Pla
Concierto Andaluz, de J. Rodrigo
Suite de Cascanueces, Op. 71a, de P.I. Chaikovsky
CONCIERTO DE ABONO 8

27 DE FEBRERO DE 2001. 22.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CAMERATA ANXANUM
Jordi Domenech, contratenor
Luis Villamajó, tenor
Marcos Finck, bajo
JORDI CASAS BAYER, director
El Mesías, de G.F. Haendel
CONCIERTO DE ABONO 8

1 DE MARZO DE 2001. 22.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
HANSJÖRG SCHELLENBERGER, oboe y director
Sinfonía para instrumentos de viento (versión 1920), de I. Stravinsky
Sinfonía concertante para violín, oboe, violonchelo y fagot en Si bemol (Hob. I. 105), de J. Haydn
Concierto para oboe en Do mayor K 314 (285b), de W.A. Mozart
Prelude a l'après midi d'un faune, de C. Debussy
CONCIERTO DE ABONO 10

9 DE MARZO DE 2001. 20 H.
PALACIO DE CRISTAL DEL RETIRO
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
José Antonio y Jesús Mari Artze, txalaparta
JOSÉ DE EUSEBIO, director
Zurezko Olerkia, de L. de Pablo
En colaboración con el Centro de Arte Reina Sofía
CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

11 DE MARZO DE 2001. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Anatol Ugorski, piano
WILLIAM MICHAEL COSTELLO, director
Tres corales, de J.S. Bach/O. Respighi
Concierto nº 5 en Mi bemol mayor, Op. 73, de L. van Beethoven
Serenata nº 1 en Re mayor, Op. 11, de J. Brahms
CONCIERTO DE ABONO 11

14 DE MARZO DE 2001. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO, director
El canto del Ruiseñor, poema sinfónico, de I. Stravinsky
En Saga, poema sinfónico, Op. 9, de J. Sibelius
Daliniana, de C. Halffter
Pájaro de fuego, de I. Stravinsky
CONCIERTO DE ABONO 12

21 DE MARZO DE 2001. 22.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Asier Polo, violonchelo
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
Rondó, de C. Bernaola
Clamores y secuencias, de C. Bernaola
Sinfonía nº 9 en Mi menor "Del Nuevo Mundo", Op. 95, de A. Dvorák
CONCIERTO DE ABONO 13

4 DE ABRIL DE 2001. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Mª José Moreno, soprano
Lola Casariego, mezzosoprano
Alejandro Roy, tenor
ALBERTO ZEDDA, director
Misa de Difuntos, de M. Rodríguez de Ledesma
Stabat Mater, de G. Rossini
A beneficio de la Fundación ZAYAS
Con la colaboración de la Universidad Complutense de Madrid
FUERA DE ABONO

7 DE MAYO DE 2001. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA Y CORO
DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Eldar Nebolsin, piano
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
Obertura Festiva, de R. Halffter
Concierto nº 4 en Sol mayor, Op. 58, de L. van Beethoven
Concierto del Andamento, de G. de Olavide**
(Obra encargo de la Consejería de Cultura)
CONCIERTO DE ABONO 14

22 DE MAYO DE 2001. 22.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Rudolf Buchbinder, piano
ISAAC KARABTCHEVSKY, director
Obertura para un festival académico, Op. 80, de J. Bramhs
Concierto nº 1 en Do mayor, Op. 15, de L. van Beethoven
Sinfonía nº 4 en Do menor "Trágica" (D. 417), de F. Schubert
CONCIERTO DE ABONO 15

29 DE MAYO DE 2001. 20 H.
TEATRO DE LA ZARZUELA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
Proyección de las películas:
"Un perro andaluz" de Luis Buñuel. Música de W. Rihm
"La p'tite Lilie" de Alberto Cavalcanti. Música de D. Milhaud
"Entr'acte" de René Clair. Música de E. Satie
En coproducción con el Teatro de La Zarzuela
CONCIERTO DE ABONO 16

11 DE JUNIO DE 2001. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA SINFÓNICA
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
SAX-ENSEMBLE
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, director
Pasión cautiva, de C. Díez
Concierto para cuarteto de saxos y orquesta, de P. Glass*
Sinfonía nº 5 en Do menor, Op. 67, de L. van Beethoven
CONCIERTO DE ABONO 17

14 DE JUNIO DE 2001. 19.30 H.
AUDITORIO NACIONAL. SALA DE CÁMARA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JORDI CASAS BAYER, director
Officium Defunctorum, de T.L. de Victoria
CONCIERTO DE ABONO 18

*** Estreno en España / ** Estreno absoluto**

VENTA DE ABONOS: Del 5 al 23 de septiembre

Abono completo
Zona A - 25.000 ptas.
Zona B - 21.400 ptas.

ENTRADAS SUELTAS:
A partir del 26 de septiembre en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, Taquillas del Teatro de La Zarzuela y Red de Teatros del INAEM

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES:
Auditorio Nacional de Música y Teatro de La Zarzuela

Entradas sueltas:

(Sala Sinfónica)	(Sala de Cámara)
Zona A - 2.000 ptas.	Zona A - 1.800 ptas.
Zona B - 1.800 ptas.	Zona B - 1.500 ptas.
Zona C - 1.500 ptas.	

Teatro de La Zarzuela:
Zona A - 2.000 ptas.
Zona B - 1.800 pas.
Zona C - 1.500 ptas.

Nota: Las localidades para los conciertos extraordinarios y benéficos se pondrán a la venta en fecha que se anunciará en la cartelera diaria.

Los conciertos extraordinarios del 16 de noviembre y 9 de marzo serán por invitación para los abonados.

Todos los programas y artistas son susceptibles de modificación. No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas, salvo cancelación. En el caso de los abonos se reintegrará la parte proporcional del precio total.

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

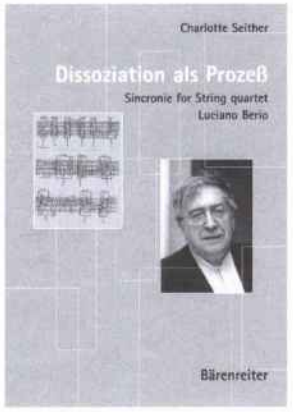
Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA
Dirección General de Promoción Cultural

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Carlos González
luthier

Laúdes, tiorbas, vihuelas
y guitarra antiguas.
Instrumentos medievales

C/ Horno de Porras, 3
14003 Córdoba (España)
Tel. & Fax: (+34)957492000
e-mail: gonzalez@luthier.org



BERIO COMO MAESTRO

Charlotte Seither, «*Dissoziation als Prozeß (Sincronie for String quartet von Luciano Berio)*»
Editorial Bärenreiter, Kasel, Alemania, 2000. 215 páginas.

A partir del cuarteto de cuerdas *Sincronie* (1963-64), una obra que presenta rasgos ejemplares del pensamiento musical de Berio (un clásico del Modernismo y el Posmodernismo juntos), Charlotte Seither abre numerosas ventanas al taller del compositor.
Un análisis exhaustivo describe la gestación de la obra, la organización de las texturas sonoras y de la forma, y deriva de aquí conclusiones sobre los procedimientos compositivos típicos de Berio.
Un listado de escritos (del mismo Berio y sobre él), un catálogo de composiciones (en el que se incluyen obras inéditas e inconclusas), además de una lista de retratos radiofónicos y películas sobre Berio, redondean el libro.
Es importante saber que Charlotte Seither es compositora: el análisis que pueda realizar, por lo tanto, está orientado a la práctica. Es biopsia, más que autopsia. De a poco, la autora nos acompaña y guía, como Virgilio a Dante, por *Sincronie*, una obra cumbre de este siglo pero de dimensiones aún manejables (dura 15 minutos). Nos muestra el método de trabajo de Berio paso a paso, basándose –entre otras fuentes– en los bosquejos y apuntes del compositor; nos va informando de las decisiones que fue tomando el autor en cada etapa, desde la disposición inicial del material (alturas, duraciones, gestos, instrumentación, disposición formal), a través de la génesis de las texturas musicales, hasta llegar a la versión definitiva de la obra.
Pero Charlotte Seither no se detiene aquí: el segundo gran capítulo analiza la obra, pero no ya desde el punto de vista de su gestación sino como producto terminado. Aquí discurre sobre las tendencias configuradoras de la forma, sobre tipos de textura (incluso las fuertemente ligadas a la tradición), sobre cómo están anudados los detalles compositivos, sobre diversos tipos de gestos y figuras rítmicas. Cada tanto, la autora incluye estratégicos resúmenes que ayudan enormemente al estudio.
Este libro, producto de una reflexión profunda, documentación minuciosa y un trabajo de años, es el mejor tratado de composición que he visto en años. Es una obra maestra. Todavía está sólo en alemán (lógico: apareció en agosto del 2000), pero es altamente recomendable su traducción inmediata a todos los idiomas del mundo.

JUAN MARÍA SOLARE

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.

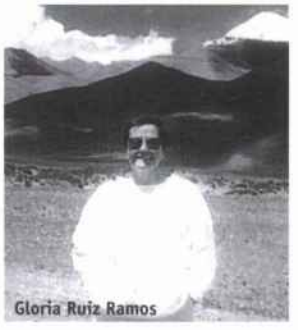
Piezas instrumentales, Música de cámara y de orquestra.

YOGATERAPIA PARA MÚSICOS

Gloria Ruiz Ramos.
Yogaterapia para músicos.
Mandala Ediciones.
Real Musical. Madrid

En www.libroverde.com/musicoterapia.html y editado por Mandala Ediciones, con la colaboración de Real Musical, nos encontramos con un título sugerente que podemos ver desde hace poco en las estanterías de las tiendas de música. *Amo hacer música*, es un libro que pretende abordar el conocimiento específico de una disciplina integral como el Yoga, en su aplicación al ámbito de los músicos ya sean profesionales o estudiantes. Su autora, Gloria Ruiz Ramos, posee una dilatada y experimentada carrera como cantante profesional, además de como profesora de Yoga físico, y es su propia experiencia, la que después de un laborioso trabajo de documentación, ha dado como fruto esta obra. Energía vital, autocontrol, problemas físicos y psicológicos, miedo escénico, etc., son algunas características propias del ejercicio de la música, y casi nunca han sido tratados con la importancia debida en los entornos cercanos a los conservatorios. La autora del libro, ha realizado y desarrollado un proyecto de colaboración en conservatorios, que utiliza la enseñanza del yoga como disciplina que permite al músico redimensionarse en aquellos apartados más problemáticos a la hora de interpretar su repertorio. En este libro podemos encontrar teoría y tablas prácticas de trabajo, que permitirán al lector abarcar desde la asimetría postural, hasta conceptos relacionados con la inspiración creativa. Diversas personalidades del mundo musical y médico avalan esta obra, entre los que se encuentran Teresa Berganza, Jesús López Cobos, o el Doctor J. Álvaro Calle. En definitiva, este libro puede llenar un hueco importante y necesario, y permitirá a los músicos perfeccionar su formación en su proceso de crecimiento como futuros artistas o profesionales de la música.

LUIS ANTONIO MUÑOZ


Gloria Ruiz Ramos

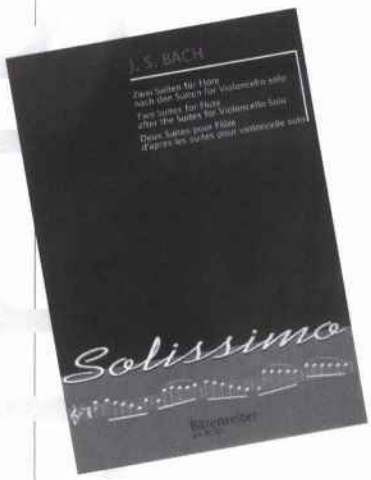
CONTAR LA ACÚSTICA

Miguel Fernández.
Acústica para todos, ¡incluidos los músicos!
Música arte y proceso

La acústica se ha convertido en piedra angular para comprender los sucesos sonoros que han desbordado el campo de la actividad musical. No es casualidad que el siglo XX, el de las rupturas de lenguaje, sea también el de la escucha electrónica (radio, disco...), y sea el de la disección del timbre a la vez que el de la contaminación sonora. La acústica es hoy tan necesaria como antaño la armonía. Pero ¡ay!, es tan matemática. Como parece un hecho dado el que las matemáticas y el simple pensamiento científico sean como "cocos" para los músicos de nuestro país, los libros divulgativos reaparecen sin dar paso a otros trabajos más avanzados. El trabajo de Miguel Fernández adopta una curiosa estrategia de divulgación: cuenta historias, intercaladas, eso sí, con textos explicativos. El resultado es interesante para lectores con gustos literarios, especialmente chavales. Ahora bien, es posible que ese tipo de lector empiece a ser tan raro como el analítico capaz de entender las matemáticas. Son las reglas de nuestra cultura visual, como el propio Fernández indica. **J. F. G.**

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

flauta

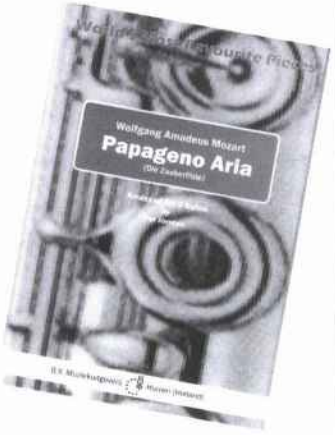


DOS SUITES PARA FLAUTA
J. S. Bach
Bärenreiter BA 8532

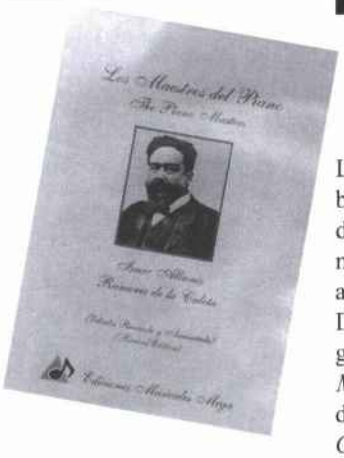
Transcripción para flauta sola de dos de las Suites para violonchelo de Bach, la primera (BWV 1007) y la tercera (BWV 1099). Se trata de dos piezas muy adaptables por la ausencia de acordes o dobles cuerdas y resultan muy vistosas en su versión flautística.

PAPAGENO ARIA
Mozart
(arreglo para 3 flautas)
B.V. Muziekuitgeverij

La más popular de las arias de Papageno, la que le sirve de presentación en la ópera *La flauta mágica*, de Mozart, está aquí arreglada para tres flautas por Ber Joosen. Un bello y pegadizo fragmento que no presenta grandes dificultades, aunque sí mucho brío, seguridad y gracia.



piano



RUMORES DE LA CALETA
Albéniz
Ediciones Musicales Mega

La editorial madrileña Mega brinda una extensa selección de obras pianísticas, con mucho el apartado más amplio de su fondo general. De Albéniz tienen en catálogo cuatro títulos: *Asturias*, *Mallorca* y *Tango*, además de estos *Rumores de la Caleta* que nos llega en una edición corregida y aumentada.

JAZZ IN TIME (3 VOLS.)
Jean-Marc Allerme
Henry Lemoine 27 287 H.L.
27 288 H.L. 27 289 H.L.

Los tres cuadernos que ofrece la casa francesa Henry Lemoine para la iniciación al piano de jazz ofrecen una cuidada presentación que incluye un CD por volumen y partes separadas para los acompañantes del piano, contrabajo y batería. Los cuadernos están divididos en *Blues*, *Annatole* y *Middle jazz*, y contienen doce temas por cada uno de los cuadernos.

trompa

PIÈCE EN FORME DE HABANERA
(transcripción para trompa y piano)
Ravel
Alphonse Leduc. AL 29 211

Daniel Bourgue, primer trompa de la Orquesta de la Ópera de París durante veinticinco años, ha preparado una transcripción para su instrumento de la popular pieza de Ravel. Un excelente y limpio trabajo que proporciona una obra de alta dificultad y depurado estilo.

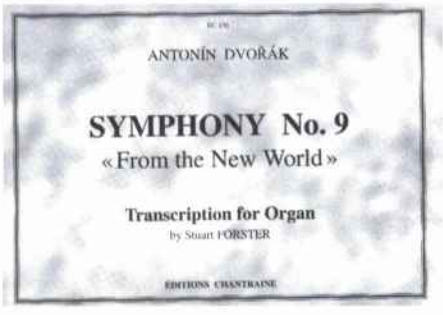
clavecín

TIENTO
Maurice Ohana
Gérard Billaudot

No son muy abundantes las piezas contemporáneas para clavecín. De ahí el interés de la transcripción para clave del *Tiento* del compositor hispano-francés, originalmente escrito para guitarra. Obra elegante, de dificultad media para el clavecín y con ese toque de raíz hispana que caracterizó toda la obra de Ohana.

órgano

SINFONÍA Nº 9 "DEL NUEVO MUNDO"
A. Dvorak
Transcripción para órgano
Ed. Chantraine



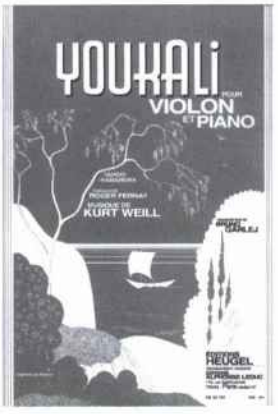
Todo un *tour de force* el que propone esta ciclópea transcripción para órgano de la popular *Sinfonía del Nuevo Mundo*, de Dvorak, a cargo de Stuart Forster. La francesa Editorial Chantraine, que posee un extenso catálogo de obras para órgano brinda aquí un trabajo ambicioso.

guitarra

GRAND CANON OP. 91
(para cinco guitarras)
Francis Kleynjans
Ed. Ópera Tres

Ópera Tres sigue dedicando sus mejores esfuerzos a la guitarra, incluyendo la creación de nuevo repertorio, tanto para el instrumento a solo como para grupos. Esta obra original es un canon a cuatro voces con una quinta acompañante y constituye un ejercicio de musicalidad y técnica.

violín



YOUKALI, TANGO AHABANERA
(2 libros)
Kurt Weill
Ed. Heugel/Alphonse Leduc

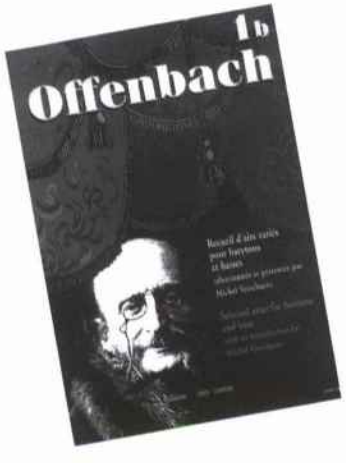
Transcripción para violín y piano de una canción de Kurt Weill (del que se celebra este año el aniversario) a cargo de Bruno Garlej. La edición de esta canción conserva la letra (en traducción francesa) por si se anima algún cantante.

CONCIERTO PARA DOS VIOLINES Y ORQUESTA EN RE MENOR BWV 1043 (Reducción para piano)
J. S. BACH
G. Henle Verlag 672

La editorial de Munich acaba de presentar una nueva serie de grandes títulos concertísticos con reducción pianística de las partes orquestales, con toda la garantía de las ediciones urtext. Este *Concierto para dos violines*, de Bach, es buena muestra del cuidado trabajo de esta nueva serie.

voz y piano

ARIAS PARA BARÍTONOS Y BAJOS
J. Offenbach
Henry Lemoine 26685 H.L.



Este cuaderno, encuadrado en una serie dedicada por Henry Lemoine al repertorio vocal, ofrece arias de algunas de las operetas más populares de Offenbach (como *Orfeo en los infiernos*, *La vida parisina*, *La Gran Duquesa de Gérolstein* o *La Périchole*), para voces graves masculinas; algunas de ellas en dúo.

contrabajo

CONTREBASSE JAZZ
Pierre Minvielle-Sébastia
Ed. Gérard Billaudot

Con este método se brinda una guía práctica para el acompañamiento de las estándars y las canciones de jazz. Un trabajo sucinto, pero intenso que lleva al contrabajista aficionado al jazz por los caminos de la armonía hasta los aledaños de la improvisación. Los textos están presentados en francés e inglés.

NEBOLSIN

ESCUELA DE MÚSICA

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

- Iniciación a la música (todas las edades a partir de 3 años)
- Piano, arpa, violín, violonchelo, flauta dulce y travesera, oboe, canto, lenguaje musical, coro, guitarra, etc.
- Preparación para exámenes, audiciones, conciertos, concursos, etc.

Matrícula abierta 2000-01

INFORMACIÓN:
ESCUELAS DE MÚSICA NEBOLSIN

C/ Julio Herrero, 4
28250 Torrelodones
Tels.: 91 859 32 56/
91 890 68 64 /606 349 081

C/ Joaquín Costa, 10
28280 S. Lorenzo de El Escorial
Tels.: 91 896 91 64/
91 890 68 64 /606 349 217

Afinación y reparación de instrumentos musicales

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

Ópera tres

Novedades

Partituras

Salvador Bacarisse. *Concertino en La menor,* para guitarra y orquesta. Partitura de orquesta y reducción para piano.

Discos

CD-1032 ope. Vicente Asencio. *Obras para guitarra sola.* Denis Azabagic, guitarra.

CD-1033 ope. *Dowland, Rodrigo, Sor, Bach y Barrios*. Marcos Díaz, 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
operatres@operatres.com www.operatres.com

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

Guía de Conservatorios y Escuelas de Música

La revista **doce notas** prepara la primera Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España

PARA FIGURAR EN LA EDICIÓN 2001, ENVÍEN CUMPLIMENTADA ESTA FICHA

inserción gratuita

- **Enseñanza reglada**
  - ☐ **Conservatorio**
    - ☐ dependiente de Comunidad Autónoma ☐ dependiente de Corporaciones Locales
  - ☐ **Centro privado autorizado**
- **Enseñanza no reglada**
  - ☐ **Escuela de Música**
    - ☐ pública
      - ☐ municipal ☐ otra titularidad
    - ☐ privada

Denominación exacta del centro: (especificar grado o tipo de enseñanza –elemental, profesional, especialidad, etc.–)

. . . . . .

. . . . . .

Director:
nombre . . . . . apellidos . . . . . .

Dirección:
calle . . . . . .

nº . . . . . código postal . . . . . población . . . . . .

provincia . . . . . c. autónoma . . . . . .

teléfono . . . . . fax . . . . . .

e-mail . . . . . página web . . . . . .

Curso 1999-2000:
nº de alumnos . . . . . nº de profesores . . . . . .

plazas por especialidad (indicar el nº de plazas después de cada especialidad. Ejemplo: *Lenguaje Musical (30)*) . . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

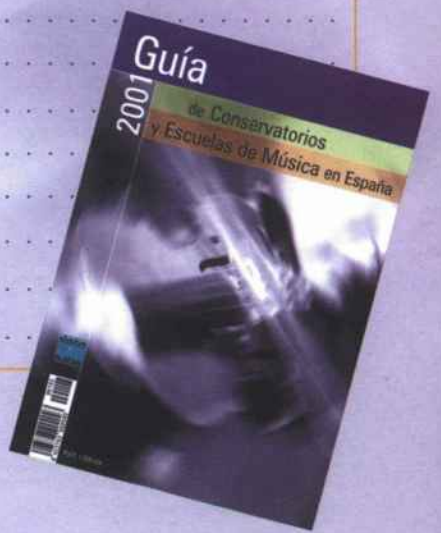
. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .



revista de música doce notas

Pueden enviar esta ficha de inscripción o la información solicitada a:
Revista **doce notas**
- por correo: Plaza de las Salesas, 2 - 28004 Madrid
- por fax: 91 308 00 49
- por e-mail: docenotas@ecua.es

Para cualquier consulta pueden llamar a los teléfonos: **91 308 09 98** y **91 308 00 49**.

La inserción de esta ficha de inscripción en la guía es gratuita y fuera de todo compromiso con la editorial

sólo en el caso de que algún centro quisiera anunciarse, le haríamos llegar nuestra tarifa de publicidad

Temporada lírica, resistir es vencer

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

La ópera y los géneros líricos con casa en Madrid afrontan el cambio de siglo (esperemos que hasta los más agoreros reconozcan que, este año sí, cambia el siglo y el milenio) bajo el signo de una continuidad que en las agitadas aguas de los teatros madrileños es todo un valor. En efecto, pocas actividades ligadas a la música concitan tal cantidad de pasiones, incluyendo las más bajas (envidia, ira, gula...) como lo hace la ópera y el teatro lírico. Por otra parte, el número de gente que cree que sabría gestionar coliseos de la talla del Teatro Real o del de la Zarzuela podría reducir el paro a cero si hubiera teatros para todos. Y lo peor es que muchos de estos "iluminados" rondan por los aledaños, tienen silla en puestos públicos, patronatos o medios de comunicación y esperan la más mínima tos para hacerse notar.

"El número de gente que cree que sabría gestionar coliseos de la talla del Teatro Real o de la de la Zarzuela podría reducir el paro a cero si hubiera teatros para todos ".

Continuidad, pues, y sensatez, dentro de lo que cabe, caracteriza el inicio de la temporada. El actual equipo del Teatro Real afronta su cuarto año de actividad y sigue peleando, con bastante fortuna, con esos presupuestos aprobados diez minutos antes de que los peces gordos del patronato de la Fundación que rige el Real se vayan de vacaciones. La temporada comienza con un ejercicio de finura que continúa el esfuerzo del pasado año al proponer el *Orfeo* de Monteverdi. En esta ocasión, la ópera barroca elegida se inscribe en el 400 aniversario del nacimiento de Calderón de la Barca, *Celos aun del aire matan*, con libreto del insigne dramaturgo y música (esta vez sí, sin ningún género de duda) de Juan Hidalgo. *Celos...* nació apenas dos años después que *La púrpura de la rosa* (1661) y con el mismo motivo: magnas celebraciones reales. El director musical elegido para estas representaciones es el francés Jean-Claude Malgoire, lo que hace un año causó algo de perplejidad, pero del que nos han llegado sólidas referencias sobre la seriedad con la que ha acometido este trabajo. La versión seleccionada –fundamental tratándose de una obra antigua– también tiene su punto de polémica (ver entrevista en Doce notas nº 20 con Louise Stein, musicóloga americana especializada en el Siglo de Oro español); cuando la profesora Stein tenía lista su versión, en colaboración con Jordi Savall, el ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales), responsable hasta el agobio del monopolio de las ediciones de todo el teatro lírico español anterior a Cristóbal Halffter, determinó que en esta ocasión "le tocaba" al musicólogo Françesc Bonastre. De todos modos, aquí como en *La púrpura...*, no dudemos de que se tratará de un espectáculo tan fascinante como importante para la recuperación de nuestra historia musical.

Al margen del espectáculo inaugural, el Real tiene esta temporada momentos grandes con visitas como la de Valeri Gergiev, con *Guerra y paz*, de Prokofiev, o la repetida prestación de Barenboim en lo que será el Festival de verano y los esperadísimos *Maestros cantores*, de Wagner. En producción propia sigue la saga verdiana en lo que será su centenario (2001) con las obras de tema español. Este año le toca el turno a *Il Trovatore* y a *Don Carlo*. Habrá otro Wagner, *Parsifal*, el estreno mundial de *La señorita Cristina*, de Luis de Pablo y una *Flauta mágica*, Mozart, que el aficionado madrileño tiene muchas ganas de ver. Pero antes, para noviembre, llegará la dulce y soñadora *Manon*, de Massenet, y la presentación en el Real de María Bayo.

El Teatro de la Zarzuela, por su parte, presenta su primera temporada de la era Casal. El programa ha tranquilizado a muchos, y es que no son pocos los que se temen lo peor para este teatro cada vez que se estornuda en el INAEM. Javier Casal ha templado muy bien las gaitas y apuesta por una programación mixta en la que el género que da nombre al coliseo tenga una digna presencia, pero sin arrasar otras modalidades de teatro musical. La inauguración constituye un momento fuerte, con dos obras de Kurt Weill, en pleno doble aniversario (cien años de su nacimiento y cincuenta de su muerte). Los populares *Siete pecados capitales* se combinan con la menos conocida *Happy End*. El plato fuerte del espectáculo es la presencia de la controvertida y popular cantante Julia Migenes (la que hizo *Carmen* en cine con Plácido). Junto a los obligados títulos de zarzuela, la temporada contiene como elementos de interés la escenificación de *El hijo fingido*, de Joaquín Rodrigo, dentro de los actos de su centenario, y la ópera barroca *La colomba ferita*, de Provenzale, con versión y dirección de Antonio Florio y sus magníficos especialistas napolitanos de la Capella della Pietà de' Turchini. Una temporada, en suma, que puede mejorar en próximos años, pero que tiene el enorme mérito de haber sabido resistir a los peores fantasmas que circulan desde la Secretaría de Cultura hasta la cercana calle de Jovellanos, sede del Teatro, para lo que no necesitan más que cruzar la castiza calle de Alcalá. ■

Orquestas sinfónicas

Nacionales y Comunitarias

La geografía sinfónica madrileña va deslizándose sutilmente hacia un mayor equilibrio entre los dos grupos orquestales principales, el de las orquestas de ámbito nacional (la Nacional de España y la Sinfónica de la RTVE) y el grupo de las orquestas cuyo nombre y acogida institucional corresponden a Madrid. El pulso de todo el conjunto constituye un formidable aparato musical, por más que los niveles más altos de decisión no consigan que esta fuerza sobrepase el nivel de lo aseado.

Lo más destacado sigue siendo el afianzamiento de las orquestas que actúan en al ámbito de la Comunidad de Madrid, la Sinfónica y la de la Comunidad. Sin duda, su trabajo cotidiano con los dos teatros líricos (la Sinfónica con el Real y la de la Comunidad con el Teatro de la Zarzuela) constituye un factor de disciplina y seguridad. Pero, cada una en su terreno, ha ganado confianza en el campo sinfónico y se plantean actividades muy ambiciosas. Prueba de ello es la seguridad en sus equipos artísticos. La Sinfónica nombró el pasado año a García Navarro como titular y este año se presenta con la coordinación artística de Cristóbal Halffter, y su propuesta de temporada brinda momentos de innegable audacia. En cuanto a la de la Comunidad, es quizá el colectivo que más ha sorprendido, aunque sólo fuera por venir de una estructura menos profesionalizada que las otras. La OCM se ha dotado de un equipo joven, entusiasta y prestigioso, Jorge Culla en la gestión, José Ramón Encinar como flamante director titular y Jordi Casas al frente del Coro. La presentación de su primera temporada ha encontrado una acogida magnífica y si el colectivo responde a sus desafíos podremos estar ante una institución artística a la altura de los mayores retos.

En cuanto a las dos grandes formaciones tradicionales, la OCNE y la Sinfónica de la RTVE, las sorpresas son menores, y quizá sea esto lo más positivo. El potencial de ambas sigue estando intacto, pero su dependencia de instituciones públicas sumidas, cuando menos, ante una cierta perplejidad con relación a sus funciones culturales las convierte en colectivos siempre al borde del ataque de inestabilidad. Eso puede resultar más evidente en el caso de los músicos dependientes del Ente RTVE (los rumores a propósito de que la orquesta puede bailar de una institución a otra son tan incesantes como inexactos, pero cualquier día puede venir el lobo de verdad), pero tampoco son raros los avisos de tormenta que llegan desde el corazón del Auditorio Nacional, sede de la OCNE. En todo caso, ambos colectivos se encuentran en la incómoda situación de resultar demasiado caros y prestigiosos como para navegar por la mediania, pero también demasiado desatendidos y, quizá, baratos para pretender de ellos que den un salto hacia las cotas artísticas que merecen y que en más de una ocasión han tenido a lo largo de su historia. El día en el que muchos de nuestros "altos" responsables culturales abandonen el "pensamiento débil" podrá hablarse de una auténtica recuperación. De momento, estos históricos conjuntos musicales se encuentran condenados a ver cómo se les muerde día a día bocados de prestigio. Afortunadamente, los músicos tienen su orgullo y su pundonor, y brindan con mayor frecuencia de lo que parece sesiones magistrales; pero los mayores conjuntos de nuestro país (los que tienen mayor acomodo institucional), tienen que dar mucho más de sí. La triste España de los cincuenta maravilló a buena parte de Europa con una orquesta como la ONE, la crecida España del siglo XXI no debería permitirse viajar en el fondo del pelotón y pagar fortunas por los viajes de orquestas foráneas, al menos como sistema. **J. F.G.**

José Ramón Encinar

"La Orquesta de la Comunidad de Madrid se ha dotado de un equipo joven, entusiasta y prestigioso, Jorge Culla en la gestión, José Ramón Encinar como flamante director titular y Jordi Casas al frente del Coro".

Temporada 00/01

Teatro de LA ZARZUELA

Temporada Lírica

Ópera

Kurt Weill 2000

HOMENAJE EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Die Sieben Todsünden Los Siete Pecados Capitales
BALLET CANTADO EN OCHO PARTES

Kleine Dreigroschenmusik
BALLET PANTOMIMA

Happy End
CANCIONES

Música de **Kurt Weill**
Textos de **Bertolt Brecht**

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

28, 30 de Septiembre, 3, 5, 7, 8, 10 y 11 de Octubre de 2000

PROGRAMA DOBLE — Zarzuela

La Patria Chica

ZARZUELA EN UN ACTO

Música de **Ruperto Chapí**
Libro de **Serafín** y **Joaquín Álvarez Quintero**

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA 1992

El Dúo de La Africana

Zarzuela

ZARZUELA CÓMICA EN UN ACTO Y TRES CUADROS

Música de **Manuel Fernández Caballero**
Libro de **Miguel Echegaray**

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA 1985

Del 14 de Diciembre de 2000 al 7 de Enero de 2001
(Excepto lunes, martes y días 23, 24, 30 y 31 de Diciembre)

Zarzuela

El Hijo Fingido

COMEDIA LÍRICA EN UN PRÓLOGO Y DOS ACTOS

CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE JOAQUÍN RODRIGO

Música **de Joaquín Rodrigo**
Libro de **Jesús Mª de Arozamena** y **Victoria Kamhi**, basado en *De donde acá nos y Ramilletes de Madrid* de Félix Lope de Vega

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Del 1 al 11 de Febrero de 2001 (Excepto lunes y martes)

Ópera

La Colomba Ferita

La Paloma Herida

ÓPERA SACRA SOBRE LA VIDA DE SANTA ROSALÍA EN UN PRÓLOGO Y TRES ACTOS

Música de **Francesco Provenzale**
Libreto de **Giuseppe Castaldo**
Capella della Pietà de' Turchini

PRODUCCIÓN DEL TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES 1999

Del 21 al 25 de Marzo de 2001

Zarzuela

Pan y Toros

ZARZUELA EN TRES ACTOS

Música de **Francisco Asenjo Barbieri**
Libro de **José Picón**

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Del 26 de Abril al 27 de Mayo de 2001
(Excepto lunes, martes y miércoles 23 de Mayo)

Zarzuela

El Niño Judío

ZARZUELA EN DOS ACTOS Y CUATRO CUADROS

Música de **Pablo Luna**
Libro de **Alfonso Paso** y **Enrique García Álvarez**

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Del 21 de Junio al 15 de Julio de 2001
(Excepto lunes y martes)

VII Ciclo de Lied

Matthias Goerne, Barítono
Eric Schneider, Piano
6 de Noviembre de 2000

Thomas Quasthoff, Barítono
Justus Zeyen, Piano
21 de Noviembre de 2000

Barbara Bonney, Soprano
Malcolm Martineau, Piano
8 de Enero de 2001

Juliane Banse, Soprano
Graham Johnson, Piano
13 de Febrero de 2001

Ana María Sánchez, Soprano
Enrique Pérez de Guzmán, Piano
2 de Abril de 2001

Angelika Kirchschlager, Mezzosoprano
Melvyn Tan, Piano
24 de Abril de 2001

Thomas Hampson, Barítono
Wolfram Rieger, Piano
21 de Mayo de 2001

Thomas Hampson, Barítono
Wolfram Rieger, Piano
23 de Mayo de 2001

Zarzuela

Ópera

Danza

Recitales

Flamenco

Concierto

Festival de Otoño

Comunidad de Madrid-Consejería de Cultura
Del 16 al 26 de Noviembre de 2000

Danza

Compañía Nacional de Danza

Director Artístico: **Nacho Duato**

Décimo Aniversario de Nacho Duato con la CND

Programa I: del 19 al 29 de Octubre de 2000 (Excepto día 23)
Programa II: del 2 al 12 de Noviembre de 2000 (Excepto día 6)

Ballet Béjart Lausanne

Director Artístico: **Maurice Béjart**
Le Presbythère...
Del 7 al 10 de Marzo de 2001

Flamenco

Tres Tardes de Flamenco

El Toque (17 de febrero de 2001)
Manolo Sanlúcar y su Grupo

El Cante (24 de febrero de 2001)
José Mercé
Guitarra: **Moraito Chico**

El Baile (3 de marzo de 2001)
Eva "La Yerbabuena" (Primera Parte)
Antonio "El Pipa" (Segunda Parte)

Concierto

Concierto-Proyección

Un perro andaluz, Entr'acte y La P'tite Lilie
Música de **W. Rhim, E. Satie** y **D. Milhaud**
29 de Mayo de 2001

Actividades Musicales para Niños y Jóvenes

Matinés: Miércoles a las 18:00 horas

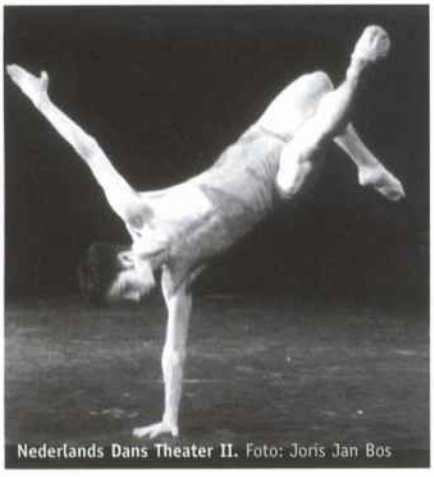
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE — INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

CAJA MADRID FUNDACIÓN

Ilustración de fondo: J. del Castillo. Majos merendando en la Pradera de San Isidro. Cartón, detalle (Madrid, 1785). Madrid, Museo Municipal.

El festival de Otoño vuelve a optar por lo más contemporáneo

VANESSA MONTFORT



Nederlands Dans Theater II. Foto: Joris Jan Bos

Cincuenta y un espectáculos de teatro, danza y música, treinta y siete de ellos estrenos, es la agenda del Festival de Otoño en su edición del año 2000. Menos compañías pero calidad en una programación, exquisita en cuanto a danza y teatro, pero que sigue adoleciendo de espectáculos musicales de primer orden.

El nuevo director, Ariel Goldemberg, ha manifestado que el festival se prolongaba demasiado en el tiempo y que esto provocaba que el público perdiera interés. Por eso este año el festival será más corto, cinco semanas, y también serán menos las compañías que se darán cita en la capital, aunque eso no ha repercutido en la calidad de la muestra.

Uno de los aspectos que más llama la atención de la programación es la diversidad; los espectáculos nos llegarán desde 15 países distintos y estarán enmarcados en cuatro disciplinas: teatro musical, música, teatro y danza.Con toda seguridad, uno de los más esperados será *Música para una noche de verano* de Stephen Sondheim y Hugh Wheeler que será dirigido por el veterano Mario Gas.

Entre los montajes destacan como novedad las funciones de títeres –*Beckett, Exit y Paella*–; las de teatro ritual como *Fraja*, que se presentará en la sala de columnas del Círculo de Bellas Artes y a la que el público tendrá que acudir vestido de blanco; o los espectáculos que utilizan soportes audiovisuales como *Nacidos culpables* o *Copi, un retrato*. En "teatro musical", están incluidos interesantes recitales como el de Ute Lemper, Hanna Schygulla o Jean-Louis Trinitant. En cuanto a la música, el festival contará con la percusión del grupo del *Templo de Kerala*, jazz –*En Directo* y *Jazz latino*–, ópera contemporánea y conciertos-performance.

La danza vuelve a ser uno de los platos fuertes del festival. Un crisol de géneros inundará el escenario: Flamenco clásico –*Soleá, un son eterno*– flamenco-teatro, con una adaptación del clásico de Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, una interesante iniciativa de danza contemporánea para niños, y como siempre, danza al más alto nivel con la *Merce Cunningham Dance Company* que vuelve a Madrid con cuatro programas. El Ballet Clásico sigue sin estar presente en esta edición ya que la organización parece haber optado por espectáculos, en general, de orden más contemporáneo y multicultural.

En cuanto a las compañías que van a participar, 22 son españolas pero esto no impedirá una gran afluencia de obras extranjeras. Entre los países que van a visitar Madrid, destaca Francia con nueve espectáculos y Alemania y Cuba con dos. Estarán también presentes los trabajos de países como Estados Unidos, Canadá, Brasil, Ecuador, Dinamarca, India o Marruecos lo que asegura una gran heterogeneidad para la muestra.

De izda. dcha., Francesc Garrigosa, Elena Gragera y Antón Cardó, intérpretes de la Integral de la obra para piano y canto de I. Albéniz.

Las salas estarán, como otros años, diseminadas por toda la Comunidad. Los espectadores de treinta municipios van a poder ver de cerca el Festival y como siempre se habilitarán espacios menos habituales para este tipo de eventos.

Artesonado, Fátima Miranda. Foto: S. Camarero

El Círculo de Bellas Artes ya ha puesto a disposición de la Comunidad sus salas, también el Museo del Ferrocarril, la RESAD y el Instituto Francés, además de las salas alternativas y de los teatros de siempre.

La infraestructura de Madrid, en lo que a espacios escénicos se refiere, es un tema que sigue preocupando, ya que si el Festival crece, como es el deseo de todos, no parece suficiente como para albergar a las grandes óperas europeas o a medianos montajes de musical británico o estadounidense, ni siquiera existen escenarios apropiados para un ballet clásico que requiera una escenografía algo espectacular. Este es un problema que la Comunidad, con toda probabilidad, tendrá que afrontar tarde o temprano, con el fin de que el Festival de Otoño se convierta en una muestra competitiva en relación al resto de los festivales de las principales capitales europeas. ■

Temporada 2000·2001

Ópera

4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14 de octubre, 20.00 horas

Celos, aun del aire matan

Ópera barroca en tres actos
Música de Juan Hidalgo
Libreto de Pedro Calderón de la Barca

Director musical: Jean-Claude Malgoire
Director de escena, escenógrafo y figurinista: Pier-Luigi Pizzi
Coreógrafa: Deda Colonna
Iluminador: Sergio Rossi

Solistas: Ángeles Blancas - Marisa Martins · Giuseppe Filianoti - Agustín Prunell-Friend · Darina Takova - María Mendizábal · Juanita Lascarro - Verónica Cangemi · Carlo Lepore · José Julián Frontal · Emilio Sánchez - José Antonio Carril · Olga Pitarch - Soledad Cardoso · Angelo Manzotti · Philippe Jaroussky · Toni Gubau Bosch

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con SGAE-Fundación Autor
Con la colaboración de la Sociedad Estatal "España Nuevo Milenio"

29 de octubre, 1, 4, 7, 10, 13, 16 de noviembre, 20.00 horas

Manon

Opéra comique en cinco actos
Música de Jules Massenet
Libreto de Henri Meilhac y Philippe Gille

Director musical: Vjekoslav Sutej
Director de escena: Nicolas Joël
Escenógrafo: Ezio Frigerio
Figurinista: Franca Squarciapino

Solistas: Marcus Haddock · Phillip Ens · Manuel Lanza · Rodolphe Briand · Carlos López · Miguel Sola · María Bayo · Soledad Cardoso · Mireia Pintó · Soraya Chaves

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Coproducción del Teatro alla Scala de Milán y el Théâtre du Capitole de Toulouse

8, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 20, 23, 26 de diciembre, 20.00 horas

Il Trovatore

Dramma en cuatro partes
Música de Giuseppe Verdi
Libreto de Salvadore Cammarano
Director musical: García Navarro
Director de escena: Elijah Moshinsky
Escenógrafo: Dante Ferretti
Figurinista: Anne Tilby

Solistas: Carlo Guelfi - Valeri Alexejev · Michèle Crider - Christine Weidinger · Nina Terentieva - Larissa Diadkova · José Cura - Gegam Grigorian · Stefano Palatchi · María Rey-Joly · Eduardo Santamaría · Hugo Monreal

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Opera House, Covent Garden de Londres

11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22 de enero, 20.00 horas

Die Zauberflöte
(La flauta mágica)

Singspiel en dos actos
Música de Wolfgang Amadeus Mozart
Libreto de Emanuel Schikaneder

Director musical: Frans Brüggen
Director de escena y escenógrafo: Marco Arturo Marelli
Figurinista: Dagmar Niefind-Marelli

Solistas: Kurt Rydl - Stefano Palatchi · Jerry Hadley - Ilya Levinsky · Ekkehard Wlaschiha · Ángel Rodríguez · Anna Camelia Stefanescu - María José Moreno · Elizabeth Norberg-Schulz - Ofelia Sala · María Rodríguez · Marisa Martins · Itxaro Mentxaka · Roman Trekel - Paul Armin Edelman · Victoria Manso · Andreas Conrad · José Manuel Díaz

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Nueva producción de la Wiener Staatsoper en colaboración con el Teatro Real

10, 12, 13, 14, 16, 17, 18 de febrero, 20.00 horas

La señorita Cristina

Ópera en tres actos y diez escenas
Libreto y música de Luis de Pablo

Director musical: José Ramón Encinar
Director de escena: Francisco Nieva
Escenógrafo: José Hernández
Figurinista: Rosa García Andújar

Solistas: Victoria Livengood · Luisa Castellani · Arantxa Armentia - Pilar Jurado · María José Suárez · Francesc Garrigosa · Víctor Torres - David Rubiera · Francisco Vas

Orquesta Sinfónica de Madrid
Estreno mundial
Nueva producción del Teatro Real
Obra encargada por la Fundación del Teatro Lírico

3, 6, 7, 9, 11, 12, 15 de marzo, 19.00 horas

Parsifal

Festival escénico sacro en tres actos
Libreto y música de Richard Wagner

Director musical: García Navarro
Director de escena: Klaus Michael Grüber
Escenógrafo: Gilles Aillaud
Figurinista: Moidele Bickel

Solistas: Franz Grundheber - Alan Held · Artur Korn · Matti Salminen - Kurt Rydl · Plácido Domingo - Robert Dean Smith · Hartmut Welker · Agnes Baltsa - Linda Watson · Paloma Pérez Íñigo · Itxaro Mentxaka · Emilio Sánchez · Julio Morales · Elena de la Merced · María Rey-Joly · Mireia Pintó - María José Martos

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Opera House, Covent Garden de Londres, basada en una producción original de la Nederlandse Opera de Amsterdam

30 de marzo, 2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 16 de abril, 20.00 horas

Don Carlo

...

Ópera en cuatro actos
Música de Giuseppe Verdi
Libreto de Joseph Méry y Camille Du Locle

Director musical: García Navarro
Director de escena, escenógrafo y figurinista: Hugo de Ana
Diseñadora de movimiento: Leda Lojodice
Iluminador: Vinicio Cheli

Solistas: Roberto Scandiuzzi - Alastair Miles · Neil Shicoff - Dario Volonté · Dmitri Hvorostovsky – Alberto Gazale · Askar Abdrazakov · Norma Fantini – Elisabete Matos · Luciana D'Intino - Carolyn Sebron · Fabiola Masino

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el Teatro Carlo Felice de Génova y el Teatro Comunale de Florencia

23, 24, 25, 26, 27 de abril, 1, 2, 3 de mayo, 20.00 horas

Guerra y paz

...

Ópera en trece escenas lírico-dramáticas
Música de Sergei Prokofiev
Libreto de S. Prokofiev y Mira Alexandrovna Mendelson

Director musical: Valeri Gergiev
Director de escena: Andreij Konchalovskyi

Coro y Orquesta de la Ópera Kirov
Producción de la Ópera Kirov del Teatro Mariinski de San Petersburgo

11, 12, 13, 16, 17, 18, 21, 24 de junio, 20.00 horas

La Cenerentola

...

Dramma giocoso en dos actos
Música de Gioachino Rossini
Libreto de Jacopo Ferretti

Director musical: Carlo Rizzi
Director de escena: Jérôme Savary
Escenógrafo y figurinista: Ezio Toffolutti
Iluminador: Alain Poisson

Solistas: Raúl Giménez - Juan José Lopera · Alessandro Corbelli - José Julián Frontal · Carlos Chausson · Jeannette Fischer · Marina Rodríguez-Cusí · Sonia Ganassi - Joyce Di Donato · Simón Orfila

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Producción de la Opéra de París

Conciertos Líricos

19 de diciembre, 20.00 horas

Giuseppe Sabbatini

...

Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: Alain Guingal

11 de febrero, 20.00 horas

Mariella Devia

Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: Danielle Callegari

10 de mayo, 20.00 horas

Felicity Lott

...

Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: García Navarro

19 de julio, 20.00 horas

Carlos Álvarez

...

Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: García Navarro

Conciertos Sinfónicos

27, 29 de enero, 20.00 horas

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid

Orquesta Sinfónica de Madrid

...

Director: García Navarro
Solistas: Sylvie Valayre, Alicia Nafé, Johan Botha, Erwin Schrott
Programa: *Requiem* de Giuseppe Verdi

29, 30 de abril, 20.00 horas

Orquesta de la Ópera Kirov del Teatro Mariinski de San Petersburgo

...

Director: Valeri Gergiev
Programas: A determinar

12, 13 de mayo, 20.00 horas

Coro de la Orquesta Sinfonica de Madrid

Orquesta Sinfónica de Madrid

...

Director: García Navarro
Programa: *The Dream of Gerontius* de Edward Elgar

Venta de abonos: a partir del 4 de septiembre (Ópera) y del 6 de septiembre (Conciertos)
Las localidades sueltas podrán adquirirse, como norma general, 10 días antes de la primera representación de cada espectáculo.

Venta de localidades y abonos: Taquillas del Teatro Real, de 10:00 h. a 13:30 h. y de 17:30 h. a 20:30 h. y Servicio de Venta Telefónica de Caja Madrid, 902 24 48 24, de 10:00 h. a 24:00 h.

Teléfono de información: 91 516 06 60
www.teatro-real.com

TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

23 de octubre - 26 de noviembre

Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA

Dirección General de Promoción Cultural

Patrocinadores oficiales

EL PAIS

TELEMADRID

Patrocinadores de disciplinas

Teatro Musical

Teatro

COPE

Danza

Música

RADIO ESPAÑA

Cultura en Comunidad

Madrid

infórmate en el 012

www.comadrid.es

Turina y Don Quijote en el Liceu

José Luis Turina. Foto: A. Serrano.

Un estreno mundial de una ópera española no es algo que se dé todos los días. Pero que en el plazo de muy pocos meses se produzcan dos y que, además, los dos tengan el mismo tema sería poco menos que una coincidencia diabólica si no fuera porque los promotores de la segunda han querido rivalizar con la primera. Pues bien, noble duelo éste. El primer título, los lectores lo habrán adivinado, es *Don Quijote*, con música de Cristóbal Halffter, estrenada la pasada primavera en el Teatro Real de Madrid, y el segundo *D. Q. en Barcelona*, con música de José Luis Turina, que se estrenará en el Liceo de Barcelona a partir del próximo día 4 de octubre.

Además del tema del inmortal hidalgo, ambos estrenos comparten la importancia del marco, los dos teatros líricos más importantes de España, y un alarde de aparato escenográfico que implica una concepción teatral que sobrepasa el ámbito de la ilustración visual. Decíamos que los promotores de la versión Barcelona han querido rivalizar con la versión Madrid. Maticemos. La versión Barcelona ha sido promovida por el célebre grupo teatral catalán la Fura dels Baus. Este grupo cimentó su proyección actual en una línea que va desde la provocación hasta la explosión perceptiva; son maestros en rupturas de la cuarta pared teatral y en la inclusión de todo lo que resulte "moderno" dentro del espacio de la representación teatral. En otoño de 1996 decidieron encargar al compositor José Luis Turina la música de un espectáculo que tendría por tema a Don Quijote, primero por tratarse de un tema universal con sello hispano (no hay tantos) y segundo por crear "otro" Don Quijote operístico, cuando ya se sabía que Halffter trabajaba en su versión para el Teatro Real.

Nadie puede enseñarles nada sobre marketing y política de ventas al grupo catalán. Tampoco creo que haya mucho que reprocharles. El hecho es que su primera inmersión en las tablas del nuevo Liceo dará que hablar, mucha acción, mucho internet, mucha multidimensión escénica y no poca interacción con el público. Sólo hay una cosa que yo lamento profundamente en la operación, y es que en toda la promoción el nombre del compositor aparece situado muchos renglones más abajo que el del iluminador, y del libretista (Justo Navarro) no digamos. Parece que la vieja polémica sobre si *primero la música y después la palabra*, se hubiera desplazado hacia *primero la escena y después (mucho después) la música y la palabra*.

En todo caso, y pese a la prepotencia del grupo teatral, hay que reconocerles el mérito de haber promovido un espectáculo digno y ambicioso, y haberse buscado para ello a un compositor; y no a cualquiera, sino a uno de los compositores con más talento, versatilidad y plasticidad expresiva de toda su generación en Europa. El hecho de que no incluyan ni su nombre en la página web *sobre Don Quijote en Barcelona* puede disculparse frente a la sabia decisión de su elección. El paso del tiempo pondrá las cosas en su sitio.

Detalle de la página web del D.Q.

Para José Luis Turina, esta ópera ha llegado en el momento adecuado. El compositor madrileño había desarrollado dos trabajos teatrales anteriores. El primero (*Ligazón*, con texto de Valle Inclán) fue una ópera de cámara realizada en pleno esfuerzo del que aún era un estudiante de composición. Con esta operita Turina se percató de los problemas que hoy ofrece la relación música y texto. Un segundo trabajo (*La raya en el agua*) fue un espléndido muestrario de situaciones músico-teatrales que el propio autor no quiso considerar aún una ópera. En todo caso, fue el eco de ese trabajo, el que sirvió de pretexto para inaugurar una sala del Círculo de Bellas Artes de Madrid, lo que motivó a la Fura el encargo de esta obra que el autor entiende como una ópera con todas las de la ley.

Con *Don Quijote* Turina entra en el club de los compositores "tocados" por el mal de la ópera. Y lo hace creyendo en el proyecto; es decir, no sólo en esta ópera concreta sino en la aventura de recuperar la ópera para la situación de lenguaje musical actual. Algo que en España implica casi inventarla, ya que las pocas óperas españolas creadas en los dos últimos decenios no son aún suficientes como para fundir en el horno del escenario los ingredientes, principalmente canto, texto y un lenguaje musical con capacidad para narrar. **J. F.G.**

El jazz de aquí

WILLIAM SCHNELL

La Orquesta Nacional de Jazz empieza la temporada con su segunda aparición en Madrid. Esta formación que nacía hace tan sólo unos meses en el marco de la S.G.A.E, es una iniciativa totalmente privada en la que se han agrupado dieciseis músico de jazz y que empieza ahora a caminar desde el Círculo de Bellas Artes donde ofrecerá una serie de conciertos durante los meses de octubre y noviembre.

El primero de ellos será el día 27 de septiembre, para esta reaparición el director de la orquesta, Ramón Farrán ha escogido un repertorio variado donde se puede apreciar el particular estilo de esta formación: Predominan las obras de jazz español e iberoamericano, con temas de Chano Domínguez creados para afianzar la convicción de que existe un jazz autóctono al que han contribuido de manera decisiva músicos como Tete Montoliu y Pedro Iturralde.

Entre el variado abanico de composiciones jazzísticas que nos ofrece esta orquesta, podremos disfrutar de lo último en jazz latino y español, jazz fusión con la utilización de instrumentos de otras culturas como el nay, y algunas composiciones que sonarán incluso con el aderezo de las nuevas tecnologías. El Flamenco, en la actualidad, invitado de excepción en casi todos los géneros musicales, tendrá también una presencia importante en este concierto.

Los dieciséis músicos que componen esta orquesta son nombres prestigiosos dentro de nuestro panorama musical: en la batería el inconfundible Carlos Carli; con el trombón, Ove Larsson; el saxofonista Juan Muro o el contrabajista Miguel Ángel Chastang, son algunos de los profesionales que hacen de esta formación una garantía para disfrutar de buen jazz.

Las composiciones del repertorio de la Orquesta Nacional de Jazz (ONJE) es otro de sus fuertes: además de los temas del afamado Chano Domínguez, el resto de los trabajos tienen una estructura tremendamente libre lo que permite a estos hombres del jazz jugar a sus anchas durante el concierto. Uno de los objetivos primordiales de esta orquesta, como de la Fundación Jazz España que la alberga, es el estreno de obras creadas especialmente para esta formación y contribuir a la difusión del jazz en España. No en vano su eslogan es "El Jazz de aquí"... Y aquí, en Madrid, van a inundar las noches de un ambiente tan jazzero, como español. Ese, al menos, es su objetivo.

Juventud divino tesoro

Nuevo ciclo *Música en familia* del Teatro Lara.

Sabemos que en España la asistencia a conciertos es cuando menos limitada. No hace falta ser sociólogo para pensar que dicha escasez se debe buscar no sólo en el bajo nivel cultural, sino también en la falta de tradición en la organización de conciertos para los más jóvenes y en la inexistente asistencia de éstos a los conciertos considerados *serios*. No es raro encontrar aficionados al fútbol que recuerdan nostálgicos cómo su padre les llevó a ver sus primeros partidos a Chamartín o a Les Corts, por el contrario la pasión por la música más se debe a una búsqueda personal que a los diversos procesos enculturativos. Los padres y madres poco a poco entienden que la música es fundamental para la formación de sus hijos, pero determinados tabús están lejos de ser superados. Tal es el caso de los conciertos, donde es tan escasa la presencia de niños. ¿Se debe esto al elevado precio de las entradas? No creo, hoy en día los niños son uno de los grupos de consumo más importante y, comparado con otros gastos, el coste de la entrada a un concierto resulta casi anecdótico. ¿Quizá sea el temor que tienen los padres a que los niños no se sepan comportar? Este argumento no tiene ningún peso, debido a que, si así fuera, no se diferenciarían en absoluto de los adultos que, con frecuencia, asisten a los recintos madrileños. La gama de bostezos, comentarios, agitamientos, bufidos y toses, ya está lo suficientemente explotada por los adultos como para que les asuste una nueva competencia. Dejando de lado este prejuicio al respecto de los niños y los conciertos *serios*, más grave se presenta la ausencia de conciertos especialmente diseñados para los jóvenes. Desde ese punto de vista, es digna de reseñar la iniciativa del Teatro Lara que, bajo el título *Música en familia*, pretende acercar la música a los más jóvenes, al tiempo que también presenta un espectáculo gratificante para los adultos. Los conciertos, que irán de octubre a mayo, se basan en obras de compositores de todas las épocas para, a través de un guión didáctico, establecer con los pequeños –incluso los bebés– una complicidad que también entrará por los ojos gracias a la puesta en escena. Dentro del ciclo *Música en familia*, que ya fue un hallazgo la temporada pasada, intervendrán algunos de los profesionales más importantes en el campo de la pedagogía, la divulgación musical y la composición. **LUCAS BOLADO**

o c t u b r e

del 2 al 8

Días 3, 5, 7, 10, 11: 20 h. Domingo, 8: 18h.
Orquesta de la comunidad de Madrid. Coro del Teatro de la Zarzuela.
Pedro Halffter Caro, director musical. **Gerardo Vera**, director de escena. Intérpretes: **Julia Migenes, Benno Scholum, Marco Moncloa, José Antonio López, Tomás Puig.**
PROGRAMA: *Die Sieben Todsünden*. Música de **Kurt Weill**. Texto: **Bertold Brecht**. *Happy End*. Música de: **Kurt Weill**. Texto: **Bertold Brecht**.
Teatro de La Zarzuela

Días 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14: 20 h.
Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid.
Jean-Claude Malgoire, director musical. **Pier Luigi Pizzi**, director de escena. Intérpretes: **Ángeles Blancas, Marisa Martins, Giuseppe Filianoti, Agustín Prunell-Fiend, Emilio Sánchez, Darina Takova...**
PROGRAMA: *Celos aun del aire matan*. Música de **Juan Hidalgo**. Libreto: **Calderón de la Barca**.
Teatro Real

Sábado, 7: 19, 30 h.
Ensemble Villa Musica.
PROGRAMA: **Mozart**: *Cuarteto para oboe y cuerdas en fa mayor, Kv. 370*. **Weber**: *Quinteto para clarinete y cuerdas*. **Prokofiev**: *Quinteto para oboe, clarinete y cuerdas en sol menor, Op.39*.
Auditorio Nacional

del 9 al 15

Lunes, 9: 19, 30 h.
Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Eduardo Díazmuñoz, director. **Ceferino Nandayapa**, marimba.
PROGRAMA: **Rodolfo Halffter**: *Don Lindo de Almería*. **Juan Orrego Salas**: *Vacaciones serenas*. **Jorge Sarmientos**: *Concierto para marimba y orquesta*. **Marlos Nobre**: *Biosfera, op. 35*. **Harold Gramatges**: *In memoriam*.
Auditorio Nacional

Martes, 10: 19,30 h.
Anatol Ugorski, piano.
PROGRAMA: **Bach/Busoni**: *Preludio y fuga en mi bemol, BWV 552*. **Liszt**: *Sonata en si menor*. **Mozart**: *Fantasía en re menor, K. 397*. **Prokofiev**: *Sonata nº 6 en la mayor, Op. 82*.
Auditorio Nacional

Viernes, 13 y sábado, 14: 19,30 h. Domingo, 15: 11,30 h.
Orquesta Nacional de España.
Jiri Kout, director. **Jeanine Altmeyer**, soprano. **Cheryl Anatol**, soprano. **Jan Hendtik Rootering**, bajo.
PROGRAMA: **Wagner**: *La Walkiria (acto III)*
Auditorio Nacional

James Levine

del 16 al 22

Sábado, 14: 22,30 h.
Deutsche Oper Orchestre. Christian Thielemann, director.
PROGRAMA: **Wagner**: *Lohengrin: preludio. Tristan und Isolde: Vorspiel und liebestod*. **Puccini**: *2 intermezzi. Manon Lescaut: Intermezzo*. **Strauss**: *Muerte y transfiguración*.
Auditorio Nacional

Lunes, 16: 19,30 h.
Helsinki Philharmonic And Choir.
Leif Segerstam, director. **Johanna Rosanen**, mezzosoprano. **Esa Ruuttunen**, barítono.
PROGRAMA: **Sibelius**: *Sinfonía Kullervo, Op. 7*.
Auditorio Nacional

Jueves, 19: 19,30 h.
Filarmónica Nacional Húngara.
Zoltan Kocsis, director. **Deszö Ranki**, piano.
PROGRAMA: **Debussy**: *Prélude à l'après midi d'une faune*. **Bartók**: *Concierto para piano nº 2, Sz. 95. Suite de danzas, Sz. 77*. **Z. Kocsis**: *Tres transcripciones de Bartók*.
Auditorio Nacional

Jueves, 19: 19,30 h. Viernes, 20: 20 h.
Orquesta y Coro de la RTVE. Enrique García Asensio, director. **Ying Huang**, soprano. **Ewa Podles**, mezzosoprano.
PROGRAMA: **Mahler**: *Sinfonía nº 2*.
Teatro Monumental

Viernes, 20 y sábado, 21: 19,30 h. Domingo, 22: 11,30 h.
Orquesta Nacional de España. Jiri Kout, director. **Rudolf Buchbinder**, piano.
PROGRAMA: **Brahms**: *Concierto para piano y orquesta nº 1 en re menor, Op. 15*. **Dvorák**: *Sinfonía nº 8 en sol mayor, Op. 88*.
Auditorio Nacional

Domingo, 22: 20 h.
Andrea Marcon, órgano.
PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de Bach (XII). *"Weimar y Köthen II"*.
Catedral de la Almudena

del 23 al 29

Jueves, 26: 19,30 h.
Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. Arnold Schönberg Choir Vienna.
Nikolaus Harnoncourt, director. **Dorothea Röschmann**, soprano. **Kurt Streit**, tenor. **Anthony Michaels-Moore**, barítono.
PROGRAMA: **Haydn**: *La Creación, H XXI/2*.
Auditorio Nacional

Jueves, 26: 19, 30 h.
Christophe Rousset, clave.
PROGRAMA: Obras de: **Couperin, Rameau, Royer** y **Forqueray**.
Auditorio Nacional

Jueves, 26: 19,30 h. Viernes, 27: 20 h.
Orquesta y Coro de la RTVE. Enrique García Asensio, director. **Ananda Sukarlan**, piano. **José Ferrero**, tenor. **Alfonso Echeverría**, barítono
PROGRAMA: **Jesús Torres**: *Anima*. **Puccini**: *Misa de Gloria*.
Teatro Monumental

Viernes, 27: 20 h.
Jordi Vergés, órgano.
PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de Bach (XIII). *"Espíritu Santo"*.
Catedral de la Almudena

Viernes, 27 y Sábado, 28: 19,30 h. Domingo, 29: 11,30 h.
Orquesta y Coro Nacionales de España. Coro de la Comunidad de Madrid.
Rafael Frühbeck de Burgos, director. **Agustin Prunell-Friend**, tenor.
PROGRAMA: **Berlioz**: *Grand Messe de Morts, Op. 5*.
Auditorio Nacional

Sábado, 28: 19,30 h.
Les Talens Liriques. Christophe Rousset, director y clave. **Sandrine Piau**, soprano.
PROGRAMA: **Lambert**: *Airs de Cour*. **Couperin**: Extracto de la sonata *La Française* de *Les Nations*. **Clerambault**: *Cantata Orphée*. **Leclaire**: *Il overture en trio si menor*. **Monteclair**: *La morte di Lucrezia*.
Auditorio Nacional

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.
Iglesia de San Jerónimo el Real. C/ Moreto, 4. Metro: Banco de España y Retiro.
Real Coliseo de Carlos III (El Escorial). Tel. 91 890 44 11.
Teatro de la Zarzuela. C/ Jovellanos, 4. Tel. 91 524 54 00. Metro: Banco de España.
Teatro Monumental. C/ Atocha, 65. Tel. 91 429 12 81. Metro: Antón Martín.
Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Tel. 91 516 06 00. Metro: Ópera.

octubre/noviembre

del 30 al 5

Días 29 de octubre, 1, 4, 7, 10, 13, 16 de noviembre: 20 h.
Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid.
Vjekoslav Sutej, director musical. **Nicolas Jöel**, director de escena. Intérpretes: **Marcus Haddock, Phillip Ens, Manuel Lanza, Rodolphe Briand, Carlos López, María bayo, Soledad Cardoso, Mireia Pintó, Soraya Chaves.**
PROGRAMA: *Manon*. Música de **Massenet**. Libreto: **Henri Meilhac y Phillippe Gille.**
Teatro Real

Jueves, 2: 19,30 h. Viernes, 3: 20 h.
Orquesta de la RTVE.
Yuri Ahronovitch, director.
PROGRAMA: **Beethoven**: *Las criaturas de Prometeo (suite).* **Dvorak**: *Sinfonía nº 8.*
Teatro Monumental

Matthias Goerne

del 6 al 12

Lunes, 6: 20 h.
Matthias Goerne, barítono.
Eric Schneider, piano.
PROGRAMA: **Schubert**: *Schwanengesang, D. 957.*
Teatro de la Zarzuela

Martes, 7
Orquesta Sinfónica de Taipei
Chiu-Sen Chen, director.
Wen-Sinn Yank, Felix Fan, violonchelos.
PROGRAMA: **Rimsky-Korsakov**: *Capricho español. Scheherezade.* **Dvorak**: *Concierto para violonchelo y orquesta.*
Teatro Monumental

Martes, 7: 22,30 h.
Berliner Symphoniker.
Lior Shambadal, director.
PROGRAMA: **Mozart**: *Obertura de Las Bodas de Fígaro.* **Schubert**: *Sinfonía nº 3.* **Bruckner**: *Sinfonía nº 3.*
Auditorio Nacional

Miércoles, 8: 19, 30 h.
Daniel Barenboim, piano.
PROGRAMA: A determinar.
Auditorio Nacional

Jueves, 9: 19,30 h. Viernes, 10: 20 h.
Orquesta de la RTVE. Orquesta Sinfónica de Euskadi
Mario Venzago, director. **Marta Zabaleta**, piano.
PROGRAMA: **Francisco Escudero**: *Sueño de un Bailarín.* **Ravel**: *Concierto en sol para piano y orquesta.* **Bartók**: *Concierto para orquesta.*
Teatro Monumental

Viernes, 10 y sábado, 11: 19,30 h. Domingo, 12: 11,30 h.
Orquesta y Coro Nacionales de España. Coro de niños de la Comunidad de Madrid.
Antoni Ros-Marbà, director.
Diana Montague, soprano. **Isabel Monar**, soprano. **Ann Taylor**, mezzosoprano. **Claire Powell**, contralto. **Francisco Vas**, tenor.
PROGRAMA: **Ravel**: *L'enfant et les sortilèges.* **Beethoven**: *Sinfonía nº 2 en re mayor, Op. 36.*
Auditorio Nacional

Sábado, 11: 19, 30 h.
The Leopold Trio.
PROGRAMA: **Schubert/Brian Newbold**: *Trío en si bemol mayor, D..471.* **Schoenberg**: *Trío de cuerdas, Op. 45.* **Mozart**: *Divertimento en mi bemol mayor, Kv.563.*
Auditorio Nacional

Sábado, 11
Elena Grajera, mezzosoprano.
Francesc Garrigosa, tenor.
Antón Cardó, piano.
PROGRAMA: **Albéniz**: *Integral de la obra para canto y piano.*
Real Coliseo de Carlos III. (El Escorial).

INTÉRPRETES

Arnold Schönberg Choir Vienna. (26, oct. Aud. Nac.)
Barenboim, Daniel, piano. (8, nov. Aud. Nac.)
Berliner Symphoniker. (7, nov. Aud. Nac.)
Companya Carles Santos. (16, 17, 18, nov. T. Zarzuela)
Coro de la Comunidad de Madrid. (27, 28, 29, oct. Aud. Nac.)
Coro de niños de la Comunidad de Madrid. (10, 11, 12, nov. Aud. Nac.)
Coro del Teatro de la Zarzuela. (3, 5, 7, 8, 10, 11, oct. T. de la Zarzuela)
Coro Nacional de España. (16, nov. I. de S. Jerónimo el Real)
Cuarteto de Leipzig. (17, nov. Aud. Nac.)
Deutsche Oper Orchestre. (14, oct. Aud. Nac.)
English Chamber Orchestra. (13, nov. Aud. Nac.)
Ensemble Villa Musica. (7, oct. Aud. Nac.)
Escolanía de la Abadía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos. (16, nov. I. de S. Jerónimo el Real)
Filarmónica Nacional Húngara. (19, oct. Aud. Nac.)
Goerne, Matthias, barítono.
Schneider, Eric, piano. (6, nov. T. de la Zarzuela)
Grajera, Elena, mezzosoprano.
Garrigosa, Francesc, tenor.
Cardó, Antón, piano. (11, nov. R. Coliseo de Carlos III)
Helsinki Philharmonic And Choir. (16, oct. Aud. Nac.)
Koopman, Ton, órgano. (15, nov. C. Almudena)
Les Talens Liriques. (28, oct. Aud. Nac.)
Marcon, Andrea, órgano. (22, oct. C. Almudena)
Münchner Philharmoniker. (24, nov. Aud. Nac.)
Orquesta de la Comunidad de Madrid. (9, oct. 29, nov. Aud. Nac.)
Orquesta de la RTVE. (2, 3, 23, 24, nov. T. Monumental)
Orquesta Nacional de España. (13, 14, 15, 20, 21, 22, oct. 17, 18, 19, 24, 25, 26, nov. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica de Euskadi. (9, 10, nov. T. Monumental)
Orquesta Sinfónica de Taipei. (7, nov. T. Monumental)
Orquesta y Coro de la comunidad de Madrid. (21, nov. Aud. Nac.), (16, nov. I. de S. Jerónimo el Real)
Orquesta y Coro de la RTVE. (19, 20, 26, 27, Oct., 16, 17, 30, nov. 1, dic. T. Monumental)
Orquesta y Coro Nacionales de España. (10, 11, 12, nov. Aud. Nac.)
Orquesta y Coro Nacionales de España. (27, 28, 29, oct. Aud. Nac.)
Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid. (4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 29, oct., 1, 4, 7, 10, 13, 16, nov. T. Real)
Quasthoff, Thomas, barítono.
Zeyen, Justus, piano. (21, nov. T. Zarzuela)
Rousset, Christophe, clave. (26, oct. Aud. Nac.)
Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. (26, oct. Aud. Nac.)
Sächsische Staatskapelle Dresden. (25, nov. Aud. Nac.)
Schola Antiqua. (16, nov. I. de S. Jerónimo el Real)
Solistas de Moscú. (15, nov. Aud. Nac.)
The Leopold Trio. (11, nov. Aud. Nac.)
The Minnesota Orchestra. (14, nov. Aud. Nac.)
Ugorski, Anatol, piano. (10, oct. Aud. Nac.)
Vergés, Jordi, órgano. (27, oct. C. Almudena)
Wiener Streichtrio. (28, nov. Aud. Nac.)
Zacharias, Christian / Hinrichs, Marie-Luise, pianos. (14, nov. Aud. Nac.)
Zerer, Wolfgang, órgano. (21, nov. C. Almudena)

noviembre

del 13 al 19

Lunes, 13: 19,30 h.
English Chamber Orchestra. **Nigel Kennedy**, violín.
PROGRAMA: **Bach**: *Suite nº 1 en re. Concierto para violín en mi. Concierto para dos violines. Concierto para violín en la menor. Concierto para violín y oboe en re menor.*
Auditorio Nacional

Martes, 14: 19,30 h.
Christian Zacharias, Marie-Luise Hinrichs, pianos.
PROGRAMA: **P. A. Soler**: *Concierto para dos teclados en do mayor. Concierto para dos teclados en la menor. 3 Sonatas. Concierto para dos teclados en sol mayor.* **Ravel**: *Bolero (versión para dos pianos). Rapsodia española (versión para dos pianos)* **D. Scarlatti**: *3 Sonatas.*
Auditorio Nacional

Martes, 14: 22,30 h.
The Minnesota Orchestra. **Eije Oue**, director.
Peter Serkin, piano.
PROGRAMA: **L. Foss**: *Solo transformed para piano y orquesta.* **Mozart**: *Concierto para piano nº 19, K. 459.* **Beethoven**: *Sinfonía nº 5 en do menor, Op. 67.*
Auditorio Nacional

Miércoles, 15: 19,30 h.
Solistas de Moscú. **Youri Bashmet**, viola.
PROGRAMA: **Bach**: *Concierto de Brandenburgo nº 6 en si bemol mayor.* **Grieg**: *Suite Holberg.* **Bach**: *Concierto para dos violines.* **Mozart**: *Divertimento en re mayor.* **Beethoven/Mahler**: *Cuarteto nº 11 "Quarteto Serioso" en fa mayor.*
Auditorio Nacional

Miércoles, 15: 20 h.
Ton Koopman, órgano.
PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de Bach (XIV). *"Contrastes entre el estilo francés y Bach".*
Catedral de la Almudena

Jueves, 16: 20 h.
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Coro Nacional de España. Schola Antiqua. Escolanía de la Abadía de la Santa Cruz del Valle de los Caídos. **Giselle Bèn-Dor**, directora.
PROGRAMA: **A. Ginastera**: *Turbae, op. 47.*
Iglesia de San Jerónimo el Real

Jueves, 16: 19,30 h. Viernes, 17: 20 h.
Orquesta y Coro de la RTVE. **Alexander Rahbari**, director. **María José Martos**, soprano. **Brigit Remmert**, mezzosoprano. **Benedikt Kobel**, tenor. **Jaco Huijpen**, baritono.
PROGRAMA: **Puccini**: *Preludio Sinfónico.* **Shostakovich**: *Concierto nº 2 para violín y orquesta.* **Mozart**: *Réquiem.*
Teatro Monumental

Días 16, 17 y 18
Companyia Carles Santos. **Carles Santos**, director.
PROGRAMA: **Carles Santos**: *Ricardo y Helena.*
Teatro de la Zarzuela

Viernes, 17 y sábado, 18: 19,30 h. Domingo, 19: 11,30 h.
Orquesta Nacional de España. **Pedro Halffter Caro**, director.
PROGRAMA: **Sánchez Verdú** (Estreno absoluto). **Mahler**: *Sinfonía nº 5 en do sostenido menor.*
Auditorio Nacional

Viernes, 17: 19,30 h.
Cuarteto de Leipzig. **Christian Zacharias**, piano.
PROGRAMA: **Haydn**: *Cuarteto en do mayor, Op. 20/4.* **Mozart**: *Cuarteto nº 22 en si bemol mayor, Kv. 589 "prusiano II".* **Schubert**: *Quinteto para piano y cuerdas, D. 667 "La Trucha".*
Auditorio Nacional

Chiu-Sen Chen

del 20 al 26

Martes, 21: 20 h.
Thomas Quasthoff, baritono. **Justus Zeyen**, piano.
PROGRAMA: **Brahms:** *Lieder, Op. 32.* **Liszt**: *Sonetos de Petrarca.* **Debussy**: *Tres baladas de François Villon.* **Ravel**: *Canciones de Don Quijote a Dulcinea.*
Teatro de la Zarzuela

Martes, 21: 20 h.
Wolfgang Zerer, órgano.
PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de Bach (XV). *"Bach como transcriptor".*
Catedral de la Almudena

Martes, 21: 22,30 h.
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. **Robert King**, director. **Carolyn Sampson**, soprano. **Alexandra Gibson**, alto. **James Gilchrist**, tenor. **Michael George**, bajo.
PROGRAMA: **Bach**: *Cantata "Lobet Gott in Seinem Reichen", BWV 11 (Oratorio de la Ascensión). Magnificat en re mayor, BWV 243.*
Auditorio Nacional

Jueves, 23: 19,30 h. Viernes, 24: 20 h.
Orquesta de la RTVE. **José Ramón Encinar**, director.
PROGRAMA: **Pérez Maseda**: *Regreso a la luz.* **Luis R. Blanco**: *Paraísos artificiales.* **Debussy**: *El martirio de San Sebastián. Cuadros sinfónicos*
Teatro Monumental

Viernes, 24 y sábado, 25: 19,30 h. Domingo, 26: 11,30 h.
Orquesta Nacional de España **Arturo Tamayo**, director. **Franz Peter Zimmermann**, violín. **Alessandro Carbonare**, clarinete.
PROGRAMA: **Boulez**: *Originel (Explosante-fixe).* **De Pablo**: *Un couleur para clarinete y orquesta.* **Prokofiev**: *Concierto para violín nº 1 en re mayor, Op. 19. El amor de las tres naranjas (suite), Op.33 bis.*
Auditorio Nacional

Viernes, 24: 22,30 h.
Münchner Philharmoniker. **James Levine**, director.
PROGRAMA: **Brahms**: *Obertura trágica, Op. 81. Sinfonía nº 3 en fa mayor, Op. 90.* **Bartók**: *Música para cuerda, percusión y celesta, Sz. 106.* **R. Strauss**: *Till Eulenspiegel, poema sinfónico, Op. 28.*
Auditorio Nacional

Sábado, 25: 22,30 h.
Sächsische Staatskapelle Dresden. **Giuseppe Sinopoli**, director.
PROGRAMA: **Mahler**: *Sinfonía nº6 en la menor, Trágica.*
Auditorio Nacional

Gira española de Taipei Symphony

La Orquesta Sinfónica de Taipei realizará durante la primera semana de noviembre una gira por diversas ciudades españolas (Madrid, Barcelona, Burgos, Ourense, entre otras). No es habitual por estos pagos la presencia de formaciones asiáticas. Sin embargo, a lo exótico de su origen, la Sinfónica de Taipei suma una calidad nada desdeñable. Tras más de 30 años de recorrido, esta orquesta ha alcanzado la madurez definitiva de la mano de su director, Chiu-Sen Chen, de merecida fama internacional tras sus apariciones con la Filarmónica de Moscú y su homóloga de Praga.

Cuenta además la orquesta taiwanesa con dos solistas excepcionales, Wen-Sinn Yang y Felix Fan, ambos violonchelistas, que disponen de un programa, idéntico en todos los conciertos españoles, ideal para lucirse: *Capricho español* y *Scheherazade* (Rimsky-Korsakov) y *Concierto para violonchelo y orquesta* (Dvorak).

noviembre

del 27 al 30

Martes, 28: 19,30 h.
Wiener Streichtrio.
PROGRAMA: **Haydn**: *Trío en sol mayor, Op. 53/1. Trío en re mayor, Op. 53/3.* **Reger**: *Trío nº 2 en re menor, Op. 141b.* **Beethoven**: *Serenata en re mayor, Op. 8.*
Auditorio Nacional

Miércoles, 29: 19,30 h.
Orquesta de la Comunidad de Madrid.
Miguel Groba, director. **Marco Rizzi**, violín.
PROGRAMA: **Stravinsky**: *Pulcinella.* **Dallapicola**: *Tartiniana seconda.* **Gaos**: *Sinfonía nº 2 "En las montañas de Galicia".*
Auditorio Nacional

Jueves, 30: 19,30 h. Viernes, 1: 20 h.
Orquesta y Coro de la RTVE. Miguel Ángel Gómez Martínez, director. **Marussa Xyni**, soprano. **Marina Rodríguez Cusi**, mezzosoprano. **Donald George**, tenor. **Oliver Widmer**, barítono.
PROGRAMA: **Bach**: *Magnificat.* **Bruckner**: *Sinfonía nº 3.*
Teatro Monumental

Christian Thielemann

DIRECTORES

Ahronovitch, Yuri. (2, 3, nov. T. Monumental)
Bèn-Dor, Giselle. (16, nov. I. S. Jerónimo)
Chen, Chiu-Sen. (7, nov. T. Monumental)
Díazmuñoz, Eduardo. (9, oct. Aud. Nac.)
Encinar, José Ramón. (23, 24, nov. T. Monumental)
Frühbeck de Burgos, Rafael. (27, 28, 29, oct. Aud. Nac.)
García Asensio, Enrique. (19, 20, 26, 27, oct. T. Monumental)
Gómez Martínez, Miguel Ángel. (30, nov., 1, dic. T. Monumental)
Groba, Miguel. (29, nov. Aud. Nac.)
Halffter, Pedro. (3,5,7,10,11, oct. T. de la Zarzuela), (17, 18, 19, nov. Aud. Nac.)
Harnoncourt, Nikolaus. (26, oct. Aud. Nac.)
King, Robert. (21, nov. Aud. Nac.)
Kocsis, Zoltan. (19, oct. Aud. Nac.)
Kout, Jiri. (13, 14, 15, 20, 21, 22, oct. Aud. Nac.)
Levine, James. (24, nov. Aud. Nac.)
Malgoire, Jean-Claude. (4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, oct. T. Real)
Oue, Eije. (14, nov. Aud. Nac.)
Rahbari, Alexander. (16, 17, nov. T. Monumental)
Ros-Marbà, Antoni. (10, 11, 12, nov. Aud. Nac.)
Rousset, Christophe. (28, oct. Aud. Nac.)
Santos, Carles. (16, 17, 18, nov. T. de la Zarzuela)
Shambadal, Lior. (7, nov. Aud. Nac.)
Sinopoli, Giuseppe. (25, nov. Aud. Nac.)
Sutej, Vjekoslav. (29, oct., 1, 4, 7, 10, 13, 16, nov. T. Real)
Tamayo, Arturo. (24, 25, 26, nov. Aud. Nac.)
Thielemann, Christian. (14, oct. Aud. Nac.)
Venzago, Mario. (9, 10, nov. T. Monumental)

COMPOSITORES

Albéniz. (11, nov. R. Coliseo Carlos III [El Escorial])
Bach. (13, 15, 21, nov. Aud. Nac.), (22, 27, oct., 15, 21, nov. C. Almudena), (30, nov., 1, dic. T. Monumental)
Bach/Busoni. (10, oct. Aud. Nac.)
Bartók. (19, oct. 24, nov. Aud. Nac.), (9, 10, nov. T. Monumental)
Beethoven. (2, 3, nov. T. Monumental), (10, 11, 12, 14, 28, nov. Aud. Nac.)
Beethoven/Mahler. (15, nov. Aud. Nac.)
Berlioz. (27, 28, 29, oct. Aud. Nac.)
Blanco, Luis R. (23, 24, nov. T. Monumental)
Boulez. (24, 25, 26, nov. Aud. Nac.)
Brahms. (20, 21, 22, oct. 24, nov. Aud. Nac.), (21, nov. T. de la Zarzuela)
Bruckner. (7, nov. Aud. Nac.), (30, nov., 1, dic. T. Monumental)
Clerambault. (28, oct. Aud. Nac.)
Couperin. (26, 28, oct. Aud. Nac.)
Dallapicola. (29, nov. Aud. Nac.)
De Pablo. (24, 25, 26, nov. Aud. Nac.)
Debussy. (19, oct. Aud. Nac.), (21, nov. T. de la Zarzuela), (23, 24, nov. T. Monumental)
Dvorák. (20, 21, 22, oct. Aud. Nac.), (2, 3, 7, nov. T. Monumental)
Escudero, F. (9, 10, nov. T. Monumental)
Forqueray. (26, oct. Aud. Nac.)
Foss, L. (14, nov. Aud. Nac.)
Gaos. (29, nov. Aud. Nac.)
Ginastera. (16, nov. I. S. Jerónimo)
Gramatges, Harold. (9, oct. Aud. Nac.)
Grieg. (15, nov. Aud. Nac.)
Halffter, R. (9, oct. Aud. Nac.)
Haydn. (26, oct., 17, 28, nov. Aud. Nac.)
Hidalgo, J. (4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, oct. T. Real)
Kocsis, Z. (19, oct. Aud. Nac.)
Lambert. (28, oct. Aud. Nac.)
Leclaire. (28, oct. Aud. Nac.)
Liszt. (10, oct. Aud. Nac.), (21, nov. T. de la Zarzuela)
Mahler. (19, 20, oct. T. Monumental), (17, 18, 19, 25, nov. Aud. Nac.)
Massenet. (29, oct., 1, 4, 7, 10, 13, 16, nov. T. Real)
Monteclair. (28, oct. Aud. Nac.)
Mozart. (7, 10, oct., 7, 11, 14, 15, 17, nov. Aud. Nac.), (16, 17, nov. T. Monumental)
Nobre, M. (9, oct. Aud. Nac.)
Orrego Salas, J. (9, oct. Aud. Nac.)
Pérez Maseda. (23, 24, nov. T. Monumental)
Prokofiev. (7, 10, oct., 24, 25, 26, nov. Aud. Nac.)
Puccini. (14, oct. Aud. Nac.), (26, 27, oct., 16, 17, nov. T. Monumental)
Rameau. (26, oct. Aud. Nac.)
Ravel. (9, 10, nov. T. Monumental), (10, 11, 12, 14, nov. Aud. Nac.), (21, nov. T. de la Zarzuela)
Reger. (28, nov. Aud. Nac.)
Rimsky-Korsakov. (7, nov. T. Monumental)
Royer. (26, oct. Aud. Nac.)
Sánchez Verdú. (17, 18, 19, nov. Aud. Nac.)
Santos, C. (16, 17, 18, nov. T. de la Zarzuela)
Sarmientos, J. (9, oct. Aud. Nac.)
Scarlatti, D. (14, nov. Aud. Nac.)
Schoenberg. (11, nov. Aud. Nac.)
Schubert. (6, nov. T. de la Zarzuela), (7, 17, nov. Aud. Nac.)
Schubert/B. Newbold. (11, nov. Aud. Nac.)
Shostakovich. (16, 17, nov. T. Monumental)
Sibelius. (16, oct. Aud. Nac.)
Soler, P. A. (14, nov. Aud. Nac.)
Strauss, R. (14, oct., 24, nov. Aud. Nac.)
Stravinsky. (29, nov. Aud. Nac.)
Torres, J. (26, 27, oct. T. Monumental)
Wagner. (13, 14, 15, oct. Aud. Nac.)
Weber. (7, oct. Aud. Nac.)
Weill, K. (3, 5, 7, 10, 11, oct. T. de la Zarzuela)

Ópera y teatro lírico

Barcelona

D.Q. Don Quijote en Barcelona. (José Luis Turina). E. Barquerizo, F. Oliver, F. Vas, F. Garrigosa, F. Pou, P. Jurado, I. Mentxaka. Director musical: Josep Pons. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 10 de octubre. Gran Teatro del Liceo.

La Mujer sin Sombra. (Richard Strauss). E. Marton, S. Anthony, H. Schwarzt, T. Moser, W. Schöne, W. Rauch, D. Jones... Director musical: Peter Schneider. 30 de octubre, 2, 5, 8, 11 y 14 de diciembre. Gran Teatro del Liceo.
(Tel.: 93 4850013)

Bilbao

La Valkiria. (Wagner). P. Elming, G. Oskarsson, R. Hale, U. Gusstafson, N. Secunde... Director musical: Wolf Dieter Hauschild. 21, 24 y 27 de octubre. Palacio Euskalduna.

La Cenerentola. (Rossini). P. Petrova, S. Olsen, A. Corbelli, C. Chausson, O. Saitua... Director musical: Paolo Arrivabeni. 18, 20 y 22 de Noviembre. P. Euskalduna.

Oviedo

Anna Bolena. (G. Donizetti). A. Mª. Sánchez, J. Bros, E. Fiorillo, S. Orfila, M. Rodríguez Cusi... Director musical: Fabiano Mónica. 7, 10 y 13 de octubre. Teatro Campoamor.

El Holandés Errante. (Wagner). R. Hale, E. Johansson, G. Wimbergh, H. Tschammer, E. Sánchez... Director musical: Friederich Haider. 10, 12 y 14 de noviembre. Teatro Campoamor.

Sabadell

Il Trovatore. (Verdi). B. Jae Chul, J. Borràs, C. Almaguer, S. Corbacho, R. Nonell... Director musical: Manuel Valdivieso. 1, 3 y 5 de Noviembre. Teatro la Farándula.

Il Telemaco Nell'Isola di Calipso. (Fernando Sor). R. Mateu, M. Pintó, S. Carbó... Director musical: Joan Lluís Moraleda. 24 y 26 de Noviembre. Teatro la Farándula.

Santa Cruz de Tenerife

Lucia di Lammermoor. (Donizetti). Casello, Filianoti, Chernov, Gandía... Director musical: A. Fagen. 2 y 4 de Noviembre.Teatro Guimerá.

Santander

Macbeth. (Verdi). 26 y 28 de Noviembre. Palacio de Festivales.

El Barbero de Sevilla. (Rossini). 23 y 25 de Noviembre. Palacio de Festivales.

Valencia

Le Villi. Edgar –versión de concierto–. (Puccini). Matos, Surian, Ombuena, Ivanov... Director musical: Miguel Ángel Gómez Martínez. 11 de noviembre. Palau de la Música.

George Pehlivanian

Recitales líricos

Barcelona

Montserrat Caballé, soprano. PROGRAMA: A determinar. 9 de octubre. Gran Teatro del Liceo.

Barbara Hendricks, soprano. PROGRAMA: Obras de Brahms, Wolf y Strauss. 9 de octubre. 21h. Palau de la Música.

Jennifer Larmore, mezzosoprano. PROGRAMA: A determinar. 4 de noviembre. Gran Teatro del Liceo.

Jochen Kowalski, contratenor. PROGRAMA: A determinar. 12 de noviembre. Gran Teatro del Liceo

Barbara Hendricks

Conciertos sinfónicos

Barcelona

Orquestra Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya
Director: Lawrence Foster. Solistas: Arcadi Volodos, piano. PROGRAMA: Rimski-Korsakov: *La gran Pascua rusa, Op. 36.* Rakhmaninov: *Concierto para piano y orquesta nº3, Op. 30.* Stravinski: *La consagración de la primavera.* 6, 7, 8 de octubre. 21h, 19h y 11h. Auditori.

Orquestra Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya
Director: Lawrence Foster. Solistas: Ángel Jesús García, violín. PROGRAMA: Chaikovski: *Romeo y Julieta. Obertura Fantasia. El Lago de los Cisnes (solos de violín). Sinfonia nº 6, Op. 74, Patética.* 13, 14, 15 de octubre. 21h, 19h y 11h. Auditori.

Deutsche Oper Berlín
Director: Christian Thielemann. PROGRAMA: Obras de Wagner, Puccini y Strauss. 13 de octubre. 21h. Palau de la Música.

Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría
Director: Zoltan Kocsis. Solistas: Dezsö Ranki, piano. PROGRAMA: Bartók: *Conciertos para piano y orquesta.* 17 de octubre. 21h. Auditori.

Orquestra Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya
Director: Antoni Ros Marbà. PROGRAMA: Beethoven: *Sinfonía nº 6, Op. 68, pastoral.* Mendelssohn: *Las Hébridas.* Joaquim Serra: *Impressions camperoles.* Chaikovski: *Vals de las flores.* 20 y 21 de octubre. 21h y 19h. Auditori.

Helsinsky Philharmonic Orchestra. Polytechnical University Choir
Director: Leif Segerstam. Solistas: Johanna Rosanen, mezzosoprano. Esa Ruuttunen, barítono. PROGRAMA: Sibelius: *Kullervo Op.7, poema sinfónico.* 21 de octubre. 21h. Palau de la Música.

UBS Verbier Festival Youth Orchestra
Director: Paavo Järvi. Solistas: Vadim Repin, violín. PROGRAMA: Obras de Kodály, Paganini y Bartók. 31 de octubre. 21h. Palau de la Música.

Minnesota Orchestra
Director: Eiji Oue. Solistas: Peter Serkin, piano. PROGRAMA: Obras de Foss, Mozart y Beethoven. 13 de noviembre. 21h. Palau de la Música.

London Mozart Players
Director: Andrew Parrott. Solistas: Federico Chiu, piano. PROGRAMA: Obras de Mozart, Bach y Mendelssohn. 28 de noviembre. 21h. Palau de la Música.

Granada

Orquesta Ciudad de Granada
Director: Tapio Tuomela. Solistas: James Dahlgren, violín. PROGRAMA: D. Del Puerto: *Adagio para orquesta.* Beethoven: *Concierto para violín y orquesta.* Mendelssohn: *Sinfonia*

nº 4, Italiana. 27 de octubre. 21h. Auditorio Manuel de Falla.

Orquesta Ciudad de Granada
Director: Josep Pons. Solistas: Ludmil Angelov, piano. PROGRAMA: Glinka: *Obertura de Russlan y Ludmila*. Rachmaninov: *Concierto para piano y orquesta*. Dvorak: *Sinfonía nº 8*. 3 de noviembre. 21h. Auditorio Manuel de Falla.

Orquesta Ciudad de Granada
Director: Salvador Mas. Solistas: Daniel Hope, violín. PROGRAMA: Mendelssohn: *Obertura de Las Hébridas. Concierto para violín y orquesta. Sinfonía nº 3, escocesa*. 26 de noviembre. 21h. Auditorio Manuel de Falla.

Orquesta Ciudad de Granada
Director: Arturo Tamayo. Solistas: Giovanna Reitano, arpa. PROGRAMA: Stravinski: *Octeto para instrumentos de viento*. Ravel: *Introduction et Allegro*. Debussy: *Danses sacréeet profane*. E. Halffter: *Sinfonietta en re*. 1 de diciembre. 21h. Auditorio Manuel de Falla.

Ourense

Orquesta Sinfónica de Taipei
Director: Chiu-Sen Chen. Solistas: Wen-Sinn Yank, violonchelo. Felix Fan, Violonchelo. PROGRAMA: Rimsky-Korsakov: *Capricho español. Scheherezade*. Dvorak: *Concierto para violonchelo y orquesta*. 3 de noviembre. Auditorio.

Sevilla

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Directora: Gloria Isabel Ramos. Solistas: Louis Lortie, piano. PROGRAMA: Martin Jaime: *Astarté*. Liszt: *Concierto para piano nº 2. Totentanz para piano y orquesta*. R. Strauss: *Intermezzo, cuatro interludios sinfónicos*. 5 y 6 de octubre. 21h. Teatro de la Maestranza.

Berliner Symphoniker
Director: Lior Shambadal. PROGRAMA: Mozart: *Obertura de Las bodas de Fígaro*. Schubert: *Sinfonía nº 3*. Bruckner: *Sinfonía nº3*. 8 de noviembre. 21h. Teatro de la Maestranza.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Director: George Pehlivanian. Solistas: María José Montiel, piano. PROGRAMA: Albéniz/ Arbós: *Evocación. Triana. El Puerto. Navarra*. Falla: *Siete canciones populares españolas*. Mahler: *Sinfonía nº 4*. 9 y 10 de noviembre. 21h. Teatro de la Maestranza.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Coro de Ópera Cajasur
Director: José Ramón Encinar . Solistas: Pilar Jurado, soprano. Francesc Garrigosa, tenor PROGRAMA: Bernaola: *Rondó*. T. Marco: *América*. De Pablo: *La señorita Cristina* (fragmento). García Abril: *Celibidachiana*. 17 y 18 de noviembre. 21h. Teatro de la Maestranza.

Valencia

Ensemble Intercontemporain. Camerata académica de Salzburgo
Director: Pierre Boulez. PROGRAMA: Berg: *Tres piezas de la Suite lírica*. Schoenberg: *Música de acompañamiento para la escena de una película*. Bartók: *Divertimento para orquesta de* cuerda. Webern: *Segunda cantata, Op.31. Das Augenlicht, Op. 26. Variaciones para orquesta, Op. 30. Primera cantata, Op. 29*. 17 de octubre. 20,15 h. Palau de la Música.

Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría
Director: Zoltan Kocsis. Solista: Dezsö Ranki, piano. PROGRAMA: Bartók: *Concierto para piano y orquesta nº 3. Concierto para piano y orquesta nº 1*. Z. Kocsis: *Tres transcripciones de Bartók*. 18 de octubre. 20, 15 h. Palau de la Música.

Royal Concertgebouw Orchestra. Arnold Schoenberg Choir Vienna
Director: Nikolaus Harnoncourt. Solistas: Dorothea Röschmann, soprano. Kurt Streit, tenor. Anthony Michaels-Moore, barítono. PROGRAMA: Haydn: *La Creación, H. XXI/2*. 25 de octubre. 20, 15 h. Palau de la Música.

Orchestra of the age of Enlightenment
Director: Simon Rattle. PROGRAMA: H. Berlioz: *Romeo y Julieta, Op. 17 (tres extractos sinfónicos). Sinfonía fantástica, Op. 14*. 6 de noviembre. 20, 15 h. Palau de la Música.

Staatskapelle Dresden
Director: Giuseppe Sinopoli. PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía nº 6 en la menor, "Trágica"*. 24 de noviembre. 20, 15 h. Palau de la Música.

La visita del demiurgo

Los 75 años de Pierre Boulez (cumplidos el pasado mes de marzo) han significado para el maestro de Montbrison una acumulación de tareas digna de Hércules. A lo largo del año se han programado más de 60 conciertos que, por otra parte, tampoco se cerrarán con la llegada del nuevo año.

De esa enorme gira, dos teatros españoles han aprovechado el ir y venir para amarrarle: Valencia y Sevilla. La venida a España del viejo maestro de la vanguardia comienza a ser saludablemente habitual; aunque forzoso sea reconocer que a las grandes capitales le fallan los reflejos a la hora de mostrar al que es hoy el más importante traductor de la sensibilidad del siglo XX.

Dentro de la oferta concertística de este "Año Boulez", las dos ciudades hispanas han seleccionado el repertorio más tranquilo, para que las delicadas orejas de sus aficionados no se alarmen con sonidos que, por otra parte, en ambas ciudades se oyen con frecuencia, pero no en conciertos tan solemnes. Ello implica quedarse sin escuchar obras del propio Boulez. Allá ellos, porque no son muchas las ocasiones que les quedan para escuchar la música del más fascinante alquimista del pediodo central del siglo, especialmente, cuando la interpreta él mismo.

Pero eso no desmerece el programa que, finalmente, va a pasearse por España. Un programa íntegramente centrado en La Escuela de Viena. Boulez ha sido, quizá, el maestro incuestionable de esta música. Sus grabaciones han sentado autoridad; todo Webern grabado dos veces; todo o casi todo Schoenberg y Alban Berg, con puntos de inflexión histórica en las dos óperas de este último. En fin, que la escucha de estas tres voces decisivas para el cambio de orientación de la música de principios de siglo ofrece aún una inagotable fuente de sugestiones cuando nos llega de las manos (sabido es que Boulez dirige sin batuta) de quien hizo bandera de la vía del serialismo en la evolución musical.

De Berg se escucharán *Tres piezas de la Suite lírica*, en versión orquestal; de Schoenberg, la magnética *Música para una escena cinematográfica*, una de las más herméticas piezas del periodo americano del creador del dodecafonismo. Pero será Webern quien reciba mayor atención, ya que se escucharán prácticamente la integral de sus cantatas, además de las trascendentales *Variaciones para orquesta*. **J. F. G.**

Recitales instrumentales

Barcelona

Lluís Claret, violoncelo. PROGRAMA: Bach: *Integral de las suites para violoncelo solo, BWV 1007-1012*. 20 de octubre. 21h. Palau de la Música.

Alfred Brendel, piano. PROGRAMA: Haydn: *Sonata en mi bemol mayor, Hob. XVI/49*. Mozart: *Sonata en do menor, Kv. 457. Adagio en si menor, Kv. 540*. Schubert: *Sonata en la menor, D. 845*. 27 de noviembre. 21h. Auditori.

Dimitri Bashkirov, piano. PROGRAMA: Schubert: *Variaciones, D.156*. Beethoven: *Sonata nº15, Op. 28, Pastorale. Sonata nº14, Claro de Luna*. Liszt: *9 Lieder de Schubert*. 3 de diciembre. 21h. Palau de la Música

Valencia

Daniel Barenboim, piano. PROGRAMA: A determinar. 10 de noviembre. 20,15h. Palau de la Música.

Pierre Boulez

Música antigua por intérpretes especializados

Barcelona

Bach Collegium Leipzig Director y trompeta: Ludwig Güttler. PROGRAMA: *Un siglo de música barroca* (obras de Finger, Telemann, Vivaldi, Bach, Gabrielli y anónimo siglo XVIII). 6 de noviembre. 21 h. Palau de la Música.

Orquesta Barroca Il Fondamento. Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana Director: Jordi Casas. Solistas: Marta Almajano, soprano. Mireia Pintó, mezzosoprano. Ricard Bordas, contratenor. Lluís Vilamajó, tenor. Carlos López, bajo. PROGRAMA: Bach: *Misa en si bemol*. 29 de noviembre. 21 h. Palau de la Música.

Sevilla

Orchestra of the Renaissance. Director: Richard Cheetham. PROGRAMA: *Ave Maria Stella. Música de la Catedral de Sevilla –ca. 1470-1550– en honor de la Virgen*. 1 de octubre. Santa Iglesia Catedral de Sevilla.

Armonico Tributo Austria. Director: Lorenz Dufstchmid. PROGRAMA: *Música de la Corte Hispano-Austriaca*. 21 de octubre. Reales Alcázares.

Ensemble L'Amoroso. Director: Guido Balestracci. PROGRAMA: *Música profana en los tiempos del emperador Carlos V*. 25 de noviembre. Reales Alcázares.

Toledo

Odhecaton. Ensemble Pian & Forte. Corneti e Trombone. Director: Paolo da Col. PROGRAMA: *Missa per il incoronazione de Carlos V a Bologna, 24-2-1530*. 7 de octubre. Santa Iglesia Catedral Primada.

Juan Carlos de Mulder y Daniel Carranza, vihuelas de arco. PROGRAMA: *Obras para vihuela*. 14 de octubre. Iglesia de San Román (Museo de los Concilios).

Ensemble Elyma. Director: Gabriel Garrido. PROGRAMA: *Música sacra y profana en la Europa de Carlos V*. 28 de octubre. Iglesia de San Pedro Martir.

Ensemble Clement Janequin, con el organista Jan Willem Jansen. Director: Dominique Vissé. PROGRAMA: *Música en Francia y España en el tiempo de Carlos V*. 4 de noviembre. Iglesia de San Pedro Martir.

Huelgas Ensemble. Director: Paul van Nevel. PROGRAMA: *La Música en la Corte de Carlos V. (Obras de Nicolas Gombert)*. 18 de noviembre. Iglesia de San Juan de los Reyes.

Valencia

Ensemble baroque du Limoges. Choeur "Arsys" du Bourgogne Director: Christophe Coin. PROGRAMA: H. Desmarest: *Grandes motetes para la corte de Leopoldo de Lorraine*. Bach: *Magnificat*. 6 de noviembre. 20, 15 h. Palau de la Música.

Paul van Nevel

SOLICITUD DE INSCRIPCIÓN EN LA FUNDACIÓN DE LA ZARZUELA ESPAÑOLA

La FUNDACIÓN se ha constituido no como Fundación de capital sino como Fundación de aportación colectiva de los medios, relaciones y esfuerzos de todos sus asociados. Por eso nos permitimos recabar tu ayuda, pues sólo desde la unión desinteresada de los aficionados podremos llegar a conseguir los objetivos propuestos.
Todos los Socios gozarán como contraprestación del acceso libre o bonificado, según los casos, a los actos de la **FUNDACIÓN** y recibirán gratuitamente la revista **LA ZARZUELA** y demás publicaciones que la **FUNDACIÓN** patrocine. Asímismo tendrán preferencia en la adjudicación de los abonos y localidades para conciertos, representaciones y otros eventos.
Los Socios Protectores, Patrocinadores y Mecenas tendrán una referencia expresa en toda la documentación escrita o medio visual que se produzca de cualquier acto efectuado con su colaboración.

Solicito mi inscripción como socio de esa Fundación a cuyo efecto les comunico que mis datos son los siguientes:

Nombre

Apellidos

Profesión

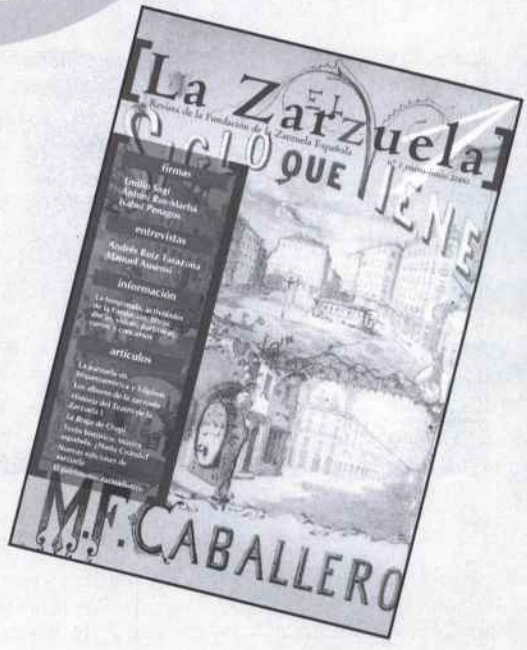
Cif

Calle

D.P.

Ciudad

Tel. y Fax



A tal fin adjunto a esta solicitud, cheque nominativo/transferencia bancaria a favor de la **Fundación de la Zarzuela Española** por importe de 12.000 pesetas, que constituyen la cuota única de entrada (2.000 pesetas) y la anual (10.000 pesetas).

Datos bancarios: **Fundación de la Zarzuela Española**
FIBANC, C/ Núñez de Balboa, 88, 28006 Madrid.
Entidad, 0186. Oficina, 5001. D.C. 63. Nº cuenta, 0504053450

Les agradeceré que hasta nueva orden escrita por mi parte se sirvan enviar toda la información al domicilio señalado.

Sin más les saluda atentamente.

firma

• Recortar la solicitud por la línea de puntos y enviar a:

• O enviar por fax al:

Fundación de la Zarzuela Española
C/ Marqués de la Ensenada, 16
28004 Madrid
tel./fax 91 349 10 31

Conservatorio de Ferraz
fábrica de talentos

El Conservatorio madrileño de Ferraz lleva tiempo reclamando atención. De carácter profesional, este centro único de que disponía la Comunidad de Madrid en la capital antes de las transferencias, ha querido siempre marcar diferencias. Y la más importante es el grado de implicación de profesores y alumnos en un plan de trabajo de un nivel poco usual en nuestro país. De este modo, los conciertos finales de curso del centro se han convertido en auténticos desafíos.

Cuarteto Orfeo

El último de ellos, celebrado el 13 de junio pasado en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música de Madrid, ha mostrado unos resultados no sólo educativos sino artísticos que provocan admiración.

Sería injusto silenciar la calidad de los primeros participantes: el Cuarteto de trompas formado por J. Manuel Gutiérrez, Salomón Sanz, Álvaro Mari y Antonio Domingo; el Trío Magadan, constituido por Carolina Martínez, violín, Rocío Fuentes, chelo y Maribel Sánchez, piano; el guitarrista Ernesto Mayhuire (que tocaba, por cierto, con un instrumento Contreras de caja doble); la violonchelista María del Campo y el dúo de oboe y piano formado por Jacobo Rodríguez y Moisés Sánchez.

Pero la sorpresa de la noche fue la de poder escuchar a dos cuartetos de cuerda, adolescentes como los anteriores, pero con un nivel muy por encima del de estudiantes. Los dos grupos son el Cuarteto Dvorak y el Cuarteto Orfeo, y no debutaban pese a su juventud. El Cuarteto Orfeo ha ganado el Primer Premio del Concurso Intercentros y el Dvorak el Segundo. Además, este verano han actuado en la Semana de Música de Cámara de Segovia con entusiasta acogida de crítica y público. Todo un éxito para este ejemplar Conservatorio. **DOCE NOTAS**

Conservatorio de Ferraz.

De izda. a dcha., los ganadores del I Premio Intercentros de grupos: Cuarteto Orfeo, Cuarteto de saxofones (de la E.M. P. Casals), y Cuarteto Dvorak.

Nueva convocatoria de Intercentros

El Certámen Musical Intercentros, que organiza la Fundación Hazen se ha convertido, con una sola edición, en una referencia imprescindible de la evolución musical de los centros de la Comunidad de Madrid. No es ajeno a ello la calidad de los premiados en la primera convocatoria, como por ejemplo los Cuartetos Orfeo y Dvorak del Conservatorio de Ferraz citados en la información anterior.

La segunda edición de este concurso pedagógico, recordemos que premia la labor de cada centro, ha comenzado ya a prepararse. Las bases de este segundo año se van a hacer públicas en el mes de octubre. Los interesados pueden solicitarlas en:
Información:
Tel. 91 639 55 48

I Jornadas de Escuelas de Música

Castilla-La Mancha despierta del letargo

Castilla-La Mancha es una de las Comunidades Autónomas con más problemas a la hora de desarrollar una política eficaz en lo que a Escuelas de Música se refiere. Las deficiencias de la comunidad manchega en este aspecto ya fueron tratadas por Pedro Sarmiento, Director de la Escuela Municipal de Música de Talavera de la Reina, en el número 18 de Doce notas. Sin embargo, en el mismo artículo, Sarmiento también daba con algunas claves y esperanzas: "la mejor forma de mirar a este páramo de las enseñanzas artísticas es pensar que gracias a la experiencia ajena vamos a impulsar una magnífica red de escuelas".

Parece que, por fin, la Consejería de Educación se ha hecho eco de estas palabras y ha puesto en marcha las I Jornadas de Escuelas de Música y Danza de Castilla-La Mancha. Las jornadas que se celebrarán los días 26, 27 y 28 de octubre en Talavera, tienen por objetivo fundamental impulsar la creación de Escuelas de Música en la comunidad, así como debatir sobre el papel que éstas deben jugar en base al nuevo modelo educativo.

Los organizadores han previsto la presentación de diversas ponencias por parte de experimentados profesionales en el campo: Larry Scripp, Wilhelm Dahl, Núria Sempere, Jan Van Muilekom y Pedro Sarmiento, entre otros. Por otro lado se formarán varios grupos de trabajo, estructurados en diversos temas que afectan a las Escuelas de Música (docencia, coordinación con otros centros de enseñanza musical o funcionamiento).

Los temas a tratar son los siguientes: Perfil del docente de las EMD: el cambio pedagógico. Relación y coordinación entre escuelas conservatorios, colegios e institutos. Disciplinas impartidas en las EMD. Estructura, regulación y funcionamiento de las EMD.

Las Jornadas en datos

Jueves 26, viernes 27 y sábado 28 de octubre de 2000.

Lugar de celebración: Escuela Municipal de Música y Danza "Eusebio Rubalcaba" de Talavera de la Reina. Matadero, 17. 45600 Talavera de la Reina. Horario: Jueves 26: de 10 a 14 h. y de 16:30 a 19:30 h. Viernes 27: de 9 a 14 h. y de 16:30 a 20:00 h. Sábado 28: de 10 a 14 h. Inscripción gratuita. Tel: 925 24 74 81. Fax: 925 24 74 82.

¿Qué se cuece

en la ópera?

Muchos son los que piensan en la ópera como la más lograda de las experiencias musicales al alcance del ser humano, por contra otros opinan que la ópera es un auténtico ladrillo en lo tocante a la parte musical y que sólo se salva por la puesta en escena y el libreto. Es sin duda necesario conocer bien lo que significa la ópera para no caer en los tópicos al uso.

Para paliar estas carencias, CEDAM ha puesto en marcha un curso que transcurre en paralelo a la temporada del Teatro Real –de octubre a junio– y que, tomando las obras que allí se representan como material didáctico, pretende introducir en el asistente, no sólo la pasión por la Ópera –que se supone– sino también un marco de contexto y referencia del que poder extraer conclusiones propias. El curso abarca toda la historia del género (desde la contemporánea –con *La señorita Cristina* de Luis de Pablo– hasta la más clásica –*Don Carlo, Parsifal* o *La flauta mágica*–) y su importancia radica tanto en el buen hacer de su director, Arturo Reverter, como en el apoyo que le brinda la dirección del Teatro Real y que, entre otras cosas, permitirá al asistente ver la Ópera, como dicen sus organizadores, "desde la cocina"

(Tel. 91 544 35 85).

Música Creativa,

batería de proyectos

La Escuela de Música Creativa –destinada a niños y aficionados que desean aproximarse a la música– lleva quince años funcionando de manera notable. Ahora los profesionales que integran el equipo gestor se han decidido a aumentar su apuesta con el objeto de servir como herramienta de comunicación y formación entre los diversos sectores musicales. El ambicioso proyecto incluye la puesta en marcha de una Escuela Superior de Música Creativa que se propone dotar al alumno de una formación musical avanzada en los todos los campos del panorama musical. Esta Escuela Superior se verá reforzada por una Escuela Media, para aquellos que se quieran introducir en la música por la vía profesional, y por diversos talleres profesionales y cursos de especialización.

Paralelamente a estas propuestas, Música Creativa ha lanzado una revista que aporta, al margen de otras informaciones de interés, detalles sobre las nuevas actividades del grupo, ya sea en el campo de la producción de conciertos o en el de las ediciones musicales. tipo. Música Creativa también tiene su página web: (www.musicacreativa.com) donde, quien lo desee, puede encontrar más información sobre el grupo Música Creativa. **D. N.**

La ópera "para los más jóvenes"

Doce notas también se suma a los esfuerzos del Teatro Real para difundir la ópera. Desde ahora y hasta junio, podréis encontrar en nuestra revista una serie de cuadernos dirigidos a los más jóvenes con los argumentos de algunas de las óperas que se estrenan en el Real. Sus autores serán el conocido compositor y pedagogo musical Fernando Palacios y el ilustrador Jesús Gabán. En esta ocasión *Celos aun del aire matan* (en páginas 79 y 80). ¡Colecciónalos!

Lori Bastien

Entrevista

PEDAGOGA MUSICAL Y CO-AUTORA DEL MÉTODO PARA PIANO BASTIEN

"Nuestra obligación con los que se acercan a la música por primera vez es que la amen para el resto de su vida"

P.- Lori, ¿ha venido a España para presentar su método?

R.- Sí, hemos estado presentando en diversos talleres el método de iniciación Bastien.

P.- ¿Y qué tiene de especial el método Bastien?, ¿qué aporta a la educación musical?

R.- Yo creo que es un método muy bien organizado, presentado de una manera colorista, atractiva y que resulta muy divertido sobre todo para los estudiantes más jóvenes.

Creo que es una magnífica introducción a muchos aspectos de la música. En el primer método básicamente tratamos de preparar a los estudiantes para que se acerquen a los principales compositores.

El curso cuenta con cuatro libros en cada nivel hasta un total de cinco niveles. Los libros tratan de ahorrar trabajo al profesor proponiendo ejercicios prácticos y aunando teoría y práctica en una misma publicación. También incluyen un CD para practicar y, en algunos casos, midi-files.

P.- ¿Entonces Bastien no está indicado sólo para principiantes?

R.- Bueno, solemos decir que este tipo de estudios son apropiados para estudiantes entre los 7 y los 11 años. También hemos creado un curso especial para adultos, pero con la misma premisa de siempre, que se diviertan conociendo la música.

P.- En general, y sobre todo para los más pequeños, la enseñanza musical suele ser bastante ardua. ¿Por qué es tan importante que la música sea "divertida"?

R.- Definitivamente es muy necesario, porque si no rodeas a la enseñanza musical de un contexto divertido, se convierte en una asignatura más. Nuestra obligación, sobre todo con aquellos que se acercan por primera vez a la musica, es que la amen para el resto de su vida. Que forme parte de ellos. Este es nuestro primer objetivo con el método Bastien. Para mi, una clase de música tiene que crearte la necesidad de tocar. La mayor parte de las obras y los ejercicios que se proponen en el libro están pensados para que apetezcan tanto a un niño como a un adulto. Nuestro objetivo es que esta propuesta sea siempre una inspiración para que sigan en la música y no todo lo contrario.

P.- Imagino que el libro dedicado a los adultos es para los que tienen un primer contacto con la música y no para profesionales.

R.- Sí. La única diferencia con respecto al libro de los niños es que, éste primero está presentado con más dibujos explicativos, más colores y la música propuesta en el mismo nivel es diferente para adultos y niños porque sus gustos musicales no son iguales. Los conceptos que se incluyen son idénticos, pero los soportes tienen que estar adecuados a las diferentes mentalidades.

P.- ¿Por qué surgió Bastien? ¿Surge como reacción ante otros métodos de enseñanza musical?

R.- No. Yo no diría como reacción. Cuando mis padres empezaron a crear libros de enseñanza musical, hace unos treinta años, tampoco tuvieron acceso a muchos sistemas diferentes, con lo cual se dedicaron, más bien, a reunir información para incluir aquellos conceptos que faltaban a fin de completar estos sistemas.

VANESSA MONTFORT

Lori Bastien, es una de las hijas de James y Jane Bastien quienes, en los años sesenta, crearon en Estados Unidos un método innovador para la enseñanza del piano que hoy día ya es el más utilizado en ese país. Está diseñado sobre el principio de "aprender divirtiéndose" y con los años no ha dejado de renovarse. Actualmente se encuentra traducido a 10 idiomas, entre ellos, el español. Lori estuvo en España por primera vez, para impartir, durante el mes de septiembre, en Sevilla, Madrid, Pamplona, Zaragoza y Ciudad Real, un curso, auspiciado por Garijo Mundimúsica ediciones, que se orientó a profesionales de la enseñanza y a estudiantes.

ALCALÁ DE HENARES (MADRID) CURSOS DE ESPECIALIZACIÓN MUSICAL "AULA DE MÚSICA"

LOS SEIS "CUARTETOS HAYDN" DE MOZART
Profesor: Benet Casablancas.
Fechas: 11 y 12 de noviembre.
Matrícula: 15.000 ptas.
Duración: 12 horas.
BRAHMS Y DESPUÉS DE BRAHMS
Profesor: Walter Frisch.
Fechas: 25 y 26 de noviembre.
Matrícula: 15.000 ptas.
Información: Universidad de Alcalá de Henares.
Tel. 91 878 81 28
informacion@musicalcala.edu
www.musicalcala.edu

MADRID MUSICOTERAPIA

CURSO INTENSIVO DE MUSICOTERAPIA
Dirigido a: Estudiantes de música, maestros, profesores de secundaria, psicólogos, educadores y aficionados en general.
Fechas: Tres fines de semana a lo largo del curso. Comienzo en enero de 2001. Horario: sábados de 10 a 14 y de 16 a 20 h. Domingos: de 10 a 14 h.
Matrícula: 15.000 ptas.
Teléfono y fax:
91 521 94 61.

MADRID SEMINARIOS Y CURSOS EN POLIMÚSICA

SEMINARIOS PERMANENTES DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

RAMÓN COLL. Catedrático del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona.
Clases individuales. Cita previa.
Fechas sin determinar.

FERNANDO PUCHOL. Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
Clases individuales. Cita previa.
Fechas sin determinar.

RICARDO REQUEJO. Primer Premio de piano en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París.
Clases individuales. Cita previa.
Fechas último trimestre 2000:
Octubre: 25, 26, 27 y 28
Noviembre: 15, 16, 17 y 18
Diciembre: 13, 14, 15 y 16

CURSOS
Conmemoración del 250 Aniversario de la Muerte de Johan Sebastian Bach.

DIDÁCTICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA
Profesor: Rubén Fernández Piccardo. Profesor Superior de Piano. Profesor de Piano en el Conservatorio Profesional de Música "Ángel Arias" de Madrid.
Contenido: Revisión textual: las fuentes primarias y otras tradiciones. Aspectos formales y estructurales. Articulación y fraseo. Digitación. Ornamentación: los signos y su ejecución. Tempo y carácter. Aspectos didácticos: las dificultades específicas de cada invención, la utilidad desde el punto de vista del trabajo pianístico.
Fechas: Martes 10, 24 y 31 de octubre.
Martes 7, 14, 21 y 28 de noviembre.
Martes 5, 12 y 19 de diciembre
Horario: 10:15 a 13:30 h.
Precio: 30.000 ptas.
Duración: 30 horas

TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA
Profesora: Barbara Hesse-Bukowska. Concertista Internacional. Catedrática de la Academia Superior de Música de Varsovia.
Fechas: lunes 16, martes 17 y miércoles 18 de octubre
Horario: 10:00 a 14:00 h.
Matrícula: Alumnos activos: 15.000 ptas. Alumnos oyentes: 8.000 ptas
Duración: 12 horas

OPOSICIONES DE SECUNDARIA
Contenido: Análisis de Partituras, Audiciones y Textos.
En Enero continuará el Curso para preparar estos ejercicios con ejemplos representativos de toda la Historia de la Música.
Profesor: José Luis Nieto. Profesor Superior de Musicología. Especialista en Estética e Historia de la Música.
Información:
Polimúsica. C/ Caracas, 6. 28010 Madrid.
Tel. 91 319 48 57
Fax: 91 308 09 45.
e-mail: madrid@polimusica.es
www.polimusica.es

MADRID ASOCIACIÓN ORFF DE ESPAÑA

MÚSICA Y MOVIMIENTO EN LA EDUCACIÓN. LAS ACTIVIDADES INSTRUMENTALES Y SU DIDÁCTICA
Profesor: Wolfgang Hartmann (Austria).
Dirigido a: Profesores de instrumentos, de Lenguaje Musical, de Música en la Educación Primaria y Secundaria y alumnos de Pedagogía Musical.
Lugar: Colegio Alemán (Aula de Música). Concha Espina, 32. Madrid.
Fechas: 9 al 11 de noviembre.
Matrícula: Participante (no socio): 12.000 ptas. Estudiante (no socio): 10.000 ptas. Socio: 9.000 ptas.
Inscripciones: Antes de efectuar la inscripción es imprescindible pedir información por teléfono sobre el número de plazas disponibles.
Información: Asociación Orff España. C/ Alsasua, 7, B - 10. 28023 Madrid.
Tel. y Fax: 91 357 12 80

LEÓN CURSOS ASOCIACIÓN PIANÍSTICA "EUTHERPE" 2000

FUNCIONAMIENTO DEL PIANO Y TEORÍA DE SU AFINACIÓN
Profesor: Silvano Coello Alonso.
Dirigido a: Profesores y estudiantes de piano en cursos avanzados.
Lugar: Sala de Audiciones Eutherpe. C/ Gran Vía de San Marcos, 17. León.
Fechas: 10 y 11 de noviembre.
Inscripciones: 31 de octubre 2000.
Inscripciones: Hasta el 30 de octubre de 2000.
Matrícula: Alumnos activos 10.000 ptas., oyentes 4.000 ptas. El número de alumnos activos es de 18. La inscripción se hará por riguroso orden de matrícula. se abonara la diferencia (6.000 pesetas) a aquellos alumnos que por exceso de número no puedan ser activos.
Información: Asociación pianística Eutherpe. Cardenal Landázuri, 6. 28003 León.
Tel. 987 24 87 17
Fax 987 27 35 32
a.p.eutherpe@teleline.es

MURCIA UNIVERSIDAD DE MURCIA

PEDRO ITURRALDE Y SU MÚSICA
Dirigido a: Estudiantes y titulados universitarios. Alumnos y profesionales de saxofón en las especialidades clásica y jazz. Alumnos de composición musical. Alumnos de historia de la cultura y de la música. Músicos e instrumentistas de jazz. Personas interesadas en la música contemporánea y en el jazz.
Materias: 1) Metodología específica de Pedro Iturralde para saxofón. Escalas, arpegios y ejercicios diatónicos para saxofón. 2) Composiciones de cámara de Pedro Iturralde. Música de cámara de P. Iturralde, solista, cuarteto, ensemble y "big band". 3) Análisis musical. Comentario y análisis de sus obras, tanto solista con piano como cuarteto ensemble o "big band", con ejercicios prácticos.
Fechas: Del 18 al 21 de octubre. 30 horas.
Matrícula: Alumnos activos, 25.000 ptas. Oyentes, 15.000 ptas.
Información: Aula de Música. Colegio Mayor Azarbe. C/ Rambla, 14. 30001 Murcia.
Tels: 968 21 09 83 - 968 22 01 54.
E-mail: carmenv@fcu.um.es
Http://www.es/scultura

BRUSELAS (BÉLGICA)
CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN "REINA ELISABETH"
2001

Inscripción: **Hasta el 31 de diciembre de 2000.**
Límite de edad: Máximo 40 años.
Instrumentación: Composición para violín y orquesta sinfónica de 10 minutos.
Tema: Libre
Premio: 300.000 FB, grabación de la obra premiada en CD y retransmisión de la misma por radio y T.V.
Información: Secrétariat du Concours musical internacional Reine Elisabeth de Belgique.20, Rue aux Laines -B- 1000 Bruxelles (Bélgica).
Tel. 00 32 25 13 00 99
Fax 00 32 25 14 32 97
e-mail y página web:
info@concours-reine-elisabeth.be
www.concours-reine-elisabeth.be

BRUSELAS (BÉLGICA)
CONCURSO MUSICAL INTERNACIONAL DE VIOLÍN "REINA ELISABETH"
27 ABRIL A 26 MAYO DE 2001

Inscripción: **Hasta el 15 de enero de 2001.**
Límite de edad: Máximo 27 años.
Premios: 500.000, 400.000, 350.000, 300.000, 250.000, 200.000 FB para los seis primeros clasificados. 100.000 FB para finalistas. 50.000 FB para semifinalistas.
Información: Secrétariat du Concours musical internacional Reine Elisabeth de Belgique.20, Rue aux Laines -B- 1000 Bruxelles (Bélgica).
Tel. 00 32 25 13 00 99
Fax 00 32 25 14 32 97
e-mail y página web:
info@concours-reine-elisabeth.be
www.concours-reine-elisabeth.be

GLASGOW (REINO UNIDO)
CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE ESCOCIA
SEPTIEMBRE 2001

Inscripción: **hasta el 31 de marzo de 2001.**
Límite de edad: 32 años.
Premio: 26.000 libras esterlinas.
Información: Secretary Scottish International Piano Competition, c/o RSAMD, 100 Renfrew St., Glasgow G2 3db.
Tel.: 44/141 332 41 01
Fax: 44/141 332 89 01
e.mail: r.barr@rsamd.ac.uk

GRANADA **XXII CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN MUSICAL "LUIS DE NARVÁEZ"**
2001

El fallo del jurado se hará público durante la celebración de las XII Jornadas de Música Contemporánea 2001.
Inscripción: **Hasta el 31 de enero de 2001.**
Instrumentación: Cuarteto de cuerda.
Premio: 1.250.000 ptas.
Información: XII Concurso de Composición musical "Luis de Narváez", Caja de Granada, C/ de Reyes Católicos, 51. 18001 Granada.

LAS ROZAS DE MADRID **CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "COMPOSITORES DE ESPAÑA"**
13 AL 17 DE DICIEMBRE DE 2000

Inscripción: **Hasta el 15 de noviembre de 2000.**
Límite de edad: Máximo 29 años.
Premios: 500.000, 250.000, 150.000 ptas para los tres primeros clasificados. Gira de conciertos para el ganador.
Información: Concurso Internacional de Piano "Compositores de España". Urbanización Molino de la Hoz C/Autillo 12. 28239 Las Rozas de Madrid.
Tel. 91 630 21 28.
Fax: 91 630 21 29
e-mail: marle96sl@teleline.es

MADRID **I CONCURSO DE COMPOSICIÓN "A.E.O.S." (ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE ORQUESTAS SINFÓNICAS)**
JULIO 2000

Inscripción: **Del 1 al 31 de mayo de 2001.**
Límite de edad: Ninguno.
Instrumentación: Orquesta sin coro y sin solista.
Premio: 3.000.000 ptas.
Cada una de las Orquestas componentes de la A.E.O.S. interpretará la obra premiada en las temporadas 2002, 2003 o 2004.
Información: Sede de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. C/ Mar Caspio, s/n 28033 Madrid.
Tel. 91 382 06 80
Fax: 91 764 32 36

SAN SEBASTIÁN DE LA GOMERA (TENERIFE)
III CONCURSO DE COMPOSICIÓN "ISLA DE LA GOMERA"
MAYO 2001

Inscripción: **Hasta el 6 de abril de 2001.**
Límite de edad: Ninguno.
Participantes: compositores de cualquier país de Iberoamérica.
Plantilla: Orquesta de cuerda.
Premio: 1.000.000 ptas.
La obra premiada será interpretada por la Orquesta de Cámara Garajonay y la Orchestre Sinfonietta de París
Información: Centro Canario de música iberoamericana. Apartado de Correos nº 68. 38800 Sansebastián de la Gomera (Tenerife).
Tel. 922 141 584
e.mail: musi@retemail.es

SANTANDER **IV CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN PIANÍSTICA "MANUEL VALCÁRCEL"**
MARZO 2001

Inscripción: **Antes del 31de enero de 2001.**
Límite de edad: Ninguno
Premios: Primer premio, 1.000.000 ptas.; segundo, 500.000 ptas.
Información: Fundación Marcelino Botín. C/ Pedrueca, 1. 39003 Santander.
Tel. 942 22 60 72
Fax 942 22 60 45
fmabotin@fundacionmbotin.org

SEGOVIA **IV PREMIO INFANTIL DE PIANO "SANTA CECILIA"**
NOVIEMBRE 2000

Inscripción: **Antes del 18 de noviembre de 2000.**
Límite de edad: Grupo A: hasta 11 años inclusive. Grupo B: pianista de 12 a 14 años inclusive.
Premios: Grupo A, Primer premio, 75.000 ptas.; segundo, 50.000 ptas. Grupo B, Primer premio, 100.000 ptas.; segundo, 75.000 ptas. Premio especial de 50.000 ptas. al mejor intérprete de música española.
Información: Fundación Don Juan de Borbón
Tel. 921 46 22 35
Fax 921 46 22 49
e.mail:fdjbl@retemail.es

VILLAFRANCA DE LOS BARROS (BADAJOZ)
III CERTAMEN DE JÓVENES INTÉRPRETES "PEDRO BOTE"
NOVIEMBRE 2000

Inscripción: **hasta el 17 de octubre de 2000.**
Especialidades: solista y grupos de cámara (máximo 8 componentes) y no se admiten instrumentos electrónicos.
Límite de edad: hasta 31 años.
Premios: 1.000.000 ptas., primer premio; 500.000 ptas. segundo y 250.000 ptas. Premio especial mejor interpretación de Música Española
Información: Escuela Municipal de Música. Casa de la Cultura. C/Luis Tamizo s/n. 06220. Villafranca de los Barros.
Tel. 924 52 52 07
Fax 924 52 52 09
ccvillafrancal@dip-badajoz.es

En la página web de la ***Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música*** se puede encontrar información sobre todos los concursos adscritos a la federación, entre ellos, muchos españoles.
www.wfimc.org

Coro de cerdos

JUAN MARÍA SOLARE

"*Never try to teach a pig to sing. You'll waste your time and annoy the pig.*" / "*Nunca intentes enseñar a cantar a un cerdo. Perderás tu tiempo y molestarás al cerdo.*" (atribuido a Mark Twain)

Que la música es sonido organizado (Edgar Varèse), y que cualquier sonido –absolutamente cualquiera– es, en potencia, musicalmente aprovechable (John Cage), son concepciones muy del siglo XX. Pero hace ya medio milenio se produjo un clarividente anticipo del futurismo musical.

Estamos en Alsacia bajo el reinado de Luis XI, que gobernó Francia desde 1461 hasta su muerte en 1483. No parece haber sido el peor de los reyes galos, aunque habría que considerar qué opinaban sus súbditos. Corrían, concretamente, los tiempos del ministerio del influyente humanista Robert Gaguin.

"De los treinta y dos animales, esmeradamente engordados, ocho marranas fueron elegidas para la voz de tenor y ocho jabalíes asumieron la voz del bajo. Ya que estaba, el abate los encerró juntos para que las cubrieran día y noche.".

Entre los músicos de la corte se encontraba el abate de Baigné, un personaje aparentemente muy respetado por Luis XI, que lo invitaba con periodicidad a su castillo de Plessis-lès-Tours.

Durante alguna de estas visitas, y ante numerosos cortesanos (no resulta claro si era una orgía desenfrenada o una discusión de alta intelectualidad), Luis XI no tuvo mejor idea que pedirle al abate Baigné la hazaña de organizar un concierto porcino: "*¿Es usted capaz de producir armonía con cerdos?*"

Tras reflexionar un momento, el religioso aceptó el desafío: "*Señor, creo que sí; pero han de cumplirse tres condiciones: debe usted proveerme todo el dinero necesario, también me concederá el plazo de un mes, y además debo ser yo quien dirija el canto.*"

Ambos se palmearon las manos, sellando el trato. "*Apostaré cualquier suma para producir armonía porcina*", fanfarroneó el rey; y, para evitar que el abate tuviera tiempo de retractarse, hizo señas a su tesorero, ordenando que le entregase de inmediato todas las piezas de oro que pidiera. Exultante, la corte celebraba este peculiar encargo de composición.

Cierto que al día siguiente, pasada la euforia, esta misma gente cuchicheaba que el abate estaba loco por aceptar insensatamente un desafío tan arriesgado, que podía arruinar su prestigio y el de su casa. El abate de Baigné, al enterarse de estas murmuraciones de los profesionales de la intriga, se encogió de hombros diciendo que carecían de imaginación, que estaban extrayendo conclusiones apresuradas sin considerar todas las alternativas; en suma, que juzgaban imposible algo por no saber cómo hacerlo.

Gracias al subsidio del rey (hoy diríamos "con el dinero de los contribuyentes") el abate compró una piara de cochinos, para formar un coro a cuatro partes (con la tradicional división de Soprano, Alto, Tenor y Bajo). De los treinta y dos animales, esmeradamente engordados, ocho marranas fueron elegidas para la voz de tenor y ocho jabalíes asumieron la voz del bajo. Ya que estaba, el abate los encerró juntos para que las cubrieran día y noche. Además, ocho puercos fueron revestidos de la dignidad de contraltos. Finalmente, para la voz de soprano seleccionó ocho lechones –los flamantes frutos de la unión entre cerdas y puercos– y los castró personalmente con un cuchillo de piedra. Hasta aquí, el primer paso de esta metamorfosis coral.

Luego, las pobres bestias fueron encerradas individualmente en diminutas jaulas de junco, y atadas para que no pudieran moverse. Para hacerlos sonar de manera medianamente coherente, el abate construyó un dispositivo *ad hoc*: un instrumento similar a un órgano, con dos teclados y pedalera. Cada tecla estaba conectada a un largo alambre de cobre; y en la punta de cada alambre ató un afiladísimo punzón de hierro que, según la tecla presionada, pinchaba más o menos profundamente a determinado cerdo.

El abate hundía garfios, picas y ganchos en estas carnes porcinas; los cerdos enjaulados, mediante sus aullidos, producían todos los matices requeridos por el compositor. Así, inventó simultáneamente un instrumento musical y una máquina de tortura.

(En aquella ruda época, en la cual era impensable discutir sobre derechos humanos, hubieran resultado hilarantes las quejas de grupos ecologistas. En lo que respecta a los derechos del animal, la cuestión ha cambiado algo.)

Cinco o seis veces ensayó el inventor, hasta transformarse en virtuoso de su propio artilugio. Cuando juzgó presentable el resultado, aún faltaban cuatro días para que venciera el plazo acordado con el rey.

El abate de Baigné escribió entonces a Luis XI, invitándolo al prometido recital de música porcina. El debut del coro sería al aire libre, en el patio de la abadía de Marmoutier. Por esos días, el rey estaba en Plessis-lès-Tours con sus ministros y miembros

de la corte. (Tenemos a veces la imagen de que los reyes medievales se la pasaban de juerga perpetua con sus amigotes; este relato no aspira a neutralizar tal impresión.) Ansiosos por escuchar al coro de cerdos, el monarca y los cortesanos fueron prestamente a Marmoutier.

La *Abbaye* de Marmoutier, 4 km al oeste de Tours y 30 km al oeste de Estrasburgo, fue fundada en 372 por San Martín de Tours, fortificada en los siglos XIII y XIV, y parcialmente destruida en 1818. Actualmente está en ruinas, pero –me informa un amable lector– puede visitarse allí una rosada iglesia románica. Por cierto, una antigua leyenda de la región (Alsacia) afirma que algunos devotos, debido a sus pecados, fueron transformados en cerdos. Aunque tal leyenda bien podría ambientarse en cualquier latitud.

Llegaron a la Abadía de Marmoutier, vieron en medio del patio una gran tienda de campaña adornada con los colores reales, y observaron desconcertados aquella especie de órgano con pedales y doble teclado; pero nadie podía descubrir qué función cumplía el instrumento, y –particularmente– dónde estaban los cerdos, protagonistas, al fin, del acontecimiento.

La corte se instaló a algunos metros de distancia, donde el abate había ordenado ubicar gradas y –enfrente– un trono cubierto de láminas de oro para el rey.

El soberano dio la orden de comenzar. De pie ante el teclado, el abate empezó a presionar las teclas con pies y manos (como se tocaba –según documentos de los antiguos griegos– el órgano hidráulico). Los cerdos berreaban por turno cada vez que eran pinchados, y "en acordes" cuando el instrumentista presionaba varias teclas simultáneamente.

Resultó una música literalmente inaudita, un polifonía variada, pues el abate –que era un músico experimentado– empezó con un canon, prosiguió con dos ricercares y concluyó con tres motetes que –dicen los testigos y no los puedo desmentir– complacieron a Su Majestad.

Una vez no es suficiente cuando se trata de nueva música; así que el rey Luis XI pidió al abate de Baigné que ejecutara sus obras por segunda vez. Las composiciones sonaron de la misma manera que en el estreno. Lamentablemente no se conservan grabaciones. Tras la repetición, los miembros de la corte se dirigieron al rey, elogiando al abate y estimando que había cumplido holgadamente su parte del pacto.

Cierto noble escocés que se hospedaba en la corte del rey de Francia murmuró "*Cauld Airn*" ("toco madera") mientras apretaba la empuñadura de su espada.

De naturaleza suspicaz (no le faltarían razones), el rey Luis XI, antes de premiar a nadie, quiso verificar si no existía engaño, si verdaderamente había cerdo encerrado. Así que ordenó levantar un lado del toldo para examinar el interior de la tienda de campaña. Cuando vio cómo estaban atados los animales y cómo estaba construido el mecanismo de alambres y aguijones, declaró que el abate de Baigné era un hombre notable y muy ingenioso, superior a cualquier temible campeón cuyos desafíos había aceptado.

El rey confirmó entonces que le legaba, tal como había prometido, una suma equivalente a la desembolsada por el tesoro real para comprar los cerdos, construir la tienda de campaña, el órgano y las graderías.

El abate se arrodilló ante su mecenas, agradecido; y levantando la cabeza dejó caer un bien cincelado comentario: "*Alteza, he enseñado a cerdos a decir A.B. en 24 días. En 34 años no he podido enseñarlo a reyes.*" La clave del asunto es que "A.B." se pronuncia "abé", y además de ser las dos primeras letras del alfabeto significan "abate" en francés. El rey Luis XI, entendiendo que el músico no sólo quería ser abate por el título, sino por la conducción efectiva de una abadía, le regaló una casa religiosa vacía en aquel momento, con todas sus prebendas. La ingeniosa respuesta del músico agradó tanto al soberano que la citaba a menudo.

Antes de abandonar la abadía de Marmoutier, el rey Luis XI recibió a los principales de la ciudad; y, sentado en el sillón dorado construido por el abate, pronunció ante toda la nobleza y el pueblo un discurso que culmina casi mesiánicamente:

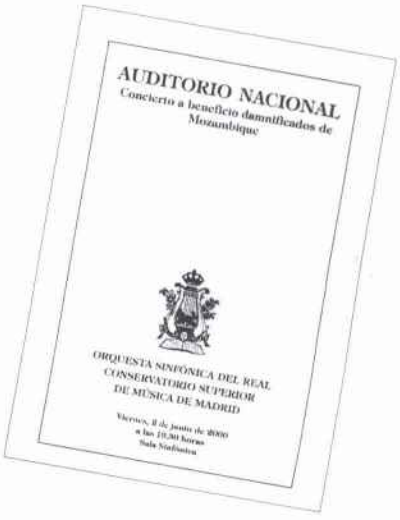
"*Antaño, la reina Pasífae*[1] *pidió al ingeniero Dédalo que le construyera una vaca de madera grande y hueca, recubierta de cueros. Desnuda, ingresó en la vaca de madera para atraer al toro y recibir en ella su semilla. Los troyanos también tuvieron un gran caballo de madera. Los judíos poseían a la vez un chivo emisario para las arenas del desierto y terneros de hierro para las tiendas de campaña. A la vera del mar, en la ciudad de Cartago, las manos de bronce del dios Baal, vueltas hacia el horno crematorio, introducían hasta doscientos niños. En cuanto el rey Phalaris, había ordenado construir un toro de bronce exornado de trompetas muy ingeniosas; cuando asaba a los jóvenes en el vientre de metal, los gritos de dolor trocaban en melodías gracias a las trompetas de bronce. El toro dejaba poco a poco de mugir a medida que los adolescentes asados por el tirano se convertían en cenizas. Cuando el toro callaba, habían pasado al estado de recuerdos. Tuve mi órgano, en el que algunos jabalíes entonaban memorias infantiles. El Señor Abate de Baigné es para mí lo que fue Dédalo para Minos. En el país de los Jeranesios, Jesucristo introdujo el nombre impuro de los demonios en los cerdos. Yo he extraído de ellos música*". ■

"Los cerdos berreaban por turno cada vez que eran pinchados, y 'en acordes' cuando el instrumentista presionaba varias teclas simultáneamente".

[1] *Pasífae*: reina mitológica de Creta, hechicera, esposa de Minos, madre del Minotauro (justamente a consecuencia de lo relatado aquí).

¡*To much*-ismo!

CALIDAD DEL LÍO


AUDITORIO NACIONAL
Concierto a beneficio damnificados de Mozambique
ORQUESTA SINFÓNICA DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

La proximidad del verano supone tradicionalmente el cierre de una temporada musical. Este artículo quiere ser una reflexión sobre ello, en torno a un concierto tutelado por un centro de enseñanza superior lo que, como veremos, es un decir: el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El Conservatorio cerraba su curso el 2 de junio último con el concierto que, a beneficio de los damnificados por las inundaciones que afectaron el pasado mes de febrero el sur de Mozambique, protagonizaba la Orquesta Sinfónica del centro, bajo la dirección de Mercedes Padilla, en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música.

Son, en principio, dignas de alabanza este tipo de iniciativas, qué menos puede pedirse a un centro superior de enseñanza musical que con cierta frecuencia conviva con su entorno y muestre públicamente lo que se cuece en sus aulas. Durante decenios la Orquesta del Conservatorio ha sido un imposible con el que se han estrellado las ilusiones y esperanzas de generaciones enteras de profesores y alumnos. Cuando parecía que en el R.C.S.M.M. no podía prosperar otra agrupación que la de las clases de Conjunto Instrumental para las de Dirección de Orquesta se contrataba a profesionales, y cuando la existencia de orquestas de estudiantes había empezado a ser cosa normal en muchos conservatorios más modestos, y no necesariamente superiores, del resto del país, surge en 1994 esta Orquesta Sinfónica.

Lo que ya no es tan encomiable es que el desarrollo de esta iniciativa gire en torno a un repertorio que sin duda hay que calificar como básico, en su sentido más estricto, terminológica y musicalmente hablando.

La programación del acontecimiento nos recuerda las célebres selecciones, literarias primero y musicales después, del Readers Digest, o al repertorio de aquellos discos de música clásica para los que no aman la música clásica que se hicieron tan populares gracias a Frank Pourcel y su gran orquesta, en la década de los 60, y que se ha visto revitalizado con adaptaciones que han añadido a la ya de por sí enorme facilidad de las músicas escogidas una serie de elementos rítmicos elementales que las han convertido en el no va más de la simpleza. En ese sentido, la impresión es la de que la institución se ha enfrascado en una lucha enconada por ganar adeptos entre los nuevos públicos, en la línea de *El conciertazo* o los *Clásicos populares*. Porque, ¿es verdaderamente propio de un centro superior de enseñanza musical formar orquestalmente a sus alumnos, a los que se supone ya avezados instrumentistas, con el repertorio de obras más trillado que se puede encontrar?

Y en todo caso, ¿corresponde al R.C.S.M.M hacer ese tipo de proselitismo? No, porque el objetivo de formación de excelencia obliga a poner al alumno de grado superior en contacto con el repertorio más complejo, y no el de aficionado básico, cuya divulgación y conocimiento corresponde a la enseñanza general, las escuelas de música y los conservatorios elementales y profesionales.

Y claro está, la música contemporánea está completamente ausente del concierto de la Orquesta del Real Conservatorio, salvo que en este último caso se alegue que está suficientemente representada por el Concierto de Aranjuez, lo que sería especialmente grave: tan grave como ignorar en un acto semejante que en el actual claustro de profesores figuran algunos de los compositores más renombrados del panorama español actual y que entre los alumnos del último curso de composición se otorga anualmente un premio extraordinario por una obra cuya audición debería ser obligada en un acto como el comentado. Esto es, por cierto, una práctica habitual en los centros superiores de todo el mundo, y no sólo en el último curso de composición, sino de forma frecuente a lo largo de los estudios superiores de dicha especialidad.

Lo anterior, con todo, no pasa de ser una pequeña, pero no por ello menos lamentable muestra de hasta dónde pueden llegar las consecuencias de una incultura musical arrastrada durante décadas, a que una institución presuntamente superior no lo sea más que de nombre, ya que en el fondo no pasan de conformarse con atender lo elemental.

Lo verdaderamente grave es la creencia de estar en lo cierto que en el caso del RCSMM raya en una arrogancia narcisista que, como es propio, se plasma a través del desprecio hacia todo lo que ose apartarse del rumbo escogido, que ahora se ve más claramente que nunca, no es otro que el de la deriva más absoluta.

Desprecio y deriva son sobradamente conocidos por todos cuantos, de una forma u otra, frecuentan el centro; pero, con cautela sibilina, no suelen hacerse explícitos más allá de los límites del aula o, todo lo más de la cafetería del centro. Pero si *verba volant, scripta manent*, y hete aquí que, en una hora sin duda más que tonta, al RCSMM le ha traicionado su subconsciente en forma de notas al programa del concierto arriba comentado, y en las que, previamente a los comentarios a las obras que integraban el concierto, figuran sendas semblanzas del centro y de su orquesta sinfónica.

Pues bien, en la primera de ellas su anónimo autor desvela no sólo una cierta manía persecutoria institucional, al afirmar que *la alta calidad académica está fuera de toda duda, ello a pesar de los avatares y ominosas desidias* (el subrayado es nuestro) *que a lo largo de los ciento setenta años de historia ha sufrido el centro.* El rápido resumen histórico que a continuación se hace confirma que dichos avatares y ominosas desidias no son otros que los sucesivos traslados del centro, consecuencia de la falta de una sede propia, lo que no se consiguió hasta 1990. ¿Habrían cambiado algo las cosas si esas ominosas desidias no hubieran tenido lu-

gar? Tajantemente, no, como el mismo comentario se encarga de dejar claro a continuación: *Pese a todos esos avatares, el Conservatorio ha sabido imponerse también a los sucesivos y discutibles cambios en las reglamentaciones, regulaciones académicas, abandonos e incomprensiones de todo tipo.*

¡Claro! Eso explica el afecto de sus responsables por la solmisación, las claves antiguas y el contrapunto severo, así como su fobia proverbial hacia la música contemporánea y hacia todo cuanto esté más cerca del siglo XXI que de María Cristina, bajo cuyo reinado se fundó el centro en 1830. Y si eso es así con los contenidos, ¿qué no será con el nuevo plan de estudios y con todas las innovaciones que se derivan de la próxima implantación del Grado Superior? ¡No pasarán!

Pero todo lo anterior es, sencillamente, anecdótico, ya que, entre las desgraciadas afirmaciones que se deslizan en el programa del concierto de la Orquesta Sinfónica del RCSMM, tal vez la más desafortunada es la que informa al lector de que el nombre de su actual directora, Mercedes Padilla, *saltó hace ya varios años a los medios de comunicación por ser una novedad en España el hecho de que una mujer realizara tan complejos menesteres musicales*. Sin duda con la intención del piropo, el autor del texto acaba cayendo en el insulto, al afirmar claramente que no está hecho para la mujer un trabajo tan difícil, lo que trasluce un subconsciente machista inaceptable que, en todo caso, consiente el intrusismo de Mercedes Padilla en el mundo de la dirección orquestal, toda vez que tras su bella estampa de fémina se esconde un intelecto de hombre. ¿No habría sido más claro, e infinitamente más elegante, destacar que la labor de Mercedes Padilla al frente de una labor tradicionalmente desarrollada por hombres es prueba evidente de la capacidad de uno y otro sexo para ejercerla por igual? ■

[1] El programa del concierto del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid estaba integrado por la obertura de *El barbero de Sevilla*, el *Concierto de Aranjuez* y la *Sinfonía del Nuevo Mundo*.

Ritornello

Sopranica cantatrice

Confesiones de una donna que quiere llegar a prima

POR ELENA MONTAÑA

Qué malísima se nos puso la doctora Berg antes del verano. Nadie sabe cómo ocurrió, sólo que la encontraron con un ataque al corazón, derrumbada sobre su mesa, cuando contestaba una carta de "el consultorio" sobre ser solista.

Todavía está en su país recuperándose. Esperamos que pronto pueda regresar con nosotros a continuar su inigualable labor de apoyo psyco-vocal para cantantes descarriados.

Mientras le dure la baja a mí me mandan volver a relatar el día a día de la atribulada vida del cantante.

Hoy deseo hablaros sobre un tema extraño para el que no encuentro explicación. ¿Os habéis preguntado alguna vez qué relación existe entre la palabra música y la palabra conservatorio? Yo sí lo he hecho y por más vueltas que le doy no entiendo qué tienen que ver entre sí.

A conservatorio le puedo encontrar relación, por ejemplo, con tanatorio, ya que los tanatorios están llenos de muertos y en los conservatorios conviven muertos y fantasmas. O con paritorio, porque a él van las mujeres a parir niños y al conservatorio van hombres, mujeres y niños a que los pongan a parir. También le encuentro relación con purgatorio, pues, según dicen, en él pena uno una temporada antes de ir al cielo y en el conservatorio pena uno toda su vida para que –cuando por fin le escuchan– le manden al infierno. Y con reformatorio, ya que ahí los menores descarriados pasan una época de su vida preparándose para aprender a vivir en sociedad y en los conservatorios los menores pierden su vida descarriándose hasta la saciedad.

Los pájaros migratorios también me recuerdan a los conservatorios, pues ellos en primavera vienen y en invierno se van y en los otros, los profesores, en invierno ni vienen y en primavera se van.

La relación más tierna que encuentro es con el cuento de Blancanieves, porque en ambos hay muchos enanos. Pero con la música... Nada.

Sí le encuentro afinidad con las latas de conserva, que las hay muy variadas: de pimientos, de espárragos, de tomates... Conservatorio me suena a una enorme lata de champiñones, mejor dicho, de setas venenosas.

El mundo de las setas venenosas es de lo más sorprendente. Como ya sabréis, cuanto más llamativas y bonitas parecen más dañinas son. ¡Ojo, que la mayoría son mortíferas! Sin llegar a esos extremos hay multitud de tipos no comestibles, como los "pedos de lobo" que, además de fétidas, cuando se pisan –ya secas–, hacen el ruido que les da nombre y revientan esparciendo sus pútridas esporas en derredor.

Ya no recuerdo a qué venía todo esto...¡Ah, sí! A que no veo relación alguna entre la palabra música y la palabra conservatorio.

Si los lugares donde se aprenden otras disciplinas artísticas se llaman Escuelas de Bellas Artes ¿por qué los lugares donde se aprende música no se llaman "Escuelas de Bella Música"?

Lo paradójico de todo esto reside en que "los pocos músicos que en el mundo son" han pasado por los feos conservatorios y unos cuántos se encuentran en ellos. Luego, se deduce que la pobre música habita allí, si bien, luchando por respirar entre los hongos y resistiendo con valor sus peligrosos envites.

Se me ocurre una idea: rescatar la música de los conservatorios y reunirla en "Escuelas de Bella Música".

Los conservatorios que se reserven definitivamente para la cría de "pedos de lobo" y toda variedad de setas venenosas. ■

Pequeños anuncios

Clases

Clases de canto y técnica vocal para cantantes, cantores, docentes, oradores y actores.
Tel. 91 889 58 28 (llamar de 10 a 13h. o de 22 a 24h.).

Solfeo, piano, música y movimiento, expresión corporal, armonía. Titulada Superior da clases a domicilio a adultos y niños.
Tel. 655 53 32 17.

Ediciones

Copista de partituras por ordenador. Programa Finale, todos los niveles. Preguntar por Ariane Richard. **Tel. 91 886 92 27**

Varios

Titulado Superior en Piano y Master in Music Performance, se ofrece como acompañante. Martín. **Tel. 91 803 79 54.**

Pianista acompañante.
tosca@lettera.net
Tel. 696 68 48 11/609 74 82 10

Ventas

Vendo chelo 4/4. Antigüedad 80 años, *Stradivarius moderne*. Buena relación calidad precio, estuche incluido.
Tels. 91 855 19 39/ 976 27 62 97

Se vende piano-pianola y rollos en buen estado. Logroño.
Tel. 941 51 03 22.

Vendo oboe Cabart completamente nuevo, con estuche y accesorios de limpieza. 375.000.
Tel. 91 560 78 21

Vendo piano de cola Yamaha G-3. Excelente estado. 800.000 (no negociables)
Tel. 91 655 46 45 56

Vendo piano vertical Baldwin, con midi opcional. 300.000.
Tel. 91 773 76 00/626 73 44 85

Vendo dos violas: una de 33 cm. y otra de 36 cm. para principiantes. En perfecto estado
Tel. 91 473 71 55

Vendo violín 3/4, antigüedad 100 años. Taller de *Jérome-Tribonille-Lany*. Excelente estado. Regalo dos arcos.
Tel. 91 889 39 21

Piano digital Yamaha P-200, portátil. 310.000.
Tel. 91 803 79 54

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". Palmipedo, 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.
BUITRAGO DE LOZOYA. E.M.M. C/ del Castillo, 1.
CERCEDILLA. E.M.M. Pza. Mayor, 1.
CIEMPOZUELOS. E.M.M. Pza. de la Constitución, 1.
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.
GRIÑÓN. 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 Euridice. 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.

Pequeños anuncios
Compra, vende, promociónate. Anuncios gratuitos en **doce notas**, hasta 25 palabras. Fecha límite de admisión: 15 días antes de la salida de cada número (sólo particulares).

Correspondencia
(indicar sección en el interior)
doce notas
Plaza de las Salesas, 2
28004 Madrid.
Fax: 91 308 00 49
e-mail:docenotas@ecua.es

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. Travesis 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 Sorozábal". 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 Cheste, 8. •E.M.M. "Segovia". Tejedores, 26.
VALÈNCIA. Aula de Música Divisi. Dr. Calatayud Bayá, 2.
TALAVERA DE LA REINA. E.M.M.D. Matadero, 17.
TORROELLA DE MONTGRÍ. E.M. C/ Codina, 28.
VALDEPEÑAS (Ciudad Real). C.M. "I. Morales Nieva". Buensuceso, 23.
ZARAGOZA. •C.S.M. San Miguel, 32-34. •C.P. San Vicente de Paul, 39 •Estudio de Música J.R. de Sta. María. S. Jorge, 24.

Tiendas y luthieres

Adagio. 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

Con la colaboración de:

doce notas
te regala este CD si te suscribes ahora por un año

Entra en la tecnología CD-Pluscore. Con ella podrás escuchar la música, seguir la partitura en la pantalla de tu ordenador, editarla, imprimirla y añadir toda clase de indicaciones de estudio. Con más de trece discos publicados, CD-Pluscore se ha convertido en la herramienta más sencilla y eficaz al servicio del estudiante de música y del simple aficionado.
Doce notas te ofrece un CD de demostración con fragmentos de ocho de los más populares. Podrás acercarte a la música de Beethoven, Schubert, Tárrega, Bach, Schumann y Vivaldi, y familiarizarte con partituras para piano, violonchelo, guitarra, flauta, voz y cuarteto de cuerda a través de los mejores intérpretes: Pollini, Tureck, Yepes, Maisky, Galwais, Fischer-Dieskau o el Cuarteto Hagen

rellena hoy mismo este
boletín de suscripción
entra en la tecnología

Boletín de suscripción anual a DOCE NOTAS, 5 números bimestrales y 2 monográficos (Música Contemporánea y Educación); España: 3.500 pesetas (20,81 euros). Unión Europea: 5.000 pesetas (29,72 euros). Otros países: 6.000 pesetas (35,67 euros). Números atrasados: 300 pesetas (1,80 euros), revista bimestral, y 1.000 pesetas (5,94 euros), monográficos. Suscripción a monográficos solamente: 2.500 pesetas (14,86 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 ..... Cif .....
Calle o plaza ..... nº .....
Código postal ..... Población .....
Provincia ..... País .....
Teléfono ..... Fax .....
Deseo suscribirme a partir del número ..... por periodos automáticamente renovables a:

- ☐ 5 números bimestrales y 2 números monográficos (+ el CD Pluscore de regalo)
- ☐ 2 números monográficos

en la forma de pago siguiente:

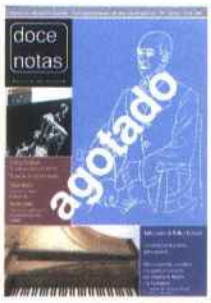
☐ Giro postal ☐ Cheque ☐ Domiciliación bancaria en Banco o Caja de Ahorros (rellénese boletín adjunto)

.....

Sr. Director del Banco o Caja de Ahorro .....
Domicilio agencia .....
Población .....
Titular de la cuenta .....
Entidad ..... Oficina ..... D.C. ..... nº cuenta .....
Ruego atiendan hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por **doce notas S.C.**

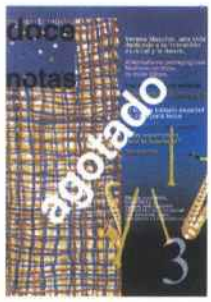
Fecha: ..... Firma: .....

la oferta es sólo válida para una suscripción anual completa
Sólo se admitirán solicitudes de la presente oferta hasta el 30 de noviembre 2000. Dado el límite de ejemplares disponibles de CD-Pluscore, doce notas se reserva el derecho de atender o no todas las solicitudes.

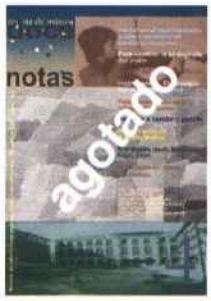


Aniversarios Falla y Gerhard. Llorenç Caballero, director artístico de la JONDE./ TomásMarco, reposición de Selene./Dossier piano...

Enseñanza privada, la gran movida/Informática musical, el último instrumento/¿Hay esperanzas para la Música Contemporánea...



Verena Maschat/Alternativas pedagógicas. Nuevos centros, nuevas ideas/Las escuelas de música/El último tratado español de cifra para tecla...

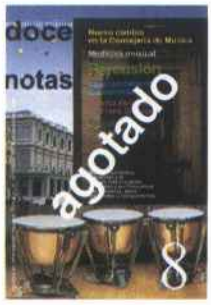


Horror en el hipermercado o como construir un conflicto educativo/Para cambiar la pedagogía del violín/Claves del miedo escénico...

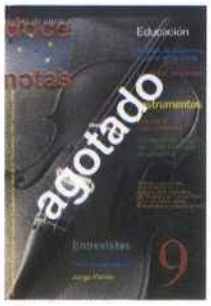
Entrevista con Mar Gutiérrez/ El grado superior de música/ Musée de la musique de Paris/ ¿Por qué no hay un museo de instrumentos en Madrid?...

Las escuelas de música. La niña bonita de la LOGSE/Guitarra. El nombre de España/Polifonía medieval/Música en los monasterios femeninos medievales...

¡Que no te pille la LOGSE!/El arpa/La aventura de construir arpas antiguas/*Zayín* de Francisco Guerrero/Un día con la Orquesta Nacional...



Nuevo cambio en la Consejería de Música/Medicina musical /Percusión/Reapertura del Teatro Real/Música de cámara de Franz Schubert...



Padres de alumnos, el grito en el cielo/La APEM responde/Fraude e instrumentos. Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas/Entrevista Jorge Pardo...

Respuesta a una respuesta, por Elisa Roche/Entrevista a Ramón Pinto Coma/Mujeres en la composición/Cuarteto *helikopter* de Stockhausen...

El enredo de los títulos/Centro integrado de Viana do Castelo/ entrevista con B. Meyer/La guitarra y la música en Lorca...

Tres Cantos, asaltar los cielos/ 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/Dosier: 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/Dosier educación musical temprana: música y movimiento, Ritmica Dalcroze, método Suzuki, escuelas Yamaha/ Dosier flauta travesera...

Dosier Grado Superior, entrevista con Roberto Mur, Secretario General de Educación/ Dosier oboe/Entrevista con Louise K. Stein...

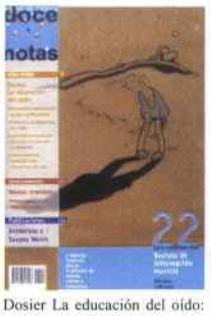
Dosier el jazz en la enseñanza, entrevista con Pedro Iturralde, el jazz y el grado superior, encuesta/Dosier clarinete/el clavecín digital/la guitarra de 10 cuerdas...

Dosier 7 años de Escuelas de Música en España: Barcelona triste contraste, Musika Eskolas en el País Vasco, Escolas de Música en Galicia, Canarias en cifras, entre otros/Dosier saxofón/ el solfeo Kodály/

Dosier Madrid ante las transferencias: Entrevista con el director Gral. de Centros.La Escuela Superior de Canto. Conservatorios, Escuelas de Música, Centro integrado, El proyecto MUSE.../Dosier fagot/Aniversario Bach...

Dosier Formación del profesorado: Las materias pedagógicas. El profesor de instrumento. El CAP. La formación musical en los C.P.R. Dosier trompa/ Autoedición de partituras...

Dosier El canto en la educación: entrevista con R. Steubins-Negenborn.Corales infantiles de Catalunya/ Dosier trompeta/ Arpas, hallazgo iconográfico/ Entrevista a Cristina Bordas...



Dosier La educación del oído: Primaria, el despertar del oído. Educación auditiva del músico profesional. Los adolescente y la escucha, el reto en secundaria/Dosier trombón....

Doce Notas Preliminares nº1. Monográfico Música Contemporánea, "Posiciones actuales en España y Francia". Bilingüe español-francés.

Doce Notas Preliminares nº 2. Monográfico Música Contemporánea, "La encrucijada del soporte en la creación musical". Bilingüe español-francés.

Ante la demanda de números atrasados agotados, doce notas pone a su disposición un servicio de números en fotocopia, al precio de 500 ptas. ejemplar.

doce notas está a la venta en quioscos de toda España ¡pídela en tu quiosco habitual!

Doce Notas Preliminares nº 3. Monográfico Educación Musical, "Los conservatorios superiores y la formación profesional de la música". francés, inglés, alemán (traducción al español).

Doce Notas Preliminares nº 4. Monográfico Creación Contemporánea (música y arte), "Para olvidar el siglo XX". Bilingüe español-francés.

Doce Notas Preliminares nº 5. Monográfico Educación (música y arte), "Transformación, transmisión: el dilema del artista adolescente". Bilingüe español-francés.

Celos aun del aire matan

Pedro Calderón de la Barca · Juan Hidalgo

Las comedias con música de Calderón

Don Pedro Calderón de la Barca no sólo es autor de algunas de las más geniales obras de teatro del siglo de oro español (XVII) –*La vida es sueño*, *El gran teatro del mundo* o *La dama duende*–, sino que, además, como Capellán del Rey, recibía el encargo de escribir libretos de zarzuelas y óperas que se estrenaban

Teatro Real

Para los más jóvenes

Celos aun del aire matan

Ópera barroca en tres jornadas

Música

Juan Hidalgo (1614-1685)

Libreto

Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)

Equipo artístico

Director musical, Jean-Claude Malgoire
Director de escena, escenógrafo y figurinista, Pier Luigi Pizzi
Coreógrafa, Deda Colonna
Iluminador, Sergio Rossi
Productor ejecutivo, Lino Britto

Reparto

Pocris	Ángeles Blancas (4, 6, 9,11, 13); Marisa Martins (5, 7, 10, 14)
Céfalo	Giuseppe Filianoti (4, 6, 9, 11, 13); Agustín Prunell-Friend (5, 7, 10, 14)
Diana	Darina Takova (4, 6, 9, 11, 13); María Mendizábal (5, 7, 10, 14)
Aura	Juanita Lascarro (4, 6, 9, 11, 13); Verónica Cangemi (5, 7, 10, 14)
Eróstrato	Carlo Lepore
Clarín	José Julián Frontal
Rústico	Emilio Sánchez (4, 6, 9, 11, 13); José Antonio Carril (5, 7, 10, 14)
Floreta	Olga Pitarch (4, 6, 9, 11, 13); Soledad Cardoso (5, 7, 10, 14)
Megera	Gloriana Casero
Alecto	Philippe Jarousky
Tesífone	Toni Gubau Bosch

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Director: Martin Merry
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
Nueva producción del Teatro Real en coproducción con SGAE-Fundación Autor y la colaboración de la Sociedad Estatal "España Nuevo Milenio"

Días 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14 de octubre de 2000, 20,00 horas
Teatro Real
Fundación del Teatro Lírico
Información 91 516 06 60
www.teatro-real.com

Para los más jóvenes

Un poco de mitología

Antes de pasar a contaros de qué trata esta obra, creo que no estaría de más dar una ligera pasada por los personajes que aparecen.

Diana: diosa de la caza y de la luna, amante de la naturaleza, de muy mal carácter y enemiga del amor. Recorre los bosques con un vestido corto que realza su cuerpo atlético, portando arco y flechas –queda claro por qué la "diana" se llama como la diosa.

Ninfas: son jóvenes hermosas y amantes de la danza y la música. Las hay por todos los sitios y suelen lucirse en los cortejos, en las aguas y en los templos. En esta ópera son súbditas del templo de Diana.

Celos aun del aire matan

Jornada 1ª: Pocris se ha chivado de que su amiga Aura está enamorada. Diana saca su genio y la condena a morir. Se interpone el intrépido Céfalo, ocasión que aprovecha Venus para salvar la vida a Aura trasformándola en viento. Diana se enfada más todavía y se dispone a matar a Céfalo, pero, ante él, su pulso tiembla. Pocris, que siempre se burla del amor, empieza a sentir un extraño deseo que todavía no sabe identificar (¿será el amor?).

• • •

Venus: diosa del amor, es generosa y seductora.
Aura: ninfa enamorada de **Eróstrato** –un pastor– que es convertida en viento.
Pocris: ninfa que en principio no cree en el amor, pero luego se enamora de Céfalo y es atacada por los celos.
Céfalo: joven, apuesto y valiente extranjero que se enamora de Pocris.

Para los más jóvenes

Celos aun del aire matan es la primera ópera española completa que se conserva (al menos, por ahora). Se estrenó con clamoroso éxito en 1660, y su música se debe a Juan Hidalgo, músico de la Real Capilla y colaborador habitual de Calderón –ambos sentaron las bases del teatro musical español. Es una "fiesta cantada": una comedia divertida, con final feliz, que se compuso con la intención de que el público disfrutara de aquel nuevo invento italiano con el que se unían el canto y el teatro: la ópera.

ante Sus Majestades en los teatros reales de entonces –el salón dorado del Alcázar y el Coliseo del Buen Retiro–, en la villa y corte de Madrid.

La mayor parte de estas comedias cantadas trataban de amores, desamores, celos y enredos, y los personajes solían proceder de la mitología. Algunos de los títulos nos dan una idea de por dónde iban los gustos de entonces: *Darlo todo y no dar nada*; *El mayor encanto, amor*; *Ni amor se libra de amor*; *La estatua de Prometeo*; *La fiera, el rayo y la piedra*; *Eco y Narciso*...

Es la época del rey Felipe IV, del pintor Velázquez, del poeta Quevedo..., la época de la capa y espada, de la decadencia económica española y del amor desmedido por el teatro.

Fiesta Cantada

Al escuchar esta obra es importante tener en cuenta que es una ópera barroca, un espectáculo muy diferente al de la ópera moderna. En primer lugar, porque sus temas amorosos y mitológicos –comentados más arriba– no dan lugar a mucha acción, y porque su texto es poético y algo complejo de entender. En segundo lugar, porque la orquesta barroca es más delicada y pequeña que la sinfónica: utiliza, entre otros instrumentos, flautas dulces y una gran variedad de cuerdas (violas, tiorba, guitarra, arpa, clave...). Y, por último, porque su música se reparte siempre en recitativos (que sirven para contar lo que va pasando), tonadas (canciones) y coros (cuando cantan todos juntos), y se canta con muchos adornos y sin exagerar demasiado el dramatismo de la obra.

Diana, que sigue con su furibundo enfado, convierte a Rústico –el inocente jardinero que dejó pasar al pastor a cortejar a Aura– en una especie de fiera mutante que asusta a quien le ve. El valiente Céfalo hace huir a la fiera y se vuelve a encontrar con Pocris. Aura se venga de su amiga *–¡con que no crees en el amor, ¿eh?!–*, desencadenando una brisa mágica que los enamora.

Jornada 2ª: Eróstrato, dolido con Diana por haberle usurpado a su querida Aura, se disimula entre otros campesinos que acuden al templo a celebrar las fiestas de marzo. Céfalo y su criado Clarín también acuden disfrazados y hacen sus ofrendas. Entonces, Aura desciende invisible cantando al amor. *¿Cómo? ¿Palabras de amor en el templo de Diana? ¡Sacrilegio!* Diana cierra el templo y se retira muy digna. Una vez más Aura extiende su soplo seductor a los enamorados.

Pero Eróstrato no se ha quedado quieto: en su arrebato ha incendiado el templo de Diana; Aura aprovecha para desencadenar vientos que aviven el fuego. Céfalo, siempre tan servicial, acude al auxilio y rescata de las llamas a su amada Pocris.

Jornada 3ª: Diana no se rinde. Encarga a sus tres furias una triple venganza: hacer huir a Eróstrato, dar celos a Pocris y perturbar los sentidos de Céfalo.

Pocris y Céfalo se han casado. A Céfalo le gusta salir a cazar; pero, ya se sabe, las malas lenguas empiezan con el sonsonete: *¿qué hace Céfalo verdaderamente mientras caza?..., dicen que va a un lugar donde suena una voz que dice "Laura"*... Pocris empieza a sentir celos: ¿esa "Laura" no será en realidad Aura?, pues, aunque Aura sea sólo un viento, *celos, aun del aire, matan.*

Pocris se adentra en el bosque para investigar quién es Laura: Céfalo, poseído por los aromas de la brisa y con los sentidos trastornados a causa de una de las furias de Diana, se equivoca en su caza y mata sin querer con una flecha a su amada Pocris. Diana ha vencido, su venganza ha triunfado. Pero esto no acaba así; Aura y Venus han convencido a Júpiter –Dios de los dioses– para que los amantes pasen a vivir la inmortalidad de los astros. Así que, entre nubes y estrellas, Pocris y Céfalo, radiantes de luz, ascienden a los cielos entre cantos de triunfo del amor.

© Texto, Fernando Palacios
© Ilustraciones, Jesús Gabán

BILBAO TRADING, S.A.
PLAZA FRANCISCO MORANO, 3
28005 MADRID
TEL.: 91 364 49 70 (5 LÍNEAS)
FAX: 91 364 49 71
E-MAIL: BTRADING@ARANNET.COM

ZAC diseño gráfico

KAWAI

notarás la diferencia

pianos acústicos y digitales

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...*

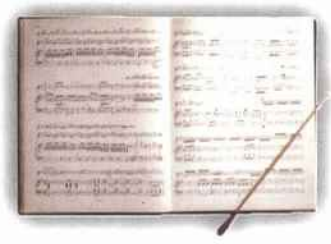
Calidad,

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

EQUIPO KAPTA