

Educación: Sistemas de exámenes

- Franquicias educativas y homologación de títulos
- Normativa sobre los exámenes extranjeros en España
- Entrevista a Eric Hollis

La Comunidad de Madrid y el Grado Superior de Música

Instrumentos: El violín

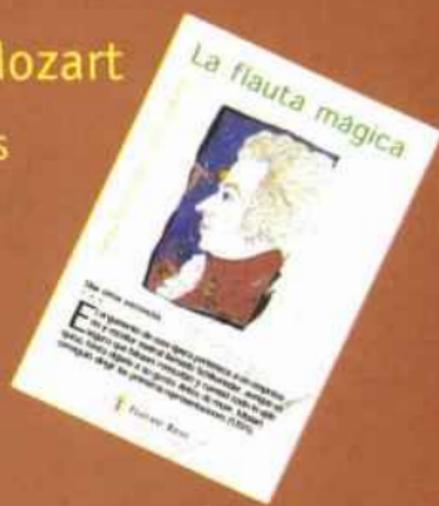
- Historia
- Entrevista a Anna Baget
- Los secretos del luthier, II: las maderas
- Cómo reconocer un arco
- Modelos y guía práctica

Los argumentos de las Óperas del Teatro Real:

La Flauta mágica, de Mozart

Texto de Fernando Palacios
Dibujos de Jesús Gabán

¡Coleccionalos!



y además,
publicaciones,
discos, Internet,
actualidad, agenda,
cursos y concursos



Oferta de Navidad

hasta el 10 de enero de 2001

PIANOS ELECTRÓNICOS PORTÁTILES



KAWAI MP-9000

375.000 pta.

en lugar de 455.000 pta.



KAWAI ES-1

220.000 pta.

en lugar de 268.000 pta.



YAMAHA P-200

325.000 pta.

en lugar de 399.000 pta.



YAMAHA P-80

170.000 pta.

en lugar de 209.000 pta.


polimúsica

Caracas, 6 28010 Madrid Tel. 91 319 48 57
madrid@polimúsica.es
www.polimúsica.es

revista de música

doce 24

dic. 2000 · enero 2001

Revista de
información
musical

notas

300 ptas.
1,80 euros



Nuevos Clavinova

CLP-970 / 950 / 930 / 920

Lujosa cubierta de acabado veteado brillante.
Sonido AWM con DSS (muestreo estéreo dinámico)
que proporciona un realismo inigualable.

CLP-920

CLP-930

CLP-950

CLP-970

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

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-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, 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-970

- 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, reverberación de la caja armónica y resonancia de cuerda • 25 sonidos • Polifonía de 128 notas (máx.) • Interface de PC • Sonido "split" • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Brillantez • Secuenciador de 16 pistas
- Unidad de Floppy disc con XG-6M • 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

Educación

Dosier Sistemas de exámenes

- 5-6** ¡Oh, qué bonitos son los exámenes! *Jorge Fernández Guerra.*
7-8 Franquicias educativas y homologación de títulos. *Javier García-Velasco.*
9 Normativa sobre los exámenes extranjeros en España. *Margarita Melis Maynar, Subdirectora General de Títulos, Convalidaciones y Homologaciones del MEC*
10-11 Entrevista a Eric Hollis. *Luis Gago.*
12-13 Los exámenes del Associated Board. *Timothy Jones.*
14-15 La evaluación del aprendizaje. *Miguel López Mojarro.*
16 Los alumnos que me suspendieron. *Enrique Fuentes.*
17-18 Propuesta de la Comunidad Autónoma de Madrid para el currículo del Grado Superior de Música. *José Luis Turina.*

Opinión

- 19** En clave de estética. "El gran idiota". *José Luis Nieto.*
19-20 Planes de estudio para cuerdas altas. *Juan Krakenberger.*

Instrumentos

Dosier violín

- 21-30** Historia, entrevista a Anna Baget, construcción, modelos, marcas, partituras.
31-33 Novedades instrumentales.

Otras secciones

- 35-47** Publicaciones.
49 Medicina y música. El oído electrónico. *Daniel Zimbaldo.*
50-51 Hoy de la músic@. Nuevas tecnologías e Internet. El clavija no es traidor. *Luis A. Muñoz.*
52-53 Discos.
54-56 Actualidad.
58-60 Agenda musical de Madrid.
61-63 Agenda musical nacional.
65-67 Actualidad de Centros.
68-71 Cursos y Concursos.
72-73 Mordentes. Sobre Guastavino. *Katzenmusik. Juan María Solare.*
74-75 Cajón desastre.
76 Distribución y pequeños anuncios
79-80 La flauta mágica para los jóvenes. *F. Palacios / J. Gabán.*

Editorial

Apocos meses vista de la imprescindible instauración del Grado Superior de Música (los primeros alumnos de la generación LOGSE terminan ya el Grado Medio), las Comunidades Autónomas, encargadas de su implantación, se encuentran como los malos estudiantes, con los deberes sin hacer. Pero también en el colectivo de malos estudiantes hay matices. Castilla y León (única que ha implantado ya desde este curso dicho grado) ha aplicado el plan de estudios que el Ministerio presentó hace meses (y de cuyo borrador dimos cumplida noticia en estas páginas), y Cataluña prepara un plan muy diferente al del MEC, pero según nuestras noticias en modo alguno inferior en calidad e intensidad.

La Comunidad de Madrid, sin embargo, está haciendo circular por sus centros superiores (Real Conservatorio y Escuela de Canto), un borrado extremadamente preocupante. Sin proponer nuevas ideas, el Grado Superior que la CAM somete a estudio es una reducción a la baja (por no decir al absurdo) del ambicioso plan que el Ministerio dejó publicado muy poco antes de perder sus funciones. Bajan las horas, bajan las asignaturas, pero sin ningún otro criterio que no sea el de cortar por cortar. ¿Hay miedo a no tener dinero para financiar un Grado Superior serio? Parece ser que no es ese el problema ahora mismo. ¿Será que los responsables educativos de la Comunidad madrileña se han contagiado de la miseria mental de un buen puñado de "enseñantes superiores"?

Sea como fuere, esto no tiene nada que ver con las grandilocuentes declaraciones del Presidente de la Comunidad de Madrid cuando se asumieron las competencias. ¿Será que no han sabido interpretar sus deseos?. ¿o es que todo era un farol? En todo caso, si tal plan pasa como se está proponiendo, Madrid va a seguir unos cuantos lustros más con una educación musical superior infame. Cierto es que hay mejoras, en lugar de tener que marcharse a París o a Londres, los estudiantes madrileños podrán irse a Salamanca (como en el Siglo de Oro), o a Barcelona, que estará más cerca con el AVE. ¡Qué pena de ciudad!



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)



Esta revista es miembro de ARCE.
 Asociación de Revistas Culturales de España.

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, Enrique Fuentes, Luis Gago, Javier García-Velasco, Francisco González, Timothy Jones, Juan Krakenberger, Margarita Melis Maynar, Miguel López Mojarro, Elena Montaña, Rafael Montemayor, Luis Antonio Muñoz, José Luis Nieto, Javier Rico, Ana Serrano, Juan María Solare, José Luis Turina, 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 Ediciones.

Ilustración de portada: Obra de Stephan Jung, 2000, técnica, pintura sobre lienzo, detalle. Cortesía de Galería Heinrich Ehrhardt, Madrid.

www.polimusica.es



polimúsica

MADRID:

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

SANTANDER:

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

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

¡Oh, qué bonitos son los exámenes!

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

“En los agitados años setenta y en los alegres ochenta, el examen tenía mala prensa. Un sentimiento anarquizante, bañado con aromas de pedagogías libertarias, parecía dominar el ambiente, y no era raro que el anuncio de cualquier formación “sin examen” gozara de una aureola de modernidad y prestigio. Pero los noventa tocaron a rebato...”

Un espectro sobrevuela nuestro país musical: los exámenes, primos hermanos de los diplomas y llorosos hijos desheredados de los títulos. En un país cuya inmadurez en el terreno educativo proporciona dolorosos estragos cotidianos, se ha pasado por todos los grados con la violencia de quien se sabe inseguro del terreno que pisa. En los agitados años setenta y en los alegres ochenta, el examen tenía mala prensa. Un sentimiento anarquizante, bañado con aromas de pedagogías libertarias, parecía dominar el ambiente, y no era raro que el anuncio de cualquier formación “sin examen” gozara de una aureola de modernidad y prestigio. Pero los noventa tocaron a rebato, la vida profesional estaba comenzando a ser “algo muy serio”, títulos, diplomas, *masters*, formación complementaria..., todo era poco para distinguirse del competidor a la hora de demostrar lo apto que era uno para alcanzar un ansiado puesto de trabajo, sinónimo de acceso a la realidad ciudadana en plena cultura del paro. Pero si el miedo a la falta de titulación, o a un déficit en este sentido, puede resultar comprensible y, a la larga, inevitable, no deja de resultar paradójico, cuando no risible, que un subproducto del acceso a la titulación, el examen, se haya hecho autónomo. Y en esas estamos, con una progresión que no cesa de aumentar.

Este es el telón de fondo de un asunto que, en el terreno musical, tiene claves propias, fechas definidas y fantasmas que no le deben nada al sentir general. En primer lugar, los exámenes tienen su tradición en el campo musical. Dada la práctica inexistencia de centros oficiales durante el siglo XIX y buena parte del XX, muchos de los jóvenes que se formaban musicalmente, convalidaban sus estudios en momentos señalados. Falla, por ejemplo, se examinó de todos los estudios —piano

y composición— en una única prueba, lo que le permitió continuar en el Real Conservatorio de Madrid. En el Real Decreto de 24 de agosto de 1917, por el que se aprueba el Reglamento para el Gobierno y Régimen del Real Conservatorio de Música y Declamación (primera norma que regula la enseñanza musical en España), se hace la primera mención legal a los alumnos no oficiales “o libres”, que quedan definidos como “los que estudien privadamente alguna o algunas de las asignaturas que se cursan en el Conservatorio”, y que “tendrán derecho a probar oficialmente sus conocimientos, examinándose de ellos ante los Tribunales nombrados al efecto”, pudiendo “solicitar en una misma instancia el examen de varias asignaturas o de varios cursos de una misma asignatura”.

Desde ese momento, y hasta la reforma de 1992, la coexistencia de alumnos ofi-

“¿Qué harán los chavales sin una papeleta al final del curso?, ¿cuántos padres no han temido que dejar al niño o niña en el linde de unos estudios de incierto trayecto fuera como situarlo ante el borde de un desierto del que, con suerte, saldría encontrando la tierra prometida de una profesión y ¡un título!?”

ciales y libres fue norma, llegando a ser estos últimos tan elevados a partir de la década de los sesenta que obligaba a finalizar el curso oficial mediados de mayo y reanudarlo a mediados de octubre, con el fin de poder realizar los exámenes libres de junio y septiembre, además de los propios exámenes oficiales.

Esta realidad, que creó una fuerte demanda de formación privada, concluyó con efectos casi de descarrilamiento para no pocos cuando la reforma de 1992 suprimió “la modalidad de matrícula libre con exámenes anuales de fin de curso”. Esta supresión era el reflejo de que los títulos intermedios (elemental y medio) habían pasado a mejor vida. Con ello, quedaba instaurado el título único, superior, con plena validez académica (condición inexcusable para que la música entrara, por primera vez, en el ámbito educativo general), mientras que los niveles intermedios se convertían en un tronco curricular amplio, condición apreciable, pero no imprescindible, para ingresar en el Grado Superior.

Es decir, que fuera del Grado Superior, los exámenes podían ser una orientación curricular y una emanación de la disciplina académica, pero nunca la escala que conduce al título. Y como la reforma se hizo en el 92 (y no en el 72 o el 82), de pronto apareció el horror al vacío. ¿Qué harán los chavales sin una papeleta al final del curso?, ¿cuántos padres no han temido que dejar al niño o niña en el linde de unos estudios de incierto trayecto fuera como situarlo ante el borde de un desierto del que, con suerte, saldría encontrando la tierra prometida de una profesión y ¡un título!?

Es en ese estado de ánimo cuando llegan a nosotros una serie de instituciones, generalmente, anglosajonas y de gran prestigio que ofrecen servicios de “exámenes externos” a los que poco se les

sistemas de exámenes

puede objetar si no cayeran en un momento psicológicamente frágil y, por supuesto, si no incluyen publicidad engañosa o no disipan contundentemente la duda de que examinarse con ellos equivale a estudiar con ellos. Como se trata de organizaciones de gran seriedad y abo-lengo, los dos principales centros que proponen sistemas de exámenes se han precipitado a desmentir que sus sistemas de exámenes fueran el camino a un título pretendidamente internacional o la vía de acceso directo a sus centros.

Pero lo que no puede dejar de preocuparnos es que estos sistemas cuestionan implícitamente lo bien fundado del sistema público español que, tras la reforma de 1992, ha relativizado la división curricular de los estudios musicales previos al Grado Superior. La prueba de la fragilidad del momento también se encuentra en que a estos venerables servicios, probados después de todo a lo largo del siglo a través de la Commonwealth, le están saliendo competidores algo más dudosos. Hace poco

se informaba en la prensa de que cierto centro musical de una localidad madrileña se había convertido en sede del Conservatorio Chaikovsky de Moscú, proposición absurda desde el punto de vista de la titulación y extravagante desde un plano educativo, pero que venía acompañada, como reclamo, de gloriosos nombres "salidos" del histórico centro, como Chaikovsky, Rachmaninov, Rostropovich o Stravinsky. En fin, Stravinsky no estudió en ningún conservatorio, pero de haberlo hecho en alguno hubiera sido en el de San Petersburgo, donde vivía, y al que Rimsky-Korsakov (su profesor privado) le aconsejó que no asistiera, convirtiéndolo de por vida en un sin-título.

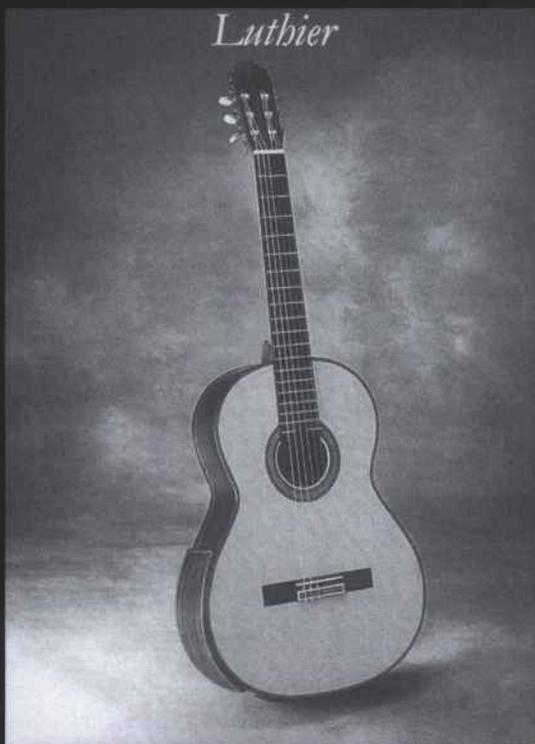
Como el fenómeno amenaza con proliferar, no podemos por menos que alarmarnos ante esta desregularización de la educación musical. Y nos alarmamos no porque la supuesta desregularización sea un peligro en unos tramos que no están sometidos a los efectos de la titulación, sino porque constituye un elemento más

de debilitamiento, o de pérdida de confianza en un sistema de educación musical pública, democrática y abierta a todos. Cuando cualquier persona de este país pueda decidir con total libertad y accesibilidad que desea estudiar música a través de un sistema público, con calidad y garantías de que le puede llevar hasta las metas artísticas más altas, si esa es su elección y sus facultades se lo permiten, entonces podremos mirar con simpatía cualquier otra experiencia que quiera probar suerte en el conjunto de la oferta educativa. Como de momento no es así, no podemos evitar una vigilancia escrupulosa de cualquier propuesta que, consciente o inconscientemente, ponga en cuestión las líneas maestras de la única reforma que ha llevado la música al seno del sistema educativo general en España.

Y mientras tanto, permítasenos mostrar ironía sobre la conversión de tantos a las delicias de una práctica soportable como medio, pero que nos mueve a risa como fin. ¡Qué bonitos son los exámenes! ■

Manuel Contreras II

Luthier



Calle Mayor, 80 28013 Madrid Tel. / Fax 91 542 22 01
e-mail: mgcontreras@teleline.es - www.manuelcontreras.com



PEDRO LLOPIS ARENY

CONSTRUCTOR DE ARPAS BARROCAS ESPAÑOLAS
DE UNO Y DOS ÓRDENES

JUANA M^a DELGADO BELLO

MARQUETERÍA Y DECORACIÓN

EDICIONES FACSIMILES AUTORIZADAS
Y

"SERIE NASSARRIENSIS"
EDICIONES DE DISEÑO ANTROPOMÉTRICO Y
PROPORCIONES SONORAS

SÓLO POR ENCARGO

APARTADO 454 - 38080 SANTA CRUZ DE TENERIFE
ISLAS CANARIAS

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

arpandes@iic.vanaga.es

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

Franquicias educativas y homologación de títulos extranjeros

JAVIER GARCÍA-VELASCO

“A lo largo de la última década ha irrumpido y arraigado con extraordinario vigor en nuestro país un fenómeno anteriormente ignorado y que hoy conocemos como “formación franquiciada” que afecta a casi todos los ámbitos formativos de la educación superior”.

Una de las manifestaciones más patentes de la profunda transformación operada por nuestra sociedad en los últimos tiempos viene dada por lo que, de modo genérico, podríamos denominar internacionalización de la educación en todos sus niveles. En efecto, cada vez con más frecuencia, nuestros estudiantes acceden a sistemas educativos extranjeros, del mismo modo que en nuestras aulas crece cada año el número de alumnos procedentes de otros países. Otro tanto cabe decir respecto de los flujos de intercambio de profesores e investigadores.

Tardaremos todavía un tiempo en apreciar en toda su magnitud los beneficios que la generalización de estos procesos educativos lleva aparejada. Pero sin embargo, y como no podría ser de otra manera, al calor de la indudable bondad de la educación transnacional se desarrollan también otros fenómenos más cuestionables y, en ocasiones, de consecuencias indeseables.

Así, a lo largo de la última década ha irrumpido y arraigado con extraordinario vigor en nuestro país un fenómeno anteriormente ignorado y que hoy conocemos como “formación franquiciada” que afecta a casi todos los ámbitos formativos de la educación superior y cuyo adecuado tratamiento normativo no admite ya más demora. Pese a que en su evolución se presenta cada vez bajo fórmulas más complejas, en síntesis no es sino una extensión al mundo educativo del contrato mercantil de igual denominación.

En un mercado cada vez más globalizado, la franquicia resulta de indudable interés para la fabricación y venta de productos y mercaderías bajo unos determinados estándares de calidad más o me-

nos exigentes según los casos. De este modo la hamburguesa que consumimos en Nueva York es básicamente la misma que nos ofrecen en Albacete o Milán. Idéntica consideración cabe hacer de una prenda textil o de un componente industrial. Sin pretender ahora un exhaustivo examen del problema y dejando pues de lado el análisis de muchas de sus connotaciones, la cuestión es ¿cabe extrapolar sin más esta concepción puramente mercantil al mundo de la enseñanza?

Franquicia y enseñanza

La reflexión merece cuanto menos la pena. Los sistemas educativos son también mecanismos de transmisión de valores de una sociedad y, por ende, una expresión básica de la soberanía nacional. Nótese que otro de los rasgos distintivos de esta soberanía nacional –y no precisamente poco importante– es la propia moneda. Pues bien, los Estados miembros de la Unión Europea han sido capaces de renunciar a las respectivas monedas nacionales aceptando su sustitución por una moneda única; y sin embargo no es previsible a corto ni a medio plazo la existencia de un sistema educativo europeo...

Si del mundo educativo se trata, puede ser objeto de franquicia la aplicación de un determinado método pedagógico o bien –y aquí radica el germen del mal– la

propia obtención de un determinado título académico expedido por la institución extranjera franquiciadora a favor de alumnos formados fuera de sus aulas.

Al tratarse en esencia la franquicia de un negocio mercantil, parece difícil que la educación, concebida como un servicio público, encaje bajo los patrones propios de aquel. Esa es la razón por la que, con frecuencia, las autoridades educativas expresan fundadas cautelas con respecto a la formación franquiciada, que, además, puede convertirse en un vehículo idóneo para burlar los mecanismos de garantía inherentes a la normativa nacional de obtención de títulos.

Diferentes conceptos de título

Para comprender en su justa dimensión el problema resulta necesario hacer una breve referencia a la diferente configuración en los distintos países de los sistemas de obtención de títulos. Existen concepciones educativas abiertas en las que la obtención de éstos obedece a criterios de escasa regulación por parte de las correspondientes autoridades estatales, gozando, en consecuencia, las propias universidades o centros de enseñanza superior de un elevado grado de autonomía para establecer los programas formativos y los títulos a que dan lugar. Básicamente tal concepción es propia de los sistemas edu-

“Los Estados miembros de la Unión Europea han sido capaces de renunciar a las respectivas monedas nacionales aceptando su sustitución por una moneda única; y sin embargo no es previsible a corto ni a medio plazo la existencia de un sistema educativo europeo...”



“No pueden ser objeto de homologación aquellos estudios realizados en centros que carezcan de (...) autorización [de la Comunidad Autónoma], por mucho prestigio que pudiera tener la institución extranjera expedidora del título”.

cativos de influencia anglosajona.

Simplificando mucho la cuestión, podríamos decir que en el extremo opuesto se encuentra otra concepción más cerrada, propia de ciertos países mediterráneos y particularmente de España en los que la obtención y expedición de títulos oficiales se encuentra sujeta a una estricta regulación por parte del Estado que reserva a éstos en exclusiva la atribución de los efectos académicos y profesionales.

De aquí se deduce que países como Estados Unidos, Reino Unido o Australia aparezcan como exportadores de los fenómenos de formación franquiciada con una cifra de negocio anual de miles de millones de dólares, en tanto que

otros, entre los que se encuentra el nuestro, se conviertan en un campo abonado para su importación. Su puesta en escena es muy simple. Una entidad mercantil española concierta mediante un convenio de naturaleza jurídico privada con una institución extranjera la impartición en nuestro suelo de una determinada formación que, finalmente, conduce a la expedición por ésta de un determinado título.

¿Por qué obtener en España un título extranjero?

Nada habría que objetar respecto de la existencia en España de una oferta formativa que, a través de la fórmula descrita, condujera a la obtención de un título extranjero si no

fuera porque la experiencia demuestra con terquedad que, una vez obtenido este, su poseedor pretende acto seguido su homologación por el correspondiente título oficial español. ¿Por qué acudir entonces a una oferta formativa conducente a la obtención de un *bachelor* británico para solicitar posteriormente su homologación por el correspondiente título español de licenciado? Lamentablemente, con frecuencia resulta casi imposible justificar tal opción en razón a argumentos de calidad de la propia enseñanza. Por el contrario, hay elementos que pueden inducir a sospechar

de la elección de este tipo de oferta formativa.

Como queda dicho, la normativa española reserva en exclusiva a los títulos oficiales los efectos académicos y profesionales. Por ello, el poseedor de un título extranjero que pretenda disfrutar de dichos efectos, deberá obtener del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte su homologación respecto de alguno de aquellos.

El sentido de la homologación

La homologación supone el reconocimiento de la validez de los estudios extranjeros y su declaración de equivalencia con respecto a un concreto título oficial español. Tal declaración presupone un juicio comparativo sobre la cantidad y calidad de los estudios que han conducido a la obtención del título extranjero y los exigidos para la obtención del correspondiente título español. Pero además de ello cuando los estudios han sido total o parcialmente cursados en España constituye requisito inexcusable que el centro donde se hayan impartido cuente con la preceptiva autorización del órgano competente de la Comunidad Autónoma donde radique. Por tanto, no pueden ser objeto de homologación aquellos estudios realizados en centros que carezcan de dicha autorización, por mucho prestigio que pudiera tener la institución extranjera expedidora del título.

Además de ello, y como quiera que la homologación respecto de un título español supone la atribución de todos los derechos académicos inherentes al mismo, es necesario que el título extranjero constituya un grado académico oficial en el país expedidor. O lo que es lo mismo, tampoco son homologables los títulos extranjeros ajenos al sistema educativo del correspondiente Estado. Tal advertencia resulta de particular importancia en el ámbito de las formaciones artísticas habida cuenta que en la generalidad de los países raramente se estructuran éstas dentro del sistema educativo, a diferencia del vigente modelo español que las incardina plenamente en él. ■

(Javier García-Velasco es Consejero Técnico de Títulos, Convalidaciones y Homologaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Desde 1995 a 1996 fue Subdirector General de Enseñanzas Artísticas del MEC).

AGUSTIN CLEMENTE
INSTRUMENTOS DE ARCO
MADRID

Teléfono y fax 91 474 41 56

Normativa para la obtención de títulos extranjeros en España

La normativa aplicable a estos supuestos está constituida por el Real decreto 806/1993, de 28 de mayo, sobre régimen de centros docentes extranjeros en España (BOE de 23 de junio), cuya disposición adicional segunda, punto 1, establece lo siguiente: "Los estudios extranjeros cursados en España al margen de las previsiones establecidas por el presente Real Decreto no serán objeto, en ningún caso, de reconocimientos a efectos de convalidación u homologación"; y por la Orden Ministerial de 30 de abril de 1996 (BOE de 8 de mayo), cuyo apartado Quinto establece lo siguiente: "No serán objeto de homologación o convalidación los estudios de sistemas educativos extranjeros que pudieran haber sido cursados en España fuera del marco establecido en la normativa reguladora del régimen de Centros Docentes extranjeros en España, ni los cursa-

dos en el extranjero en Centros no reconocidos oficialmente por la autoridad académica respectiva".

Los títulos expedidos por instituciones privadas británicas o de cualquier otro país, obtenidos en centros radicados en España mediante pruebas evaluadas por tribunales de las citadas instituciones, que se hayan obtenido fuera del marco de lo establecido en la normativa de régimen de Centros docentes extranjeros en España, concretamente al margen de las previsiones establecidas en el Real Decreto 104/1988, de 29 de enero, no podrían ser homologados ni convalidados en España. Los centros que imparten los estudios y donde se realizan las pruebas han de contar con la preceptiva autorización de apertura y funcionamiento para impartir enseñanzas conducentes a la obtención de dichos títulos, aunque sea mediante el sistema de exámenes, que deben otorgar las autori-

dades educativas españolas, según lo preceptuado en dicho Real Decreto, concretamente en sus artículos 21 y 22.

Al margen de no haber obtenido la autorización de funcionamiento en España, conviene hacer notar que los títulos expedidos por este tipo de instituciones, sea cual sea el centro donde se han cursado los estudios y obtenido los correspondientes títulos, únicamente podrán ser objeto de homologación o convalidación si se acredita que tales títulos constituyen grados académicos oficiales del sistema educativo de otros países. ■

(Nota remitida por doña Margarita Melis Maynar, Subdirectora General de Títulos, Convalidaciones y Homologaciones en respuesta a nuestra solicitud sobre la normativa vigente en relación con los exámenes realizados por centros de enseñanza extranjeros en España).



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

Eric Hollis

Entrevista

DIRECTOR DE INITIAL STUDIES DE LA GUILDHALL SCHOOL, HA COLABORADO CON LA JONDE Y LA ESCUELA REINA SOFÍA

“En 1994, la Guildhall inició un proceso que sitúa los exámenes en una dirección nueva”

P.- ¿Cuándo y cómo se creó el “Servicio de Exámenes Externo”?

R.- Los exámenes escalonados según el grado de dificultad se han utilizado en el Reino Unido en la enseñanza de instrumentos, danza y comunicación hablada y drama desde finales del siglo XIX. La Guildhall School empezó a ofrecer poco después su propio servicio de exámenes externos de este tipo. En la década de 1950, estos exámenes empezaron a establecerse en los países de la Commonwealth, en los que actualmente tienen su origen aproximadamente un tercio de las solicitudes. En 1989, el Director de la Guildhall School of Music and Drama (GSMD) encargó a dos inspectores de educación gubernamentales que realizaran una evaluación de los exámenes externos para ayudar a la Escuela a planificar el futuro del sistema. El informe fue muy positivo sobre el valor educativo del sistema y el rebautizado como Servicio de Exámenes se ha beneficiado desde entonces de considerables inversiones económicas, intelectuales y educativas.

P.- ¿Por qué decidió la GSMD ampliar el sistema a países que no pertenecían a la Commonwealth?

R.- No se ha tomado ninguna decisión específica de ampliar nuestro sistema a ningún país en concreto. Nuestras decisiones se han basado siempre en la relación de la Escuela con los organismos educativos de cada país. Éstos han sido generalmente el resultado de pe-

ticiones de colaboración (por ejemplo, el Gobierno Vasco) o a través de contactos con antiguos estudiantes y con profesores. En la actualidad se valora mucho el desarrollo personal y profesional para mantener el crecimiento creativo y las posibilidades de conseguir trabajo. La Guildhall School se sitúa a la cabeza en este campo gracias a su labor, la formación de profesores y los programas para el desarrollo profesional continuado.

P.- ¿Seleccionar buenos estudiantes para estudiar en la GSMD es el objetivo final del sistema? ¿No se crean falsas expectativas en los alumnos que pasan los exámenes, pero que luego han de residir durante cuatro años en Londres para la obtención de un título?

R.- No. La Guildhall School no necesita encontrar más estudiantes, ya que nuestras solicitudes son superiores a la oferta en una proporción de 10 a 1. Sin embargo, cualquier estudiante español que supere el examen de ingreso tiene toda su matrícula pagada por medio de la Unión Europea. Los exámenes de la GSMD han supuesto una base para muchos estudiantes en estos años de cara a la preparación de los exámenes de ingreso para conseguir una plaza en la Escuela. Los niveles interpretativos en los nuevos diplomas de Interpretación son directamente equivalentes a los niveles requeridos para el curso de Bachelor of Music (Bmus) de la Escuela. Por ejemplo, a los estudiantes de la Escuela se les

concede un AGSMD (P) [Associate in Performance] al concluir su título de Bmus si pasan la prueba del recital final.

P.- ¿Cómo ha cambiado el sistema con el paso de los años? ¿Sigue teniendo sentido tras los cambios educativos que se han vivido en todos los países?

R.- Aunque el Servicio de Exámenes ha revitalizado su visión educativa y artística y se ha situado más cerca de los ideales de la Guildhall School, especialmente en los últimos años se han conservado muchos elementos. Como un departamento propio de la Guildhall School, el Servicio de Exámenes sigue siendo único por lo que respecta a su colaboración con un gran conservatorio, así como por la influencia recíproca que se establece entre la enseñanza y la investigación desarrollada en ambos centros. El Servicio de Exámenes también ha conservado su compromiso de ofrecer examinadores especialistas de las distintas disciplinas, lo que constituye también un caso único en los exámenes de este tipo. De acuerdo con el espíritu de innovación, que constituye un elemento básico de la Escuela, en los últimos años se han introducido cambios sustanciales. Con objeto de reflejar el valor y los objetivos de la educación musical, la Guildhall recibe demandas de los responsables de las enseñanzas artísticas para establecer mejores medios de examen. Estos deben valorar adecuadamente las aptitudes y los logros de los estudiantes al tiempo que minimizan la subje-



Eric Hollis fue nombrado Director of Initial Studies de la Guildhall School en 1993. En España, Hollis ha sido asesor de la JONDE y perteneció a la comisión creada por la Fundación Albéniz para dar forma a la Escuela Reina Sofía. En 1989 creó el Stage Internacional de Música de Cámara para la Fundació “la Caixa”. Es, junto con Jonathan Robbins, uno de los creadores del sistema Clear. En octubre de 1999 fue nombrado miembro de la comisión responsable del diseño y la creación de L’Escola de Música de Catalunya, que se inaugurará en septiembre de 2001.

tividad del juicio individual. Perseguimos hacer de la evaluación un vehículo educativo y no el objetivo:

- reflejando fielmente los objetivos del Currículo
- gran fiabilidad y coherencia del examinador
- responsabilidad ante estudiantes, profesores y público

Nuestra intención es reforzar el sistema de exámenes para construir marcos para: programas de estudio (como el *Essential String Method*, el producto del milenio de la Guildhall School); evaluación para profesores en clases privadas y colegios; herramientas de auto-evaluación (tanto para profesores como para estudiantes); y métodos de control de calidad para el propio proceso de examen. Nuestro compromiso de colaboración con profesores ha sembrado la semilla para los enormes cambios en un sistema de exámenes desfasado y anacrónico. Es probable que dentro de diez años no pueda reconocerse nuestro examen instrumental.

P.- Según su experiencia, ¿cuáles han sido las principales ventajas y desventajas del sistema?

R.- En mi opinión, la naturaleza de la enseñanza instrumental en el Reino Unido se ha visto a menudo confinada dentro de un marco tradicional inflexible y mecanicista de cursos escalonados por grado de dificultad. En 1994, la Guildhall inició un proceso que sitúa los exámenes en una dirección nueva, lo que ha provocado una controversia considerable. Al preguntarnos el papel y la esencia de los exámenes instrumentales hemos creado un nuevo modelo dinámico, otorgándoles una relevancia novedosa. Esto ha recibido el nombre del *Enfoque Curricular* de la Guildhall y ha suscitado muchas pasiones al desafiar el dogma pedagógico. En

“En la Guildhall pensamos que el examen instrumental es una herramienta interactiva, una parte intrínseca del proceso orgánico del aprendizaje musical. Para nosotros, la evaluación está ligada indisolublemente a los objetivos didácticos”.

la Guildhall pensamos que el examen instrumental es una herramienta interactiva, una parte intrínseca del proceso orgánico del aprendizaje musical. Para nosotros, la evaluación está ligada indisolublemente a los objetivos didácticos. Esto quiere decir que nuestros examinadores han de ser especialistas por disciplinas que comprendan el complejo proceso de aprendizaje de un instrumento y que no se muevan únicamente por los resultados. Nuestro enfoque holístico genera todo tipo de trampas en aquellos que se sienten en inferioridad. Frases como “el negocio de examinar es diferente del negocio de enseñar”, “los examinadores especialistas son más exigentes”, “los exámenes no deben confundirse con las clases” y “la música no puede evaluarse por las destrezas que la integran” resuenan en mi memoria. Ignoran a su conveniencia la investigación, el conocimiento y la experiencia que sustenta el espíritu de la Guildhall. En la actualidad hay desafíos extraordinarios para los organismos que realizan exámenes escalonados por su grado de dificultad.

P.- ¿Se limita la Guildhall a vender una “marca” con estos exámenes que no otorgan una titulación equivalente en el país de origen?

R.- La Guildhall es una marca muy potente. Actualmente, ofrece marcos para el Grado Elemental y el Grado Medio en España. También ofrecemos formación para profesores como los cursos que hemos or-

ganizado en Barcelona y para el Gobierno Vasco. Nuestra intención es ofrecer formación de Grado Superior en España dentro de los próximos cinco años.

P.- ¿Se ha convertido el sistema simplemente en una fuente de ingresos para la Guildhall, aprovechándose de países aún musicalmente subdesarrollados?

R.- ¡Nunca hablaría de España como un país subdesarrollado! Puede que sea burocrático, pero la pujanza artística en España no tiene igual. La Guildhall School es una organización sin ánimo de lucro. No obtenemos beneficios de los exámenes que se celebran en España, sólo cubrimos costes. La Guildhall considera su trabajo en otros países como una oportunidad de compartir investigación artística y educativa. El *Essential String Method* es un buen ejemplo de esto: acaba de traducirse al español y lo ha publicado Mundimúsica en Madrid.

P.- ¿Cuáles son las principales diferencias entre su sistema y el de otras instituciones educativas que ofrecen un servicio similar?

R.- A un nivel personal, valoro que el Departamento de Estudios Iniciales, que engloba la Junior School y el Servicio de Exámenes, constituya realmente un departamento propio de la Escuela en el campus de la Guildhall. Otras comisiones de exámenes del Reino Unido son compañías independientes que han acabado desgajándose de los organismos a los que pertenecían (Associated Board of the

Royal Schools, Trinity).

Guildhall es la única comisión de exámenes:

- que está establecida en el seno y trabaja con un gran conservatorio internacional
- que utiliza examinadores especialistas por disciplinas
- que utiliza un moderno sistema de evaluación de la interpretación (*Clear*), diseñado para reflejar el objetivo para el que se utiliza

· que está sostenido por un enfoque con vistas al currículo

El Servicio de Exámenes ha trabajado duro para diferenciarse de sus rivales. Ha revitalizado su visión educativa y artística y se ha acercado más a los ideales de la Guildhall School. Estos son algunos de los factores diferenciadores:

- *Clear*, el sistema de evaluación de las interpretaciones de la Guildhall School, que fue desarrollado por la Guildhall School e iniciado en 1996, sigue siendo el sistema de este tipo más avanzado del mundo
- la Guildhall School es la única que utiliza examinadores especialistas por disciplinas
- un enfoque curricular único
- una actitud de apoyo hacia los profesores
- altos ideales artísticos y educativos
- establecido en el seno de un gran conservatorio, se identifica directamente con él y recibe la influencia del espíritu de la Guildhall School
- publicaciones y planes de estudios que están en sintonía con el pensamiento moderno
- una imagen artística, próxima y amistosa.

LUIS GAGO

Los exámenes del "Associated Board"

TIMOTHY JONES

El "Associated Board of the Royal Schools of Music" lleva más de un siglo desarrollando y perfeccionando su sistema de exámenes por libre. Hoy en día, más de medio millón de alumnos de todo el mundo se presentan a exámenes. El título final está reconocido en más de ochenta países, aunque, por el momento, España no se encuentra entre ellos. Los exámenes del "Associated Board" llegaban a España en 1982 de mano de David Goldsmith, un profesor muy querido en Tenerife. Testimonio de su vida y trabajo es el buen grupo de alumnos suyos que llegaron a conseguir el Título Superior "Licentiate of the Royal Schools of Music". Entre este grupo se encuentra el actual Representante en las Islas Canarias, Ismael Perera.

En los dos últimos años, el número de matriculaciones se ha duplicado en algunas Comunidades Autónomas, y está claro que en los próximos años el crecimiento será aún más fuerte.

Quiero explorar el valor de los exámenes desde tres puntos de vista: el del alumno; el del profesor; y el de los padres. Si se me perdona un apunte personal, puedo decir que yo mismo he experimentado estos exámenes desde los tres puntos de vista, empezando en los años 70 como candidato a los exámenes de instrumento.

El alumno

El camino del aprendizaje musical es muy largo y, para la mayoría, arduo. Uno de los propósitos de los exámenes es proporcionar al alumno una meta cercana a donde llegar cada curso. Por supuesto, el alumno quiere complacer a su profesor, y quiere prepararse bien para el concierto de fin de curso, pero todos sabemos que no hay nada como la esperada llegada de un desconocido para hacernos trabajar mejor.

La garantía de calidad es la prioridad absoluta del "Associated Board", y por eso sólo selecciona como Examinadores a músicos que ya gozan de una gran ex-

periencia como docentes e intérpretes. Después, viene un riguroso programa de preparación y de asesoramiento, que sigue durante toda su vida profesional con el "Associated Board". Es precisamente esta preparación integral de cada Examinador, junto al constante seguimiento de

"Al final, el alumno tiene que saber si da la talla, no porque lo dice la gente que le quiere, sino porque lo dice alguien independiente y objetivo. Hay muchos alumnos que se han sentido peces grandes en una pecera pequeña para luego estrellarse al enfrentarse con el mundo fuera de su escuela".

los resultados por parte de la organización, lo que hace posible que el "Associated Board" garantice una objetividad total y la absoluta fiabilidad de sus evaluaciones según los criterios establecidos.

Después del examen, cada alumno recibe una hoja con comentarios y una nota numérica respecto a cada apartado del examen. Así, puede contrastar su propia valoración de la actuación, con la evaluación del Examinador, sabiendo exactamente cómo el Examinador ha llegado a asignar la nota y, de paso, recibe algún comentario positivo que reconozca sus esfuerzos.

La posterior llegada de los diplomas es un momento de mucha ilusión. El hecho de recibir un diploma es un estímulo im-

portante para seguir trabajando, y una fuente de gran satisfacción.

Los alumnos llegan a sus profesores con una gran variedad de motivaciones. Los hay que saben desde el primer momento que la música es lo suyo y quieren que sea su forma de ganarse la vida. Los hay que de ninguna manera quieren ser "profesionales" pero tratan de hacerlo lo mejor que pueden. Y los hay que no piensan a largo plazo y que simplemente estudian y disfrutan tocando música.

Sin embargo, llega el momento en que cada uno tiene que reconocer cómo avanza, y si realmente tiene la capacidad para realizar sus ambiciones. Es de suma importancia que el alumno tenga una evaluación independiente y objetiva de su progreso. Uno de las mayores ventajas de los exámenes del "Associated Board" es que el Examinador entra en la sala de examen con una hoja en blanco, normalmente sin conocer personalmente ni a los profesores ni al alumno. Además, el Examinador no está evaluando a ese alumno, simplemente a través de la comparación con los demás alumnos de la misma escuela o de la misma ciudad, sino con alumnos que escucha durante todo el año en lugares tan diferentes como Burgos y Bangkok.

Al final, el alumno tiene que saber si da la talla, no porque lo dice la gente que le quiere, sino porque lo dice alguien independiente y objetivo. Hay muchos alumnos que se han sentido peces grandes en una pecera pequeña para luego estrellarse al enfrentarse con el mundo fuera de su escuela. Si un alumno consigue notas de Sobresaliente en los exámenes de los Grados avanzados del "Associated Board", ese alumno sabe que está dentro de un porcentaje muy especial, visto desde una perspectiva estadística mundial.

El profesor

Los buenos profesores no usan los exámenes como una amenaza hacia los alumnos. Todo lo contrario, utilizan los exáme-

nes como un estímulo para mejorar su rendimiento. A la vez, reconocen que es una gran ventaja para ellos tener un programa de estudios a mano que sea riguroso pero también flexible en su uso a la vez que amplio en sus contenidos. También se dan cuenta de que la preparación de alumnos para los exámenes no es excluyente, sino que todo ese trabajo es un complemento natural, una continuación de su trabajo habitual y diario.

Hay muchas escuelas donde los profesores trabajan de una forma muy unida, colaborando en las clases y dando oportunidades para que cada uno pueda escuchar regularmente a los alumnos de los demás profesores. Aun así, la enseñanza instrumental es básicamente una labor individual, y a veces se puede caer en la rutina; hay fallos en nuestros alumnos de los que no siempre somos conscientes, y por tanto, es muy difícil hacer una evaluación objetiva.

A menudo, podemos pasar meses insistiendo en un punto de técnica o de musicalidad sin conseguir respuesta del alumno. Luego un compañero o amigo hace la misma apreciación y, de repente, el alumno responde. Cuando el alumno lee los comentarios del Examinador se beneficia de esa evaluación objetiva.

Para el profesor que también tiene cargo directivo, los exámenes le sirven para ver cómo van progresando los alumnos, y también para constatar la calidad de la enseñanza que reciben. El Examinador simplemente tiene una lista de nombres y los evalúa según los criterios establecidos y editados por el "Associated Board", así que su evaluación es totalmente objetiva.

Los padres

Hablé recientemente con un padre que me contó su dilema. Su hija estudia en un conservatorio, disfruta de sus estudios y aparentemente va bien, recibe buenas cualificaciones al final de cada curso. Quiere dedicarse en el futuro a la música. A pesar de las buenas cualificaciones, él mismo se siente muy inseguro de la capacidad de su hija, porque no tiene la oportunidad de escuchar a otros violinistas de la edad de su hija para evaluar comparativamente su progreso.

Son muchos los padres que leen las notas de sus hijos en los exámenes del "Associated Board" precisamente con

este fondo. Aprecian y respetan al profesor de sus hijos, pero aun así quieren y necesitan una evaluación objetiva e independiente de su progreso. Aunque el Examinador nunca escribe comentarios directos sobre el trabajo del profesor, los comentarios y la nota final sí dan una clara indicación de la eficacia del profesor con cada alumno.

En una comparecencia con padres en una escuela que poco antes había empezado a presentar sus alumnos a los exámenes, un señor declaró, feliz, que jamás había visto a su hija practicar su violín tanto como en los meses previos a su examen. Es una reacción que uno encuentra muy a menudo y que ayuda a explicar la popularidad de los exámenes.

Conclusión

La labor del "Associated Board of the Royal Schools of Music" en España no es simplemente ofrecer un sistema de exámenes. Esa labor incluye la colaboración con instituciones de reconocido prestigio en cursos para profesores, y en actividades de gran valor para alumnos que las escuelas independientes difícilmente pueden realizar.

Tendemos un puente al futuro. Ya están alcanzando los niveles de estudios superiores alumnos que daban, hace años, sus primeros pasos como principiantes, sobre todo en la Comunidad Valenciana, Murcia, Granada y Tenerife. El nuevo plan de Estudios Superiores entrará en vigor en 2001 y tendrá con seguridad una gran aceptación.

Lo importante para nosotros, los que colaboramos directamente con el "Associated

Board", es que nuestra labor sirva para animar a los jóvenes a disfrutar estudiando música, para que continúen y consigan lo mejor de sí mismos.

Durante estos dos últimos años también hemos desarrollado contactos entre alumnos de distintas escuelas. Sacando provecho de que el "Associated Board" tiene cinco Representantes en España, hemos podido organizar actividades con alumnos de ciudades y pueblos muy lejanos. Estas experiencias son siempre enriquecedoras. Es importante subrayar que al final de la actividad los alumnos regresan a su escuela o a su profesor particular; nunca es nuestra intención desviar el camino del alumno de una escuela a otra. En estas actividades han participado indistintamente alumnos que se han presentado a los exámenes del "Associated Board" y otros que no lo han hecho. ■

(Timothy Jones es Representante en Madrid de la Associated Board of the Royal Schools of Music).



CASA PARRAMON

LUTHIERS DESDE 1897

Violín Viola Cello Contrabajo

Arcos

Estuches

Accesorios

Cuerdas

Carme, 8, pral. 08001 Barcelona Tel.: 93 317 61 36 Fax: 93 318 95 66
www.casaparramon.com E-mail: luthier@casaparramon.com

La evaluación del aprendizaje

MIGUEL LÓPEZ MOJARRO

La evaluación es un problema en todos los sistemas educativos y no debe el nuestro volver la espalda a una realidad incuestionable. Es un pecado muy latino evitar lo molesto negando su existencia o su importancia. Por eso en España se pasa de puntillas por el portal de la evaluación, por si su espejo nos revela una realidad no deseable.

Pero ello no impide que la historia de la educación esté adornada con valiosas aportaciones sobre el tema, que sirven para paliar, en unos niveles muy básicos, las profundas carencias existentes en la práctica docente.

Estas aportaciones sobre la evaluación tienen esencialmente una característica compartida: el concepto de evaluación, como algo complejo que pretende el conocimiento de lo que ocurre.

La Reforma Educativa española, implantada a lo largo del último decenio, bebe de fuentes realmente interesantes y hace propuestas de muy rico contenido. Pero esto no evita que la implantación de las distintas etapas educativas, tanto obligatorias como opcionales, carezcan de los sistemas e instrumentos pertinentes que haga coherentes las intenciones y los recursos de dicha Reforma.

Para explicar esta contradicción, basta con estimar una característica de la evaluación: es molesta para profesor, alumno y sistema, porque cuestiona los hábitos del primero, evidencia las carencias del segundo y deja al descubierto la ineficacia del tercero.

Porque eso es la evaluación. Justamente eso: conocer lo que está sucediendo, con la intención de mejorarlo.

Pero el recurso más eficaz para definir la evaluación es, paradójicamente, establecer lo que no es. Esto permitirá eliminar de nuestro proceso lector elementos distorsionadores, así como delimitar el ámbito de las ideas que van a manejarse.

- No es evaluación un acto puntual de

observación, con el fin de emitir un juicio sobre lo observado.

- No es evaluación una acción docente ubicada al final del proceso de aprendizaje, con la intención de calificar al alumno.
- No es evaluación una decisión encaminada a cuantificar el grado de conocimiento de un alumno.

Conviene aquí un análisis somero de un proceso ciertamente complejo, como es el de enseñanza-aprendizaje. Todo aprendizaje implica la puesta en marcha de una serie de mecanismos de información, de comprensión y de construcción, que lo convierten en uno de los hechos humanos más complejos, interesantes y atractivos. Pero, precisamente por tal complejidad, está sujeto al efecto no deseado de múltiples factores que lo condicionan.

El proceso de aprendizaje es complejo, en tanto que se realiza desde una planificación curricular, se desarrolla apoyado en la práctica docente de profesores y se concreta en capacidades construidas por el alumno.

Son los tres actores de un proceso de construcción que está sometido a continuos condicionantes derivados de ellos. Tres actores que actúan, condicionan, generan, pretenden... Tres actores que deben ser tenidos en cuenta, controlados, para que el aprendizaje que se logra en el

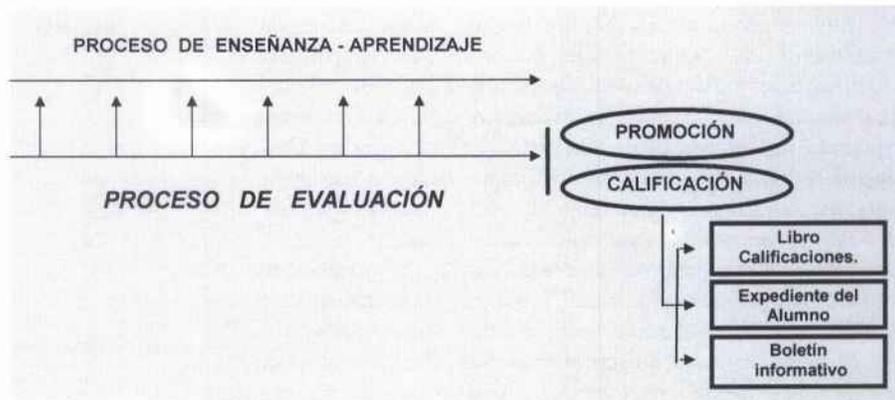
alumno sea lo más parecido posible a lo pretendido.

Dicho de otra forma, en la medida en que mejor podamos controlar los factores que influyen y condicionan el aprendizaje, más cerca estaremos de lograr el objetivo de aprendizaje previsto.

Es clave concebir el aprendizaje como un proceso de trabajo, en el que existe un tiempo, a lo largo del cual se desarrolla el trabajo previsto. Tales elementos, tiempo y trabajo, son los fines de la evaluación del aprendizaje. Observar lo que ocurre, a lo largo de ese tiempo, permitirá saber si los acontecimientos se están desarrollando satisfactoriamente, según lo previsto o con las calidades deseadas.

Eso es evaluar: conocer, con la intención de mejorar. Pero sólo es posible intentar una mejora, cuando la observación de lo no deseable se realiza en el tiempo en el que es posible intervenir. Por lo tanto, hay que conceptualizar la evaluación como la observación en el tiempo del proceso de enseñanza-aprendizaje. Y en tanto que observadora de un proceso, ella es también procesual. Y sistemática, para ser eficaz. Y planificada, para ser fiable.

Siendo todo esto atractivo y complicado, es fácil comprender que la evaluación sea sustituida por otras acciones teñidas de "semejantes", por las dificultades que entraña su práctica en el aula. El siguiente gráfico ayudará a comprender la pro-



“La evaluación debe someter a observación el proceso de enseñanza-aprendizaje, de manera que obtenga información sobre los siguientes aspectos: Aprendizaje del alumno, Planificación de la enseñanza y Práctica docente”.

puesta conceptual que se hace de la evaluación¹.

Lo fundamental es establecer claramente la diferencia entre evaluación y calificación. Mientras la evaluación se refiere a la sistemática observación de lo que está ocurriendo durante un proceso, la calificación es un acto puntual, final y en forma de juicio, como consecuencia del anterior proceso.

Aquí está la dificultad que ha convertido a la evaluación en un reduccionismo ineficaz, limitado a la emisión de una calificación, con el único referente de la competencia que el alumno demuestra en un acto final carente de fiabilidad.

La evaluación debe someter a observación el proceso de enseñanza-aprendizaje, de manera que obtenga información sobre los siguientes aspectos: Aprendizaje del alumno, Planificación de la enseñanza y Práctica docente.

Son los tres grandes factores que pueden generar efectos no deseados. Son los tres tipos de informaciones que permiten al docente conocer el tipo y grado de carencias, para intervenir cerca de ellas, con la intención de subsanarlas y dotar al proceso de la solvencia que se espera de él.

Observar estos tres factores, significa planificar la evaluación de los mismos, establecer los criterios pertinentes, elegir los instrumentos de observación adecuados y sistematizar las observaciones. Este es el problema: Para ello es necesario tiempo. Pero la ausencia de tiempo no puede justificar la renuncia a la evaluación.

Procesos y resultados son los dos referentes de la evaluación. Los procesos, en tanto que su observación permite su mejora y hace solvente al docente respecto a su conocimiento de los resultados. Es decir, solamente mediante el conocimiento del proceso puede ser fiable una calificación o un juicio sobre los resultados del trabajo del alumno.

La calificación debe estar impregnada de un conocimiento de cómo se ha produ-

cido el conocimiento del alumno, que dificultades ha tenido, cuál es el grado de consecución real y que sugerencias convienen al respecto.

La calificación tiene que ser la concreción de un conocimiento que el profesor

Ese conocimiento es el que hace solvente la estimación del profesor respecto a los logros del alumno, que se concretan en la calificación académica.

La evaluación debe ser planificada, ejecutada y sistematizada. Tiempo es el problema. Tiempo, que no siempre está a disposición de los docentes y los equipos. Tiempo, que impide que la evaluación ocupe en el currículo el papel protagonista que le corresponde. Pero “tal vez por falta de tiempo la evaluación que hacemos no sea evaluación”².

El esquema que sigue, sintetiza algunas características someramente descritas en estas páginas, al mismo tiempo que per-



tiene como consecuencia del proceso de evaluación. Pero no una fraudulenta sustitución de términos, que termine por olvidar la tarea principal y limitarse a la anecdótica y poco fiable cuantificación preceptiva.

La evaluación permite al alumno conocer por qué no sabe, y al profesor por qué no aprende el alumno. Pero no solventa el problema. La evaluación no es el mágico recurso que arregla los problemas. Tan solo los evidencia. Pero un problema solamente tiene posibilidades de solución cuando se conocen sus causas. Ese es el fin de la evaluación: conocer qué ocurre para adoptar las medidas pertinentes.

mite una distinción entre varios conceptos que a veces se utilizan sin el rigor que los diferencia. ■

(Miguel López Mojarro es el responsable del Programa de Evaluación de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid).

¹ Los gráficos pertenecen al libro “La evaluación en el aula”, de Miguel López Mojarro. Ed. Edelvives, Zaragoza, 2000.

² Ibid.

Los alumnos que me suspendieron

ENRIQUE FUENTES

Entre en clase como cualquier otro día, preguntándome si lograría hacer que sonara la lección que estaba preparando con mis alumnos.

—¡Hola profe! —La voz de Tamara, la morena, sobresalía por encima del bullicio general.

—¡Tenemos preparada una sorpresa...!

—Dejaros de sorpresas que tenemos mucho que hacer.

Paseando la mirada por la clase, en la que no había un solo instrumento, del piano a la percusión, que no estuviera sonando frenéticamente, me pregunté quién era el que decía que los niños por las tardes están cansados y desmotivados.

—En el cole hoy hemos celebrado el día del alumno —prosiguió Tamara— y nos han dejado hacer un examen a los profesores. ¡Podemos hacerlo aquí también!

—¡Sí, sí! —irrumpió Álvaro— ¡Es muy “diver” poner notas!

—¡Y yo me he cargado al de Sociales porque siempre nos manda muchos deberes —manifestó con orgullo la otra Tamara— ¡Y no veas la cara que ha puesto!

—Bueno, bueno, cinco minutos y después pasamos a la página 9 del libro.

Pensé que perder unos minutos en este pequeño juego me iba a ahorrar una larga serie de protestas y me granjearía la simpatía de los niños para luego desarrollar en calma la lección. Inocente de mí.

—¡Bieeeeeen!

En menos que canta un gallo dispusieron sus pupitres en media luna, como un tribunal, reservando para mí el lugar del examinando.

—Primera pregunta —la mirada de Ángel, por encima de sus gafas, tenía una actitud inquisitorial.

—Las pruebas que nos haces a los alumnos son a final de curso. ¿Quiere esto decir que es ése el momento más importante para evaluar?

—Mira, Ángel, es en ese momento cuando estáis en disposición de mostrar lo que habéis aprendido, podemos dar conciertos a los que van vuestros papás y mamás, y también gente importante del Ayuntamiento. No tendría sentido hacerlo a principios de curso.

—¡Qué bestia!

—Álvaro, que te vas de clase...

—¡Jo, profe, que es un juego!

—Mira profe, —una de las Tamaras sacó un papel— aquí dice que la evaluación es una tarea permanente o continua en los docentes y además que los conocimientos previos son el factor más importante a la hora de planificar el proceso de aprendizaje y lo que más determina el éxito del mismo. Luego, aunque la evaluación debe de ser continua, y debe hacerse en diferentes momentos, es al inicio del proceso donde es más importante evaluar.

—¡Toma castaña! —Raquel había permanecido expectante hasta ese momento.

—¿De dónde has sacado eso, Tamara?

—Para la jornada del cole he preparado las preguntas con mi hermano que está en la Universidad haciendo Pedagogía. Pero ésta es de las más fáciles. En el cole casi todos los profes se la sabían.

—¡Al pelotón de los torpes! —Yolanda prorrumpió en carcajadas.

—Segunda pregunta, —Raquel arrancó el papel de las manos de Tamara.

—Puesto que se trata de que demos conciertos. ¿Significa eso que nos examináis para ver si damos el nivel para hacer actuaciones?

—Por supuesto, ¿Para qué íbamos a hacerlo si no?

—¡Cero patatero! —Álvaro me estaba sacando de mis casillas.

—¿Esa pregunta también es para los profesores del colegio? —inquirí.

—Hay algunas que le he pedido a mi hermano que las hiciera sólo para la Escuela de Música —respondió Tamara.

—¿Qué es lo que está mal ahora? —intenté averiguar, sospechando que alguien malintencionado estaba detrás de todo aquello.

Tras un cruce de miradas con Raquel, Ángel intervino:

—Deberíamos darle medio punto porque algo sí ha acertado...

—¡Ni hablar! —dijo Raquel—, los dichosos conciertos son la causa de que el profesor no me haga ni caso porque dice que no doy el nivel. Hay días en que ni me deja sacar el violín de la funda porque dice que tengo dificultades para aprender y sólo se ocupa de los otros, que son los que salen a actuar.

—Ejem... Bueno niños, han pasado los cinco minutos y es hora de ponerse a trabajar...

—Jo, profe, ¡si no hemos terminado! ¡Déjanos un poquito más, porfa...! Además, de esta

pregunta no te hemos dicho todo... Escucha... —Volvió a leer el papel.

—“La evaluación del aprendizaje se realiza sobre capacidades y no sobre rendimientos...”

—¿Y eso qué quiere decir?

—No sé. Es lo que ha puesto el hermano de Tamara. Pero esto que sigue sí que se entiende: “La evaluación concierne al aprendizaje de los alumnos pero también, muy especialmente, a cómo este aprendizaje se relaciona con la actividad docente del profesor”. O sea, que la evaluación es también para ti.

—¡Eso, eso! —Clamaron al unísono los demás— ¿Y tú no tienes quién te examine? ¡Vaya morro!...

—Yo ya tuve que pasar exámenes durante mi época de estudiante. Debéis saber, niños, que la carrera de Música es una de las más sacrificadas, y que no está al alcance de cualquiera porque hay que tener unas condiciones muy especiales...

—¡Déjate de historias! —Tamara, la morena, volvió a tomar la palabra— Nos referimos a alguien que te examine como profesor y te pueda decir lo que haces bien y lo que haces mal cuando enseñas, igual que tú haces con nosotros. Mi hermano me ha dicho que en todos los coles hay unos señores que se encargan de eso y que se llaman inspectores. También me ha dicho que tiene que haber unas reuniones donde los padres puedan decir a los profesores lo que les gusta y lo que no.

—¡Sí, sí! Se llaman..., se llaman... ¡Consejos escolares! —apostilló Ángel, que, como de costumbre, sabía más de la cuenta.

Siempre perspicaz, Tamara, la rubia, notó cómo cambiaba la expresión de mi rostro al escuchar el fatídico nombre. Los niños son verdaderamente inmisericordes. Se abalanzó sobre la batería y con entusiasmo digno de un piquete sindical comenzó a aporrear la caja y el bombo mientras coreaba: —¡Queremos consejo escolar, queremos consejo escolar! La chispa prendió y el aula se transformó en una hoguera que abrasaba mis oídos: —¡Queremos consejo escolar, queremos consejo escolar!

—¡Chss!... ¡Callaos, niños!... ¡No sabéis lo que decís!... ¡Que me buscáis la ruina!... ¡Silencio!... ¡Que os pueden oír!... ■

Propuesta de la Comunidad Autónoma de Madrid para el currículo del Grado Superior de Música

JOSÉ LUIS TURINA

A menos de un año de la implantación ineludible del grado superior de Música, el Servicio de Ordenación de Enseñanzas de Régimen Especial, dependiente de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid (CM), difunde entre los profesores de los centros superiores de música su propuesta de currículo, de la que Doce notas me hace llegar la correspondiente a algunas especialidades con el ruego de proceder a un análisis comparativo con la Orden de 25 de junio de 1999, por la que el entonces Ministerio de Educación y Cultura (MEC) estableció el currículo de dicho grado para su ámbito de gestión, en desarrollo de los aspectos básicos (o enseñanzas mínimas, si se prefiere) aprobados en 1995, y cuyo cumplimiento por todas las Comunidades Autónomas garantiza la homogeneidad suficiente de los planes de estudios y, con ello, la validez en todo el Estado de los títulos expedidos por cada una de ellas.

En una primer acercamiento, se aprecia rápidamente que la propuesta de la CM toma como punto de partida la citada Orden ministerial –cuyo borrador fue ampliamente comentado en el número 16 de esta revista–, pero no para corregirla y aumentarla, como cabría esperar, sino para disminuirla y, en algunos aspectos, lesionarla gravemente.

En primer lugar, los aspectos no básicos referidos a las disposiciones de carácter general (como la estructura de las asignaturas, su clasificación en función de la relación numérica profesor/alumno, la evaluación y las calificaciones, el examen fin de carrera, las convocatorias o los tribunales) son idénticos a los establecidos por el MEC, salvo el relativo a la promoción del 2º curso al 3º (para la que se propone en el borrador de la CM la superación de un examen con tribunal) y a los límites de permanencia (que, en lugar de añadir un curso más al número establecido para cada especialidad, como disponía la Orden, pasa a dos con carácter general, ampliables a tres, si excepcionalmente así lo autoriza el órgano administrativo com-

petente, lo que dilata tan innecesaria como injustificadamente la permanencia, en unos centros –no se olvide– de muy reducida oferta de plazas (y, por tanto, carísimos), de unos alumnos a los que se supone tan dotados como cuidadosamente seleccionados).

En segundo lugar, y por lo que respecta al plan de estudios, me ceñiré en este comentario a las especialidades de Canto, Piano, Violín y Pedagogía, únicas que me han sido facilitadas, pero en la seguridad de que las restantes han sido sometidas a un tratamiento similar, que no es otro que el de una reducción drástica de lo establecido en la Orden del MEC, que se toma aquí igualmente como punto de partida. En dicha Orden había sido considerablemente incrementado el tiempo lectivo mínimo establecido para cada especialidad en Real Decreto de aspectos básicos, con el fin de facilitar el cumplimiento de las actuales exigencias, cuantitativas y cualitativas, de tan importante tramo formativo. Así, las 1650 horas establecidas para el Canto y el Violín habían ascendido a 2000, las 1500 de Piano a 1800, y las 2000 de Pedagogía a 2300. La propuesta de la CM reproduce, como se ha dicho, la estructura curricular de la Orden, pero elimina de la misma un número de asignaturas equivalente, en horas, al exceso existente entre la carga lectiva establecida con carácter básico y la del currículo del MEC. Lo que resulta sorprendente es que, en lugar de aplicar esa reducción a la carga horaria reservada a las asignaturas optativas y a las de libre elección, se haga nada menos que con las asignaturas obligatorias, lo que hace que desaparezcan enseñanzas que hoy deben ser consideradas esenciales en la formación de un profesional y que, por ser inexistentes hasta ahora, constituían lo más novedoso de la reforma del grado superior. En resumen: Puede que más..., pero de lo mismo.

Así, en el caso del Canto se priva a los alumnos de dos cursos de *Repertorio con pianista acompañante*, pasando los dos que quedan a 3º y 4º, y relegando a 1º y 2º (y con 30 horas menos) a *Repertorio vo-*

cal y estilístico (o sea: el mundo al revés); más escandalosa es la desaparición de los cursos 3º y 4º de *Escena Lírica* del itinerario “Teatro Lírico”, en los que dicha materia queda así incomprensiblemente mermada (se pierden nada menos que 180 horas); los *Idiomas*, por su parte, experimentan una reducción de 60 horas; y nada menos que una asignatura como *Lied* es eliminada del itinerario “Concierto y Oratorio”. Además, desaparece (para esta especialidad y para todas las restantes) el curso de *Educación Auditiva* (asignatura obligatoria, bajo denominaciones de raigambre –como *Gehörbildung* o *Ear Training*– en toda la enseñanza superior europea y americana. Paradójicamente, las asignaturas optativas y de libre elección experimentan un ascenso hacia arriba directamente proporcional al número de horas de asignaturas obligatorias “desalojadas”, al pasarse de las 395 establecidas en la orden ministerial a 450 en la propuesta de la CM.

En el caso del Piano cabe hacer análogas consideraciones: la reducción de 1800 a 1500 horas se consigue a costa de asignaturas tales como la citada *Educación auditiva* (45 h.), *Evolución estilística del repertorio* (135 h.), *Repertorio orquestal con acompañante* (30 h.) y *Fundamentos de mecánica y mantenimiento* (60 h.), entre otras.

Por lo que se refiere a la especialidad de Violín, la “rebaja” afecta nada menos que a la asignatura de *Cuarteto de cuerda*, de la que desaparecen íntegras las 180 horas que se le adjudicaban en la Orden, a *Repertorio con pianista acompañante*, que de los cuatro cursos previstos pasa a uno sólo –el 3º, al parecer, en los demás no se considera necesaria una práctica tan importante–, y a las 30 horas de *Fundamentos de lutería*. Y no deja de extrañar que se dedique un curso de 90 minutos semanales a *Piano complementario*, cuando serían mucho más productivos dos cursos de, en todo caso, 45 minutos a la semana. Otro tanto puede decirse de *Repertorio orquestal*, asignatura establecida en la Orden durante los cursos 1º y

2º, y que en la propuesta de la CM pasa a un único curso, en 4º de la especialidad. ¿De verdad es útil ahí, estando el alumno a punto de graduarse, cuando la práctica de Orquesta abarca 360 horas repartidas entre los cuatro cursos?

En cuanto a la especialidad de Pedagogía de las diferentes especialidades instrumentales, se suprimen dos asignaturas tan importantes como la *Didáctica de la Música de Cámara* —precisamente ahora que las nuevas especialidades docentes otorgan competencia a los profesores de instrumento para su impartición— y la *Didáctica del Conjunto instrumental*; y, entre otras, desaparece también la *Metodología de la investigación pedagógica*.

Con respecto a las restantes especialidades, y si bien no he tenido acceso documental a la propuesta de la CM referida a las mismas, un estudio comparativo entre la clasificación de asignaturas en función de la relación numérica profesor/alumno que figura en dicha propuesta y la establecida en la Orden ministerial permite deducir que, de las 149 asignaturas que se determinan en esta última con carácter obligatorio, han sido suprimidas en la propuesta nada menos que 67 (lo que supone el 45% del total), que, como puede comprobarse en el cuadro que acompaña a este artículo, al que me remito para mayor detalle, suponen lo más novedoso y, en ocasiones, largamente reclamado del nuevo planteamiento de la enseñanza superior. Y es evidente que la inclusión de muchas de estas asignaturas en una lista de “posibles optativas y de libre elección” no garantiza en modo alguno su existencia futura: sólo se impartirán si algún profesor con horas disponibles está por esa labor.

Ante todo ello, cabe preguntarse por los motivos que han llevado al Servicio de Ordenación de Enseñanzas de Régimen Especial a elaborar una propuesta como la remitida al profesorado para su estudio: si es la falta de recursos humanos la que lleva a un cumplimiento justito de los mínimos establecidos, malo, por no haber sabido convencer a la Dirección General correspondiente de la importancia de estas enseñanzas en la Comunidad Autónoma que, hoy por hoy, dispone de la mejor infraestructura para la implantación, en las mejores condiciones, del grado superior de música.

Ahora bien, si es por contentar al la-

Asignaturas obligatorias establecidas en la Orden Ministerial de 25 de junio de 1999, que han sido eliminadas de la propuesta de currículo de Grado Superior de Música de la Comunidad Autónoma de Madrid

Las señaladas con (*) figuran en la relación de “posibles asignaturas optativas o de libre elección” de la propuesta.

Análisis (cursos 4º y 5º)	Historia de la Música con Medios audiovisuales
Análisis de la música contemporánea (*)	Historia de la Música contemporánea (*)
Archivística y Biblioteconomía (*)	Historia de la Música electroacústica (*)
Armonización y arreglos (*)	Historia de la Orquestación (*)
Baile flamenco (*)	Historia del Órgano y evolución estilística del repertorio (*)
Bases psicopedagógicas de la educación especial (*)	Improvisación de movimiento y Fundamentos coreográficos (*)
Big Band (*)	Improvisación en el instrumento principal
Composición electroacústica	Instrumento sinfónico (complementario)
Conjunto barroco (*)	Interpretación histórica de la Música antigua
Conjunto de Flautas de pico (*)	Introducción a la composición con medios audiovisuales
Conjunto de Instrumentos de púa (*)	Lied (*)
Conjunto de Percusión (*)	Metodología de la investigación de la Música tradicional y popular (*)
Conjunto de Saxofones (*)	Metodología de la investigación pedagógica (*)
Conjunto del Renacimiento (*)	Movimiento y danzas tradicionales (*)
Consort (*)	Psicología de la educación y del desarrollo en edad escolar (*)
Coro de Cámara (*)	Psicología de la percepción musical (*)
Coro de Ópera y Zarzuela (*)	Quinteto de Viento (*)
Correpetición Cuarteto de Cuerda (*)	Reducción de partituras
Danza educativa (*)	Repertorio orquestal con acompañante
Danza tradicional y popular (*)	Repertorio solista contemporáneo
Danzas históricas (*)	Rítmica (*)
Danzas tradicionales (*)	Rítmica de Jazz (*)
Dirección coral	Segundo instrumento (*)
Dirección del Conjunto instrumental	Sociología de la educación
Educación auditiva (*)	Taller de composición
Ensemble	Técnica corporal (*)
Evolución estilística del repertorio	Técnica de respiración y control muscular (*)
Formas musicales organísticas (*)	Técnicas de edición etnomusicológica
Formas poético-musicales (*)	Técnicas informáticas (*)
Fundamentos de la Etnomusicología	Teoría y práctica de la improvisación de Jazz
Fundamentos de lutería (*)	Teoría y práctica de la improvisación flamenca
Fundamentos de mecánica y mantenimiento (*)	
Fundamentos de organería (*)	
Grupo de Metales (*)	
Historia de la Etnomusicología	

mentablemente amplio sector reaccionario e involucionista, que, acostumbrado a un grado superior raquítico y desnutrido (el del plan de 1966: dos cursos, con un promedio de 400 horas lectivas), considera excesivo un plan de estudios que cuadruplica y hasta quintuplica los contenidos y la carga lectiva de aquél, peor, porque darle crédito es reconocer que tiene razón, que 3 horas lectivas diarias (lo que se establece como promedio en la Orden ministerial) es una barbaridad, y que con 2 horas (lo que propone la CM) es más que suficiente. ¿Hace falta recordar nuevamente que el título superior es equivalente, a todos los efectos, al de Licenciado universitario, para el que son necesarias al menos 3000 horas —5 diarias— de carga lectiva?

Y aunque el progreso, en cualquier caso, queda garantizado con el cumplimiento de los mínimos establecidos, no

se entiende que, viniendo de la cutre tercera división formativa que supone el grado superior del plan de 1966, la Comunidad de Madrid apueste para sus centros superiores de música por un modestísimo ascenso a segunda, quedando así, voluntaria y vergonzantemente, por debajo de Castilla y León (cuyo conservatorio superior de Salamanca ha sido el primero en implantar, desde este curso, el grado superior, al que no se ha dudado en aplicar la Orden del MEC en su integridad) y, a partir del próximo curso, de Cataluña (que ha establecido ya las bases jurídicas para la creación de su Escola Superior de Música, y trabaja en la actualidad en una propuesta curricular muy diferente), Comunidades que estarán, a la vuelta de unos pocos cursos, en condiciones de disputarse un puesto de la clasificación —el primero— del que Madrid parece querer estar cada vez más lejos. ■

Planes de estudio

para cuerdas altas

JUAN KRAKENBERGER

Ante el fracaso numérico de la formación de cuerdas altas en nuestro país, lo que trajo como consecuencia que el 80% de los puestos de cuerdas en las orquestas nacionales se hallen ocupados por extranjeros o músicos formados en el exterior, nos debemos preguntar si los planes de estudio que se están usando son los adecuados. La primera impresión que se tiene, al examinarlos, es que son anticuados en cuanto a metodología, pecando en general por innecesariamente ampulosos, no conducentes a que se formen buenos músicos en vez de meros tañedores de cuerdas.

Trataré en este artículo de proponer, en grandes rasgos, un plan de estudio para violín y viola de cuño europeo que da resultados donde se aplica. No pretendo en ningún momento que ésta sea la única solución de nuestros problemas. Las variaciones que se pueden introducir son infinitas. Quiero señalar más bien un camino viable destacando lo que es interesante en cada fase.

La edad ideal para iniciar los estudios del violín es de 5-6 años. Todo lo que se haga antes de esa edad es útil pero debe constituir un juego más que un aprendizaje, con énfasis sobre canto, ritmo, soltura del cuerpo y disfrute musical.

A los 5-6 años conviene empezar con los movimientos grandes, o sea, el movimiento del arco, y desarrollar la mano y el brazo derecho sobre cuerdas al aire. Una preparación muy minuciosa se halla en el libro 1 de Leopold Auer (editado por Carl Fischer, EE UU). Fijense lo que se puede hacer en la segunda o tercera clase de violín con el jovencísimo alumno: "Después de tocar este dúo con el maestro, el alumnito comienza a interesarse por la cosa, vuelve a casa y cuenta orgulloso: *He tocado a dúo con mi profé!!* A esto llamo yo una iniciación auspiciosa. Así queda garantizada una buena disposición para cosas menos

atractivas que seguirán más adelante".

La obra de Auer es muy minuciosa, y no hace falta trabajar todo el libro. Con las primeras quince páginas la destreza de arco tendrá un desarrollo suficiente, para empezar a pisar cuerdas.

Hay muchas buenas escuelas para principiantes: El libro 1 de Doflein, los cuadernos de Sheila Nelson, Eta Cohen,



Rolland, y también Suzuki. Respecto a este último método –más bien ideado con mentalidad oriental– es excelente para alumnos normales pero no me parece ideal para alumnos con talento. Y como hay mucho talento en España, yo diría que en el momento que tal talento se

manifiesta conviene cambiar a una escuela más exigente en el aspecto musical. Las armonizaciones de los acompañamientos de la escuela Suzuki dejan mucho que desear y no conviene que los alumnos se acostumbren a esto –no vaya a ser que sufran deformaciones auditivas que luego son difíciles de corregir.

No quiero dejar de mencionar aquí el método que ideó uno de mis maestros, Ljerkó Spiller, y que existe en versión española. Comienza en tercera posición, una propuesta muy astuta porque evita lo que tanto ocurre con los principiantes, quieren cerrar el puño de la mano izquierda. El hecho de que Spiller desarrollara su trabajo en Argentina y no en Europa hace que su obra haya resultado menos accesible, pero no por ello de calidad inferior. Él se sitúa con justicia entre los mejores pedagogos del mundo.

La fase elemental termina cuando, con ayuda de alguna de éstas escuelas, el alumno haya asimilado las cuatro posturas de los dedos y pueda tocar, sin pensárselo mucho, escalas de una octava en todas las tonalidades hasta 3b o 3#.

¿Qué hacer después? Éste es a mi juicio el momento álgido, más delicado, porque ahora comienza también la fase *deportiva*, o sea, el entrenamiento de los músculos de la mano izquierda y del brazo derecho, o lo que, en general, entendemos como técnica, y al mismo tiempo la educación musical sobre el instrumento. Es en este

"Embarcar a todos en una carrera hacia el virtuosismo queda reprobado por una cifra: sólo uno entre 200 alumnos de la Meca del violín –la escuela Juilliard de EE UU– tendrá una carrera relevante. Los demás serán músicos de buenas orquestas sinfónicas o de conjuntos de cámara."

En clave de estética

El gran idiota

Escribió George Orwell que “la destrucción de las palabras es algo de gran hermosura”. Así, a medida que fueran desapareciendo verbos, nombres o adjetivos se iría estrechando el radio de acción de la mente. “Al final, todos acabaremos haciendo imposible todo crimen de la mente”. O lo que es lo mismo: “cada año habrá menos palabras y el radio de acción de la conciencia será cada vez más pequeño”.

Pensemos: a menos palabras, menos nivel de conciencia de cada individuo; por tanto, menor desarrollo de la capacidad de comunicación e, igualmente, progresiva limitación de la capacidad de pensar.

Con la música sucede lo mismo, aun no residiendo en ella el mismo concepto de semántica que atribuimos al lenguaje hablado o escrito. La destrucción de múltiples parámetros, propuestas o vías de creación musicales propios de cada individuo y momento histórico-cultural y su constante sustitución por modelos promocionados como “pegadizos, de moda, superventas, mega hit, nº 1, etc.” es causa de la restricción auditiva (no sólo de índole fisiológica) a la que estamos asistiendo en los últimos lustros. No nos engañemos: circunscribir nuestra inmensa (por no decir infinita) capacidad estética a las propuestas “de siempre” o a las que impongan comercialmente los que ejercen el poder es cercenar gradualmente nuestro nivel de conciencia sonora; por tanto, menguar la capacidad de pensar.

“No escuchaba el cerebro de aquel ser, sino su órgano auditivo”, podremos afirmar parafraseando a Orwell. De seguir así, y sin ánimo de caer en el pesimismo histórico, la ortodoxia musical significará no pensar, no necesitar el pensamiento. Nuestra ortodoxia será la inconsciencia.

Pensar. Ese es el problema, especialmente si se ejerce esa facultad de forma libre y pública. ¡Atentos!, pues el Gran Idiota está al acecho.

JOSÉ LUIS NIETO

momento en que hay que cuidar que el material sea bueno, accesible, no demasiado difícil, que permita al alumno recrearse, ya que prevé tocar a dúo –como recompensa– con el maestro. Yo recomiendo para ello los libros 2 y 3 de Doflein, que se pueden trabajar simultáneamente, con énfasis sobre el 2, y tomando las cosas con más calma con el 3 (3ª Posición). Al terminar el 2 sigue el 4, y si se terminan los libros 2 y 4 más o menos al mismo tiempo que el 3, tanto mejor. Pero –y esto es importantísimo– paralelamente debe trabajarse la técnica. Comenzar con *dosis* modestas de Sevcik op 1 desde el principio, y Sevcik op 2, empezando con el ejercicio 4 y, gradualmente, aumentando las *dosis*, a medida que el desarrollo del alumno lo permita. Hay quienes prefieren trabajar solamente la técnica –generalmente aquellos que tienen pereza mental– y hay otros que se resisten a trabajar técnica. En ambos casos hace falta firmeza para que las cosas se desarrollen orgánicamente y para que las músicas que proponen los libros de Doflein puedan ser tocadas con facilidad. Quiero subrayar aquí una vez más: ¡facilidad no conculca calidad, al contrario! La principal ventaja de la escuela Doflein es la excelente selección de obras breves, desde el barroco hasta nuestros días, recopiladas por el autor en diversas bibliotecas europeas. Y no olvidemos que fue el mismo Erich Doflein quien animó a Bartók a escribir sus *44 Dúos de Violín*, de los cuales unos cuantos aparecen en estos cuadernos citados más arriba.

El capítulo anterior ha de durar 3-4 años. Ya tenemos un violinista en ciernes, y es ahora cuando debe decidirse si sigue adelante con el violín o se pasa a la viola. Esto depende antes que nada de la forma como se ha desarrollado el alumno físicamente. Si tiene un cuerpo hecho para la viola, probablemente se hallará más cómodo con la viola que con el violín.

A partir de ahora el violinista puede dedicarse al libro 5 de Doflein –4ª posición y más– y comenzar con estudios y obras. Los estudios de Kaiser preparan bien para los de Kreutzer que vienen después, y en cuanto a obras, es mejor comenzar con Sonatas de Haendel, conciertos de Bach y Mozart, Sonatinas de Schubert y Dvorak. Si hasta aquí el alumno ha desarrollado un buen sonido, vibrato adecuado, y una afinación exacta,

“La principal ventaja de la escuela Doflein es la excelente selección de obras breves, desde el barroco hasta nuestros días, recopiladas por el autor en diversas bibliotecas europeas. Y no olvidemos que fue el mismo Erich Doflein quien animó a Bartók a escribir sus 44 Dúos de Violín”.

lo más delicado ya se ha conseguido. La edad ideal para iniciar esta fase es de 14/15 años, para que hasta los 18 los estudios de Kreutzer, Rode y Dont hayan podido ser dominados, con las obras de repertorio que corresponden a cada etapa estudiadas en paralelo. Y, no olvidar, escalas sobre tres octavas, con asiduidad, y escalas en terceras y octavas, de forma gradual. Y, por fin, empezar con las Sonatas y Partitas de Bach, obras *sine qua non* para la formación de un músico cabal.

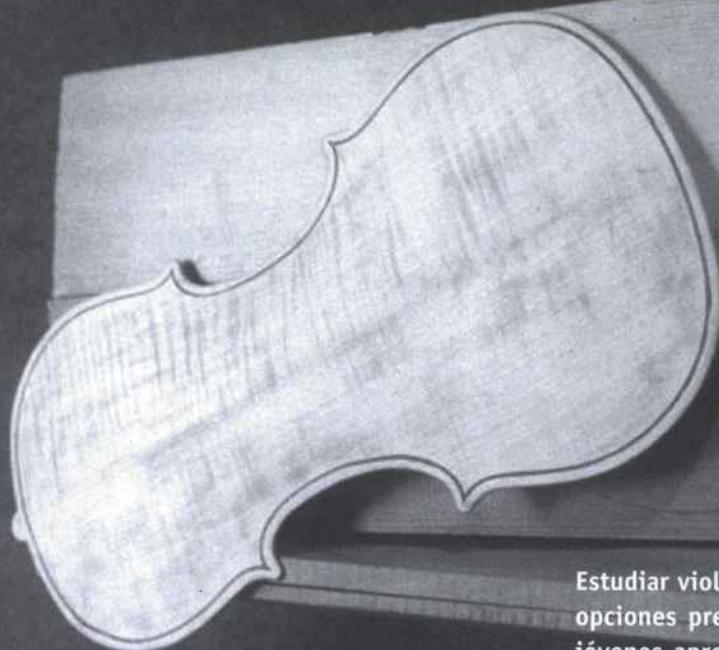
He aquí un marco de plan de estudios razonable para formar a un violinista útil a la sociedad. Es inútil pretender formar exclusivamente solistas. Si quiere la casualidad –1 entre 1.000.000– que alguien tenga condiciones para ello, esto se manifestará por sí solo. Pero embarcar a todos en una carrera hacia el virtuosismo queda reprobado por una cifra: sólo uno entre 200 alumnos de la Meca del violín –la escuela Juilliard de EE UU– tendrá una carrera relevante. Los demás serán músicos de buenas orquestas sinfónicas o de conjuntos de cámara. ¿Cómo es concebible que se sacrifique a una mayoría a través de programas insensatos, solamente para producir muy de vez en cuando a un virtuoso? ¿Acaso pretendemos hacerlo aquí mejor que en otras partes? Los resultados son elocuentes: en materia de formación de violinistas todo asomo de triunfalismo está fuera de lugar. ¿Para cuando habremos asimilado esa realidad? ■

dosier

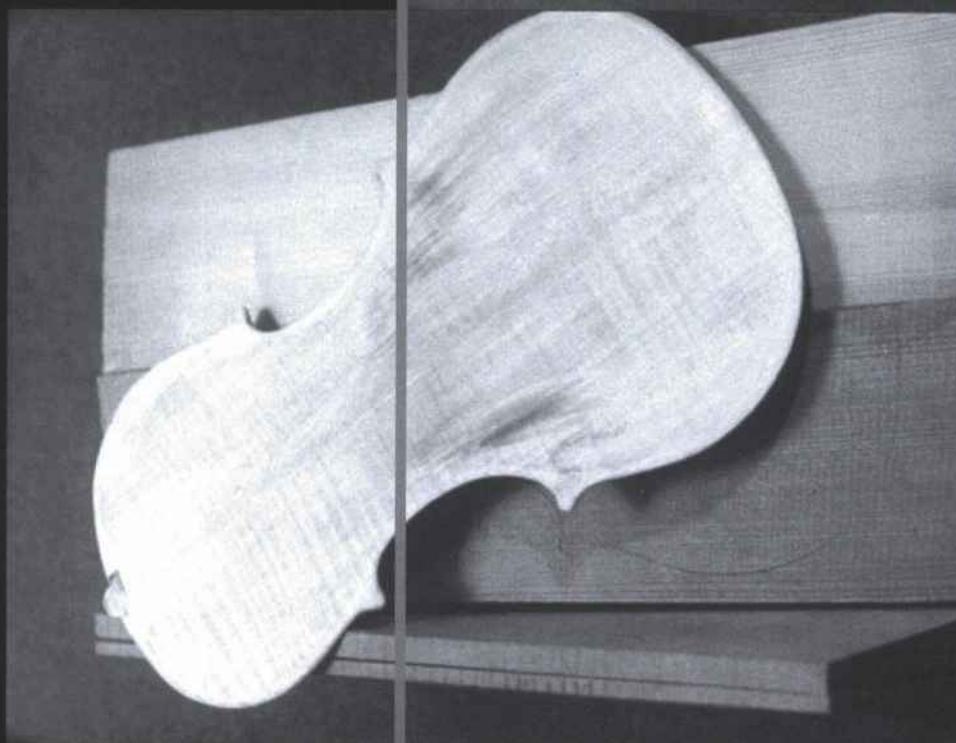
instrumentos

el violín

El violín goza de una reputación incontestable. Su papel sigue siendo decisivo en la orquesta donde al menos un tercio de sus efectivos son violines. Pero no menos importante es su protagonismo en agrupaciones propias (cuartetos y orquestas de cuerda) y, por supuesto, como solista.



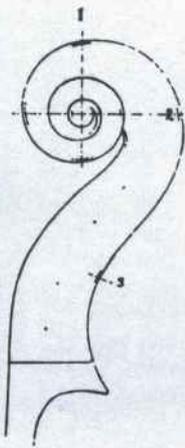
Estudiar violín es una de las opciones preferidas de los jóvenes aprendices de músicos pese a su reputación de difícil. Sobre su pretendida dificultad, ésta es apenas relevante si el inicio se produce en edades tempranas y, desde luego, con buenos profesores, y a la larga la dificultad de cualquier instrumento corresponde a las ambiciones que cada cual se marque. La elección del instrumento y su precio no debe ser un problema para la iniciación, aunque un profesional debe asumir que tendrá que terminar llevando una obra de arte en sus manos. Queda la formación. España no ha gozado de una correcta tradición de enseñanza de cuerda y aunque las cosas están cambiando, toda precaución es poca. Por lo demás, pocos instrumentos proporcionarán más satisfacciones que éste.



sumario

historia
enseñanza
construcción
modelos
partituras y otros

I
II
III
IV
V



Asociación Española de Maestros Luthiers

DAVID BAGUÉ

Gran de Gràcia, 100 4t
08012 BARCELONA
93 237 86 03

*Construcción de violines, violas y cellos.
Copias de modelos antiguos*

RAMÓN PINTO. CASA PARRAMÓN

C/ del Carme, 8
08001 BARCELONA
93 317 61 36

*Restauración y venta de violines,
violas, cellos y contrabajos*

ROBERTO COLL

C/ Valverde, 29, 3º
28004 MADRID
91 531 15 38

*Restauración y venta de violines,
violas y cellos*

JUAN M. RODRÍGUEZ

C/ Dr. Roselló, 32, 1º
46900 TORRENT (Valencia)
96 157 24 62

*Restauración y venta de violines, violas,
cellos y contrabajos*

JOSÉ A. CHACÓN

C/ Moraima, 8
29010 MÁLAGA
952 30 58 62

*Construcción de violines, violas y cellos.
Escuela de Luthería*

PABLO ROSALES

C/ Reina Cristina, 1, entlo. 2ª
08003 BARCELONA
93 319 94 39

Construcción y restauración de instrumentos

FRANCISCO GONZÁLEZ

Calle de la Bola, 2, bajo 5
28013 MADRID
91 548 43 29

Construcción y restauración de arcos

XAVIER RUIZ

C/ Nou del Teatre, 3, pral. 1ª
17002 GIRONA
972 48 54 00

*Restauración y venta de violines, violas,
cellos y contrabajos*

FRANCISCO HERVÁS

C/ Cuesta del Realejo, 24.
18004 GRANADA
958 22 67 52

Constructor de instrumentos históricos

FERNANDO SOLAR

C/ Divino Pastor, 24
28004 MADRID
91 445 75 89

*Construcción y restauración de violines,
violas y cellos*

RAFAEL MONTEMAYOR

C/ Torija, 4
28013 MADRID
91 541 56 90

*Construcción y restauración de violines,
violas, cellos y contrabajos*

XAVIER VIDAL

C/ Girona, 124
08009 BARCELONA
93 459 42 42

*Restauración y venta de violines,
violas y cellos*

RAMÓN OLIVERAS

C/ Roser, 16
17860 SANT JOAN DE LES ABADESSES
(Girona)
972 72 08 33

Construcción de violines y violas

Domicilio Social:

Carmen, 8 pral. - 08001 Barcelona

Los mejores profesionales a tu servicio

El instrumento de la proporción de oro

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

Andrea Amati, en torno a mediados del XVI, fue el primero en definir la forma actual del violín siguiendo las leyes proporcionales más perfectas. Y fue tanto el acierto, que éste elemento del violín es uno de los pocos que no ha sufrido prácticamente cambios a lo largo de los siglos.

El Renacimiento fue una época histórica de grandes descubrimientos, de investigadores y sabios obsesionados por el equilibrio y la proporción. De hecho, de esta época datan los trabajos sobre la "proporción áurea". Las composiciones que se adaptan a estas medidas destacan por su equilibrada calidad. Por ejemplo, el famoso dibujo de Leonardo da Vinci acerca de las proporciones humanas se basa en esta "proporción de oro".

Dado que con esta forma de composición se conseguía en las artes plásticas un equilibrio y un ritmo casi perfectos, ¿por qué no utilizarla para diseñar instrumentos musicales? Andrea Amati, en torno a mediados del XVI, fue el primero en definir la forma actual del violín siguiendo las leyes proporcionales más perfectas. Y fue tanto el acierto, que éste elemento del violín es uno de los pocos que no ha sufrido prácticamente cambios a lo largo de los siglos.

Pero volvamos atrás en la historia e investiguemos de dónde procede el violín. Todo instrumento de cuerda tiene un antecedente que procede de uno de los utensilios más usados en la prehistoria: el arco de caza. Los hombres primitivos cayeron en la cuenta de la posibilidad de utilizar este instrumento guerrero de una forma menos agresiva. Así, el arco de caza se convirtió en arco musical. De él nacieron las arpas, las liras, las citaras y los laúdes.

La frotación de las cuerdas por medio de un arco parece ser una evolución de la interpretación con plectro. Es decir, de la cuerda punteada se pasó a la cuerda frotada, conservándose ambas "categorías" instrumentales.

En un alarde de ramificación genealógica y organológica, los instrumentos de cuerda frotada se dividieron en dos



Charot père, París/Mirecourt, Francia, 1827. Museo Nacional de Artes Decorativas (Col. Felipe Paz, 1999). Reproducido en "Colecciones españolas de instrumentos musicales", Vol I. Ed. Centro de Documentación de Música y Danza, Madrid, 1999. Foto: Elena Martín.

familias durante la Edad Media: por una parte estaban los rabeles, por otra las vihuelas.

Los rabeles están siendo recuperados en la actualidad como instrumentos folklóricos. Se trata de sencillos instrumentos de una sola pieza de madera ahuecada, cubierta por una piel tensada. Disponían de tres cuerdas afinadas casi siempre por quintas, de un rudimentario puente y de un arco bastante tosco.

Las vihuelas fueron evolucionando durante todo el Medievo hasta llegar a su elegante forma de ocho que sería la primigenia fisonomía de otros tres instrumentos renacentistas: la viola da gamba, la lira y la viola da braccio. De la combinación de estos dos últimos nacería nuestro violín.

Gracias a algunas grabaciones y pelí-

culas, la viola da gamba ha vuelto a hacerse popular. En realidad, este instrumento no tiene casi nada que ver con el violín o el violonchelo, pese a su aparente equivalencia. Es más, en el momento en que el violín vio la luz, resultó ser más bien un chillón de tabernas, frente a la elegancia cortesana de la viola da gamba. En el Barroco temprano, todo noble culto que se preciara tocaba este instrumento "en la intimidad".

Pero según avanzaba el siglo XVII habría un cambio radical. Los compositores comenzaron a apreciar realmente la música instrumental. La voz ya no era único sinónimo de magnificencia musical, los instrumentos ya no podían ser prohibidos por la Iglesia y comenzaban a ganarse un hueco en corazones y cabezas por derecho propio. Entonces el violín comenzó su reinado, pues era el instrumento ideal para esa nueva música: con grandes recursos dinámicos y tímbricos, de un virtuosismo casi diabólico y de una sonoridad que podía ser tan espiritual como terrena.

Surgieron entonces las escuelas de lutería más afamadas, con figuras de la talla de Stradivari y Guarneri. Y los detalles, a lo largo de los siglos, fueron perfeccionándose hasta tal punto que hoy en día los luthiers siguen cánones de construcción prácticamente fijos desde hace un siglo. Eso sí, la forma áurea ha seguido intacta desde los instrumentos de Amati.

El reinado del violín, pese al gran competidor que a partir del XIX fue el piano, no ha acabado aún. Si no, sólo hay que fijarse en cuántos violines componen una orquesta, en cuántos conciertos se escribieron y escriben para él, en cuántos violinistas son primeras figuras dentro del mundo musical (desde David Oistrach a Stephane Grapelli). ■

Anna Baget

Entrevista

PROFESORA DE VIOLÍN EN EL CONSERVATORIO DE "FERRAZ", DE MADRID Y EXPERIMENTADA PROFESIONAL

"Todo niño educado correctamente puede aprender a tocar el violín".

P.- ¿A qué edades y en qué cursos imparte sus clases de violín?

R.- Me he especializado en la enseñanza de violín de niños y adolescentes. Siempre me ha interesado y me ha gustado trabajar en las etapas de iniciación, con niños a partir de los 4 años, los grados elemental y medio. Después de que el conservatorio de "Ferraz", donde imparto mis clases, aceptara sólo alumnos de grado medio de violín, la mayoría de mis alumnos tienen edades comprendidas entre los 12 años, que es cuando inician los estudios de dicho grado, y los 18, en que los finalizan. También mi dedicación a la docencia me ha llevado a impartir cursos de pedagogía del violín para profesores de escuelas de música y conservatorios.

P.- ¿Cómo introduce al niño en la práctica del instrumento?

R.- El entorno que rodea al niño es enormemente importante para el desarrollo de sus capacidades. El niño recoge de ese entorno las bases para un buen aprendizaje. Lo primero, es crearle el ambiente idóneo para que pueda desarrollar su habilidad. Debe ser normal para el niño que en su casa la música forme parte de la vida familiar, que se escuche música de calidad y se asista a las salas de concierto habitualmente. La asistencia a los conciertos es muy positiva para él, pues a la vez que observa y

escucha el instrumento que ha elegido estudiar, se familiariza con su sonido y con el lenguaje de la música. Además de familiarizarse con el instrumento, hay que lograr que el niño sienta verdaderos deseos de empezar a estudiar el violín. Por esa razón recomiendo a los padres que, antes de que empiece los estudios de violín, asista por un tiempo y observe las clases colectivas y las audiciones públicas que realizan otros niños. También es útil que se familiarice mediante la escucha de grabaciones con el repertorio que en un futuro próximo estudiará. El profesor también tiene una parte muy importante en la creación de este entorno. Una de sus tareas es estar en comunicación con los padres, prestándoles ayuda y dándoles las suficientes herramientas para que ayuden a sus hijos en el estudio diario. Para ello es recomendable que, en la primera etapa del aprendizaje, los padres asistan a las clases individuales y colectivas de su hijo, tomen notas de las lecciones que el niño recibe y comenten con el profesor la manera en que van a ayudar a su hijo en casa.

P.- ¿Utiliza algún método en especial?

R.-El sistema de enseñanza que utilizo combina las filosofías de Suzuki y los planteamientos a la iniciación de la técnica básica de Rolland junto a mi experiencia profesio-



nal. A lo largo de mis años como profesora de violín he ido recopilando información y material valiosos y los mejores aspectos de cada pedagogo que he ido conociendo y que han influido en mi formación. Entre ellos destaco a Mimi Zweig, profesora y directora del "String Academy Program" en la Universidad de Indiana. Lo más importante no es seguir un método u otro; creo que el profesor debe tener las ideas claras sobre qué es lo que quiere enseñar, cuándo y cómo lo quiere hacer. Para realizar esta tarea es útil conocer el pensamiento de los grandes pedagogos que ha habido en la historia y utilizar lo que en cada momento necesitamos de sus filosofías y métodos.

P.- ¿Hay muchos niños que abandonan el instrumento, y, si es así, en qué nivel?

R.- Hay varios motivos por los cuales un niño quiera abandonar el estudio de su instrumento: porque descubra que existe otro instrumento u otros campos que le interesan más, porque no encuentre el suficiente apoyo por parte de sus

Anna Baget es violinista y pedagoga. Formada en Barcelona con Gerard Claret y Gonçal Comellas, y en EE UU en la Universidad de Indiana, donde realizó un Máster de Violín y Pedagogía con Franco Gulli, Yuval Yaron y Mimi Zweig. Ha sido miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid y de la Orquesta de Cámara Reina Sofía. Como solista ha actuado con numerosas orquestas. Forma dúo con el pianista Aníbal Bañados y es miembro del cuarteto "Bellas Artes".

Es profesora de violín en el Conservatorio de "Ferraz" de la Comunidad de Madrid y en el "Summer String Academy" de la Universidad de Indiana, y es invitada regularmente a impartir cursos y seminarios para la formación del profesorado de cuerda.

"Debe ser normal para el niño que en su casa la música forme parte de la vida familiar, que se escuche música".

padres, porque no disponga de una buena atmósfera para estudiar, o porque le sea más difícil tocar el violín que realizar otro tipo de carrera. Lo peor es cuando decide abandonar porque el profesor no ha sabido o no se ha preocupado de motivarle. La motivación es uno de los pilares en que se basa el aprendizaje, y está relacionada con el éxito que experimenta el alumno ante las dificultades propias del aprendizaje. Por eso es tan importante que en cada una de las lecciones tenga la sensación de haber logrado algo, por pequeño que ese algo sea. Estos logros deben ir acompañados por buenos comentarios por parte del profesor que le vayan reforzando y dando seguridad y motivación para seguir experimentando lo nuevo. Creo que no debemos escatimar elogios, sin que por ello quede deformada la realidad del proceso de aprendizaje. Si el alumno no ha elegido ser músico profesional después de haber estudiado unos años, los profesores tenemos que haberle proporcionado la suficiente formación para que siga disfrutando del instrumento y de la música.

P.- ¿Por qué los alumnos llegan al violín, por elección personal o inducidos por sus padres?

R.- Cuando un alumno viene con su violín a recibir la primera lección, debemos averiguar cuáles han sido los motivos por los que ha decidido estudiarlo. A veces nos encontramos con que el niño no tiene ningún interés en el instrumento y descubrimos que son los padres los interesados, o que han decidido que el niño estudie para aprovechar el viejo violín de la abuela. Debemos asegurarnos de que el niño ha elegido por él mismo tocar el violín, o de que le gusta el instrumento que sus pa-

“Debemos asegurarnos de que el niño ha elegido por él mismo tocar el violín, o de que le gusta el instrumento que sus padres le han sugerido y de que tiene deseos de empezar a tocarlo”.

dres le han sugerido y de que tiene deseos de empezar a tocarlo. Es imprescindible, para que se produzca el aprendizaje, que el niño demuestre interés y curiosidad por el instrumento elegido.

P.- ¿Qué características debe tener un niño que vaya a estudiar violín?

R.- Todo niño educado correctamente puede aprender a tocar el violín. Es cierto que existen cualidades importantes que debe poseer y/o poder desarrollar. Aparte de demostrar que tiene buen oído para la afinación y buena coordinación corporal, tiene que poseer un buen sentido rítmico, tanto para ordenar la música como para que se produzca el desarrollo de la técnica instrumental. Son apreciadas otras cualidades, como el gusto por la búsqueda de un buen sonido, por la perfección, ser concienzudo, meticulado, tener buena concentración, autodisciplina; el niño debe saber escuchar y observar.

R.- ¿Cómo se puede ayudar a un niño, o a sus padres, en la elección de un instrumento u otro?

R.- Es bueno que proporcionemos a los niños la oportunidad de estar en contacto con los diversos instrumentos, de manera que puedan tocarlos, verlos de cerca y, a ser posible, tener una experiencia de lo que sería una primera lección. Esta experiencia la llevamos a cabo en el Conservatorio de “Ferraz”, cuando todavía se impartía el grado elemental en todos los instrumentos, y creo que fue muy positiva para los niños.

Los profesores podemos aconsejar a los padres y a los niños sobre los instrumentos más apropiados, teniendo en cuenta la edad y la envergadura física, pero al final los niños son los que deben elegir, con convencimiento, su instrumento, y deben demostrar interés por él. **P.- ¿Es posible que un niño que no tenga condiciones para el violín pueda tener magníficos resultados en otro instrumento?**

R.- Hay alumnos que pese a tener la motivación y el esfuerzo requeridos no consiguen unos resultados óptimos por diversos motivos. A veces en estos casos, y si la vocación y las cualidades son claras, un cambio de instrumento a otro que no requiera tanta exigencia técnica puede ser la solución ideal. Así, este alumno podría comenzar a estudiar un instrumento nuevo (por ejemplo, uno de viento o canto, percusión, etc.), beneficiándose de toda su formación musical previa y continuar con una dedicación enfocada hacia la vida profesional.

R.- ¿Qué problemas hay en cuanto a la adquisición de los sucesivos instrumentos que deberá tener un alumno a lo largo de su carrera?

R.- Con cada cambio de tamaño del violín se producen unos pequeños desajustes en el equilibrio corporal y la colocación del violín y del arco (y también en la economía familiar), así como en la afinación, ya que deberá encontrar las nuevas distancias en su mano izquierda. Por tanto en esta etapa el profesor debe prestar

mucha atención a estos aspectos. De todas maneras, los alumnos se adaptan rápidamente al nuevo instrumento, ya que la novedad y la expectación por saber cómo suena y el querer dominar esta nueva situación provocan en ellos un incremento inconsciente del estudio diario, lo cual favorece la rápida adaptación al nuevo instrumento. Aunque donde existe mayor desajuste es con el crecimiento brusco que sufren algunos adolescentes. Ellos mismos tienen que encontrarse con sus nuevas medidas y adaptarse de nuevo a las cosas que les rodean, entre ellas el violín. Aquí, al igual que en el cambio de instrumento, el profesor deberá hacer hincapié en la postura corporal y la colocación del instrumento, pues la tendencia de estos adolescentes será la de encorvar la espalda.

P.- ¿Cuál es la repercusión, en su clase, de la preparación que el niño recibe en otras disciplinas musicales? ¿Están en contacto entre sí los distintos profesores de un alumno?

R.- La formación del niño músico debe ser global. No sólo tiene que practicar el violín, aunque ésta sea su actividad principal. El conocimiento de todas las demás asignaturas que forman el plan educativo le hacen crecer como violinista y como músico. Ahora bien, teniendo en cuenta que durante los grados elemental y medio los alumnos se encuentran en el mejor momento para desarrollar sus habilidades instrumentales, la coordinación con los demás profesores que toman parte en dicho proceso educativo es primordial. Nunca será suficiente el tiempo invertido en coordinarnos los profesores de nuestros alumnos.

ANA SERRANO

Cómo reconocer un arco

FRANCISCO GONZÁLEZ

El arco debe estar hecho con madera de Pernambuco. Se puede hacer con otras, pero ésta es la que ofrece mejores resultados. Ahora bien, no por ser de Pernambuco tiene que ser bueno, porque hay diferentes calidades, como en toda clase de madera.

Para que un arco esté bien hecho, la fibra de la madera debe seguir lo más posible a todo lo largo del arco. Es mejor si el arco no tiene rotura alguna, evidentemente; hoy día existen técnicas de reparación muy buenas aunque difíciles de realizar y que por tanto deben hacerse por expertos en reparaciones de arcos.

Hay que ver el arco en toda su longitud, desde el talón a la punta. No debe mostrar dobleces laterales; aunque esto generalmente también se repara, (debe hacerlo igualmente un experto en la materia).

Muy importante: la nuez y la cabeza deben estar perfectamente alineadas. Si no lo están, puede ser por defecto de fabricación o porque la madera estaba demasiado fresca en el momento de construir el arco. Esto es difícil de reparar y en ocasiones imposible.

Generalmente un arco bueno tiene la nuez montada en ébano con plata u oro, que es lo más normal, pero también hay nueces de tortuga, marfil o asta. Si tiene alpaca, ya significa que el arco es de estudio. La nuez jamás debe ser de plástico.

Hay unas tablas de pesos medios para cada arco según el instrumento: Violín: de 55 a 65 gramos. Viola: de 65 a 75 gramos. Violonchelo: de 75 a 85 gramos.

Los extremos de esta tabla



Foto: © Santiago Torralba

no son aconsejables e incluso pueden resultar perjudiciales. Conozco casos de violinistas viceversa. Esto es altamente peligroso, ya que además de crear malos hábitos, pueden lesionar el brazo derecho y con el tiempo pueden acarrear lesiones de difícil solución.

Los arcos de fibra de vidrio o de carbono, o sea, de materiales sintéticos, aunque en ocasiones mecánicamente funcionan muy bien, tienen problemas a la hora de producir el sonido, ya que la madera del arco produce vibraciones que repercuten en la calidad del sonido, y los arcos hechos de estos materiales no vibran, por lo tanto el instrumento suena menos.

Cuando se quiere comprar un arco, es necesario saber su origen, la escuela de fabricación a la que pertenece, edad, etc., todo esto, sumado al estado de conservación, nos permite hacer una valoración.

Los arcos de fábrica tienen un papel que cumplir, ya que a un joven estudiante que inicia sus estudios no le es necesario tener un arco de alto nivel, aunque sí a un alumno avanzado a quien ayudará mucho a continuar sus estudios. El problema está en que vendedores ocasionales (algunos profesores, compañeros, comerciantes, etc.) camuflan esos arcos de fábrica, produciéndose engaños, y venden arcos de fábrica alemanes (Paesold, Roderich, etc.), franceses, chinos o rumanos como arcos ingleses o alemanes de clase, por supuesto con precios hinchados. Esos mismos arcos se pueden encontrar en las tiendas de música mucho más baratos.

También hay casos de arcos de construcción francesa "antiguos" que van acompañados de certificados. El problema es que muchos de estos arcos están "cansados" —como se dice hoy—, por la edad y el uso, y aunque tienen un nombre importante han caído en desuso,

pues ya no tienen la fuerza necesaria. Estos arcos deberían ser adquiridos para enriquecer colecciones. Hay que tener en cuenta que lo que suena es el arco y no el certificado.

No hay duda de que existen arcos antiguos bellísimos que funcionan estupendamente, pero son muy pocos y tienen un valor altísimo. El arco no es como el instrumento que con el tiempo mejora; el arco, por su funcionamiento técnico y enorme esfuerzo, sufre un cansancio. El mejor momento de la vida de un arco es cuando sale nuevo del taller. A partir de ahí se produce un envejecimiento. Claro que un arco debe durar muchos años y para ello es necesario también un buen uso y mantenimiento, y, sobre todo, haber sido un buen arco cuando se construyó.

Si se desea comprar un arco nuevo de un constructor actual, debe estar siempre firmado al lado de la nuez con un sello a fuego. Conozco casos de estudiantes que han comprado arcos, supuestamente de un constructor, y sin embargo no están firmados. Es demasiado sospechoso, ya que un arquero que se toma el trabajo y el tiempo de hacer un arco no lo deja sin firmar. El hecho de que el arco esté sellado quiere decir que el constructor asume la responsabilidad de ese arco.

Mi consejo es que cuando se quiera comprar un arco, es mejor dirigirse a un experto y ver qué garantías ofrece, garantías que generalmente ningún vendedor ocasional puede ofrecer. ■

(Francisco González es arquero —constructor y reparador de arcos— desde hace 18 años en Madrid).

Los secretos del luthier, I

Las maderas

Durante siglos los luthiers experimentaron con la combinación de maderas. Ellos eran los primeros sabedores de que la sonoridad de los instrumentos variaba debido a las diferentes cualidades y calidades de esta materia prima.

Las maderas que forman parte de los violines y demás instrumentos de cuerda frotada han sido elegidas cuidadosamente con el paso de los años, y proceden de varias especies de árboles diferentes, ya que según la pieza que constituyan, deben tener distintas características.

La madera de la tapa debe ser de pino abeto, una madera resinosa que se distingue por sus vetas regulares, es decir, por los marcados anillos de crecimiento. No sirve cualquier pino abeto: deben ser especies que crezcan a unos 1.500 metros de altura sobre el nivel del mar. ¿Por qué tanta precisión? Porque para lograr una resonancia perfecta, las vetas de la tapa deben estar separadas por una distancia aproximada de no más de un milímetro. Y eso sólo ocurre cuando el árbol, al estar en unas condiciones de altitud bastante adversas, crece cada año sólo eso: un milímetro o menos.

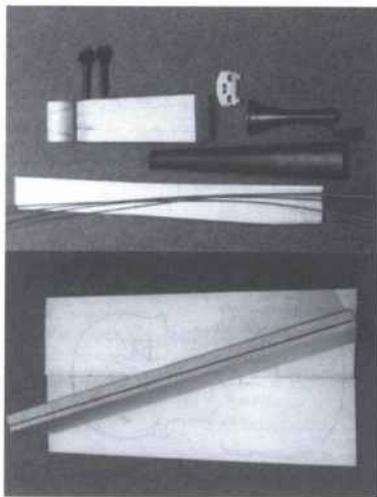
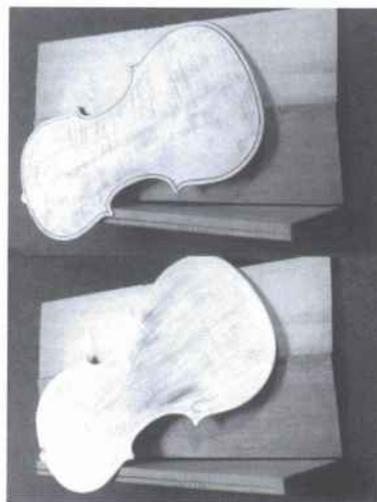
El alma y la barra armónica, dos de los pilares fundamentales del sonido del instrumento, también deben ser de pino abeto. Hay luthiers que afirman que, para que el sonido se propague óptimamente a través del alma, lo ideal es que ambas piezas estén construidas con madera del mismo árbol. Otros sin embargo, prefieren que el alma tenga unas vetas mucho más finas, para así, al ser más densa, soportar la presión a la que debe estar sometida.

El fondo del instrumento tiene que ser de arce, una madera mucho más densa, donde los dibujos de la madera se perfilan de forma horizontal. Uno de los Stradivarius más famosos es apodado "El Tigre" porque su espectacular fondo evoca el pelaje de este fiero animal.

Pero la madera del fondo no se caracteriza por una fortaleza inflexible, puesto que los aros del violín (y la viola, el chelo, etc.) también son de arce, que debe

ser modelado por el luthier para adaptarse a las sinuosas curvas características de los instrumentos de cuerda.

Todas estas maderas, de un blanco radiante, deben ser complementadas por otra negra, una de las más caras del mundo: el ébano. De su extraordinaria calidad



Fotos: ©Esteban Vicente

y precio deriva el nombre de los carpinteros de los muebles más refinados. Esta madera se usa para las partes donde más necesaria es la resistencia y la dureza: el batidor, las clavijas y el cordal. Estas piezas, en contacto directo con los dedos del instrumentista, acusarían el desgaste con prontitud, de estar construidas con otras maderas menos resistentes.

Dentro de las maderas que componen estos fastuosos instrumentos, debemos también hablar de la constitución del arco. El arco está construido con una madera de un fuerte color naranja, que con el tiempo se va tornando en elegante granate. De esta madera es característica su impecable combinación entre flexibilidad y fortaleza. Y su descubrimiento como madera ideal fue realmente delicioso. Un luthier, especialmente interesado en la construcción de arcos, no hacía más que probar maderas con el fin de buscar la ideal para ellos. Un día se fijó en una madera que se usaba en el taller contiguo al suyo para teñir telas de un naranja fogoso. Dicha madera resultó ser la perfecta madera, importada de Pernambuco, que hoy es usada por los mejores luthiers para fabricar los arcos. Así, la casualidad sonrió por una vez a los constructores de instrumentos. Una vez reunidas todas las maderas necesarias, el luthier debe contar con un factor esencial: su vejez. Todos los componentes del violín deben ser maderas completamente secas, lo que se logra con un secado "al aire" de hasta veinte años. No sirven los secados artificiales, que se utilizan para obtener buenas maderas para muebles, porque estos métodos hacen que la madera deje de "estar viva" y no se logre un buen sonido.

La calidad de las maderas también es fundamental para el sonido de un instrumento. Una verosímil teoría acerca de por qué los Stradivarius no han podido ser superados es la siguiente: En aquellos tiempos, las maderas que Antonio Stradivari utilizaba para construir sus violines procedían de pinos, arces y ébanos de una gran longevidad. Hoy en día, debido a la contaminación que hemos provocado en nuestra tierra, estos árboles mueren antes de llegar a estas edades. Ya no existen maderas tan extraordinarias. Por ello, aunque se dé la difícil situación de que nazca otro gran genio entre los luthiers como Stradivari, nunca más podremos lograr violines tan perfectos.

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

Desde el fabricante al luthier modelos y guía práctica

TEXTO: RAFAEL MONTEMAYOR, LUTHIER
SELECCIÓN: DOCE NOTAS

En el complejo mundo del mercado de los instrumentos de arco, hay que tener en cuenta algunos factores para poder entender más claramente la enorme diversidad de precios existentes: las múltiples posibilidades, la antigüedad, la autenticidad, el estado físico del instrumento, calidad y sonido.

gama estudio

Para los principiantes, y especialmente para los más pequeños, que utilizan instrumentos de medidas inferiores y no definitivas, lo mejor es acudir al de fábrica, sobre todo si no se tienen garantías de una continuidad en los estudios musicales. Lo más necesario es que sean de maderas macizas y que sean revisados por un luthier. Esto es muy importante, ya que el montaje debe ser adecuado. Y no hablamos de sonido, pero sí de manejabilidad. En efecto, un instrumento fácil de manejar, simplifica la labor de los importantísimos primeros años de estudio. Los precios de estos violines variarán según sean de mayor o menor calidad las fábricas que los producen. En este sentido, las fábricas alemanas, francesas y de ciertos países europeos, producen instrumentos de una calidad mínima aceptable.

(Los violines de estudio suelen incluir en el precio el arco y el estuche. En caso contrario, lo indicaremos).

Jay Haide ▶
EE UU
80.000 ptas.
sin arco
ni estuche.

Gliga Vasile Gems,
rumano
80.000 ptas.
sin arco
ni estuche.



▲
Stentor II, marca inglesa de fabricación china.
(de 1/16 a 4/4). 27.500 ptas.

◀ **Jan Gurtzen**, alemán desde 65.000 ptas. sin arco ni estuche.



▲
Cremona 220,
R. Checa
(de 1/8 a 4/4).
54.420 ptas.

◀ **Cremona 2050 (4/4),**
R. Checa
76.750 ptas.



▶ **Gunter K.,**
rumano
(de 1/16 a 4/4).
39.000 ptas.



Otros modelos de violines

Gama estudio.- Principiantes: Kreuzer SV-100 y Corina-100 (todos los tamaños), 32.800 ptas.; Corina SV 300 (todos los tamaños) 42.000 ptas.; Veraccini (3/4 y 4/4), 50.000 ptas.; H. Willemse, 44.875 ptas. Iniciados: Höfner (4/4), 73.400 y 87.200 ptas.; Hartmann, alemán, 100.000 ptas. (sin arco ni estuche); Gliga Vasile Gama maestro, 150.000 ptas. (sin arco ni estuche)
Gama intermedia.- Estudiantes grado medio: Gliga Vasile Artist 285.000 ptas. (sin arco ni estuche); Tedhof, 275.000 ptas. (sin arco ni estuche).

Los precios indicados pueden estar sujetos a variaciones. (Tiendas consultadas: Casa Parramón, Barcelona. Garijo Mundimúsica, Hazen y Real Musical, Madrid).

Modelos de arcos

Gama estudio.- Principiantes: Corina, 6.800 ptas.; Cremona, 9.960 ptas. Iniciados: Dorfler 27.080 ptas.; Paesold, de 27.900 ptas. a 64.400 ptas.; Höfner de 19.200 a 57.600 ptas.

Gama intermedia.- Paesold, 166.000 ptas. Cremona, 150.500 ptas.

gama profesional

El mercado del instrumento antiguo de autor es ya mucho más complejo. En efecto se trata de instrumentos construidos artesanalmente por la mano de prestigiosos y reconocidos luthiers, que han cuidado excepcionalmente todo el proceso constructivo y todos sus detalles. Cada autor ha tenido una diferente visión a la hora de construirlos y son claramente reconocibles a ojos de los expertos. Las épocas van desde los clásicos a finales del XVI hasta la primera mitad del XX. Es importante que estos instrumentos se acompañen del correspondiente certificado de autenticidad reconocido a nivel internacional. La escuela italiana es la que más prestigio tiene debido a la constante innovación y estudio que ha conocido el instrumento de arco desde Stradivari, Amati, Guarneri, hasta las últimas realizadas a principios del XX. Innovaciones, que por otra parte, no dejan aún de producirse. No obstante, el resto de las escuelas europeas han realizado muchos esfuerzos tratando de superarse siempre y no deben resultar eclipsadas por la escuela italiana, ya que también son interesantes. Los precios, casi siempre inal-

canzables para el buen estudiante y profesional, se rigen por el complejo mercado internacional de subastas de obras de arte. Está claro que el buen instrumento está considerado hoy día



Violín de Fernando Solar, Madrid, 1971. ("Los luthiers españoles", R. Pinto Comas).

como una obra de arte: ¡una obra de arte que además tiene voz! Lógicamente este es un mercado sometido a una fuerte especulación, los instrumentos

son pocos y además se tiende a su conservación en museos de todo el mundo con la finalidad de preservarlos para las generaciones futuras. Esto hace que sus precios se disparen hasta límites insospechados. Otra posibilidad es el instrumento nuevo. Durante este siglo, el "nuevo" ha sido injustamente despreciado, con argumentos, en este sentido, poco objetivos y sin ninguna base científica. Muchas veces, sería preferible un buen instrumento nuevo, construido artesanalmente, que un mal instrumento, por viejo que sea. Actualmente, la tendencia vejatoria hacia el "nuevo" está desapareciendo y lo podemos apreciar, observando el creciente aumento de instrumentos de reciente construcción en las orquestas del mundo entero. El renacer del instrumento, se impulsa de nuevo en Cremona, influyendo decisivamente en el resto de escuelas europeas, desde principios del siglo XX,



Violín de Rafael Montemayor, Madrid, 1995.

lo que ha llevado al instrumento a perfecciones sorprendentes, incluso para los clásicos. El instrumento de arco ha sufrido un notable aumento de potencia y timbre, ajustándose así al nuevo gusto musical. Este mercado, siempre más homogéneo y asequible, tiene sus diferencias, lógicamente. El precio dependerá del prestigio del autor y de la calidad y antigüedad de las maderas utilizadas. ■

gama intermedia

En esta gama una de las posibilidades es el mercado del instrumento "viejo y de taller". Estos son generalmente instrumentos construidos ya sea de forma serial o bien por luthiers aficionados o con pocas capacidades manuales. Normalmente no pueden ser certificados o no vale la pena hacerlo, aunque sí se diferencian por las tendencias de las diferentes escuelas constructivas. Estos instrumentos tienen una gran variedad de precios, y van en función de la escuela, el estado físico y su calidad sonora.

Violines de luthier nuevos y antiguos

Para profesionales y estudiantes muy avanzados: varias procedencias y debidamente restaurados, de 800.000 a 1.000.000 ptas. Sin arco, ni estuche.

Para profesionales y concertistas: varios autores según existencias, desde 1.200.000 ptas. Sin arco, ni estuche.

Arcos de luthier

Para profesionales: desde 300.000 a 500.000 ptas.

(Precios facilitados por Casa Parramón, Barcelona).



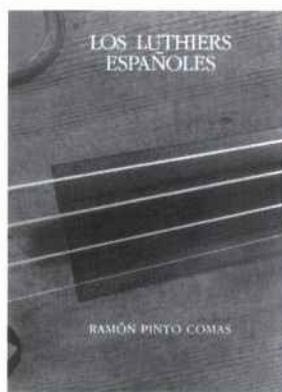
Gunter K., maestro 330.000 ptas. Sin arco ni estuche.



Violines nuevos y antiguos (varias procedencias). Sin arco, ni estuche. De 300.000 a 700.000 ptas. Casa Parramón.



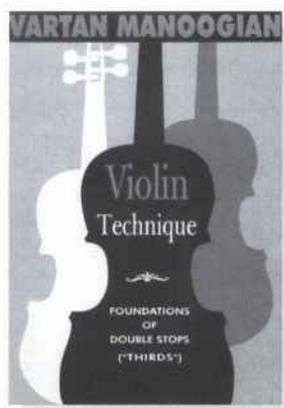
Violines antiguos (franceses y alemanes). Sin arco, ni estuche. De 300.000 a 500.000 ptas. Casa Parramón.



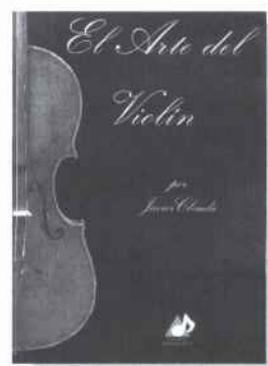
LOS LUTHIERS ESPAÑOLES
Ramón Pinto Comas



MÉTODO ELEMENTAL DE CUERDA
Sheila M. Nelson
Ed. Mundimúsica/Boosey & Hawkes



VIOLIN TECHNIQUE
Vartan Manoogian
Ed. Real Musical



EL ARTE DEL VIOLÍN
Javier Claudio
Ediciones Musicales Mega

Auténtico clásico, este magnífico tratado constituye la referencia fundamental hasta el día de hoy sobre los constructores españoles. En su cuidada elaboración sólo es posible encontrar un defecto, su elevadísimo precio (en torno a las 26.000 pesetas), consecuencia, quizá, de tratarse de una edición privada que no ha gozado de ninguna ayuda más allá del esfuerzo y conocimientos del autor y, eventualmente, de algunos amigos y colegas que han facilitado informaciones útiles. Ramón Pinto Comas es presidente de la Asociación Española de Maestros Luthiers y uno de los constructores más respetados y queridos de España, desde una larga vida de trabajo como actual cabeza de la Casa Parramón de Barcelona. El libro incluye información, fichas e imágenes de cuarenta luthiers, precedida de magníficos estudios de Ramón Andrés y Emilio Moreno. Está traducido al francés y al inglés y constituye una referencia fundamental, posiblemente única, sobre la actividad de los constructores hispanos de instrumentos de cuerda. Sería de desear una reedición con una ayuda pública que permitiera una reducción de su precio que lo convierte, hoy por hoy, en un libro sólo para profesionales. **D.N.**

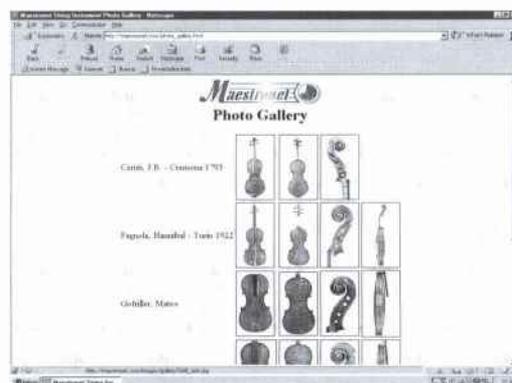
El *Método elemental de cuerda* es una serie de cuadernos adaptados a la iniciación al violín que intentan implicar al niño con contenidos amenos. Esta serie forma parte del currículo de la Escuela Guildhall de cuerda y puede utilizarse en sus exámenes libres.

El presente cuaderno está íntegramente dedicado a uno de los problemas violísticos más tímidos, las dobles cuerdas (en concreto en este caso, las terceras). Se trata de un tema técnico que, como todos, precisa una adecuada preparación.

Este libro es un compendio de temas relativos al mundo del violín. Se tratan aquí los orígenes, la descripción del instrumento, los violinistas y sus obras, la elección y los cuidados del instrumento, la pedagogía y una extensa bibliografía.

El violín en Internet

Maestronet.com es una página canadiense, realizada en Toronto, con informaciones de gran utilidad para los instrumentistas de cuerda. Por un lado, facilita la descarga gratuita de partituras (divididas según su nivel de dificultad) y de archivos MIDI. Todos aquellos que estén pensando en cambiar de instrumento, o que quieran conocer el precio aproximado de su instrumento actual, disponen también de una relación exhaustiva de constructores antiguos y modernos con los precios de mercado pagados en las subastas más recientes. Asimismo, pueden acceder a los instrumentos en venta por categorías de



precios, aunque la gran mayoría de los constructores o vendedores son estadounidenses y británicos. Se trata de una página en construcción sometida a una constante renovación. **D.N.**

Escuelas de música y profesores que imparten la enseñanza del violín desde los tres años

- Escuela Cuatro Cuerdas. Profesora, Keka Cano. C/ Mártires de Alcalá, 2, 3º. Madrid. Tel. 91 851 60 06.
- Escuela Maese Pedro. Profesor, Rubén Fernández. C/ Sagasta, 31, Madrid. Tel. 91 447 34 55.
- CEDAM. Profesor, Sergio Castro. C/ Altamirano, 50. Tel. 91 544 45 84.

Selección hecha por: Ana Serrano

Exposición de instrumentos Colección Ismael



Repasar la historia de la humanidad a través de sus instrumentos fue el reto fundamental que se planteó la exposición *Instrumentos musicales en la historia*, realizada el pasado mes de noviembre en el Auditorio de las Rozas, y que se conformó a partir de una selección de la célebre colección del cantante y folclorista Ismael. Los fundamentos y concepción de la exposición la hacen especialmente atractiva, pues en ella se pueden apreciar instrumentos de todas las épocas y, lo que es más importante, de todos

los lugares; instrumentos que van desde los más sencillos hasta los más complejos, incidiendo en la idea de que todos sirven tanto para señalar la rica diversidad de la humanidad como su indiscutible unidad en lo importante: de un modo u otro todos los colectivos humanos quisieron ver en la música el modo de expresar su necesidad de significados. La muestra tiene previsto continuar su recorrido, aunque de momento no se ha concretado dónde. A ese respecto, se podrá encontrar información en:

www.lachacona.com

Subastado el primer piano de F. García Lorca

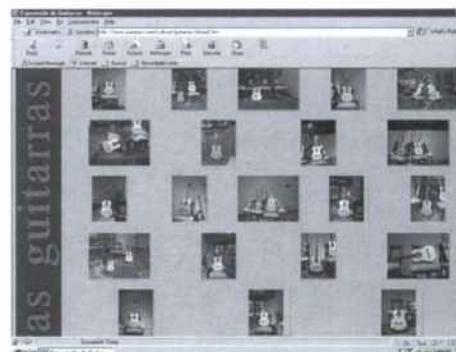
Tener el primer piano de García Lorca es posible para cualquiera... No se hagan ilusiones, para cualquiera que tenga cincuenta millones. Tal es la oferta que propone la popular casa de subastas en Internet ibazar.es. En una primera intentona el esfuerzo resultó baldío, no se sabe si por falta de promoción o porque realmente lo prohibitivo del precio impide una compra no

institucional del instrumento. Sin embargo, el piano tiene verdadero interés histórico e indudable autenticidad ya que son los descendientes de Nemesio Terriente, vecino de los García Lorca en Fuente Vaqueros, quienes lo ponen en venta. Este piano de Lorca, no olvidemos su pasión por la música, ya ha sido exhibido en diversas exposiciones dedicadas al poeta.

Información: www.ibazar.es

Exposición de guitarras Certamen de Aranjuez

Durante el pasado mes de noviembre se celebró en Aranjuez un Certamen Internacional de Guitarras que tenía por objeto reunir a algunos de los guitarreros más significados en el mundo. De este modo, se pudo ver la obra de numerosos artesanos venidos de los cinco continentes (incluidos países tan extraños en estas lides como Malasia o Australia). La muestra, que sirve como punto de partida para la conmemoración del centenario del nacimiento del Maestro Rodrigo, vuelve a unir otra vez Aranjuez y guitarra, célebre unión que consagró el legendario compositor en el más popular de sus conciertos. La guitarra elegida, que se impuso a las 32 participantes, ha sido rebautizada con el



nombre de *Joaquín Rodrigo*. Además se incluirá en la exposición itinerante que el año que viene recorrerá España en homenaje al músico ciego. El fallo del jurado se dio a conocer a mediados del pasado noviembre. Las candidatas al premio aún pueden verse en: www.aranjuez.com/cultural/guitarras/default.htm

Ópera tres



Novedades

Partituras

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

Rafael Rodríguez Albert. *Cinco piezas antiguas*. Homenaje a Ravel para guitarra.

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

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

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

Rafael Montemayor

L U T H I E R



Construcción y
Restauración de
VIOLINES
VIOLAS
VIOLONCHELOS
Y CONTRABAJOS

raffa@wanadoo.es

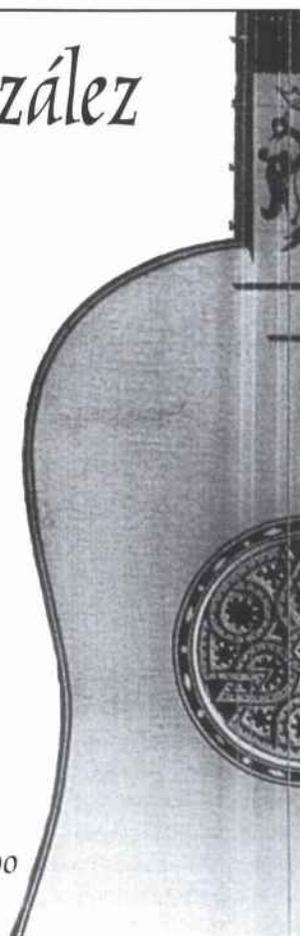
TEL - FAX 91. 541. 56. 90 C/ TORIJA 4 - 28013 MADRID

Carlos González

luthier

*Laúdes, tiorbas, vihuelas
y guitarras antiguas.
Instrumentos medievales*

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



París, el Salón de la Música vuelve con más fuerza

El célebre verso de Verlaine —*De la musique avant toute chose*— sirve como lema para la feria Musicora que tendrá lugar en París del 31 de marzo al 3 de abril de 2001. Las dimensiones de esta feria, 72.000 visitantes el año pasado, hacen difícil la comparación con otras ferias europeas, comparación que deviene imposible si nos atenemos al Estado Español. Nos encontramos pues ante un evento que ha gozado de gran aceptación por parte del público y que este año cuenta con 580 expositores donde se incluyen los más diversos representantes del sector: fabricantes de instrumentos, edición e informática musical, nuevas tecnologías, actividades de las asociaciones,

festivales, escuelas, etc.

La feria de este año está dedicada a los músicos *amateurs*, para ello se tiene previsto un escenario abierto para las formaciones no profesionales provenientes del resto del Estado Francés y Unión Europea, también se abrirá un foro para el debate sobre la práctica *amateur*, haciendo especial hincapié en lo que sucede en escuelas, colegios e institutos. Sin embargo, la cita más original —quizá también la más apta para todos los públicos— tendrá lugar el 30 de marzo con la convocatoria para un multitudinario *Bolero* de Ravel, en el que todos los músicos, buenos, malos y regulares, que así lo deseen se pondrán a las órdenes de Marc-



Olivier Dupin para interpretar la popular pieza.

En fin una feria completa para el *amateur* y el profesional que, además, no olvida la música contemporánea que dispondrá de un espacio propio. Toda la música para todos o lo que es lo mismo *De la musique avant tout chose*. **D.N.**

Un clave de Bofill, protagonista de un CD

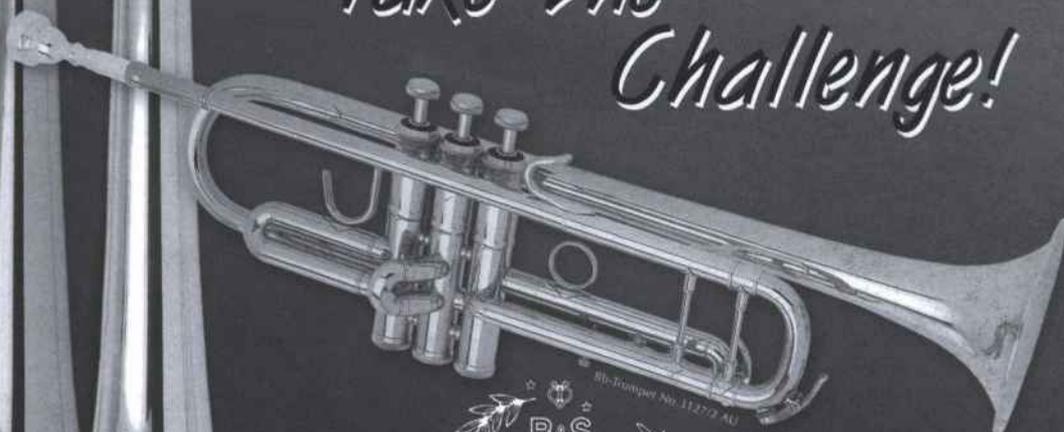
El Museo Diocesano de Arte Sacro de Bilbao ha adquirido recientemente un extraordinario clave construido por Salvador Bofill en 1743. Con este motivo se ha lanzado un CD en el que este instrumento es protagonista. Se trata de un recorrido por la música europea barroca del siglo XVII (Frescobaldi, De Selma, Froberger, Gabrielli...) y que cuenta con la participación de los intérpretes Pedro Gandía (violín), Itziar Atutxa (viola de gamba y violonchelo) y José Manuel Ibarra (clave). **D.N.**



VEN A PROBARLA A MUNDIMÚSICA

VMI

Take the
Challenge!

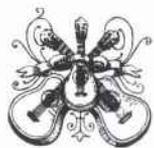


THE CHALLENGER TRUMPET LINE



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

Aegidiusfische Musikinstrumentenfabrik GmbH Markneukirchen - Germany



CONSTRUCCIÓN
— DE —
GUITARRAS

José Ramírez
MADRID
-1882-

**Cuidada selección de
partituras y vídeos**

Calle La Paz, 8
28012 Madrid

www.guitarrasramirez.com

**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

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



Rincón Musical

Artesanos del Piano *Taller propio*
-Desde 1890-



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



CABEZÓN AL FIN

Antonio de Cabezón
(Traducción A. Baciero)
Editorial Dossoles,
Burgos, 2000

El *Antonio de Cabezón*, de Macario Santiago Kastner, ha sido durante décadas una referencia fundamental para especialistas. Y, sin embargo..., este clásico nos faltaba. De hecho, la historia del libro resume las vicisitudes de la musicología española y no pocas peripecias del propio autor.

Kastner (1908-1992) ha sido uno de los grandes musicólogos hispanistas del siglo XX. De origen anglo-holandés, nacionalidad británica, formación alemana de entreguerras, residencia portuguesa (fue hasta su muerte profesor de clavecín en Lisboa) e hispanista insigne —aunque sería mejor decir iberista—, su dedicación a la obra del gran ciego ha cubierto un buen cuarto de siglo de su trabajo. Por ello, este libro no es, en modo alguno, una biografía al uso sino toda una época metida en los estrechos límites de un tomo. En este libro se recoge todo el saber que un erudito de la talla de Kastner ha amasado lentamente sobre la figura del músico de los monarcas más poderosos de

España, Carlos V y Felipe II. Pero también encuentran páginas la figura del hijo y sucesor, Hernando de Cabezón e incluso el propio Felipe II se convierte en tercer protagonista de esta historia.

Pocos dudan hoy de que Antonio de Cabezón fue uno de los más grandes músicos europeos de su tiempo. Su recuperación se inició con los venerables trabajos de Felipe Pedrell y, ya a comienzos del siglo, su reputación estaba firmemente establecida. Pero faltaba la inquebrantable obstinación de un musicólogo de veta germánica para que las innumerables lagunas que existen sobre su vida y su obra comenzaran a rellenarse.

Desde ese punto de vista, este libro es, también, la historia del propio Kastner, sus puntos de vista, la riqueza de sus conocimientos y, también, algunos de sus prejuicios.

Si este libro se hubiera publicado en español en 1966 (por atenernos al cuarto centenario del fallecimiento del músico burgalés), hoy tendríamos un corpus de estudios sobre su música muy distinto. Por tanto, también su retraso es parte del interés y del problema de la publicación.

Antonio de Cabezón apareció en 1975 escrito en alemán. ¿Por qué en alemán? Kastner había publicado ya varios libros escritos en español, idioma que dominaba; el alemán, además, no era su lengua. En el prólogo del autor, Kastner declara que, pese a no dominar “con perfección la lengua alemana”, la había considerado la lengua musicológica por excelencia. Pero suena, cuando menos, paradójico si nos atenemos a que Kastner

manejaba en su trabajo una gran masa de textos en castellano antiguo. En todo caso, es posible que la publicación en alemán haya dado mayor proyección internacional a nuestro autor. Menos justificable es el que nadie desde los medios institucionales en los que se tienen que tomar este tipo de decisiones, se haya molestado en incorporar este trabajo a nuestra lengua cuanto antes. El honor ha correspondido al gran especialista en Cabezón, y amigo de Kastner, Antonio Baciero; pero, una vez más, nos duele que un trabajo de esta importancia lo deba todo a la iniciativa personal y al improbable trabajo individual de una sola persona. Baciero ha traducido con no poco esfuerzo un alemán lleno de arcaísmos de doble dirección (del español al alemán, y vuelta), pero obviamente ha hecho mucho más. Y no cuesta mucho imaginarlo implorando a

instituciones para que financien un trabajo del que sentimos no poca vergüenza al verlo llegar tan tarde. Finalmente ha sido el Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos. ¡Gracias sean dadas a la institución y, sobre todo, a Baciero!

El libro contiene un panorama de la época formidable y, a no dudar, sus huecos serán acicate para futuros estudiosos. Pero sólo con lo que hay se aclaran numerosos enigmas: cómo era la práctica musical en la corte española del siglo XVI, cuáles son los orígenes del arte de Cabezón, cómo era el entorno del que se alimentaba, etc. Este libro, esencial y, quizás, ya tardío para la sensibilidad musicológica actual, debe absorberse con urgencia. Lo necesitábamos desde hace tiempo, nos describe la música española del siglo XVI y el drama de la musicología del XX.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA





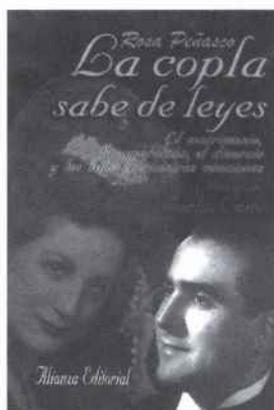
Tom Johnson
La Ópera de cuatro notas
 representada cada año
 desde 1972

montajes año 2000

Long Leaf Opera. North Carolina, EE UU
 Mount Allison University. EE UU
 Opera Theatre Company. Dublín, Irlanda
 6-Tage Oper Festival. Dusseldorf, Alemania



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



CANCIONES CON CÓDIGO

La copla sabe de leyes
 Rosa Peñasco
 Alianza Editorial. Madrid

Para aquellos que no sean aficionados a la Copla o a coleccionar postales de los años cincuenta, tanto el título como la portada de éste libro pueden inducir a error. No es éste un tratado sobre coplas y copleros; es un

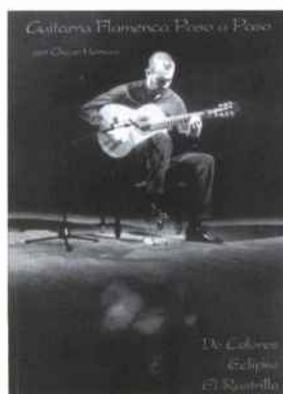
amenísimo y original estudio, realizado por una experta jurista, su autora, sobre las leyes contenidas en las letras de las coplas más populares españolas. Cuenta ésta doctora y profesora en Derecho de Familia de la UNED, cómo descubrió la copla y, con ella, que en sus letras estaba todo lo que tenía que explicar a sus alumnos. Asegura que no hay ni una sola copla que no esté relacionada con el Derecho. Éste convencimiento la ha llevado a escribir un libro serio e hilarante en que "los juristas observen y comprendan los comportamientos humanos y sociales que fueron la base para la posterior creación las leyes..., y que los no juristas, puedan tener un conocimiento básico del Derecho de Familia"; un trabajo de carácter didáctico, jurídico, social e histórico, absolutamente riguroso y desternillante.

Dividido en tres partes y quince apartados, con una presentación de Carlos Cano y un epílogo del jurista y catedrático de Derecho Civil Carlos Lasarte, concluye con índices de bibliografía, canciones citadas, intérpretes y filmografía, más un glosario. Ya que podemos disfrutar de la maravilla de estudiar, entre otras cosas, la nulidad matrimonial con éste texto:

*"¿Por qué te busco
 como una loca
 si a cada paso
 dice tu boca
 que ni me quieres
 ni me has querido?"*

leamos de un tirón, este magnífico, serio y jocoso libro.

ANA SERRANO



FLAMENCO BIEN TEMPERADO

Guitarra flamenca paso a paso.
 Óscar Herrero
 RGB Arte Visual

Las iniciativas para dotar al flamenco de una literatura pedagógica continúan siendo escasas. Puede que algo de

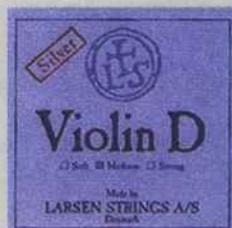


responsabilidad —si no mucha— la tenga la fuerza de la transmisión oral. Sin embargo, también es un hecho el enorme interés

que el flamenco despierta fuera de nuestras fronteras y si en ciudades como Jerez o Carmona, por ejemplo, puede resultar artificial estudiar guitarra flamenca con partitura, no es ese el caso para numerosos entusiastas de otros países. Los trabajos de Óscar Herreros buscan dar respuestas a estas preocupaciones. Para empezar, se apoya en videos (tres han salido hasta

el momento), lo que transmite algo de ese contacto directo que la partitura no proporciona. Pero, por centrarnos en el material escrito, no podemos dejar sin subrayar la excelente calidad de la edición escrita. El último cuaderno que nos ha llegado, y que contiene tres trabajos (*De Colores*, bulerías; *Eclipse*, taranta-bulería; y *El Rastrillo*, sevillanas), es modélico en soluciones de grafía, tanto en notación de solfeo como en cifra, así como en signos especiales para las dificultades de la guitarra flamenca (rasgueados, glisandos, golpes con los dedos, ataques percusivos...) A ello se le añade la traducción al francés e inglés de los textos. **GLORIA COLLADO**

DESCUBRE LAS POSIBILIDADES DE TU INSTRUMENTO



Rosin for Violin
LARSEN STRINGS A/S 

Rosin for Violoncello
LARSEN STRINGS A/S 

LARSEN

- CUERDAS Y RESINAS -

SOLICÍTALAS A TU PROVEEDOR HABITUAL

Representante para España: CASA PARRAMÓN - Carme, 8 pral. 08001-Barcelona Tel.: 93 317 61 36 Fax: 93 318 95 66 E-mail: luthier@casaparramon.com

Estas Navidades, distíngase:



Flautas

	Antes	Navidad
Symphony 485. Plateada. Platos abiertos.	74.695	59.000
Yamaha 281-S. Plateada. Platos abiertos.	117.000	96.500
Sankyo Artist. Plata. Platos abiertos. Sistema Nel.	900.000	700.000

Clarinetes

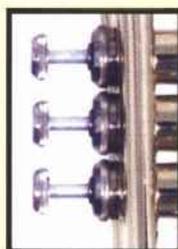
Amati 201. Cuerpo de ebonita.	57.000	45.000
Buffet 1113 Ag Mod. RC. Llaves plateadas.	369.600	310.000

Saxofones Alto

Amati AAS-32. Lacado con Fa#agudo.	125.000	105.000
Yamaha 275. Lacado con Fa#agudo.	205.000	169.000

Trompetas

Stomvi Debut. Plateada.	96.215	82.000
Yamaha YTR1335WB. Lacada.	84.000	69.000



Nuevo Diccionario GROVE

Nueva versión revisada y actualizada.

Un total de 29.499 referencias de las que 5.623 son totalmente nuevas. Incluye: 2.374 biografías de compositores, directores y escritores, 1465 referencias sobre estilos, términos y géneros, 580 sobre música antigua y litúrgica, 805 sobre regiones, países y ciudades, 2261 sobre instrumentos, fabricantes y metodología, 693 sobre edición y publicación, 1327 sobre músicas del mundo, 1221 sobre música popular, pop y jazz, 283 sobre conceptos musicales, 89 sobre acústicos, 174 sobre notación, 96 sobre directores teatrales y 131 sobre recursos musicales.

Ahora en 29 volúmenes..... **860.000 pts**
5% de descuento

Diccionario abreviado basado en el **Diccionario GROVE**

1 tomo..... **12.500 pts**
5% de descuento

Reservelo ya. Disponible a partir del 15 de Enero.



Estas Navidades haga un regalo inolvidable

- 88 teclas contrapesadas con Hammer Action
- 2 pedales
- 13 sonidos de alta resolución
- Midi
- Tapa para el teclado
- Toma para auriculares
- 2 bancos de memoria
- Metrónomo

MOD.HP-9
228.600 pts



PIANOS DIGITALES
SUZUKI
UNA GRAN MARCA

Ofertas validas hasta agotar existencias.



Regale Música



Violines

Strunal Iniciación Mod. 220 4/4 completo. (inc. Cuerdas Thomastik Dominant y Puente Aubert***+ arco y estuche).

Antes **Navidad**

61.740 52.000

Violas

Strunal Cremona 3/60 33 cm. (Con arco y estuche)

61.740 52.000

Violonchelos

Strunal Cremona 40/1 (con arco y funda).

138.210 115.000

Contrabajos

Strunal Cremona 50/1 (con arco y funda).

210.490 180.000

Guitarras

Packs especial Navidad:

- Guitarra española mod. Diana+funda guitarra 0.21+juego cuerdas Royal Classics Estudio+Método "La Guitarra" por cifra y música (Z. Nömar).

10.080 8.600

- Guitarra española mod. Azahar 105 Nogal+funda guitarra 0.26 CB+juego cuerdas guitarra Royal Classics Profesional+ Método "La guitarra" por cifra y música (Z. Nömar).

35.100 28.000



Pack Marshall

Guitarra Eléctrica+Ampli de 15W con reverb y distorsión +afinador digital+funda+cuerdas+cable y correa.

ANTES: 68.000

NAVIDAD: 58.000



Diez packs de Partituras con lo mejor para Navidad en música ligera por sólo **4.999** cada uno

Con temas de Disney, The Beatles, Alejandro Sanz, Temas de Película, etc.



ATENCIÓN AL CLIENTE

902 101 666

www.realmusical.com

Visite nuestra tienda del Teatro Real especializada en Ópera.

GRUPO
REAL
MUSICAL



Estas Navidades regale música...



Teclados ...



ORGANO YAMAHA PSR160 DE 49 TECLAS
CON ADAPTADOR DE REGALO
OFERTA 25.000



ORGANO YAMAHA PSR 280 DE 61 TECLAS.
MIDI, DINAMICO CON ADAPTADOR DE
REGALO
OFERTA 46.000



ORGANO YAMAHA PSS15 DE 32 TECLAS
REDUCIDAS
OFERTA 7.500

Guitarras ...

GUITARRA ELECTRICA YAMAHA EG112UP SET
CON REGALO DE CORREA/FUNDA-PUA/
MANIVELA DE AFINACION Y DIAPASON DE 6
TUBOS.
OFERTA 32.000



GUITARRA CLASICA YAMAHA C40 MASTIL Y
PUENTE DE PALOSANTO CON REGALO DE
AFINADOR KORG ELECTRONICO Y JUEGO DE
CUERDAS CAPRICE
OFERTA 18.000

GUITARRA ELECTROACUSTICA FOLK YAMAHA
FX310 CON AFINADOR KORG ELECTRONICO
OFERTA 29.000



GUITARRA ELECTROACUSTICA FOLK
WALDEN D310TK CON AFINADOR KORG
ELECTRONICO DE REGALO
OFERTA 27.000

GUITARRA CADETE RUMANIAN EN MADERA
DE HAYA LAMINADA CON JUEGO DE
CUERDAS DE REGALO
OFERTA 8.500

GUITARRA CLASICA CARTUJA CON TAPA DE
PINO CON REGALO DE AFINADOR KORG
ELECTRONICO, JUEGO DE CUERDAS CAPRICE
Y FUNDA
OFERTA 15.000

Instrumentos de arco...

VIOLIN GUNTER K. FABRICADOS EN RUMANIA
EN MADERA DE PINO/ABETO MACIZO CON
COMPLEMENTOS EN EBANO. TAMAÑOS 1/8-
1/10 Y 1/16 INCLUYE ESTUCHE Y ARCO Y
RESINA
OFERTA 27.000



VIOLA GUNTER K IDEM AL ANTERIOR
TAMAÑOS 16.5"-16" Y 13"
OFERTA 31.500

VIOLONCELLO IDEM AL ANTERIOR MADERA
LAMINADA CON FUNDA TAMAÑOS 4/4-3/4-
1/2 Y 1/4
OFERTA 99.000

CONTRABAJO IDEM AL ANTERIOR MADERA
MACIZA CON FUNDA TAMAÑO 1/8
OFERTA 155.000

Clarinetes ...

CLARINETE SIB JUPITER SCL-631 EBONITA. 17
LLAVES NIQUELADAS. CON ESTUCHE Y CAJA
DE CAÑAS DE REGALO
OFERTA 72.000

CLARINETE SIB BUFFET 2541-B12 EN EBONITA.
17 LLAVES NIQUELADAS CON ESTUCHE Y
CAJA DE CAÑAS DE REGALO
OFERTA 73.000

CLARINETE SIB BUFFET BC2502/ET1 EN EBANO
17 LLAVES PLATEADAS CON ESTUCHE Y CAJA
DE CAÑAS DE REGALO
OFERTA 125.000



Flautas ...

FLAUTA JUPITER 511-SR PLATEADA PLATOS
ABIERTOS CON ESTUCHE
OFERTA 83.000

FLAUTA BUFFET 869 PLATEADA PLATOS
ABIERTOS CON ESTUCHE
OFERTA 84.000

Oboes...

OBOE STRASSER 501 EN EBONITA LLAVES
NIQUELADAS CON ESTUCHE
OFERTA 220.000



Saxofones ...

SAXOFON ALTO JUPITER SAS769L CON FA#
AGUDO. ESTUCHE Y CAJA DE CAÑAS DE
REGALO
OFERTA 142.000

SAXOFON TENOR JUPITER STS789L CON FA#
AGUDO LACADO. CON ESTUCHE Y CAJA DE
CAÑAS DE REGALO
OFERTA 175.000



Accesorios ...

AMPLIFICADOR DE GUITARRA MARSHALL
G10-MKII DE 10W CON ALTAVOZ DE 6,5"
OFERTA 14.800

AFINADOR CROMATICO KORG CA-20
OFERTA 2.900

AFINADOR CROMATICO CORT E205 CON
ENTRADA PARA GUITARRA/BAJO
OFERTA 2.800

FLAUTA HOHNER SOPRANO 9508
EN PLASTICO
OFERTA 890

Pianos ...



CLAVINOVA YAMAHA CLP950 DE 88 TECLAS
CON 12 SONIDOS Y TAPA. DE REGALO BANQUETA
REGULABLE METALICA
OFERTA 288.000

Trompetas ...



TROMPETA JUPITER 604 EN DO Y SIB LACADA
CON ESTUCHE. REGALO SORDINA
OFERTA 75.000



METRONOMO DIGITAL WITTNER MT40
OFERTA 4.600

METRONOMO MATRIX MR500
CUARZO
OFERTA 3.900

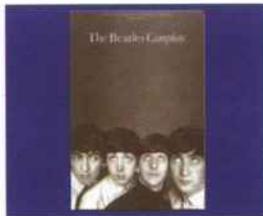
CARILLON ALTO CON 16 LAMINAS DE ACERO
Y BAQUETAS
OFERTA 6.900

Y en libros y partituras ...



19 Días y 500 Noches.
Joaquin Sabina.
Album correspondiente al disco del mismo título.
Piano Guitarra y Letra

2.900 ptas



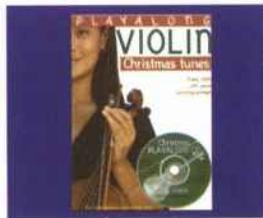
The Beatles complete.
Todas las canciones de los Beatles con sus letras líneas melódicas y cifrados

3.900 ptas



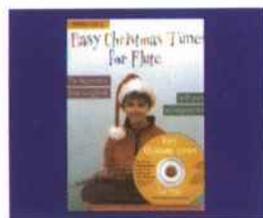
Disney.
48 canciones clásicas de las 33 películas de Disney.
Para piano fácil.

5.100 ptas



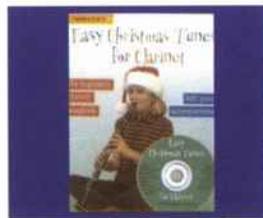
Canciones de Navidad para violín.
Violín fácil + acompañamiento de piano
Libro+ CD

3.300 ptas



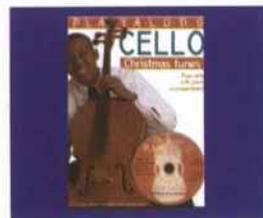
Canciones de Navidad para flauta. Flauta grados 2 y 3 + acompañamiento de piano
Libro+ CD

3.000 ptas



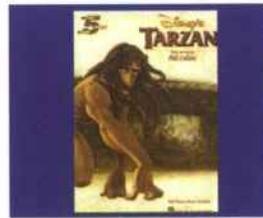
Canciones fáciles de Navidad para clarinete.
Clarinete fácil + acompañamiento de piano
Libro + CD

3.000 ptas



Canciones de Navidad para violoncello.
Canciones fáciles con acompañamiento de piano
Libro + CD

2.900 ptas

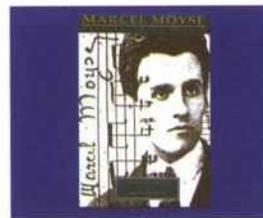


Tarzán.
Letra y música de Phil Collins.
Piano fácil
Disponible también con flauta dulce y Xilofone
Consultar



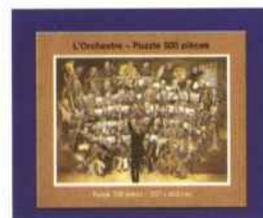
Play guitar with... Eric Clapton.
Con notación standar y solfeo. Perfecto para guitarristas y vocalistas.
¡Toca con la banda de Clapton!

4.200 ptas



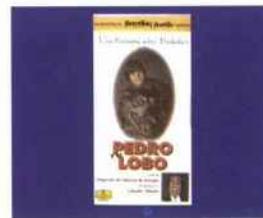
Marcel Moyse. Maestro de la flauta. Biografía de Marcel Moyse, escrita por Trevor Wye.
Ed Mundimúsica.
Divertidísima.

2.900 ptas



Puzzle.
Orquesta formada por las caricaturas de los más insignes compositores.
Disponible también en Póster

2.990 ptas



Pedro y el Lobo de Prokofieff. Libro + Video.
Con la participación de los Spitting Images. Ideal para los niños. Dirigido por Claudio Abbado

2.900 ptas

En Navidad abierto sábados tarde

1h. de aparcamiento gratuito en el Parking de la Plaza Mayor*

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

Tel.: 91 548 17 94 / 50 / 51

Fax: 91 548 17 53

desde 1924



C/ Suero de Quiñones, 22. 28002 Madrid

(Junto al Auditorio Nacional)

Tel.: 91 519 19 23

GARIJO MUNDIMÚSICA



* Presentando ticket de compra de nuestro establecimiento

método elemental de cuerda



¡Novedad!

Método elemental de cuerda, por Sheila Nelson.

- Un nuevo enfoque a la enseñanza de la cuerda
- Materiales fáciles de usar
- Un valiosísimo recurso para el aprendizaje y la enseñanza creativos
- 4 libros fáciles de usar para cada instrumento: violín, viola, violonchelo y contrabajo



Aplicable a todos los enfoques de la enseñanza musical; se integra fácilmente en la clase y en el programa de la escuela



La lectura de notas se convierte en divertida mediante juegos.



GARIJO Mundimúsica S.L.

BOOSEY & HAWKES

en colaboración con la Guildhall School of Music & Drama Londres



MANUEL DE FALLA E ITALIA

Estudios de Montserrat Bergadà, Elena Torres y Stefano Russomanno. Edición y prólogo de Yvan Nommick. Publicaciones del Archivo Manuel de Falla. Granada.

Manuel de Falla e Italia es la tercera publicación de la serie *Músicos* que saca a la luz el Archivo Manuel de Falla de Granada y, como las anteriores, se trata de una compilación de textos escritos en paralelo con las “Jornadas Manuel de Falla” que viene realizando con notable éxito el Archivo. La calidad y el cuidado de estas publicaciones (como sucede con las propias Jornadas) no es resultado de una única razón; se juntan la seriedad y el buen trabajo del Archivo, que dirigen los herederos del gran gaditano, con excepcionales colaboraciones científicas, es el caso del Director musical del Archivo y editor de estas colecciones, el musicólogo e hispanista francés Yvan Nommick. Pero hay algo más que un buen trabajo en el interés que brindan estos frutos. Si hasta el momento la comparación del universo de Falla con diversos ámbitos y escenarios ha proporcionado materiales de tan alta calidad como los ofrecidos es debido a que la “trastienda” de Falla

era un auténtico laboratorio de planes y –¿por qué no decirlo?– de utopías. El presente tomo las ilustra muy bien: “...el mensaje de Falla (...) transmite la idea de una música que quiere realizar la síntesis del mundo antiguo y del mundo moderno, del Mediterráneo y del Atlántico, del Oriente y del Occidente”, nos dice Nommick en su prólogo. Es decir, existe un proyecto “Falla” que busca la universalidad horizontal (espacios y geografías) y la vertical (tiempos históricos); una universalidad de la que su obra es reflejo, aunque, obviamente, se trate de la punta del *iceberg* de sus intenciones.

Muchas de esas intenciones sobreviven en su propia documentación y está permitiendo una red de estudios de los que estas publicaciones y las Jornadas anuales son fiel reflejo. Los tres trabajos incluidos en el presente libro revisan concienzudamente las relaciones del maestro con Italia. Si Montserrat Bergadà plantea el tema desde lo general, Elena Torres, busca la influencia italiana en Falla, mientras que Stefano Russomanno invierte el enfoque a través de un trabajo original que muestra cómo fue recibida la música de Falla en el país transalpino, especialmente en comparación con el *Concerto para clave y cinco instrumentos*, de Falla, y la *Sonata da camera y diez instrumentos*, de Gofredo Petrassi.

El resultado del conjunto es un libro imprescindible, como las anteriores publicaciones del Archivo Falla y un modelo para salir del ensayo casposo sobre nuestras glorias patrias.

J. F. G.



MÚSICA Y SUSTANCIA

Eric Rohmer. De Mozart en Beethoven. Árdora Ediciones

Puede resultar insólito en el ambiente español encontrarse con una figura ajena a la música capaz de mantener un plano de reflexión musical tan intenso y sugerente como el que muestra el director cinematográfico francés Eric Rohmer.

Insólito por dos razones: la primera por la propia miseria de conocimientos musicales de la que hacen gala las cabezas hispanas; la segunda por el hecho de que Rohmer no utiliza música de fondo en sus sublimes películas, y la escasa música que se cuele en sus historias suele ser banal, como producto de la acción de sus protagonistas. La primera razón nos obliga a esforzarnos por entender que los intelectuales y artistas del país vecino sienten un respeto y un conocimiento por la tradición musical clásica que aquí nos hemos acostumbrado a considerar como inexistente.

La segunda razón nos confronta a ciertas paradojas del pensamiento del propio Rohmer. El cineasta, en efecto, dice muy claramente que a él no le gusta la música, lo que a renglón seguido aclara en el sentido de que ama el silencio, no lo percibe

como algo amenazador y que, por tanto, no siente la necesidad de rodearse de música como una especie de atmósfera. Sin embargo, le gustan algunas de las que él considera grandes obras, le explican cosas sobre la forma y sobre la sustancia. Y es que, de partida, Rohmer se confiesa kantiano, algo que le ha enfrentado a la corriente estructuralista de toda su generación. Por ello se resiste a considerar las grandes obras clásicas como un simple estadio del lenguaje musical que puede ser clasificado y, a la postre, desarticulado en sus elementos constitutivos. Lo que Rohmer viene a decir es que una forma es siempre algo trascendente, y lo hace a través del ejemplo de dos autores que considera cumbres en un proceso de sustanciación de la forma. Este libro es producto de unas emisiones radiofónicas a las que Rohmer fue invitado para hablar de música, y que, con posterioridad, fue adaptado en formato de libro. Esto no deja de evocarnos la última polémica producida en Francia (y a la que tampoco somos ajenos en nuestro país) a propósito de si las emisoras de música clásica deben reducir, cuando no eliminar, la parte hablada de sus programas. Rohmer también habla de ello (en una entrevista realizada por Loreto Casado para la edición española) y toma partido por la palabra. De hecho, el cineasta abomina de las emisoras que emiten música de manera constante y preferiblemente en trozos. Como buen amante de las esencias, Rohmer sabe que nada nos aleja más de ellas que el acercamiento sonámbulo e indiscriminado.

J. F. G.

BILBAO TRADING, S.A.

PLAZA FRANCISCO MORANO, 3

28005 MADRID

TEL.: 91 364 49 70 (5 LINEAS)

FAX: 91 364 49 71

E-MAIL: BTRADING@ARANNET.COM

notarás la diferencia

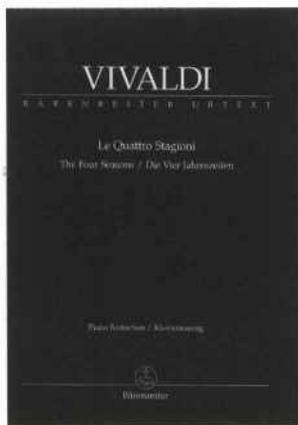
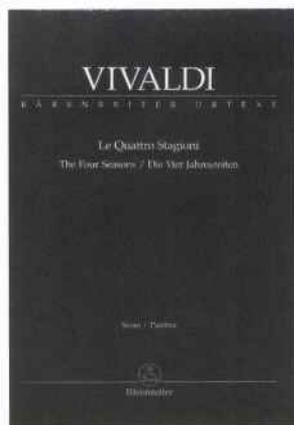
Durante más de setenta años los maestros artesanos de KAWAI han destinado toda su energía creativa y su pasión a fabricar los mejores pianos del mundo. Entre ellos hay especialistas que seleccionan las más finas maderas por los cinco continentes y expertos constructores que supervisan la preparación de los materiales y su ensamblaje en fábrica. Tras numerosos controles y sucesivas regulaciones el piano llega a los afinadores y entonadores, quienes aportan su privilegiado oído y un toque de sensibilidad musical para que el piano acabe siendo una auténtica obra de arte puesta a disposición de los artistas...

KAWAI

*pianos
acústicos
y digitales*

... y todo este amor al trabajo bien hecho se *nota...*





APOTEOSIS DE LA CUERDA

Antonio Vivaldi.

Las Cuatro Estaciones (versiones para orquesta y para solista y piano)
Bärenreiter BA 6994-6994a

La recientísima salida a la calle de una edición urtext de *Las cuatro Estaciones* vivaldianas no podía caer en

mejor momento para ilustrar los dosieres dedicados a la cuerda que comenzamos en este número. Y es que esta

obra es un resumen de los recursos de la cuerda en el Barroco último.

La presente edición doble (contiene un cuaderno con la partitura orquestal [6994], y otro en reducción para piano y violín solista [6994a]) constituye todo un lujo y, desde luego, una referencia esencial para una obra caracterizada por el enorme contraste entre su desmedida popularidad y la pobreza de fuentes originales. *Las Cuatro Estaciones* aparecieron por primera vez en Amsterdam, 1725, formando parte de una colección de 12 conciertos bajo el nombre de *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, mientras que, por su parte, la primera aparición moderna (en transcripción para dúo de

pianos) no llegó hasta 1919. Se puede entender, en consecuencia, que estamos ante una obra sujeta a todo tipo de especulaciones con relación a su original. De hecho, se sabe que había versiones anteriores del autor a la editada en Holanda. Esta cuidada edición ha estado confiada al prestigioso Christopher Hogwood, otra garantía más a añadir a la de la propia casa alemana, cuyos trabajos críticos (urtext) son, por regla general, impecables. Los dos cuadernos tiene función diferente, la reducción a piano y solista incluye material separado para ambos, mientras que la orquestal es claramente de estudio.

JAVIER RICO

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

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

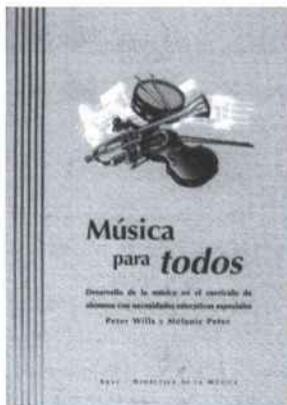
tel: 91 549 50 36 tel/fax: 91 549 15 02

progresomusical@anit.es

matrícula
abierta curso
2000-2001



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



MÚSICA PARA TODOS

“Desarrollo de la Música en el currículo de alumnos con necesidades educativas especiales”

**Peter Wills y Melanie Peter
Akal Ediciones. Madrid 2000**

Nos encontramos ante un libro muy interesante por diferentes motivos. En primer lugar, se trata de un trabajo realizado por miembros de la Administración educativa local del condado de Norfolk (Gran Bretaña). El sistema educativo británico está muy descentralizado y es importante, en el momento que estamos viviendo en España, con el traspaso de competencias a las Autonomías, tener a mano ejemplos del importante trabajo que se puede hacer desde una administración local con competencias en educación. Se trata de un texto teórico-práctico de apoyo directo a los equipos docentes y con base en el currículo nacional británico de enseñanza general. Pero además define con claridad su finalidad dentro de un contexto educativo y no de rehabilitación o terapia, lo que frecuentemente se confunde entre los músicos que se dedican a la enseñanza no profesional y se enfrentan a problemas de aprendizaje más o menos

graves de sus alumnos, cuando no a alumnos discapacitados en diverso grado. En segundo lugar, enfoca las necesidades educativas especiales desde el currículo general, con las adaptaciones necesarias a la especificidad del trabajo con discapacitados, con una clara vocación integradora y no segregadora.

En tercer lugar, presenta una breve pero interesante descripción evolutiva de las etapas del comportamiento musical, en las que enmarca la planificación de objetivos y actividades curriculares. Aunque no la fundamenta desde un punto de vista psicológico, es de agradecer la introducción de este instrumento, esencial para secuenciar objetivos y contenidos en función de las etapas del desarrollo. Finalmente, el texto es perfectamente adaptable a un contexto de enseñanza con alumnos no discapacitados. Es una constante de la investigación psicopedagógica el hecho de que lo que ha ayudado a superar problemas de aprendizaje con alumnos discapacitados es igualmente útil, con ciertas adaptaciones, para alumnos “normales” que sufren problemas o retrasos menos graves en su aprendizaje. A este respecto, los profesores de Infantil y Primaria, así como los de Música y Movimiento de Escuelas de Música y Danza, pueden encontrar información muy útil. Sólo dos objeciones al trabajo: es muy corto (merecería la pena ejemplos más extensos y pormenorizados de las unidades didácticas) y está falto de material complementario impreso y audiovisual.

ENRIQUE FUENTES

NAVIDADES MUSICALES

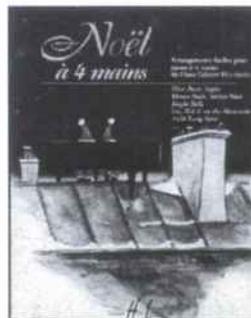
EXTRACTO DEL CATÁLOGO



**CANCIONES DE NAVIDAD
J.M y A. Versini**

10 títulos:
Trois anges sont venus ce soir, Douce nuit Sainte nuit, Entre le bœuf et l'âne gris, Flocons de Noël, Il est né le divin enfant, Jingle bells, Les anges dans nos campagnes, Mon beau sapin, Noël, Petit Papa Noël.

Libro + CD incluido
(versión cantada + versión play-back)
Letra y música
Versión Piano Ref 26244 -100 FF
Versión Guitarra Ref 26245 -100 FF
solfeo y cifrado + plantillas de acordes



**NAVIDAD A CUATRO MANOS
Arreglos sencillos para piano
Por H.G. Heumann**

Jingle bells, Douce nuit Sainte nuit, Les anges dans nos campagnes, Auld Lang Syne, Tochter Zion, Freue dich!, Mon beau sapin, Go tell it on the mountain, Bereite dich, Zion, En traîneau.

Ref. 26970 32 páginas - 75 FF



**NAVIDAD ENCANTADA - piano
TOCAD y CANTAD LAS MEJORES
CANCIONES DE NAVIDAD**

16 obras muy sencillas para **piano S. Veczan**
D'ou viens-tu bergère, Entre le bœuf et l'âne gris, Il est né le divin enfant, Vive le vent, Les anges dans nos campagnes, Joy to the world, Dans une étable obscure, Peuple fidèle, Petit Papa Noël, Mon beau sapin, Hark! the herald angels sing, L'enfant au tambour, Venez les enfants, Douce nuit, Trois anges sont venus, Dors ma colombe.

Letra y música
Ref. 26764 20 págs. con CD - 100 FF



**NAVIDAD ENCANTADA - en do
TOCAD y CANTAD LAS MEJORES
CANCIONES DE NAVIDAD**

Desde el primer año de flauta de pico, flauta travesera, violín, oboe y **todos los instrumentos en do. S. Veczan**
Petit Papa Noël, Les anges dans nos campagnes, Venez les enfants, Vive le vent, Il est né le divin enfant, Douce nuit, L'enfant au tambour, Hark the herald angels sing, D'ou viens-tu bergère?, Mon beau sapin, Joy to the world, Entre le bœuf et l'âne gris, Dans une étable obscure, Peuple fidèle, Dors ma colombe, Trois anges sont venus.

Letra y música
Ref. 26765 20 págs. con CD - 100 FF

Editions **Henry Lemoine** 41 rue Bayen 75017 Paris

Tel: 00 33 1 56 68 86 65 Fax: 00 33 1 56 68 90 66
e-mail: info@editions-lemoine.fr
www.editions-lemoine.fr

flauta

CONCIERTO PARA FLAUTA, K 314
Mozart
G. Henle Verlag 674

La presente edición forma parte de la nueva serie que ofrece la casa de Munich y que consiste en ediciones urtext de conciertos en reducción para piano de la parte orquestal. Magnífica documentación, pues, para estudiantes y profesionales con todas las garantías de las ediciones críticas que vienen firmadas con el marchamo urtext.



maderas

QUAND MON MARY
Orlandus Lassus
(Arreglo para cuarteto de madera)
B.V. Muziekuitgeverij

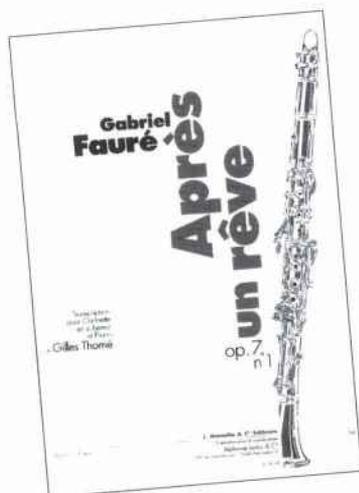
Arreglo para un cuarteto de maderas compuesto por flauta u oboe, dos clarinetes, en si bemol y en mi bemol, y fagot de una pieza picaresca del gran polifonista flamenco Orlando di Lasso. El cuaderno incluye, también, la pieza polifónica original, con su texto, para cuatro voces.



clarinete

APRÈS UN RÊVE
(Transcripción para clarinete y piano)
Gabriel Fauré
Alphonse Leduc. AL 29 188

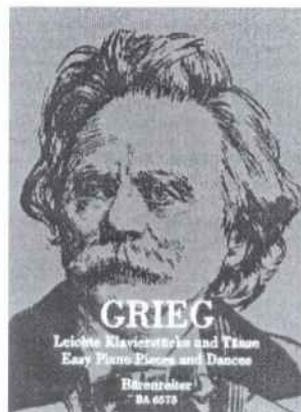
Gilles Thomé ha realizado una transcripción para clarinete en si bemol de la bella canción de Fauré *Après un rêve*. La edición ofrece, además, la canción con la parte de piano; lo que permite apreciar la tierna poesía de Romain Bussine y hace apto este cuaderno también para cantantes.



piano

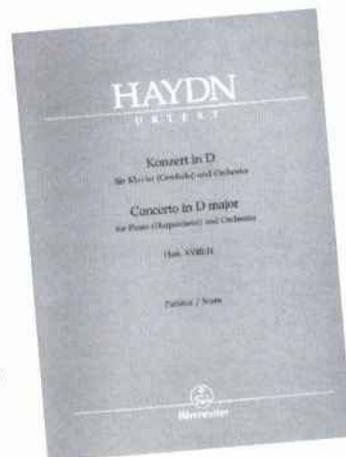
PIEZAS FÁCILES Y DANZAS
PARA PIANO
E. Grieg
Bärenreiter BA 6575

Este cuaderno, como sus equivalentes de la misma serie, brindan material sencillo y de calidad a los jóvenes pianistas y aficionados. El libro se compone de 22 miniaturas, perfectamente adaptadas a la paginación, y que permiten familiarizarse con la especial poética del más grande compositor romántico de los países nórdicos.



CONCIERTO EN RE HOB. XVIII:11
F. J. Haydn
Bärenreiter BA 4679

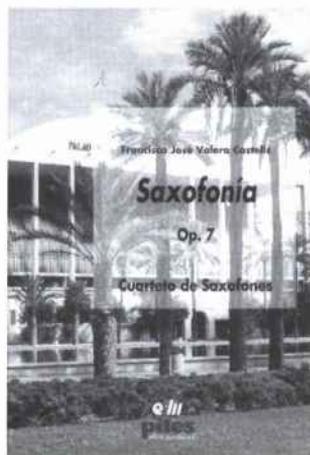
Esta partitura del *Concierto para piano y orquesta en Re mayor*, de Haydn, está concebida como material de estudio; es decir, que no incluye las partes separadas. El material contiene el texto musical que aparece en la edición completa publicada bajo los auspicios del Instituto Joseph Haydn. La edición urtext está casi limpia de indicaciones dinámicas.



saxofón

SAXOFONÍA OP. 7
Francisco José Valero Castells
Ediciones Piles. Valencia

La casa valenciana brinda una cuidada edición de este cuarteto para saxofones (soprano, alto, tenor y barítono) de Valero Castells que fue compuesto por encargo del cuarteto Amalgama y estrenado el 4 de abril de 1997 en Murcia, dentro de las II Jornadas Mediterráneas por el Saxofón.

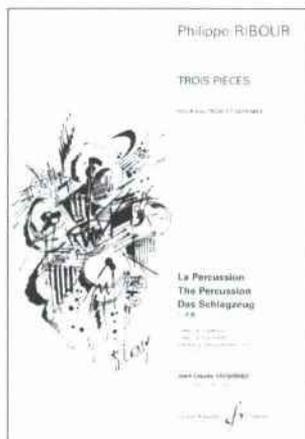




trompeta

RECITATIVO ET ALLEGRO
 Frederic Devreese
 Para trompeta y piano
 Ed. Gérard Billaudot

Obra de lucimiento para trompeta de Frederic Devreese. Su corta duración (7 minutos) oculta un conjunto de dificultades que pueden hacer las delicias del aspirante a virtuoso. No en vano, este cuaderno forma parte de la Colección "Maurice André".



percusión

TROIS PIÈCES
 (Para oboe y marimba)
 Philippe Ribour
 Ed. Gérard Billaudot

Las combinaciones instrumentales poco habituales suelen sufrir de una falta drástica de repertorio. Esta obra para oboe y marimba ofrece un material de gran calidad y expresividad para un dúo que, quizá, apenas se plantee por falta de literatura adecuada, pero que promete aventuras inauditas. Esta obra fue escrita a petición de Alain Sabbe y Lionel Démarest.

arpa

LES ILETS
 (para arpa)
 Bernard Andrés
 Ed. Henry Lemoine
 27150 H.L.

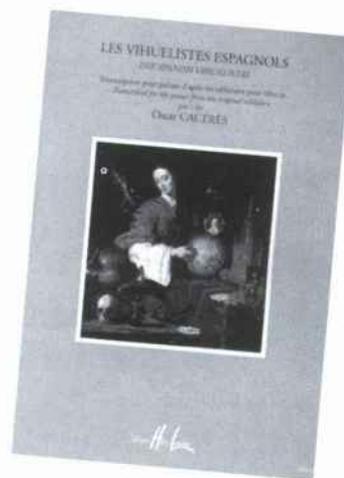
Curioso y sugestivo cuaderno que proporciona al estudiante de arpa de nivel alto un repertorio caliente y bailón; quizá lo que menos se suele esperar el arpista. Se encuentran aquí un mambo, una rumba, un baión, un reggae y una samba. Lo divertido del repertorio ayudará a pasar mejor las notables dificultades del cuaderno.



guitarra

LOS VIHUELISTAS ESPAÑOLES
 (Transcripción para guitarra de Oscar Cacérés)
 Ed. Henry Lemoine
 26383 H.L.

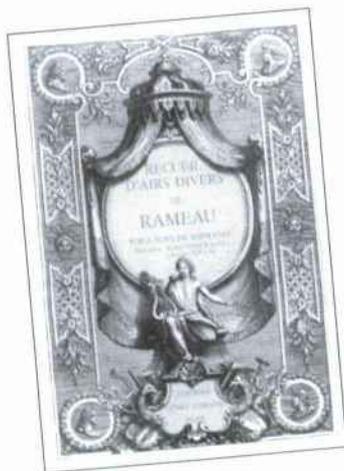
Excelente transcripción para guitarra de una colección de piezas para vihuela de los más grandes músicos españoles de la época: Luys Milán, Luys de Narváez y Alonso Mudarra. Desfilan por este cuadernos Fantasías, Canciones, Misas, Pavanas, Pleni y Tientos. La transcripción de Cacérés es cuidadísima y la impresión de notable calidad.



VOZ

COLECCIÓN DE ARIAS DIVERSAS
 (Para soprano)
 J. Ph. Rameau
 Henry Lemoine 26372 H.L.

Colección de arias para soprano de diferentes obras de Jean-Philippe Rameau. Entre otras, se encuentran aquí fragmentos de *Dardamus*, *Zoroastro* o *Las Indias galantes*. Contiene, también, una extensa introducción con explicaciones sobre el estilo, adornos e incluso argumentos de las óperas.



violonchelo

ÉLÉGIE, OP 24
 (Para violonchelo solo y siete violonchelos)
 Gabriel Fauré
 Ed. Alphonse Leduc AL 29 197

La melancólica y ensoñadora *Elegía, Op. 24*, de Fauré está transcrita aquí para un conjunto de ocho violonchelos, uno de ellos en función de solista, por Dominique Williencourt. Un material inestimable para esta formación, que no cesa de ganar repertorio, de uno de los autores más queridos por los transcritores.



TÉCNICOS DE PIANOS

PIANO TECH'S

**El reino del piano
nuevo y de ocasión**



**Condiciones excepcionales
pianos de estudio y concierto**

- Grandes marcas
- Precio estudiado en todos los productos
- Músicos y afinadores a su servicio
- Garantía de 10 años

PUNTO DE ENCUENTRO
DEL AFICIONADO Y EL PROFESIONAL

EXPOSICIÓN Y TIENDA:

C/ Almadén, 26. 28014 Madrid
(semiesquina Paseo del Prado)

Tel. 91 429 22 80 Fax 91 429 87 11

TALLERES:

C/ San Ildefonso, 20 bjo. 28012 Madrid
Afinación Reparación Restauración
Transporte

IGNACIO M. ROZAS

Constructor de guitarras

Clásicas y flamencas

CD, partituras de guitarra y accesorios

Calle Mayor, 66 28013 Madrid
Teléfono y fax (+34) 91 542 69 21

CONSTRUCTOR
DE
GUITARRAS

Evelio Domínguez

Elfo, 102

28027 Madrid

Tel. (+34) 91 408 81 34

Tres cubano

**Guitarras
clásicas y flamencas**



El oído electrónico

DANIEL ZIMBALDO

El médico y otorrinolaringólogo Alfred Tomatis presentó en 1957 en la Academia de Ciencias de París el resultado de unas investigaciones en las que hablaba del oído como dinamizador de las funciones del Sistema Nervioso Central y de la relación existente entre la escucha y el lenguaje. La importancia que este investigador concedía entonces al oído estaba fundamentada en la rapidez con que se realiza la ontogénesis de la escucha en la fase embrionaria de los seres humanos, siendo el oído el primer órgano sensorial terminado y funcional.

Etapas del desarrollo auditivo

El feto recoge todos los sonidos que le rodean —como los del intestino o los del corazón, asociados a los que produce el balanceo respiratorio. Según Tomatis, para evitar las molestias que supondría estar oyendo permanentemente estos ruidosos sonidos, el precoz órgano de Corti abre su diafragma de escucha solamente en la región de los agudos, filtrando así todas las frecuencias producidas por los sonidos viscerales y dejando pasar sólo aquellos sonidos que por su frecuencia provienen casi exclusivamente de la voz de la madre.

A partir del cuarto mes y medio de vida intrauterina el oído ya es un órgano adulto y acabado que puede oír a través de las capas líquidas que constituyen el envoltorio del embrión. Se producen entonces los primeros intentos por descifrar los sonidos. En este momento el oído interno ha llegado a sus dimensiones definitivas y los nervios que salen de él en dirección a los núcleos bulbares se mielinizan, completando así una estructura que se revelará activa a partir del 6º mes de la vida fetal.

El feto en esta etapa oye de una manera fundamentalmente afectiva. La audición por parte del feto de una voz portadora de sentimientos desagradables o de rechazo hace que éste cierre su oído a determinadas frecuencias, lo que facilitará con el

tiempo la aparición de trastornos de diversos tipos (en el caso de un adulto músico o cantante podrían ser los problemas de afinación, de memoria, de cualidad sonora, de comunicación, etc.).

A continuación llega el nacimiento. Cuando se produce este acontecimiento tan importante el oído se encuentra con serias dificultades, ya que debe adaptarse a una escucha aérea que prescinde del filtro acuoso. El bebé pasa de haber oído

“La estimulación auditiva se realiza mediante un aparato llamado oído electrónico que se compone de conmutadores electrónicos, filtros y amplificadores que responden a las exigencias de funcionamiento del oído humano”.

a través del líquido amniótico a oír a través del aire. En este periodo de adaptación a la escucha aérea —que ocurre a lo largo de algunos días ya que el líquido amniótico queda en el interior del oído para que la acomodación se haga más suavemente— el niño se sentiría perdido si no escuchara la voz de su madre, voz que le despertará el deseo de comunicarse con el resto del universo. Si esta relación es cortada por algún motivo —sea por abandono, por temprana hospitalización del niño, etc.— las consecuencias pueden ser muy serias y podrían anular o viciar gravemente la capacidad de comunicación futura de ese ser humano con el entorno.

El oído electrónico

La Audio-Psico-Fonología, conocida también como *el método Tomatis*, tiene como

objetivo entrenar al oído humano para que éste desarrolle su plena función de escucha.

El programa consiste en la reproducción sonora de las etapas del desarrollo psicofisiológico del oído, desde el periodo intrauterino hasta la aparición del lenguaje.

La estimulación auditiva se realiza mediante un aparato llamado *oído electrónico* que se compone de conmutadores electrónicos, filtros y amplificadores que responden a las exigencias de funcionamiento del oído humano. El tratamiento se realiza mediante un número determinado de sesiones con este aparato en función de la patología presentada.

En una primera etapa se emiten sonidos filtrados a través del agua, lo cual significa que la persona recibe a través de la audición un “paisaje sonoro” semejante al que recibía cuando estaba en el útero materno. En esta etapa se pone en marcha el deseo de comunicar. En una fase siguiente se va modificando progresivamente el filtraje para hacerle pasar de la escucha en medio líquido a la escucha en medio aéreo, reproduciendo de esta manera el proceso que tiene lugar durante el parto. A continuación se realiza una etapa activa en la que se trabaja con la propia voz hasta llegar a obtener un control lo suficientemente bueno como para permitir poder estar en posesión del autocontrol audio-fonatorio.

De esta manera, colocando a la persona ante una escucha semejante a la que había experimentado durante su estancia en el seno materno, se le da la posibilidad de “reimprimir” su sistema neuronal y sus esquemas de comunicación. Una ayuda importante a la hora de superar aquellos patrones infantiles que impiden a los adultos desarrollar actividades vitales con alegría y satisfacción. ■

Información: Instituto Tomatis.
Dr. Cori López Xammar. Tel 93 202 24 40

Nuevas tecnologías e Internet

Aquí van unas cuantas páginas con curiosidades musicales y nuevos recursos tecnológicos en la red. También un coloquio muy interesante en Barcelona y, cómo no, los avatares de Álex Clavija, esta vez en plan futurista.

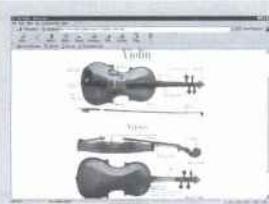
LUIS ANTONIO MUÑOZ

Curiosidades

En <http://www.musoft-builders.com/index.shtml> encontramos un lugar en la red interesante para compositores o estudiosos de los procesos matemáticos en la composición. La empresa propietaria de dicha página, desarrolla software para Internet, así como para la composición musical, ya sea con procedimientos gráficos o sonoros. Es posible adquirir un software "generador musical", que "crea" música desde fractales, números, textos y gráficos. La música puede ser convertida en formato MIDI, siendo posible reproducirla con otros programas compatibles. Además contiene artículos sobre fractales, música y el número Pi, etc...

<http://www.mustrad.org.uk/> Página del magazine de músicas tradicionales del mundo. Aquellos que quieran ahondar en la música tradicional, podrán hallar aquí artículos, noticias, grabaciones, publicaciones, una muy buena sección de enlaces, comentarios, sesiones de folk, grabaciones económicas, pero buenas. En definitiva, interesante.

<http://www.eyeneer.com/World/index.html> El Archivo de Música Internacional, es un recurso educativo que proporciona gran información sobre la



Para Violinistas

Todo dossier de Doce notas tiene siempre un complemento en la Red. En este caso, ahí van algunas direcciones útiles y curiosas, relacionadas con este instrumento, tanto para principiantes, como para conocedores de la materia. <http://www.nelson.planet.org.nz/~matthew/cbt.html> es una dirección para los que quieran iniciarse en esto del violín. Sin

música de todo el planeta. En cada una de las secciones hay noticias sobre la música de distintos países, regiones, etc. También archivos de sonido y fotografías ilustrativas.

<http://www.lehigh.edu/zoellner/encyclopedia.html> Otra página con fines educativos. Este sitio alberga una pequeña enciclopedia de instrumentos musicales, con imágenes y archivos de audio de los instrumentos correspondientes. Además de los instrumentos occidentales, es posible acceder a un catálogo de instrumentos étnicos.

entrar en grandes explicaciones ni conceptos complejos, podrán tener una visión de conjunto sobre la historia y evolución del instrumento.

<http://encoremusic.com/violin/cat125.htm> En esta página el violinista estudiante o profesor, podrá tener acceso a numerosos métodos de violín, para la práctica y estudio del instrumento. Títulos como "El violinista contemporáneo", "Estudios de escalas de Hrimaly", "Métodos de Rubank", son, entre otros muchos, lo que podremos ver aquí. Además, con precios incluidos.

http://www.ac-nancy-metz.fr/Pres-etab/ColJLagneau/BLUM_CIBP/13ors/VIOLIN.html Esta "extensa" dirección tiene que ver con el número "áureo". Es un pequeño, pero interesante, artículo que explica la relación de la proporción expresada por Pi, con la construcción y elementos formales del violín.

Por último, demos ver en <http://www.research.psu.edu/rps/jan98/violin.html> un artículo curioso, sobre la realización de un instrumento-máquina, un violín suspendido en una estructura, cuyo sonido (según dicen los que lo han oído), es muy, muy especial. La "culpable" de tal evento es una tal Lily Wang.

Música y tecnología

La Universitat de Barcelona acogerá los próximos 14 y 15 de diciembre un coloquio que, bajo el título *Músicas, Artes y Tecnologías. Por una aproximación crítica*, pretende señalar las continuidades y cambios que las nuevas tecnologías han provocado en las artes y, especialmente, en la música. Este análisis no se basará sólo en perspectivas artísticas y estéticas, sino también filosóficas o sociológicas.

El coloquio se estructurará en cinco temas polémicos a este respecto: la disolución de las fronteras entre las artes; la mutación de los sentidos; Técnica, tecnología e ideología; Arte culto, arte popular; formas y materiales.

La iniciativa ha partido de la Université de Montpellier y de la propia Universitat de Barcelona que cuentan, en sus departamentos, con especialistas en la materia como Makis Solomos y Carmen Pardo.

Paralelamente al coloquio se producirán otro tipo de actividades artísticas: instalaciones sonoras e interactivas; espectáculo de música-danza-imagen; concierto de música electroacústica y concierto de música mixta. Se puede encontrar más información en la página web de la Université Montpellier 3: <http://alor.univ-mont3.fr>



Año 2090. Han pasado ya muchos años desde las últimas investigaciones en el campo neuronal y bioquímico aplicado a la música. Se han desarrollado los primeros prototipos de "interfaz" humanos con resultados sorprendentes y la "Creación Inmediata", partiendo de las zonas más desconocidas del cerebro es ahora uno de los retos pendientes para justificar tanto gasto y tanta subvención oficial. Paco, se levantó esa mañana como un día más.

En el fondo, para él no era un día más. La única diferencia era que esa mañana iba a formar parte de un experimento único en el mundo. Paco iba a ser conectado al "Gran Ordenador" de la ciudad, utilizando el microprocesador implantado en su cuerpo algunos meses antes. Objetivo del experimento: crear música directamente del cerebro de un hombre normal. Paco no había oído hablar en su vida de nada directamente relacionado con la música. Es más, era condición del proyecto que no hubiera escuchado ni una sola nota antes del día señalado.

El lugar elegido fue el ya antiguo Auditorio Nacional de Música, que aunque había adaptado su construcción a las nuevas tecnología en los conciertos, ya empezaba a ser

utilizado sólo en eventos menores. Paco salió al escenario del auditorio acompañado por varios de los técnicos del estudio y se tumbó en la camilla solitaria que aparecía rodeada de cables y de monitores en medio del escenario. Entre el público se encontraban esencialmente curiosos y, cómo no, políticos. Estar al pie del cañón era necesario en una España que estaba a la cabeza de la tecnología. El murmullo del público, perfectamente audible, hizo que Paco se diera cuenta de que ya no había vuelta atrás. De todos modos no tenía nada que perder, había cambiado toda su existencia, y la circunstancia de vivir sin música, por una vida agradable, cómoda y sin carencias de ningún tipo.

Los técnicos conectaron un cable de color rojo a la base de su cuello comenzando así el proceso. Paco entro rápidamente en un estado de aparente embriaguez, provocado por alguna sustancia química previamente ingerida. El silencio se había adueñado de los curiosos (incluso de los políticos). Uno de los técnicos se dirigió a Paco con voz tranquila y le dijo: "queremos escuchar una melodía". En unos segundos, y reproducido por el sintetizador instalado en el auditorio, comenzó a sonar una

melodía indescriptible para todos los que estaban allí. Cualquiera habría afirmado que jamás había oído algo tan maravilloso y fascinante. Ante el asombro del auditorio presente, otro de los técnicos invitó a Paco a realizar un cuarteto. El resultado fue sublime: la combinación de las voces era propia de un maestro del contrapunto, la sonoridad y el equilibrio, dignos del mejor de los polifonistas del siglo XVI.

La tercera parte del proyecto consistía en la audición de una obra de carácter sinfónico. El resultado de dicha obra fue también impactante: fuerza, dinámicas equilibradas, orden aparente, riqueza de sonoridades y de timbres, etc. Aquella música no era normal. Salía de algún lugar del cerebro de un hombre, y hacía que todas las personas que allí estaban se sintieran más felices (incluidos los políticos). En la recta final del experimento, se había previsto que una persona del público pudiera pedir algo a Paco. El "elegido" para la pregunta fue el director del programa de investigación que sufragaba dicho proyecto. Después de haber ensayado toda la tarde y de coger con

cierto nerviosismo el micrófono, balbuceó con voz temblorosa: "¿Puedes hacer una música que sea perfecta?". El silencio se hizo dueño del auditorio. Todos los oyentes esperaban con expectación qué sonidos iban a salir de aquella mente mientras la ausencia de sonido se hacía más incómoda por momentos. Después de varios minutos sin escuchar nada, el impaciente público comenzó a protestar creyendo que el experimento había sido en parte un fracaso. Entre las protestas, una voz sintetizada y no humana, salió del sistema de sonido del auditorio. Una voz que provenía de la "mente" de Paco con un mensaje: "No habéis entendido nada... Queriais perfección y os la he dado... El silencio es lo que hace que cada uno de nosotros "escuche" lo que lleva dentro. Por eso, la música perfecta surge de los sueños y sólo existe en la mente de los seres humanos. Los sueños son sólo vuestros, de nadie más. Esta noche, cuando estéis durmiendo, soñad y buscad vuestra "música perfecta", pero nunca pretendáis que alguien pueda escucharla". Silencio... ■



Ritmic.com

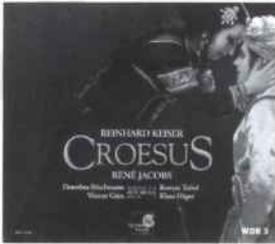
Esta dirección de la red tiene por objeto cubrir todos los sectores de la música y ofrecer todos los productos y servicios que se puedan imaginar a través de una página web.

De este modo, encontraremos los ya clásicos MP3, venta de discos y entradas, listas de éxitos, agendas, proyección de videoclips, etc. Aparte de la música más comercial también se pueden buscar algunas músicas más complejas: jazz, étnica, electrónica y clásica. Aunque la clásica está todavía en



sus inicios, confían en convertirse en una revista integral, con música a la carta (¿habrá llegado la hora de sustituir a las emisoras de radio tradicionales?), crónicas y foros de debate. Una página, en fin, con ambiciones.

LA ÓPERA NUNCA ES VIEJA



Harmonia Mundi
Reinhard Keiser
Croesus

Akademie für Alte Musik Berlin.
René Jacobs, director.

Keiser es un contemporáneo de Bach, Haendel y Telemann (1674-1739) que dominó el ambiente de la ópera de Hamburgo en la primera mitad del siglo XVIII. A su muerte recibió los mayores elogios, pero luego su nombre se hizo bruma. René Jacobs lo recupera en esta sorprendente ópera, *Croesus*, que ha asombrado al público berlinés en su presentación, el año pasado, y lo hará también a todo aquel que se acerque a esta imprescindible grabación.

K 617
Torrejón y Velasco
La púrpura de la rosa
Ensemble Elyma.
Gabriel Garrido, director.

La versión elegida por el Teatro de la Zarzuela para presentar en España *La púrpura de la rosa*, que brindaron el famoso director argentino Gabriel Garrido y su Ensemble Elyma, llega ahora al disco. Ocasión ideal para paladear el contenido puramente musical de un espectáculo que se enmarcaba dentro de los actos del centenario de Calderón de la Barca. Toda la riqueza e imaginación de Garrido y sus músicos, más un poco de fantasía, quedan grabados para siempre.



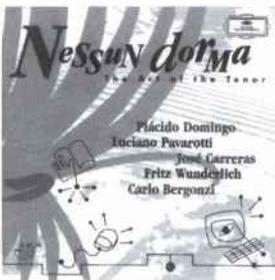
EMI
Messiaen
Visiones del amén
Martha Arerich y Alexandre Rabinovitch, pianos.

La indómita y genial pianista argentina Martha Argerich muestra en esta grabación (reeditada de un disco aparecido en 1990) que sus intereses son tan plurales como la época requiere. Junto a Alexandre Rabinovitch ofrecen las monumentales *Visiones del amén*, de Olivier Messiaen. Con ello se pone de manifiesto que el más católico de los vanguardistas, a una década de su muerte sigue siendo una personalidad necesaria y que su música se adapta a toda vicisitud.

SIEMPRE MESSIAEN

DEUTSCHE GRAMMOPHON
Messiaen
Cuarteto para el fin de los tiempos
Gil Shaham, Paul Meyer, Jian Wang, Myung-Whun Chung.

Olivier Messiaen sigue siendo el compositor más popular de todos los que han trabajado intensamente por la transformación del lenguaje musical en la segunda mitad del siglo XX. La calidad de su música se une a una expresividad que nace de su confesada fe católica. El *Cuarteto para el fin de los tiempos* fue compuesto y estrenado (en 1941) en un campo de prisioneros, y siempre ha conservado ese aura de *Gernika* de la música. Aquí se brinda una magnífica versión.



PLUSCORE PARA TENORES

DEUTSCHE GRAMMOPHON
Monteverdi, Haendel, Rameau,
Mozart, Rossini, Donizetti,
Verdi, Meyerbeer, Offenbach,
Puccini, Chaikovsky...
Arias para tenor.

El sistema Pluscore (que permite visualizar, editar e imprimir las partituras en un ordenador) llega hasta la voz de tenor en esta entrega, tras haberlo hecho ya con la voz femenina. En este disco, denominado "*Nessun Dorma*", correspondiente a *Turandot*, de Puccini, se encuentran las voces de los célebres Tres tenores, ¡faltaría más!, (Domingo, Pavarotti y Carreras), pero hay muchos más, como Wunderlich, Prégardien, Shicoff o Bergonzi. Una fiesta vocal que puede ser diseccionada a través del ordenador.



BARCE A SU AIRE

EMEC
Ramón Barce
48 Preludios para piano.
La nave volante.
Eulalia Solé, piano.

El compositor madrileño Ramón Barce (1928) trabaja desde hace mucho con un particular sistema armónico que denomina Armonía de niveles. Su plasmación más metódica se encuentra en su serie de *48 Preludios para piano*, cuatro por cada una de las doce notas. Este doble disco compacto los reúne todos en la interpretación de la pianista catalana Eulalia Solé que, a su vez, completa la grabación con una extensa obra, *La nave volante*. Dada la penuria discográfica de nuestros compositores vivos, este disco es motivo de alegría.

GLOSSA EN FORMA

GLOSSA
Gesualdo

IV Libro de Madrigales.
La Venexiana.

El animoso sello discográfico de El Escorial continúa su camino con un pulcro catálogo que ya forma un corpus importante. El presente *IV Libro de Madrigales* del enigmático y genial Gesualdo, Príncipe de Venosa está grabado en marzo de este año (disco reciente, pues), y constituye todo un reto, como lo es toda la exquisita producción vocal del atormentado diletante. El grupo italiano La Venexiana se apunta un buen punto con esta producción.

GLOSSA
Kirnberger, Goldberg, Abel,
Krebs, Müthel
Música de alumnos de Bach.
Wilbert Hazelzet, Jaap ter Linden,
Jacques Ogg.

Resulta casi conmovedor que, en medio de una feroz política de reediciones de los grandes sellos, Glossa presente una colección bajo el nombre de "Reprise" con discos que, como éste, están grabados en 1997, casi ayer mismo. El presente disco reúne a cinco de los mejores alumnos de J. S. Bach y muestra la continuidad de su legado, pese a que todos ellos trabajaron (como los hijos del maestro) en una época en la que la sensibilidad había cambiado radicalmente.



No parece fácil, a priori, la aventura de un cuarteto de guitarras, el grupo asturiano Entrequatre se ha lanzado, no obstante, y está encontrando no pocos motivos de satisfacción. Entre ellos la de ver cómo muchos compositores han escrito obras dedicadas a ellos. En este disco se muestran dos de las más de treinta de la lista, *Cristalería barroca*, de Cruz de Castro, y *Entrequatre*, de Flores Chaviano. Junto a ellas destacan las *8 Estampas* de Moreno Torroba, castizas y airosas como sabía hacerlas el autor de *La Chulapona*.

24 CUERDAS

LA FACTORÍA DISCOGRÁFICA
Torroba, Assad, Gnattali, Cruz
de Castro, Chaviano
Obras para cuatro guitarras.
Entrequatre
(cuarteto de guitarras).

ARSIS
Música española en los siglos
XVI y XVII

Banchetto Musicale.

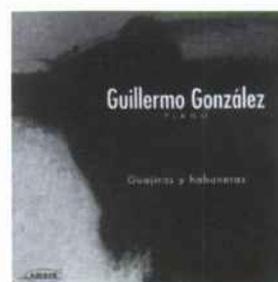
Arsis es un pequeño sello discográfico animado por una pareja de incondicionales que, desde Huesca, han decidido que el disco puede seguir siendo una aventura. Hasta el momento han lanzado un puñado de Cds, todos con un excelente diseño musical y originalidad. Hay que seguirles la pista. En éste, el Banchetto nos introduce en el consort (o grupo) de violas de gamba. Sonidos graves y solemnes para acercarnos a la música española de nuestros mejores siglos.

UN SELLO VALIENTE

ARSIS
Albéniz, Debussy, Ravel,
Falla, E. Halffter,
Montsalvatge
Guajiras y habaneras.

Guillermo González, piano.

El más latino de nuestros pianistas *seniors* siempre tiene un hueco para sorprender. Este disco, que goza de un doble mimo (el del propio pianista y el del sello hoscense) brinda un itinerario musical cálido, las guajiras y habaneras incrustadas en la música de un grupo de compositores españoles y franceses con el oído suficientemente sensible hacia el eco cubano, o latino en general. Un bravo para el valiente pianista canario.



La colección de discocuentos *La mota del polvo*, creada y dirigida por Fernando Palacios, comienza a tener espesor y a disponer de una docena de títulos. El último en llegar propone la conocida obra de Bizet *Juegos de niños* que Fernando Palacios convierte en un festival de esas actividades infantiles de calle que se hacen cada vez más raras. El texto es del propio Palacios y las ilustraciones son de Jesús Gabán que también ha realizado una seductora versión propia del cuadro de Bruegel del mismo título.



BIZET CONTADO A LOS NIÑOS

AGRUPARTE
G. Bizet

Juegos de niños.

Menchu Mendizábal y Francisco L. Santiago. Orq. Fil. de Gran Canaria. Dir.: A. Leaper. Texto y narración: F. Palacios. Ilus.: J. Gabán.

A 100 años de su muerte Verdi que te quiero Verdi

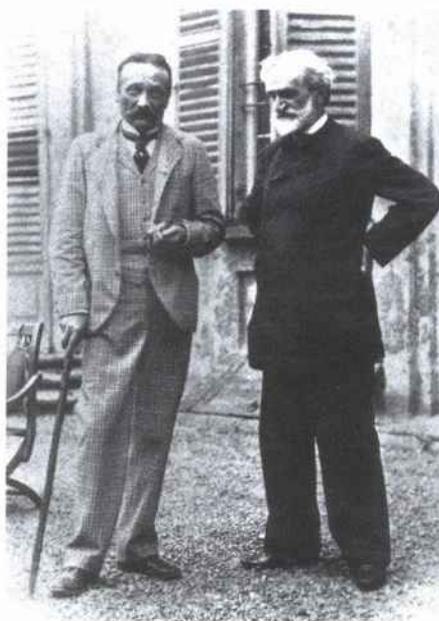
JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

Su figura, convertida en leyenda había terminado por identificarse con la Italia del "Risorgimento"

El 27 de enero de 2001 se cumple el centenario de la muerte de Giuseppe Verdi. Con ello se cumple un ciclo de enorme significación, ya que si el compositor de Busseto dominó el panorama de la ópera italiana durante toda la segunda mitad del siglo XIX, el siglo XX, que se cierra virtualmente con este centenario, ha sido el periodo histórico en el que su legado se ha visto confrontado a la prueba de la perennidad histórica, con notable éxito, por otra parte.

El cinéfilo tendrá, sin duda, en la memoria el comienzo de la película *Novecento*, de Bertolucci, cuando se anuncia en tono patético: "Verdi ha muerto". No se equivocaba el cineasta al hacer de este acontecimiento el inicio del siglo XX en Italia. Su figura, convertida en leyenda, tanto musical como política, había terminado por identificarse con la Italia del "Risorgimento" y se había convertido en la más popular de un país aún con dolores de parto y falto de personalidades carismáticas. Su muerte, sucedida con una desconcertante oportunidad, marcaba así una referencia que se confundía con el siglo que cerraba.

Por tanto, al cumplirse cien años sin Verdi, la cuestión principal es limpia y clara: ¿Cuál ha sido el peso histórico de su obra en el siglo que termina? Responder a esta pregunta implica otra cuestión de mayor calado: toda obra artística, por poderosa que sea, se confronta a las épocas posteriores en función de las necesi-



Arrigo Boito y Giuseppe Verdi en Sant'Agata.
Foto del Archivo Histórico de Ricordi, Milán.

dades de cada momento. Es decir, no se juzga la obra solamente (a veces no se la juzga en absoluto), sino que se la usa para las necesidades y misterios de cada momento posterior. Por ello, además de poderosas, las obras que resisten mejor el tiempo tienen componentes abiertos.

En el caso de Verdi, por ejemplo, muchos de los problemas que fueron centrales en su trayectoria (problemas de oficio, de éxito y de producción operística), hoy son apenas referentes para especialistas; mientras que lo que ha sostenido

su obra es la grandiosidad de su tratamiento de la contingencia humana frente a las terribles fuerzas de la historia, un tratamiento traducido concisa y adecuadamente en música.

Uno de los milagros de la obra de Verdi ha sido que su proyecto artístico y vital se realizó como un arco ascendente que parecía no tener fin. Hay poquísimos compositores que, desde unos inicios irregulares y tambaleantes, hayan desarrollado una trayectoria tan implacablemente segura; hasta el punto de que siempre (con excepciones) cada ópera resultaba mejor que la anterior, y eso hasta la última, compuesta en plena vejez.

No son pocos los aficionados que simplifican esta trayectoria considerando como su mejor ópera la última (*Falstaff*), la siguiente la penúltima (*Otello*) y así hasta la primera. Esto es cierto a medias, pero refleja la estupefacción de ver a un compositor tan anciano (tenía en torno a los 80 años cuando creó *Falstaff*, ese prodigio de ópera cómica) creando óperas tan insólitamente buenas como las dos citadas cuando otros viven de las rentas, rentas que, en su caso, eran ya numerosas, y en todos los sentidos.

Al margen de las enormes y variadas calidades de su obra (que no hay sitio para resumir aquí), lo que el siglo XXI puede encontrar en sus óperas (que no tiene por qué ser lo que vieron los siglos anteriores) es muy posible que sea esa capacidad suya para dar respuesta al drama humano a partir de convenciones narrativas cantadas en un modo que sólo pueda ser expresado a partir de esa fórmula artística (manoseada y adorada a partes iguales) que se llama ópera. Es decir, que lo que mantenga su vitalidad en épocas futuras se confundirá inevitablemente con las ambigüedades y la potencia del "espectáculo total", tal y como se viva en cada momento. ■

"Uno de los milagros de la obra de Verdi ha sido que su proyecto artístico y vital se realizó como un arco ascendente que parecía no tener fin".

Las flautas mágicas el gran derbi

Con una diferencia de apenas dieciocho días y como dándose el relevo, los dos grandes teatros líricos españoles (el Liceo de Barcelona y el Real de Madrid) han programado la misma ópera, *La flauta mágica*, de Mozart. La primera, la que sube a las tablas del Liceo en pleno periodo navideño, propone once funciones, del 23 de diciembre al 10 de enero; mientras que la versión del Real brinda diez representaciones, desde el 11 de enero (al día siguiente de concluir las del Liceo) hasta el 22 de ese mes caracterizado por su mítica cuesta.

En ambos casos parece haberse querido recalcar el carácter de ópera popular, tanto por el elevado número de representaciones como por las fechas navideñas elegidas.

La coincidencia del título no debería ir más allá de la anécdota ya que van a ser poquísimos los concernidos por esta casi simultaneidad. Ambos teatros están suficientemente lejos y sus públicos (salvo algún profesional del medio) son muy distintos. Pero es obvio que en el plano de la promoción de las óperas y en el de la crítica, esta cercanía puede ofrecer más de un juego de espejos que esperamos no enturbie un terreno demasiado proclive ya a las tonterías.

En Barcelona todavía sueñan los ecos de la reciente *Flauta mágica*, la que realizó el grupo Els Joglars, representada poco antes de la apertura del nuevo Liceo, y copro-

ducida en colaboración con el Festival de Granada y el Festival Mozart de A Coruña. Ahora esta versión llega al remozado teatro con algunos atractivos más, por ejemplo, la presencia de Veronique Gens, la



Frans Brüggen

soprano francesa que, desde los ámbitos de la música antigua, ha abierto brecha en el repertorio más convencional a partir de Mozart.

En Madrid debería haber mayor hambre de *Flauta mágica*, ya que su representación no ha podido gozar de la saludable presencia que merece.

El atractivo mayor de este montaje está, a priori, en la presencia del director musical, el extraordinario especialista holandés Frans Brüggen al que los madrileños están más acostumbrados a oír, ya sea con su flauta dulce, quizá tan mágica como la de la ópera, de la que ha sido una de las figuras capitales de la época moderna, o bien dirigiendo a grupos centrados en la interpretación con instrumentos originales. ■

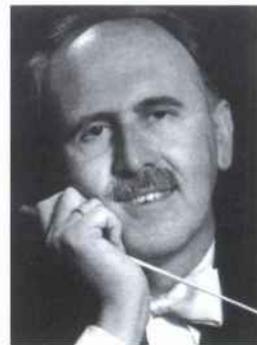
"Mesías" y Oratorios algo menos

La cosecha de *Mesías* (Haendel) y *Oratorios de Navidad* (Bach) para este año parece algo menor que otras navidades. Pero eso no significa que estén ausentes de la programación de algunas ciudades españolas.

En Madrid, por ejemplo, el único turrón musical viene como iniciativa de la Orquesta Sinfónica de la RTVE con dirección de Jesús López Cobos. Será un *Mesías* para los días 14 y 15 de diciembre en su tradicional feudo del Teatro Monumental.

El mismo director repite el magno oratorio haendeliano en Málaga con la orquesta de la ciudad andaluza los días 22 y 23 de diciembre.

Sevilla, por su parte, se apunta a la misma obra. Será con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro del King's Consort, todos dirigidos por Robert King, los días 20 y 22 de diciembre. Valencia también tendrá su *Mesías*, en



Jesús López Cobos

Foto: P.H. Lindberg

versión local, la Orquesta y Coro de Valencia con dirección de Gómez Martínez los días 22 y 23 de diciembre.

El capítulo de Oratorios de Navidad, de Bach, es algo más breve. Zaragoza lo hará escuchar gracias a los buenos auspicios de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Orfeón Donostiarra, dirigidos por José Antonio Sáinz el día 15 de diciembre.

A su vez, The Academy of Ancient Music, dirigidos por Paul Goowin ofrece el fresco navideño de Bach en Barcelona, día 19, y Vigo, día 20 de diciembre. ■

Zarzuela, doblete "chico"

El Teatro de la Zarzuela de Madrid acomete su primer programa de la temporada en el género que le da nombre. Se trata de dos representaciones de otros tantos títulos que el teatro de la calle de Jovellanos tiene en su historial: *La Patria Chica*, de Chapí, y *El dió de La Africana*, de Fernández Caballero.

La Patria Chica fue montada con motivo de Madrid Ca-

pital Europea de la Cultura 1992, mientras que el popular título de Fernández Caballero viene del montaje original de José Luis Alonso. La dirección escénica actual será de Juanjo Granda y la musical de José Fabra. Con este doblete, el Teatro de la Zarzuela afronta las fechas navideñas (del 14 de diciembre al 7 de enero), con obras de tirón popular asegurado. ■



Teatro Real 150 años y un biberón

El pasado 19 de noviembre el joven Teatro Real de Madrid cumplió 150 años y, fiel a su recuperada juventud, lo celebró con una jornada de puertas abiertas con especiales alicientes para los niños.

Tras este pistoletazo de salida de su cumpleaños, la celebración se traslada hasta el próximo mes de julio para no estorbar a la actual temporada. Esta segunda parte se anuncia más sustanciosa y la casa prepara actuaciones como las del

baritono Carlos Álvarez, así como representaciones con fragmentos de *La Favorita*, de Donizetti, ópera con la que se abrió el Teatro en 1850, *La Bohème*, de Puccini, con la que se cerró en 1925, y *La vida breve*, de Falla, con la que se reinauguró en 1997. Además de este ejercicio de nostalgia, el Teatro ha querido ligar su aniversario a las generaciones más jóvenes, los niños; para ellos se prepara una *Serva Padrona*, el simpático y popular juguete cómico de Pergolesi. ■

Variaciones Schiff

Si uno anda por Madrid el 12 de diciembre, no sabe qué hacer y tiene medios para conseguir una entrada para el Auditorio Nacional, no debería dudar. El pianista húngaro-austriaco András Schiff se enfrenta a las *Variaciones Goldberg*, de Bach; una de esas pocas obras para las que no hay excusa: tenga uno el compromiso que sea, será sin duda menos importante que escucharlas en directo en la —seguro—, inteligente traducción de uno de los



pianistas más notables del panorama actual. Además, queda la eterna polémica de si hay que escucharlas en clave o piano. Cita, pues, incluíble en el capítulo de recitales instrumentales de la capital. ■

Maazel violinista

No le faltará razón a quien piense que Lorin Maazel está más visto que el tebeo. Su presencia con todo tipo de orquestas, temporadas y conciertos conmemorativos nos ha mostrado sus múltiples caras, desde la mejor hasta el célebre coscorrón con el *Bolero* (Ravel) y la Filarmónica de Viena. Inclu-

so su faceta como compositor ha paseado por estos pagos. Ahora llega el polifacético músico americano en una vertiente más íntima, como violinista. Y además al servicio de un dúo de cámara, junto con esa figura ascendente del piano que es Yefim Bronfman. Juntos harán las *Sonatas 1, 2 y 3*, de Brahms el 29 de enero en Madrid. ■

Comedia es el mundo, la recuperación del Auto de Navidad en Segovia

La musicóloga y directora Alicia Lázaro trabaja desde hace años en la recuperación de la obra de Jerónimo de Carrión (1660-1721) que ejerció en la Catedral de Segovia. Estos trabajos se han acogido a la Fundación Don Juan de Borbón, a través de su Sección de Investigación Musical, con lo que, aparte de garantizar el esfuerzo de búsqueda, se propician las interpretaciones en público de estas obras recuperadas.

El próximo 30 de diciembre (Iglesia de San Juan de los Caballeros, Segovia, a las 20,30

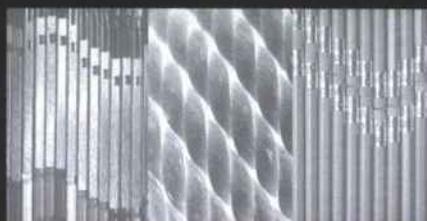
horas) se repone en público el Auto de Navidad *Comedia es el mundo*, de Carrión. Un espectáculo articulado en tres jornadas o actos, una loa, un sainete y un baile. Con ello el público segoviano va a poder familiarizarse con un auténtico espectáculo barroco concebido para estas fiestas. Un tipo de fiesta llena de ingredientes que ponen en escena a personajes como Adán, Eva, la Culpa, la Gracia, el Rey (Jesús) y la Reina (María), la Naturaleza, el Invierno y la Primavera; a través de ellos se narra la batalla entre el bien y el mal, un con-



flicto de esperado resultado que se resuelve cuando el Niño Rey decide el triunfo de la Gracia sobre la Culpa.

Este espectáculo será interpretado por la Capilla Jerónimo Carrión y la Escolanía de Segovia que prepara María Luisa Martín. A ellos se le añaden las coreografías

de Marta Guisado. La transcripción y la dirección global corresponden a Alicia Lázaro que realiza un trabajo ejemplar en ese difícil terreno en el que se dan la mano la investigación, la divulgación y el encaje de un repertorio histórico con una determinada zona geográfica. ■



C · D · M · C



Madrid

Diciembre

MADRID - Lunes 4, 19.30
HOMENAJE A LUIS DE PABLO
CUARTETO ARDITTI
Obras de L. de Pablo
Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara

Enero

MADRID - Domingo 21, 19.30
EULALIA SOLÉ, piano
Obras de Barce
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
Salón de Actos

MADRID - Lunes 22, 19.30
NEUE VOCALSOLISTEN STUTTGART
Obras de Oppo, Marco, Schnebel y Hechtle
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Salón de Actos

C · D · M · C



Otros lugares

Diciembre

PLEVEN y SOFÍA (Bulgaria) - Jueves 7 y
Viernes 8, 20.00 h.
ORQUESTA DE CÁMARA DE PLEVEN
Luis Izquierdo, director
María Peneva, violín
Valentina Stoyanova, flauta
Obras de Mariné, García Abril, Bernaola, Marco
y Turina
Sala Filarmónica de Pleven
Sala Bulgaria de Sofía

LODZ (Polonia) - Sábado 9, 12.00 h.
FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE LODZ
SYNAULIA TRÍO
Eugenio Tobalina, guitarra
Carlos Seco, viola
Mario Clavell, flauta y flauta alto
Obras de Flores, del Puerto, J.L. Turina, del Puerto
y Guerenabarrena
Conservatorio de Lodz

LA PLATA (Argentina) - Domingo 10, 20.00 h.
MERCEDES POMILIO, clave
Obras de Taberna-Bech, Rodrigo, Aracil, Prieto,
Legido, Marco, Fernández-Álviz y Cruz de Castro
Auditorio Dardo Rocha

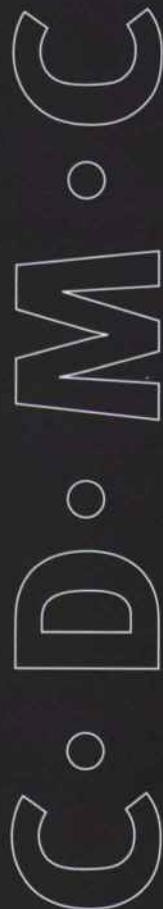
PAMPLONA - Jueves 14, 20.00 h.
ANA MARÍA LABAD, piano
Obras de Bacarisse, Galatas, Bustamante, Coria,
Briz y J. Alfonso
Auditorio del Conservatorio Superior de Música
Pablo Sarasate

BARCELONA - Jueves 14, 21.00 h.
GRUPO INSTRUMENTAL DE VALENCIA
Joan Cerveró, director
Obras de Casablancas, Eroles, Padrós, Nuix,
Torres, Núñez y Orts
El Auditorio. Sala Polivalente

Locales ●

Auditorio Nacional de Música
Príncipe de Vergara, 146
28002 MADRID

Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía
Santa Isabel, 52
28012 MADRID



Centro para la Difusión de la
Música Contemporánea
Centro de Arte Reina Sofía
Santa Isabel, 52 · 28012 MADRID
Telfs.: 91 468 23 10 - 91 468 29 31
Fax: 91 530 83 21
correo electrónico: correo@cdmc.inaem.es
<http://cdmc.mcu.es>



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea

d i c i e m b r e

del 1 al 3

Jueves, 30: 19,30 h. Viernes, 1: 20 h.

Orquesta y Coro de la RTVE. Miguel Ángel Gómez Martínez, director.

Solistas: Marussa Xyni, soprano. Marina Rodríguez Cusi, mezzosoprano. Donald George, tenor. Oliver Widmer, barítono. PROGRAMA: Bach: *Magnificat*. Bruckner: *Sinfonía n.º 3*. Teatro Monumental

Domingo, 3: 20 h.

Lorenzo Ghielmi, órgano. PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de Bach (XVI). "Adviento y Navidad". Catedral de la Almudena

SALAS

Auditorio Nacional. C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 00. Metro: Cruz del Rayo.

Catedral de la Almudena. C/ Bailén, 10. Metro: Ópera.

Teatro de la Zarzuela. C/ Jovellanos, 4. Tel. 91 524 54 00. Metro: Banco de España.

Teatro Monumental. C/ Atocha, 65. Tel. 91 429 12 81. Metro: Antón Martín.

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

del 4 al 10

Lunes, 4: 19,30 h.

Cuarteto Arditti. PROGRAMA: Obras de Luis de Pablo. Auditorio Nacional

Jueves, 7: 19,30 h. Viernes, 8: 20 h.

Orquesta de la RTVE. Jesús López Cobos, director. PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía n.º 10*. Teatro Monumental

Jueves, 7: 19,30 h.

Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid. Cristóbal Halffter, director. Julia Malkova, viola. PROGRAMA: C. Halffter: *De verborum et especulorum ludis* (estreno absoluto). *Preludio para Madrid 92*. Berlioz: *Harold en Italia*. Sibelius: *Sinfonía n.º 7*. Auditorio Nacional

Días 8, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 20, 23, 26: 20 h.

Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid. García Navarro, dir. musical. Elijah Moshinski, dir. de escena. Intérpretes: C. Guelfi/V. Alexejev, M. Crider/Ch. Weidinger, N. Terentieva/L. Diadkova, J. Cura/G. Griagorian, S. Palatchi, M. Rey-Joly, E. Santamaria, H. Monreal. PROGRAMA: *Il Trovatore*. Música de Verdi. Libreto: Salvatore Cammarano. Teatro Real

del 11 al 17

Lunes, 11: 20 h.

Jan Willem Jansen, órgano. PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de Bach (XVII). "Weimar y Leipzig". Catedral de la Almudena

Lunes, 11: 19,30 h.

Orquesta Nacional de Rusia. Coro de la Comunidad de Madrid. Vladimir Spivakov, director. Sergei Leiferkus, barítono. PROGRAMA: Prokofiev: *Romeo y Julieta* (selección). Getty: *Joan and the bells*. Shostakovich: *Sinfonía n.º 9*. Auditorio Nacional

Martes, 12: 19,30 h.

András Schiff, piano. PROGRAMA: Bach: *Variaciones Goldberg*. BWV 988. Auditorio Nacional

Jueves, 14: 19,30 h. Viernes, 15: 20 h.

Orquesta y Coro de la RTVE. Jesús López Cobos, director. Elisabeth Magnuson, soprano. Brigitte Balleys, mezzosoprano. Christian Elsner, tenor. Karl-Magnus Fredrikson, barítono. PROGRAMA: Haendel: *Mesias*. Teatro Monumental

14 de diciembre a 7 de enero (excepto días 23, 24, 30 y 31 de diciembre): 20 h. Miércoles y domingos: 18 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro Teatro de la Zarzuela. José Fabra, director musical. Juanjo Granda, director de escena.

Intérpretes: Arantxa Irañeta, Milagros Martín, Javier Palacios, Marco Moncloa, Luis Varela, Rafael Castejón, Jesús Castejón, Juan Carlos Varona, Milagros Ponti, Trinidad Iglesias. PROGRAMA: *La Patria Chica*. Música de Chapí. Libro: Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. *El dúo de la Africana*. Música de Fernández Caballero. Libro: Miguel Echegaray. Teatro de la Zarzuela

Viernes, 15 y Sábado, 16: 19,30 h. Domingo 17: 11,30 h.

Orquesta y Coro Nacionales de España. Rafael Frühbeck de Burgos, director. Irène Theorin, soprano. Brigit Remmert, mezzosoprano. Albert Bonnema, tenor. Kwangchul Youn, bajo. PROGRAMA: Beethoven: *Fantasia para piano, coro y orquesta en do menor, Op. 80*. *Sinfonía n.º 9 "Coral"*, en re menor, Op. 125. Auditorio Nacional

Viernes, 15: 22,30 h.

Real Filharmonía de Galicia. Coro de la Universidad Politécnica de Madrid. Cem Mansur, director. José de Felipe, director del coro. Solistas: M.ª José Moreno, soprano; José Alberto García, tenor; Alfonso Echevarría, bajo. PROGRAMA: Arvo Pärt: *Collage on B-A-C-H*. *Magnificat*. Bach: *Sanctus (de la Misa en si menor)*. *Magnificat, en re mayor, BWV 243*. Auditorio Nacional

Sábado, 16: 19,30 h.

Jordi Savall, viola de gamba. Ton Koopman, clave. PROGRAMA: Bach: *Sonata I para viola y clave en sol mayor, BWV. 1027*. *Sonata II para viola y clave en re mayor, BWV. 1028*. *Sonata III para viola y clave en sol menor, BWV. 1029*. Auditorio Nacional

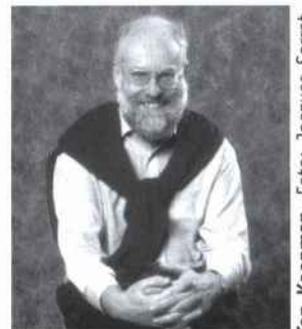
Domingo, 17: 20 h.

Ludger Lohmann, órgano. PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de Bach (XVIII). "Navidad y Año Nuevo". Catedral de la Almudena

Bandas en el Centro Colón

La Banda Sinfónica Municipal de Madrid inició el pasado 5 de noviembre su tradicional ciclo de otoño en el Centro Cultural de la Villa de Madrid (Plaza de Colón). Son seis conciertos marcados, como es tradicional, por fragmentos y piezas populares que suelen hacer las delicias de sus incondicionales. Los dos últimos conciertos pueden considerarse como citas navideñas y el amante de las sonoridades

de la primera banda de la capital harán bien en tomar nota. **Día 3 (12 h.)** Obras de Rosillo, Serrano, Saint-Saëns, Ravel, Wagner, J. Strauss, Sibelius, Gerswing, Rachmaninov, Shostakovich. Directora: Montserrat Font Marco. **Día 17 (12 h.)** "Festival de Zarzuela". Obras de Barbieri, Soutullo y Vert, Vives, Chapí, Sorozábal, Moreno Torroba, Guerrero, Penella. Director: Juan Foriscot.



Ton Koopman. Foto: Jacques Sarrat

diciembre/enero

del 18 al 24

Martes, 19: 20 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid
Alan Guingal, director.
Giuseppe Sabbatini, tenor.
 PROGRAMA: Obras de **Rossini**, **Bellini**, **Verdi**, **Donizetti**, **Massenet**, **Gounod**.
 Teatro Real

Viernes, 22: 20 h.

Jean Boyer, órgano.
 PROGRAMA: Integral de la obra para órgano de **Bach** (XIX).
 "Weimar y Leipzig II".
 Catedral de la Almudena

Sábado, 23: 19,30 h.

Orquesta y Coro Nacionales de España
Rafael Frühbeck de Burgos, director.
Adolfo Marsillach, narrador.
 PROGRAMA: *Concierto extraordinario de Navidad*.
 Auditorio Nacional

del 25 al 31

Jueves, 27: 19,30 h.

Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid
García Navarro, director.
 PROGRAMA: **Beethoven**: *Novena Sinfonía*
 Auditorio Nacional



Giuseppe Sabbatini.
 Foto: V. Purdom. DECCA

del 8 al 14

Lunes, 8: 20 h.

Barbara Bonney, soprano.
Malcolm Martineau, piano.
 PROGRAMA: **Schumann**: *Dichterliebe*, Op. 48. **Liszt**: *Lieder*. **Mahler**: *Des Knaben Wunderhorn* (selección).
 Teatro de la Zarzuela

Martes, 9: 19,30 h.

Cuarteto Borodin
Elisabeth Leonskaja, piano.
 PROGRAMA: **Haydn**: *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, Op. 51. **Shostakovich**: *Quinteto para piano y cuerdas en sol mayor*, Op. 57.
 Auditorio Nacional

Miércoles, 10: 19,30 h.

Cuarteto Borodin
Elisabeth Leonskaja, piano.
 PROGRAMA: **Mozart**: *Cuarteto n° 15 en re menor*, Kv. 421/417b. **Franck**: *Quinteto para piano y cuerdas en fa menor*.
 Auditorio Nacional

Jueves, 11: 19,30 h.

Philharmonia Orchestra
Mstislav Rostropovich, director.

Gianluca Cascioli, piano.
 PROGRAMA: **Prokofiev**: *Concierto para piano y orquesta n° 5*. **Shostakovich**: *Sinfonía n° 10*.
 Auditorio Nacional

Días 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22: 20 h.

Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid
Frans Brüggen, director musical.
Marco Arturo Marelli, director de escena.
 Intérpretes: **Kurt Rydl**/**Stefano Palatchi**, **Jerry Hadley**/**Ilya Lewinsky**, **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 Edelmann**, **Victoria Manso**, **Andreas Conrad**, **José Manuel Díaz**.
 PROGRAMA: *La Flauta Mágica*. Música de **Mozart** Libreto: **Emanuel Schikaneder**.
 Teatro Real

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

Orquesta Nacional de España
Günter Herbig, director.
Asier Polo, violonchelo.
 PROGRAMA: **Rodrigo**: *Concierto como un divertimento para violonchelo y orquesta*.
Shostakovich: *Sinfonía n° 8 en do menor*, Op. 65.
 Auditorio Nacional

INTÉRPRETES

Bonney, Barbara, soprano/
Martineau, Malcolm, piano.
 (8, enero. T. Zarzuela)
Boyer, Jean, órgano. (22, dic. C. Almudena)
City of Birmingham Symphony Orchestra. (23, enero. Aud. Nac.)
Coro de la Comunidad de Madrid. (11, dic. Aud. Nac.)
Coro de la RTVE. (30, nov., 1, 14, 15, dic., 25, 26, enero. T. Monumental)
Coro de la Sinfónica de Madrid. (7, dic. 27, enero. Aud. Nac.) (8, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 20, 23, 26, dic., 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, enero. T. Real)
Coro de la Universidad Politécnica de Madrid. (15, dic. Aud. Nac.)
Coro del Teatro de la Zarzuela. (14, dic., a 7, enero, excepto 23, 24, 30 y 31, dic. T. Zarzuela)

Coro Nacional de España. (15, 16, 17, 23, dic. Aud. Nac.)
Cuarteto Arditti. (4, dic. Aud. Nac.)
Cuarteto Borodin/Leonskaja, Elisabeth, piano. (9, 10, enero. Aud. Nac.)
Ghielmi, Lorenzo. (3, dic. C. Almudena)
Jansen, Jan Willem, órgano. (11, dic. C. Almudena)
Lohmann, Ludger, órgano. (17, dic. C. Almudena)
Maazel, Lorin, violín/
Bronfman, Yefim, piano. (29, enero. Aud. Nac.)
Orquesta Clásica de Padova y del Veneto. (26, enero. Aud. Nac.)
Orquesta de la Comunidad de Madrid. (14, dic., a 7, enero, excepto 23, 24, 30 y 31, dic. T. Zarzuela)
Orquesta de la RTVE. (30, nov., 1, 7, 8, 14, 15, dic., 25, 26, enero. T. Monumental)

Orquesta Nacional de España. (15, 16, 17, 23, dic., 12, 13, 14, 19, 20, 21, enero. Aud. Nac.)
Orquesta Nacional de Rusia. (11, dic. Aud. Nac.)
Philharmonia Orchestra. (11, enero. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica de Madrid. (7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 19, 20, 23, 26, 27, dic., 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, enero. T. Real)
Real Filharmonía de Galicia. (15, dic. Aud. Nac.)
Savall, Jordi, viola de gamba/
Koopman, Ton, clave. (16, dic. Aud. Nac.)
Sabbatini, Giuseppe, tenor. (19, dic. T. Real)
Schiff, Andrés, piano. (12, dic. Aud. Nac.)
Vengerov, Maxim, violín/
Papian, Vag, piano. (23, enero. Aud. Nac.)



Cuarteto Arditti.

e n e r o

del 15 al 21

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

Orquesta Nacional de España Günter Herbig, director.
Enrique Pérez de Guzmán, piano.

PROGRAMA: **Mendelssohn**: *Las Hébridas, obertura en si menor, Op. 26*. **Rebullida**: *Movimiento para orquesta (estreno absoluto)*. **Grieg**: *Concierto para piano en la menor, Op. 16*. **Debussy**: *El mar, tres bocetos sinfónicos*.

Auditorio Nacional

del 22 al 28

Martes, 23: 19,30 h.

Maxim Vengerov, violín.
Vag Papián, piano.
PROGRAMA: a determinar.
Auditorio Nacional

Martes, 23: 22,30 h.

City of Birmingham Symphony Orchestra Sakari Oramo, director.
PROGRAMA: **Beethoven**: *Sinfonía n.º 4. Sinfonía n.º 2*.
Auditorio Nacional

Jueves, 25: 19,30 h. Viernes, 26: 20 h.

Orquesta y Coro de la RTVE Enrique G. Asensio, director.
Miguel Borrego, violín.
PROGRAMA: **Lalo**: *Sinfonía española*. **Berlioz**: *Te Deum*.

Teatro Monumental

Viernes, 26: 22,30 h.

Orquesta Clásica de Padova y del Veneto Peter Maag, director.
Mauricio Moretti, piano.
PROGRAMA: **Mozart**: *Pequeña Serenata Nocturna. Concierto para piano, n.º 27. Sinfonía n.º 40*.
Auditorio Nacional

Sábado, 27: 19,30 h.

Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid Juan José Mena, director.
Silvia Torán, piano.
PROGRAMA: **Bernaola**: *Monumento*. **Prokofiev**: *Concierto para piano n.º 1. Romeo y Julieta (Suite)*.
Auditorio Nacional

del 29 al 31

Lunes, 29: 19,30 h.

Lorin Maazel, violín. **Yefim Bronfman**, piano.
PROGRAMA: **Brahms**: *Sonatas para violín y piano nos. 1, 2 y 3*.
Auditorio Nacional

COMPOSITORES

Bach, J. S. (30, nov., 1, 12, 15, 16, dic. Aud. Nac.), (3, 11, 17, 22, dic. Cat. de la Almudena)
Beethoven. (15, 16, 17, 27, dic., 23, enero. Aud. Nac.)
Bellini. (19, dic. T. Real)
Berlioz. (7, dic. Aud. Nac.), (25, 26, enero. T. Monumental)
Bernaola. (27, enero. Aud. Nac.)
Brahms. (29, enero. Aud. Nac.)
Bruckner. (30, nov., 1, dic. Aud. Nac.)
Chapí. (14, dic. a 7, enero. T. Zarzuela)
Debussy. (19, 20, 21, enero. Aud. Nac.)
Donizetti. (19, dic. T. Real)
Fernández Caballero. (14, dic, a 7, enero. T. Zarzuela)
Franck. (10, enero. Aud. Nac.)
Getty. (11, dic. Aud. Nac.)
Gounod. (19, dic. T. Real)
Grieg. (19, 20, 21, enero. Aud. Nac.)
Haendel. (14, 15, dic. T. Monumental)
Halffter, C. (7, dic. Aud. Nac.)
Haydn. (9, enero. Aud. Nac.)
Lalo. (25, 26, enero. T. Monumental)
Liszt. (8, enero. T. Zarzuela)
Mahler. (7, 8, dic. Aud. Nac.), (8, enero. T. Zarzuela)
Massenet. (19, dic. T. Real)
Mendelssohn. (19, 20, 21, enero. Aud. Nac.)
Mozart. (10, 26, enero. Aud. Nac.), (11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, enero. T. Real)
Pablo, L. de. (4, dic. Aud. Nac.)
Pärt, Arvo. (15, dic. Aud. Nac.)
Prokofiev. (11, dic., 11, 27, enero. Aud. Nac.)
Rebullida. (19, 20, 21, enero. Aud. Nac.)
Rodrigo. (12, 13, 14, enero. Aud. Nac.)
Rossini. (19, dic. T. Real)
Schumann. (8, enero. T. Zarzuela)
Shostakovich. (11, dic., 9, 11, 12, 13, 14, enero. Aud. Nac.)
Verdi. (8, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 19, 20, 23, 26, dic. T. Real)

DIRECTORES

Brüggen, Frans. (11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, enero. T. Real)
Fabra, José. (14, dic., a 7, enero, exc. 23, 24, 30, 31. T. Zarzuela)
Frühbeck de Burgos, Rafael. (15, 16, 17, 23, dic. Aud. Nac.)
García Asensio, Enrique. (25, 26, enero. T. Monumental)
García Navarro, L. A. (8, 9, 11,

12, 14, 15, 17, 20, 23, 26, dic. T. Real), (27, dic. Aud. Nac.)
Gómez Martínez, M. Á. (30, nov., 1, dic. T. Monumental)
Guingal, Alan. (19, dic. T. Real)
Halffter, Cristóbal. (7, dic. Aud. Nac.)
Herbig, Günter. (12, 13, 14, 19, 20, 21, enero. Aud. Nac.)
López Cobos, Jesús. (7, 8, 14,

15, dic. T. Monumental)
Maag, Peter. (26, enero. Aud. Nac.)
Mansur, C. (15, dic. Aud. Nac.)
Mena, J. J. (27, enero. Aud. Nac.)
Oramo, Sakari. (23, en. Aud. Nac.)
Rostropovich, Mstislav. (11, enero. Aud. Nac.)
Spivakov, Vladimir. (11, dic. Aud. Nac.)

10º Festival Vía Magna, melodías navideñas

Sin miedo a las supersticiones, la presente edición del clásico evento navideño propone trece conciertos, desde el 9 al 20 de diciembre. Las principales novedades de este año son, la sesión inaugural, que tendrá lugar –por primera vez– en el Auditorio Nacional, y tres conciertos en la Sala Clamores (C/ Alburquerque, 14), especializada en jazz y que acoge sesiones dedicadas al Gospel. Por lo demás, el grueso del Festival, nueve conciertos, se recoge en la Iglesia de San José (C/ Alcalá, 41).

Auditorio Nacional
Día 9 (19,30 h.) **Brahms**: *Liebelieder*. **Britten**: *A Ceremony of Carols*. Coro del Fes-



tival Vía Magna. Dir.: Oscar Gershensohn.

Iglesia de San José (ent. libre)
Día 10 (21 h.) **Miriam Vincent**, soprano. Coro Valdeluz.
Día 11 (20,30 h.) **Miguel Medián**, tenor. Coro San Jorge.
Día 12 (20,30 h.) **Celia Alcedo**, soprano y **Lars Jorge**, tenor. Coro Universitario Gaudeamus.
Día 14 (20,30 h.) Coro de Niños

de la Comunidad de Madrid.
Día 15 (20,30 h.) **Danielis Prophetia**. Collegium Vocale de Madrid.

Día 16 (21 h.) **Ligia Gutiérrez**, soprano. Coral Polifónica Sagrada Familia.

Día 17 (21 h.) *Gospel Christmas*. Inside Voices.

Día 19 (20,30 h.) **Ángel Rodríguez**, tenor. Coro Villa de Las Rozas.

Día 20 (20,30 h.) **María Rey-Joly**, soprano. Coro Universitario de Alcalá de Henares.

Sala Clamores
Día 13 (22 h.) *Christmas on Swing*. Emy Street Trio.

Días 19 y 20 (22 h.) *Gospel a capella*. The Angelic Voices of Chicago.

Ópera y teatro lírico

Barcelona

Un ballo in maschera. **Verdi**. Ana María Sánchez, P. Romano, E. Fiorillo, L. Schemtschuk, W. Fraccaro, L. Altaneli... Dirección musical: Bertrand de Billy/ Elisabeth Attl. 4, 5, 7, 10, 13, 16, 19, 22 y 29 de diciembre. 3 de enero 2001. Gran Teatro del Liceo.

La Flauta mágica. **Mozart**. V. Gens, I. Monar, V. Expósito, M. Poblador, D. Van der Walt, I. Levinsky, W. Rauch, W. Bankl... Dirección musical: Bertrand de Billy/ Elisabeth Attl. 23, 27, 28, 30 y 30 de diciembre. 2, 4, 5, 7, 9 y 10 de enero 2001. Gran Teatro del Liceo.

I Puritani. **Bellini**. E. Gruberova, V. Expósito, R. Pierotti, J. Bros, J. Sempere, C. Álvarez, S. Orfila... Director musical: Friedrich Haider. 28 y 30 de enero. 1, 5, 8, 10, 12 y 15 de febrero. Gran Teatro del Liceo.

Bilbao

Idomeneo Re di Creta. **Mozart**. K. Streit, S. Mentzer, I. Rey, I. Tamar, L. Damaso... Director musical: Ralf Weikert. 9, 12 y 15 de diciembre. Euskalduna Jauregia.

Madama Butterfly. **Puccini**. Xiu Wei Sun, S. Mark Brown, L. Ning, J. Ruiz, I. Ojanguren... Director musical: Roberto Tolomelli. 20, 23 y 26 de enero. Euskalduna Jauregia.

Canarias (17 Festival)

Orfeo ed Euridice. **Gluck**. (Versión de concierto). Cangiemi, Fink, Kier... Director musical: René Jacobs. 11 de enero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria. 12 de enero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife.

Jenufa. **Janacek**. (Versión de concierto). N. Gustafson, E. Urbanova, P. Straka, L.

Marova... Director musical: Adrian Leaper. 13 de enero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria. 15 de enero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife.

Jerez de la Frontera

La dama de picas. **Chaikovsky**. Compañía del Teatro Helikon de Moscú. Director: K. Tikhonov. Director de escena: D. Bertman. 10 de diciembre. Teatro Villamarta.

Málaga

Gianni Schicchi. **Puccini**. (Versión de concierto). V. Sardinero, T. Lisnic, M. Perelstein, F. Heredia... Director musical: Alexander Rahbari. 8 y 9 de diciembre. Teatro Miguel de Cervantes.

Oviedo

Andrea Chenier. **Giordano**. G. Sadé, A. Tomowa, A. Agache, A. Rodríguez, J. Ruiz... Directora musical: Elena Herrera. 11, 13 y 15 de diciembre. Teatro Campoamor.

La Italiana en Argel. **Rossini**. L. Casariego, I. D'Arcangelo, B. Ford, J. Fardilla, E. de la Merced... Director musical: Alberto Zedda. 15, 17 y 19 de enero. Teatro Campoamor.

Santa Cruz de Tenerife

Così fan tutte. **Mozart**. Bayo, De Carolis, Martins, Corbelli, Monar. Director: Víctor Pablo. 2 de diciembre. Festival de Ópera 2000.

Santander

Tosca. **Puccini**. Kabatu, Portilla, Fondary... Director musical: M. Armiliato. 20 y 22 de diciembre. Palacio de Festivales.

Sevilla

La Traviata. **Verdi**. A. Arteta, S. Bonfadelli, M.Haddock, J. Elias, J. Pons... Dirección musical: Plácido Domingo/Massimiliano Stefanelli. 4, 6, 7, 8, 9 y 10 de diciembre. Teatro de la Maestranza.

La Médium. **Menotti**. (Versión orquesta de cámara). V. Cortés, C. Subrido, I. Pons, C. Serrano, S. Chaves... Dirección musical: Massimiliano Stefanelli. 19 de diciembre. Teatro de la Maestranza.

El caballero de la rosa. **R. Strauss**. E. Meyer-Toepsoe, G. Missenhard, C. Oprisanu, M. A Blancas, H. Hagegard... Dirección musical: Ralf Weikert. 31 de enero. 2, 4 y 6 de febrero. Teatro de la Maestranza.

Terrassa

La dama de picas. **Chaikovsky**. Compañía del Teatro Helikon de Moscú. Director: K. Tikhonov. Director de escena: D. Bertman. 14 de diciembre. Centre Cultural de Caixa Terrassa.

Valencia

Orfeo ed Euridice. **Gluck**. (Versión de concierto). Cangiemi, Fink, Kier... Director musical: René Jacobs. 8 de enero. Palau de la Música.

Recitales líricos

Barcelona

Catherine Malfitano, soprano. **Robert Tweten**, piano. PROGRAMA: Obras de **Eisler, Weill, Satie, Poulenc, William Bolcom y Gershwin**. 17 de diciembre. 19,00 h. Gran Teatro del Liceo.

Nathalie Stutzmann, contralto. **Inger Sodergren**, piano. PROGRAMA: Obras de **Schumann, Strauss, Ravel y Poulenc**. 23 de enero. Palau de la Música.

Vigo

Barbara Bonney, soprano. PROGRAMA: **Brahms: Wir wandelten. Ständchen. Von owiger Liebe. Schumann: Frauentlebe und Lüben, Op.42. Wolf: Mignon Lieder. Sibelius: Vilse**. 16 de diciembre. Teatro-Cine Fraga.

Conciertos sinfónicos

Barcelona

Orquestra Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya Director: Lawrence Foster. Solistas: Lluís Claret, violonchelo. Ashan Pillai, viola. PROGRAMA: **Berlioz: Harold en Italia, Op. 16. Strauss: Don Quijote, Op. 35**. 2 y 3 de diciembre. 21 h. y 11 h. Auditori.

Orquesta Nacional de Rusia

Director: Vladimir Spivakov. Solistas: Sergei Leiferkus. PROGRAMA: **Mussorgsky: Canciones y Danzas de la muerte. Chaikovsky: Sinfonía n° 5**. 13 de diciembre. 21 h. Palau de la Música.

Orquestra Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya. Coros Càrmina y Lieder Càmera

Director: Edmon Colomer. Solistas: Joana Llabrés, soprano. Josep Pieres, bajo. PROGRAMA: **Schubert: Sinfonía n° 8 D 759. Brotons: Stabat Mater (estreno). Borodin: El Príncipe Igor (Obertura, Marcha y Danzas polovsianas)**. 15, 16 y 17 de diciembre. 21 h. 19 h. y 11 h. Auditori.

Orquestra Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya

Director: Franz-Paul Decker. Solistas: Martina Serafin, soprano. Thomas Sigwald, tenor. PROGRAMA: **J. Strauss: "Valses de Viena"**. 12 y 13 de enero. 21 h. y 19 h. Auditori.



Restropovich

Philharmonia Orchestra

Director: Mstislav Rostropovich. Solistas: Gianluca Cascioli, piano. PROGRAMA: Prokofiev: *Concierto para piano y orquesta n° 5*. **Shostakovich**: *Sinfonía n° 10*. 15 de enero. 21 h. Auditori.

New York Philharmonic

Director: Kurt Masur. PROGRAMA: **Brahms**: *Sinfonía n° 1*. *Sinfonía n° 2*. 16 de enero. 21 h. Palau de la Música.

Orquesta Simfónica del Vallès

Director: Salvador Brotons. Solistas: Jordi Camell, piano. PROGRAMA: **Adams**: *A ride in a fast machine*. **Gershwin**: *Concierto para piano y orquesta. Un americano en París*. **S. Barber**: *Sinfonía n° 1*. 20 de enero. 21 h. y 19 h. Auditori.

Orquesta Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya

Director: Franz-Paul Decker. Solistas: Josep M. Colom, piano. PROGRAMA: **Brahms**: *Sinfonía n° 3*. **Fauré**: *Balada, Op. 19 para piano y orquesta*. **Strauss**: *Burleske para piano y orquesta. Feuersnot, Op. 50*. 20 y 21 de enero. 19 h. y 21 h. Auditori.

Orquesta Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya

Director: Franz-Paul Decker. Solista: Cristina Ortiz, piano. PROGRAMA: **Taverna-Bech**: *Les nits* (estreno absoluto). **Beethoven**: *Concierto para piano y orquesta n° 2*. **Berkeley**/ **Britten**: *Mont Juic*. **Elgar**: *Variaciones Enigma Op. 36*. 26, 27 y 28 de enero. 21 h. 19 h. y 11 h. Auditori.

Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Director: Daniel Harding. Solistas: Tanja Tetzlaff, violonchelo. Christian Tetzlaff, violín. PROGRAMA: **Brahms**: *Doble concierto, Op. 102*. **Schumann**: *Sinfonía n° 3*. 29 de enero. 21 h.

Palau de la Música.

Cincinnati Symphony Orchestra

Director: Jesús López Cobos. Solistas: Han Na Chang, chelo. PROGRAMA: **Barber**: *The School for Scandal*. **Haydn**: *Concierto para violonchelo y orquesta en do mayor*. 31 de enero. 21 h. Palau de la Música.

Bilbao

City of Birmingham Symphony Orchestra

Director: Sakari Oramo. PROGRAMA: **Stravinsky**: *Danzas Concertantes*. **Sibelius**: *Sinfonía n° 3*. **Beethoven**: *Sinfonía n° 4*. 24 de enero. 20 h. Euskalduna Jauregia.

Cincinnati Symphony Orchestra

Director: Jesús López Cobos. Solistas: Han Na Chang, chelo. PROGRAMA: **Barber**: *The School for Scandal*. **Haydn**: *Concierto para violonchelo y orquesta en do mayor*. 30 de enero. 20 h. Euskalduna Jauregia.

Canarias (17 Festival)

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Director: Víctor Pablo. Solistas: Mischa Maisky, violonchelo. Christian Tetzlaff, violín. PROGRAMA: **García Abril**: *El mar de las calmas* (estreno). **Brahms**: *Doble Concierto*. 7 de enero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife. 8 de enero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria.

Royal Danish Orchestra

Director: Michael Schonwandt. Solista: Nicolaj Znaider, violín. PROGRAMA: **Beethoven**:



Kurt Masur



Sigiswald Kuijken

Concierto para violín. **Nielsen**: *Sinfonía n° 3*. *"Sinfonía expansiva"*. 14 de enero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria. 17 de enero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife.

Royal Danish Orchestra

Director: Michael Schonwandt. Solista: Bo Skovhus, Baritono. PROGRAMA: **Elgar**: *In the south*. **Cerha**: *Im namen der liebe para baritono y orquesta* (estreno absoluto). **Sibelius**: *Sinfonía n° 1*. 15 de enero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria. 16 de enero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife.

Ensemble Intercontemporain

Director: Pierre Boulez. Solista: Christine Schafer, soprano. PROGRAMA: **Boulez**: *Pli selon pli*. 21 de enero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife. 22 de enero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria.

Orchestre de Paris

Director: Pierre Boulez. PROGRAMA: **Bartók**: *Suite de Danzas. Dos retratos. El Mandarin maravilloso*. 23 de enero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria. 24 de enero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife.

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

Director: Adrian Leaper. Solista: Kim Kashkashian, viola. PROGRAMA: **Kodaly**: *Danzas de Galanta*. **Bartók**: *Concierto para viola*. **Chaikovsky**: *Sinfonía n° 2*. *"Pequeña Rusia"*. 27

de enero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria. 29 de enero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife.

Málaga

Orquesta Ciudad de Málaga Director: Jesús López Cobos. Solistas: Elisabeth Magnuson, soprano. Brigitte Balleys, mezzosoprano. Timothy Robinson, tenor. PROGRAMA: **Haendel**: *El Mesías*. 22 y 23 de diciembre. 21 h. y 19 h. Teatro Miguel de Cervantes.

Orquesta Ciudad de Málaga

Director: Alexander Rahbari. Solista: José Antonio Gonzaga, oboe. PROGRAMA: **Davies**: *Cinco cuadros de Klee*. **V. Williams**: *Concierto para oboe*. **Elgar**: *Variaciones "Enigma"*. 16 y 17 de enero. 21 h. Teatro Miguel de Cervantes.

Sevilla

Orquesta Nacional de Rusia Director: Vladimir Spivakov. Solistas: Sergei Leiferkus. PROGRAMA: **Mussorgsky**: *Canções y Danzas de la muerte*. **Chaikovsky**: *Sinfonía n° 5*. 12 de diciembre. 21 h. Teatro de la Maestranza.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Director: Christian Badea. PROGRAMA: Obras de **J. M Echevarría**, **Hindemith** y **Beethoven**. 15 y 16 de diciembre. 21 h. Teatro de la Maestranza.

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Coro del King's Consort

Director: Robert King. Solistas: Claron McFaden, soprano. Darren Abrahams, tenor. Robin Blaze, contratenor. PROGRAMA: **Haendel**: *El Mesías*. 20 y 22 de diciembre. 21 h. Teatro de la Maestranza.

Valencia

Philharmonia Orchestra Director: Christian Thielemann. PROGRAMA: **Schumann**: *Sinfonía n° 3 en mi bemol mayor*.

Wagner: *La Walkiria (acto 1)*. 5 de diciembre. 20,15 h. Palau de la Música.

Orquesta y Coro del Festival Ludwiburg

Director: W. Gonenwein. PROGRAMA: **Bach:** *Oratorio de Navidad*. 12 de diciembre. 20,15 h. Palau de la Música.

Orquesta y Coro de Valencia

Director: M. A. Gómez Martínez. Solistas: Amanda Roocroft, soprano. Sara Mingardo, mezzo. Endrich Wotrich, tenor. PROGRAMA: **Haendel:** *El Mesías*. 22 y 23 de diciembre. 20,15 h. y 19,30 h. Palau de la Música.

New York Philharmonic

Director: Kurt Masur. PROGRAMA: **Brahms:** *Sinfonía n° 1*. *Sinfonía n° 2*. 11 de enero. 20,15 h. Palau de la Música.

Philharmonia Orchestra

Director: Mstislav Rostropovich. Solista: Gianluca Cascioli, piano. PROGRAMA: **Chaikovsky:** *Romeo y Julieta (Obertura fantástica)*. **Prokofiev:** *Concierto para piano y orquesta n° 5*. **Shostakovich:** *Sinfonía n° 10*. 14 de enero. 19,30 h. Palau de la Música.

Valladolid

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Director: José Gómez. PROGRAMA: **Mahler:** *Sinfonía n° 1*, "Titán". 9 de enero. 20,30 h. Teatro Calderón.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Director: Max Bragado. Solistas: Silvia Marcovici, violín. PROGRAMA: **Beethoven:** *Concierto para violín, Op. 61*. **Hindemith:** *Sinfonía en mi bemol*. 18 y 19 de enero. 20,30 h. Teatro Calderón.

Zaragoza

Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Orfeón Donostiarra

Director: José Antonio Sáinz. Solista: Patxi Aizpiri, piano. PROGRAMA: **Bach:** *Cantata*

n° 147. Concierto en fa menor; BWV 1056. Magnificat. Rutter: *Gloria*. 15 de diciembre. 20,15 h. Palacio de Congresos.

Orquesta y Coro del Auditorio de Zaragoza

Director: Juan José Olives. PROGRAMA: **Mozart:** *Misa de la Coronación*. 20 y 21 de diciembre. 20, 15 h. Palacio de Congresos.

Philharmonia Orchestra

Director: Mstislav Rostropovich. Solista: Gianluca Cascioli, piano. PROGRAMA: **Prokofiev:** *Concierto para piano y orquesta n° 5*. **Shostakovich:** *Sinfonía n° 10*. 12 de enero. 20,15 h. Palacio de Congresos.

Joven Orquesta Nacional de España

Director: Pedro González. PROGRAMA: **David del Puerto:** *Fantasia*. **Mahler:** *Sinfonía n° 1 "Titán"*. 20 de enero. 20,15 h. Palacio de Congresos.

Recitales instrumentales

Barcelona

Alicia de Larrocha, piano. PROGRAMA: Obras de **Granados**. 8 de enero. 21 h. Palau de la Música.

Canarias (17 Festival)

Mischa Maisky, violonchelo. PROGRAMA: **Bach:** *Suites para violonchelo*. 12 y 16 de enero. Teatro Cuyás. Las Palmas de Gran Canaria. 13 y 14 de enero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife.

Katia y Marielle Labèque, pianos. **J.-P. Drouet y S. Gualda**, percusión. PROGRAMA: **Debussy:** *Seis epígrafes antiguos*. **Stravinsky:** *Concierto para dos pianos*. **Bartók:** *Sonata para dos pianos y percusión*. 30 de enero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria. 31 de enero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife.

Música antigua por intérpretes especializados

Barcelona

London Baroque
Solistas: Emma Kirkby, soprano. Jonathan Impett, trompeta. PROGRAMA: *"Música per a un nadal"*. (Obras de **Purcell, Corelli, Scarlatti**). 12 de diciembre. 21 h. Palau de la Música.

The Academy of Ancient Music

Director: Paul Goowin. Solistas: Nancy Argenta, soprano. Paul Agnew, tenor. PROGRAMA: **Bach:** *Oratorio de Navidad (Cantatas I, III, V y VI)*. 19 de diciembre. 21 h. Auditorio.

Valencia

La Petite Bande
Director: Sigiswald Kuijken. Solista: Christoph Genz, tenor.

PROGRAMA: **Haydn:** *Sinfonía n° 99*. *Sinfonía n° 100*. *Sinfonía n° 101*, "El reloj". **Mozart:** "Miserò! O sogno... Aura che intorni", K 43. "A te tenti affani". 29 de enero. 20,15 h. Palau de la Música.

La Petite Bande

Director: Sigiswald Kuijken. Solistas: Christoph Genz, tenor. PROGRAMA: **Haydn:** *Sinfonía n° 102*. *Sinfonía n° 103*, "Redoble de timbal". *Sinfonía n° 104*, "Londres". **Mozart:** (A determinar). 30 de enero. 20,15 h. Palau de la Música.

Vigo

The Academy of Ancient Music

Director: Paul Goowin. Solistas: Nancy Argenta, soprano. Paul Agnew, tenor. PROGRAMA: **Bach:** *Oratorio de Navidad*. 18 de diciembre. 20, 30 h. Concaedral de Santa María de Vigo.

Canarias es música

La decimoséptima edición del Festival de Música de Canarias vuelve un año más para llenar de música las Islas. La presente edición recupera el tono normal, después de los fastos del año pasado que conmemoraban el cambio de siglo, milenio, etc. Pero el tono normal del Festival canario es muy alto, y un año más nos encontramos con citas de las que hacen sentir envidia a más de un melómano peninsular.

Destacamos a Pierre Boulez que, esta vez, viaja con "su" Ensemble Intercontemporain y con la Orquesta de París, además de con la compañía de la soprano Christine Schäfer. El doble programa del galo incluye su imponente *Pli selon pli* y una sesión Bartók. También es reseñable uno de los nombres de moda, el belga René Jacobs que brinda *Orfeo* y *Euridice*, de Gluck, en versión de concierto. El chelista Mischa Maisky repetira en Ca-



René Jacobs

narias su paseada versión de las *Suites para violonchelo solo*, de Bach. Entre las orquestas internacionales brillan la Royal Danish, dirigida por Michael Schonwandt; la Hensinki Philharmonic, con Leif Segerstam; y la Sinfónica Nacional de la RAI-Torino, con el incombustible Eliahu Inbal a la batuta. Las orquestas nacionales se quedan este año reducidas a las dos canarias, la de Tenerife y la Filarmónica de Gran Canaria. Los estrenos son de García Abril, Zulema de la Cruz y el austriaco Friedrich Cerha. **D. N.**

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

• **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

inscripción gratuita

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)*)



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

Guía de Conservatorios y Escuelas de Música

Nuevo servicio de Doce notas para conocer en profundidad la España musical

La educación musical ha experimentado un cambio radical en la última década. Las transformaciones legislativas que propiciaron el nacimiento de las escuelas de música, la implantación de nuevos conservatorios, la eclosión de centros privados y la llegada de nuevas instituciones a la gestión de centros musicales tras la descentralización y la puesta en marcha de las Comunidades Autónomas (Ayuntamientos, Diputaciones, etc.) han convertido en imprescindible una herramienta que informe y ponga al día

de esta realidad. La Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España de Doce notas es la primera publicación que recogerá con rigor y meticulosidad la actual geografía de la educación musical española. Contendrá un censo exhaustivo de centros ordenados por Comunidades Autónomas; se incluirá en este censo entradas para centros reglados y no reglados, así como su régimen (conservatorios, centros privados autorizados y escuelas de música). Se facilitará información ordenada sobre asignaturas y

materias, números de profesores y de plazas por asignatura. Todo ello se completará con la publicación de la legislación vigente en materia de educación musical en cada Comunidad Autónoma.

La Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España se dirige a responsables de la educación musical, alumnos y padres, gestores y a todo tipo de profesionales interesados en un conocimiento cabal de un sector que constituye el cimiento imprescindible de la actividad musical de un país: editores, distribuidores, constructores

y restauradores, proveedores de material musical, etc. Debemos decir que desde la puesta en marcha del proyecto han sido muchas las instituciones que han respondido a nuestro llamamiento. Esperamos seguir contando con la ayuda, tanto de los centros como de las autoridades Autonómicas, a la hora de realizar este censo (que, estimamos, puede superar las 1000 entradas), una preciosa colaboración que redundará en beneficio de todo el sector y que ya ha despertado gran expectación. ■

Invitación a la Música

El Ciclo "Caja Madrid y las Escuelas de Música" es una de las mejores iniciativas llevadas a cabo en Madrid para fomentar la educación musical. La idea básica es que, a lo largo del curso, diferentes Escuelas de Música de la Comunidad puedan ofrecer conciertos públicos de tal modo que, por un lado, los alumnos se motiven más a lo largo del curso y, por otro, vayan perdiendo el miedo a actuar en lugares no habituales. Es por tanto interesante desde la perspectiva del estudiante, pero también lo es para el profesor que se enfrenta a nuevos retos y posibilidades y, cómo no, para los padres. Estos conciertos también

pueden ser útiles para enseñar a la sociedad el trabajo de las Escuelas y quizá para convencer a los escépticos de que el futuro está en ellas. Los conciertos se celebrarán en el Salón de Plenos de la Junta Municipal de Tetuán y en el Centro Cultural José de Espronceda. En la mayoría de

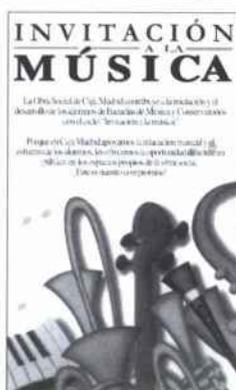
los casos, los programas son interpretados por conjuntos de cámara de todos los tipos (cuerda, viento, metal), aunque cabe destacar, al margen de esto, la presencia de múltiples corales, bandas

y solistas. Los conciertos abarcan todos los periodos de la música y prestan especial atención a la música de autores españoles.

Información: Tels. 91 553 61 60 y 91 588 66 60.

Programa del ciclo

- Escuela de Música Pau Casals de Leganés (10 enero 2001)
- Real Musical (17 de enero)
- Escuela de Música de Tres Cantos (24 de enero)
- Escuela Municipal Manuel de Falla de Alcorcón (31 de enero)
- Escuela de Música Enrique García Asensio de Parla (7 de febrero)
- Escuela de Música Dionisio Aguado de Fuenlabrada (14 de febrero)
- Conservatorio Profesional de Ferraz (21 de febrero)
- Escuela de Música de Alpedrete (28 de febrero)
- Escuela de Música de Rivas-Vaciamadrid (7 de marzo)
- Escuela de Música Katarina Gurska (14 de marzo)
- Escuela de Música de la Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes (21 de marzo)
- Escuela de Música Creativa (28 de marzo)
- Conservatorio profesional Arturo Soria (4 de abril)
- Escuela de Música de San Fernando de Henares (11 de abril)
- Conservatorio Profesional Arias Macein (18 de abril)
- Escuela de Música de Coslada (25 de abril)
- Conservatorio Profesional de Ferraz (3 de mayo)
- Escuela de Música de Villaviciosa de Odón (10 de mayo)
- Escuelas Agrupadas del Sureste (17 de mayo)

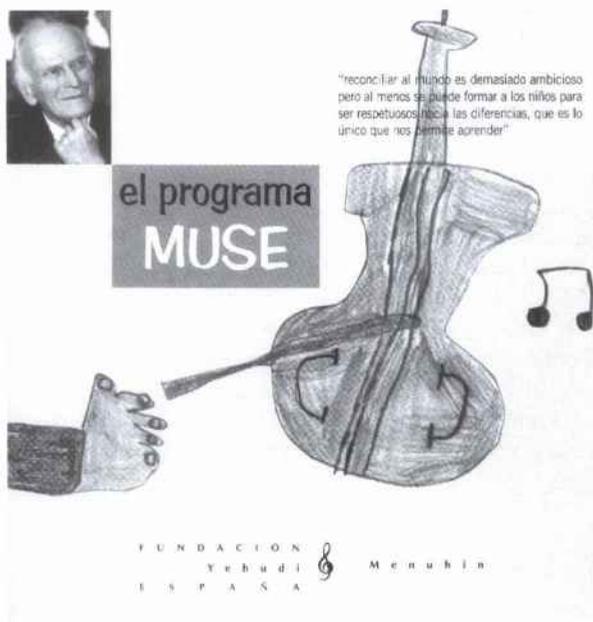


El legado de Menuhin, cuatro años de Programa MUS-E en España

Las dificultades por las que atraviesan las sociedades occidentales contemporáneas han puesto de manifiesto la necesidad de incrementar y adaptar los diversos procesos educativos a la nueva realidad globalizada que tiende a incrementar la exclusión de determinados colectivos. Es sabido que no existe mejor inversión para limitar las desigualdades en las actuales circunstancias que la educación y, en ese sentido, la música tiene mucho que decir. La música puede ejercer como un elemento integrador



el programa
MUSE



el teatro y la danza— los niños a los que va dirigido el programa —entre 6 y 9 años— reciben una serie de valores como el diálogo intercultural e interétnico, el desarrollo de la creatividad, la mejora de la autoestima y la imaginación que les servirá para lograr una integración mejor en la sociedad, así como una relación menos problemática con el medio multicultural. El programa MUS-E se inspira en concepciones educativas de notable éxito como el método Kodály y cuenta con la participación de más de 175 profesores y artistas que han conseguido notables resultados: 25 colegios de nueve Comunidades Autónomas se han adherido (el programa se realiza en el ámbito escolar), llegando ya a cerca de 2.500 alumnos.

A pesar de que el programa, puesto en marcha por la Fundación Yehudi Menuhin, recibe el apoyo de diversos estamentos oficiales (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Ministerio de Educación, Generalitat de Catalunya, Junta de Andalucía, Comunidad de Madrid o Gobierno Vasco) sus responsables echan de menos un apoyo más decidido tanto público como privado.

LUCAS BOLADO

Información: Tel. 91 562 93 72
www.fundacionmenuhin.org

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



óptimo si se plantea adecuadamente. Es en ese plano donde debemos incluir la iniciativa del fallecido Yehudi Menuhin quien, con la ayuda del director de la Escuela de Música de Berna —Werner Schmitt—, ideó el programa MUS-E. Este programa tiene por objeto llevar la música a los niños que viven en la periferia del sistema y afrontan graves problemas en su entorno inmediato de marginalidad, toxicomanía o precariedad familiar. Mediante la música —también mediante las artes plásticas,

Concierto de alumnos

La Escuela Municipal de Música "Dionisio Aguado" de Fuenlabrada es una de las más activas, y de las que mejor resultados extrae de su trabajo, en la Comunidad de Madrid. Buena ocasión para comprobarlo es el Concierto que ofrecerá próximamente en la Sala

Municipal de Teatro Núria Espert de la localidad madrileña. El concierto de alumnos está programado para el miércoles 20 de diciembre. Se trata por tanto de celebrar la Navidad, pero también los notables progresos de una Escuela ejemplar.

Información: Tel. 91 608 48 48

En defensa de la música en la Educación Secundaria

Hace un año ya se intentó, pero una reacción frenó el golpe. Parece que el impulso de reducir las horas de música en la enseñanza secundaria es irrefrenable en este país. En un nuevo intento, una nueva Ministra vuelve a la carga. ¿Lo conseguirá? La Coordinadora de Profesores de Música en Secundaria ha lanzado este manifiesto para impedirlo.

El debate sobre la Reforma de las Humanidades ha hecho renacer la preocupación sobre el papel de la Música en la Educación Secundaria. Desde los tiempos de la Ley Villar Palasí nadie se había atrevido a cuestionar la importancia de la Música dentro de un plan coherente de educación general. La Constitución determina que "la educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana". Las leyes orgánicas de 1985 y 1990 que desarrollan este derecho lo confirman y añaden que la actividad educativa tendrá como fines, entre otros, "la adquisición de hábitos intelectuales y técnicas de trabajo, así como de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos, históricos y estéticos". Estas disposiciones son algo más que una enumeración formal y decorativa: expresan la voluntad política.

Otras instituciones como el Defensor del Pueblo o UNICEF han recalado que para ser eficiente, la educación tiene que ser integral y debe incluir necesariamente la Música. La pedagogía actual confirma, desde perspectivas rigurosamente científicas, la necesidad de diseñar modelos educativos multidimensionales (Howard Gardner), que contribuyan al desarrollo paralelo de todas las potencias del ser humano. La educación limitada al intelecto se ha demostrado estéril, mientras que la educación que aborda al mismo tiempo las dimensiones afectivas, procedi-

mentales e interpersonales arroja resultados cualitativamente superiores.

En este contexto se sitúa la enseñanza Musical, que es la única disciplina que cubre simultáneamente todas las dimensiones del ser humano. "La educación musical, no la instrucción, despierta y desarrolla", afirma Edgar Willems, "las facultades humanas". La universalización de la educación musical en Hungría hace unas décadas dio pie a un experimento que mostró estadísticamente como los alumnos mejoran su puntuación media en todas las materias cuando dedican más tiempo a la Música. Se comprobó que la Música desarrolla la atención, la concentración, la memoria, la tolerancia, el autocontrol, la sensibilidad; que favorece el aprendizaje de la lengua, de las matemáticas, de la historia, de los valores estéticos y sociales; que contribuye al desarrollo intelectual, afectivo, interpersonal, psicomotor, físico, neurológico... Otras investigaciones recientes han seguido los pasos del modelo húngaro llegando a las mismas conclusiones sobre los espectaculares efectos educativos de la Música: Alfred Tomatis en París, Martin F. Gardiner en Rhode Island, Frances H. Rauscher en California, Josef Scheidegger y Maria Spychiger en Suiza, Hans-Günther Bastian en Alemania, John Sloboda en el Reino Unido, Don Campbell en Colorado... Está demostrado que la Música es más que una simple materia: La Música

es el instrumento de aprendizaje y el vehículo transmisión del saber por excelencia. Es el recurso didáctico más universal de los pueblos. La lengua, la historia, las matemáticas, el trabajo, el juego, se han aprendido siempre cantando y, como dijo María Zambrano, "es la Música la que enseña sin palabras el justo modo de escuchar". La Música debe reforzar su presencia en las enseñanzas de régimen general para compensar nuestro vergonzoso analfabetismo musical, ya histórico, para garantizar la eficacia y calidad del sistema educativo en su conjunto y para orientarnos hacia un futuro mejor. Así lo ha entendido la Comisión de las Humanidades, que "insta a las Administraciones Educativas para que fomenten la formación musical, la creación de grupos corales e instrumentales, las audiciones y los conciertos, el conocimiento directo de las obras de arte y el aprendizaje de la danza". Por todo ello, y en aras del pleno desarrollo de las capacidades básicas del ser humano, rechazamos de plano cualquier propuesta que pretenda reducir la presencia de la Música en la Educación Secundaria. ■

(Coordinadora de Profesores de Música de Secundaria de Madrid).

Infórmate en:

Asociación de Profesores de Música de Secundaria de la Comunidad de Madrid. (APMUSEM)
<http://pagina-web.de/apmusem>
apmusem@softhome.net

Música y escena

El Aula de Música de la Universidad de Alcalá está llevando a cabo un programa de ciclos que realiza un recorrido por el mundo de la ópera. El primer ciclo va en paralelo a la temporada del Teatro Real y se estructura sobre algunas de las óperas que allí se estrenan, como *La Flauta Mágica*, *Parsifal* o *La Cenerentola*. El segundo ciclo está especialmente consagrado a dos de los más grandes autores operísticos: Richard Strauss y Puccini. A lo largo de todo el año se podrá asistir a un análisis de las trayectorias de ambos autores (*Turandot* y *La fanciulla del West*, de Puccini, o *La mujer sin sombra* y *Arabella*, de Strauss).

Por último, el Aula propone un ciclo de películas musicales como *Música y lágrimas* o *El violinista en el tejado*. Al margen de los ciclos se podrán seguir dos sesiones especiales: Ópera del siglo XX (*Ausstieg und fall der Stadt Mahagonny*, de Weill) y Ópera en cine (*Boris Godunov*, de Mussorgsky). Todas corren a cargo del profesor Enrique Igoa.

Por otro lado, resulta también interesante el curso *Historia social de la música occidental*, que imparte Michèle Dufour, y que permite contextualizar la evolución de la música en una dimensión frecuentemente olvidada.

Todas las sesiones se realizan los jueves a las 18 h y tienen acceso libre.

Inf: tel. 91 878 92 52
informacion@musicalcala.edu

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

CURSOS DE TEORÍA ANALÍTICA:
LAS SUITES PARA VIOLONCHELO
DE J.S. BACH

Profesor: Carles Guinovart.

Fechas: 16 y 17 de diciembre.

Matrícula: 15.000 ptas.

Duración: 12 horas lectivas.

EL PIANO A CUATRO MANOS EN
LA MÚSICA EUROPEA: SCHUBERT
Y SU INFLUENCIA

Profesor: Charles Rosen.

Fechas: 20 y 21 de enero 2001.

Matrícula: 15.000 ptas.

Duración: 12 horas lectivas.

CURSO DE TEORÍA:

LA ESENCIA DEL ANÁLISIS A
TRAVÉS DE LA PRÁCTICA MUSI-
CAL

Profesor: László Dobszay.

Fechas: 27 y 28 de enero 2001.

Matrícula: 15.000 ptas.

Duración: 12 horas lectivas.

CURSO DEL SIGLO XX:

ARQUITECTURA FORMAL EN LA
MÚSICA AVANZADA

Profesor: Brian Ferneyhough.

Fechas: 17 y 18 de febrero 2001.

Matrícula: 15.000 ptas.

Duración: 12 horas lectivas.

CURSO DE ORQUESTA:

DIRECCIÓN ORQUESTAL DE MÚ-
SICA CONTEMPORÁNEA

Profesor: Arturo Tamayo.

Fechas: del 16 de diciembre 2000
al 4 de febrero 2001.

Matrícula: alumno activo,
54.000 ptas.; oyente, 36.000
ptas.; un encuentro, 14.000
ptas.; día suelto, 7.000 ptas.

Duración: 36 horas lectivas.

**CURSOS DE PEDAGOGÍA DEL PIA-
NO:**

EL ARTE DE LA IMPROVISACIÓN
EN LA MÚSICA DE W. A. MOZART

Profesor: Robert Levin.

Fechas: 27 y 28 de enero 2001.

Matrícula: 15.000 ptas.

Duración: 12 horas lectivas.

PRÁCTICAS DE PEDAGOGÍA PIA-
NÍSTICA. REPERTORIO DE LOS
SIGLOS XVIII AL XX

Profesora: Rita Wagner.

Fechas: 10 y 11 de febrero.

Matrícula: 15.000 ptas.

Duración: 12 horas lectivas.
EL REPERTORIO COMO EJE DE LA
PROGRAMACIÓN DE LA CLASE DE
PIANO EN LA ETAPA DE FORMA-
CIÓN ELEMENTAL

Profesora: Marisa Pérez.

Fechas: 17 y 18 de febrero.

Matrícula: 15.000 ptas.

Duración: 12 horas lectivas.

Información: Universidad de
Alcalá de Henares.

Tel. 91 878 81 28

informacion@musicalcala.edu

www.musicalcala.edu

GRANADA CLASES MAGISTRA-
LES J.S.BACH-ORATORIO DE NA-
VIDAD. BWV 248. (2ª FASE)

ORQUESTA Y CANTO CORAL

Profesores: Helmuth Rilling.
Asistente de Coro, Francisco
Perales. Asistente de Orquesta,
Michael Thomas.

Fechas: del 3 al 7 de diciembre.

Horario: sesiones de mañana y
tarde.

Lugar: Centro Cultural "Ma-
nuel de Falla".

Duración: 30 horas.

Tasas orquesta: inscripción:
3.000 pts.

Matrícula orquesta: activos,
17.000 ptas.; oyentes, 8.000
ptas. Se podrá asistir como
oyentes de Dirección de Orques-
ta y Coro a todas las sesiones
que imparta Helmuth Rilling con
la orquesta, el coro y el trabajo
conjunto de solistas, coro y or-
questa.

**Plazo límite de inscripción y
matrícula:** 17 de noviembre
(válido sólo para las disciplinas
instrumentales). Matrícula fue-
ra de plazo se incrementará en
2.500 ptas. en todas las modali-
dades.

CLASES MAGISTRALES DE CAN-
TO

Profesores: Ingrid Figur (Voces
femeninas). James Taylor (Voc-
es masculinas).

Fechas: del 3 al 7 de diciembre.

Horario: Sesiones de mañana y
tarde.

Lugar: Centro Cultural "Ma-
nuel de Falla".

Duración: 30 horas.

Tasas solistas: Inscripción:
3.000 ptas.

Matrícula: activos, 20.000
ptas.; oyentes: 8.000 ptas.

**Plazo límite de inscripción y
matrícula:** 17 de noviembre
(válido sólo para las disciplinas
instrumentales). Matrícula fue-
ra de plazo: se incrementará en
2.500 ptas. en todas las modali-
dades.

Información: XXXI Cursos
Manuel de Falla.

Tel.: 958 210 429

Fax: 958 210 399

cursos@granadafestival.org

www.grnadafestival.org/
cursos.htm

JEREZ

**CURSOS DE PERFECCIONA-
MIENTO E INICIACIÓN AL
FLAMENCO DEL "V FESTIVAL
DE JEREZ"**

**CURSOS DE PERFECCIONAMIE-
TO:**

DEL 27 DE FEBRERO AL 4 DE
MARZO 2001

Profesores y materias.-

Mañanas: Matilde Coral E. D.,
*Técnica y estilo del baile con bata
de cola*, (nivel medio-alto).
Angelita Gómez, *Las bulerías de
Jerez*, (nivel medio). El Güito,
Técnica y estilo de la soleá, (ni-
vel medio-alto). Joaquín Grillo,
El baile por Siguiriya, (nivel me-
dio-alto).

Tardes: José Granero, *Coreogra-
fia del baile español: en torno a
Verdi*, (nivel alto). Manolete,
El baile por alegrías, (nivel medio-
alto). Merche Esmeralda, *Técni-
ca y estilo del baile flamenco es-
tilizado: el taranto*, (nivel medio-
alto).

DEL 6 AL 11 DE MARZO 2001

Profesores y materias.-

Horario de Mañana: Matilde
Coral E. D., *Guajira con bata de
cola y sombrero*, (nivel medio-
alto). La Yerbabuena, *La soleá
por bulería y tangos*, (nivel me-
dio). Angelita Gómez, *Las
bulerías de Jerez*, (nivel alto).
Javier La Torre, *Coreografía del
baile flamenco: el martinete*, (ni-
vel medio-alto). Antonio
Marquez, *Técnica y estilo del
zapateado*, (nivel medio-alto).
Horario de tardes: José Antonio,
Baile flamenco y danza españo-

la: territorio de encuentro, (nivel
medio-alto). El Pipa, *Las
bulerías de Jerez*, (nivel medio).
Manolo Marín, *El baile por ro-
mances*, (nivel medio-alto).

CURSOS DE INICIACIÓN

Curso: *Las bulerías de Jerez*.

Profesora: María del Mar Mo-
reno.

Fechas: del 27 de febrero al 4 de
marzo 2001. En horario de tar-
de.

Curso: *El baile por tangos*

Profesor titular: Manolo
Marín. Asistente, Hiniesta Cor-
tés. El curso será impartido por
el profesor titular en un 40% del
tiempo lectivo.

Fechas: del 6 al 11 de marzo.

En horario de tarde.

CLASE COMPLEMENTARIAS

Febrero: día 27, Matilde Coral
E. D. y el Güito. Día 28, Angelita
Gómez y Merche Esmeralda.

Marzo: día 1, Joaquín Grilo y
José Granero. Día 2, Manolete.
Día 8, Matilde Coral E.D. y La
Yerbabuena. Día 8, Angelita
Gómez y Antonio Márquez. Día
10, Javier Latorre y José Anto-
nio. Día 11, El Pipa y Manolo
Marín.

Información: Festival de Jerez/
Área formativa. Fundación Teat-
ro Villamarta. Plaza Romero
Martínez, s/n.

11402 Jerez (España).

Tel. 956 32 93 13

Fax 956 32 95 11

E-mail:

produccion.villamarta@aytojerez.es

MADRID ASOCIACIÓN ORFF DE
ESPAÑA

EXPRESIÓN VOCAL EN LA EDU-
CACIÓN MUSICAL

Profesor: Enrique Muñoz (Ma-
drid).

Fechas: 25-27 enero de 2001.

CONSTRUCCIÓN DE INSTRUMEN-
TOS Y SU DIDÁCTICA

Profesor: Leonardo Riveiro
(Viena/Madrid).

Fechas: febrero de 2001.

Lugar: Colegio Alemán (Aula de
Música). Concha Espina, 32.
Madrid.

Información: Asociación Orff
España. C/ Alsua, 7, B - 10.
28023 Madrid.

Tel. y Fax: 91 357 12 80

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.

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. Diciembre: 13, 14, 15 y 16

CURSOS

Conmemoración del 250 Aniversario de la Muerte de Johann 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 5, 12 y 19 de diciembre.

Horario: 10,15 a 13,30 h.

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 CURSOS DE PEDAGOGÍA MUSICAL DEL GRUPO REAL MUSICAL**METODOLOGÍA DE LA FLAUTA EN EL GRADO ELEMENTAL**

Profesor: Antonio Arias Gago del Molino (Madrid).

Fechas: 11 de diciembre de 2000 (mañana).

Contenido: Metodología de la Enseñanza de la flauta. Metas del Grado Elemental. Recursos para la clase colectiva.

Matrícula: 6.960 ptas.

Horario: De 10 a 14 horas.

PERFECCIONAMIENTO DEL PROFESORADO

Profesor: Antonio Arias Gago del Molino (Madrid).

Fechas: 11 de diciembre de 2000 (tarde).

Contenido: Situación actual. Reflexiones sobre la bibliografía y metodologías actuales. Evaluación académica.

Matrícula: 6.960 ptas. Opción 1º y 2º curso (día 11 completo) 11.600 ptas.

Horario: De 16 a 20 horas.

ACERCAMIENTO A LOS ESTUDIOS DE ALTÉS Y BÖHM

Profesor: Antonio Arias Gago del Molino (Madrid).

Fechas: 12 de diciembre de 2000.

Contenido: Técnica de trabajo de los estudios. La pedagogía de

la Flauta según Altés. La innovación de Böhm. Plan de estudios.

Matrícula: 11.600 ptas.

Horario: De 10 a 13,30 y de 16 a 19,30 horas.

CLASES MAGISTRALES J. S. BACH

Profesor: Antonio Arias Gago del Molino (Madrid).

Fechas: 15 y 16 de enero de 2001.

Contenido: Sonatas para Flauta y Clave. Triosonata en Sol mayor para dos flautas y bajo continuo. Suite en Si menor. Partita en La menor. Misa en Si menor. Pasiones según S. Mateo y S. Juan.

Matrícula: 23.200 ptas.

Horario: De 10 a 13,30 y de 16 a 19,30 horas.

ACÚSTICA DE LA FLAUTA. HISTORIA DE LA MÚSICA

Profesor: Antonio Arias Gago del Molino (Madrid).

Fechas: 5 de febrero de 2001.

Contenido: Característica acústicas de la flauta. Acústica y evaluación histórica. La flauta de Böhm. Descripción práctica sobre la Historia de la Flauta. Exposición de instrumentos y proyección de diapositivas.

Matrícula: 11.600 ptas.

Horario: De 10 a 13,30 y de 16 a 19,30 horas.

LA TÉCNICA PIANÍSTICA A TRAVÉS DE LOS 24 ESTUDIOS DE CHOPIN

Profesor: Arpad Bodó.

Fechas: 11, 12 y 13 de enero de 2001.

Contenido: Metodología de trabajo con estos estudios.

Matrícula: 23.200 ptas.

Horario: De 10 a 14 y de 16 a 20 horas. Día 13, de 10 a 14 h.

RECURSOS DIDÁCTICOS PARA MÚSICA Y MOVIMIENTO PARA 6 AÑOS

Fechas: 19 y 20 de enero de 2001.

Horario: De 10 a 13,30 y de 16 a 19,30 horas.

CONJUNTOS DE PEQUEÑA PERCUSIÓN PARA PRIMARIA

Fechas: 9 y 10 de febrero de 2001.

Horario: De 10 a 14 y de 16,30 a 20,30 horas. Segundo día, de 10 a 14 horas.

Profesores: Elena Huidobro y Natalia Velilla.

Matrícula: 13.920 ptas. curso.

SISTEMAS PEDAGÓGICOS ACTUALES EN LA METODOLOGÍA VIOLINÍSTICA

Profesor: Wladimiro Martín.

Fechas: 16 y 17 de febrero de 2001.

Contenido: Conocimientos comparativos de los distintos métodos actuales. Realización teórica y práctica con los alumnos matriculados.

Matrícula: 23.200 ptas.

Horario: De 10 a 14 y de 16 a 20 horas.

DIDÁCTICA DEL PIANO COMPLEMENTARIO

Profesor: Emilio Molina.

Fechas: 15 y 16 de diciembre de 2000.

Contenido: Planteamiento de la asignatura. Diferencia con la Enseñanza pianística convencional. La improvisación aplicada al piano complementario.

Matrícula: 23.200 ptas.

Horario: De 10 a 14 y de 16 a 20 horas.

LENGUAJE MUSICAL: NUEVOS PLANTEAMIENTOS PEDAGÓGICOS. GRADO MEDIO

Profesor: Félix Sierra Iturriaga.

Fechas: 25, 26 y 27 de enero de 2001.

Contenido: Descripción y trabajo sobre los aspectos novedosos en cuanto a ritmo, creatividad, forma y armonía.

Matrícula: 17.400 ptas.

Horario: De 9,30 a 14,30 horas.

CONCEPTO BINARIO-TERNARIO. UTILIZACIÓN COMO LENGUAJE

Profesor: J. A. García Guerra.

Fechas: 3 de febrero de 2001.

Contenido: Escalas rítmicas pares e impares. Acentuación en Binario y Ternario. Combinación de manos básicas en ambos conceptos. Coordinación y Ostinatos. Parte I, II y III. Corchea de Swing y aplicación en el Jazz.

Matrícula: 6.960 ptas.

Horario: De 10 a 14 horas.

Inscripciones: una semana antes de la fecha de celebración del curso.

Lugar: Madrid. Foro Cultural Real Musical. C/ Carlos III, 1.

Información: Tel. 91 541 30 09

Reserva de plazas:

Tel. 902 101 666

MADRID CURSOS DE CEDAM

CURSO DE MÚSICA PARA AFICIONADOS

Profesor: José Miguel Martínez (Madrid).

Fechas: Del 30 de enero al 3 de abril de 2001.

Contenido: La música a través de la historia.

- Géneros, formas y estilos musicales.

- Los instrumentos musicales.

- Los instrumentos de la orquesta y la voz humana.

- Aprender a escuchar conscientemente.

- Los elementos esenciales de la música y la importancia del sistema tonal.

- La música actual y la música de cine.

- Nociones básicas de informática musical para el uso de ordenador.

- Teoría y lenguaje musical orientado al canto y al aprendizaje de un instrumento.

Objetivos: Poner al alcance de todos los aficionados los conocimientos necesarios para una mayor comprensión y disfrute de la música. No se requieren conocimientos musicales.

Matrícula: 18.000 ptas.

Horario: Los martes de 19,30 a 21,30 horas.

HISTORIA, TÉCNICA Y ESTÉTICA DE LA MÚSICA DEL SIGLO XX "La primera mitad del siglo"

Profesor: José Luis Temes (Madrid).

Fechas: Febrero de 2001. Viernes, 9, de 17 a 21 horas. Sábado, 10, de 10 a 14 y de 17 a 21. Domingo, 11, de 10 a 14.

Importe de la matrícula: 18.000 ptas.

Lugar de celebración, información e inscripciones: CEDAM. C/ Altamirano, 30, bajo 2 (Semiesquina Pº Pintor Rosales). **Tels. 91 544 35 85 y 91 549 45 84.**

MADRID "MAESE PEDRO" ENSEÑANZA MUSICAL

CURSO PERMANENTE DE VIOLÍN
Profesor: Farid Fasla.

Dirigido a: alumnos de Grado Medio, Superior y Postgraduado.

Contenidos: Clases individuales (estudios y obras), clases colectivas (técnica, metodología, pedagogía e historia de la interpretación). Pianista acompañante, conciertos, audiciones, aulas de estudio.

Fechas: Último fin de semana de cada mes, de octubre a junio. Horario: sábados de 16 a 22 h. y domingos: de 10 a 14 h.

Matrícula: matrícula única anual, 8.000 ptas., curso (por trimestre) 30.000 ptas. Inscripción abiertatod el año.

Información: "Maese Pedro". Sagasta, 31, 28004 Madrid **Tel. 91 447 34 55**

Tel. y fax: 91 447 53 83
www.maesepedro.com

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

COLONIA (ALEMANIA) CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE COLONIA SEPTIEMBRE/OCTUBRE 2001

Inscripción: **hasta el 15 de junio de 2001.**

Límite de edad: 30 años.

Premios: 15.000 DM. 10.000 DM. 5.000 DM. y conciertos, audiciones, etc.

Información: Internationale Musikwettbewerb Köln. Dagobertstrasse, 38 D-50668 Köln **Tel.: 49/221 91 28 18-112**

Fax: 49/221 13 12 04

E.mail: barbara.schmidt@uni-koeln.de

www.mhs-koeln.de

MADRID I CONCURSO DE COMPOSICIÓN "A.E.O.S." (ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE ORQUESTAS SINFÓNICAS) JULIO 2001

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 ó 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

MADRID IV CONCURSO DE COMPOSICIÓN "VIRGEN DE LA ALMUDENA" MAYO 2001

Inscripción: **Antes del 1 de marzo de 2001.**

Premio: 1.500.000 ptas. libre de impuestos. Será indivisible y los gastos de partitura de la obra ganadora corren a cargo de la organización (Unión Fenosa).

Límite de edad: Podrán participar todos los compositores españoles sin límite de edad.

Duración: mínima 15 minutos y máxima de 25 minutos y, habrán de referirse en su temática o en su título, a la villa de Madrid.

Instrumentación: Formación orquestal libre, sin instrumento solista ni voz y sólo se requiere que el máximo del orgánico sea el de una orquesta sinfónica grande: 2 flautas, 1 flautín, 2 oboes,

1 como inglés, 2 clarinetes, 1 clarinete bajo o requinto, 2 fagotes, 1 contrafagot, 4 trompas, 3 trompeta, 3 trombones, 1 tuba, 1 arpa, 1 piano o celesta, 1 timbal, 4 percusionistas y cuerda.

Entrega de obras: las obras se presentarán bajo seudónimo en la Dirección de Relaciones Exteriores de Unión Fenosa.

C/ Capitán Haya, 53 28020 Madrid. En sobre aparte cerrado, se incluirá nombre, dirección y teléfono del autor.

Información: Unión Fenosa Dirección de Relaciones Exteriores.

Tel. 91 567 66 27

Fax: 91 571 79 70

Nueva convocatoria de Artnet

Artnet es una iniciativa de la SGAE que acerca a los creadores de diversos campos –principalmente música, sonido e imagen– al mundo de las nuevas tecnologías. Se trata de un proyecto de formación integral que pretende brindar al autor la posibilidad de aprovechar las herramientas tecnológicas a la hora de producir y, sobre todo, a la hora de dar difusión a las obras. Los



más de 20 cursos de Artnet cuentan con los recursos humanos y materiales de la SGAE, lo que los hace realmente únicos en España.

Federación Mundial de Concurso Internacionales

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.wfmc.org

POZNAN (POLONIA)
CONCURSO INTERNACIONAL DE VIOLÍN "HENRYK WIENIAWSKI"

OCTUBRE 2001

Inscripción: hasta el 30 de junio de 2001.

Límite de edad: 30 años.

Premios: 20.000 US\$, 15.000 US\$, 10.000 US\$, 5.000 US\$, 4.000 US\$ y 3.000 US\$ y cuatro menciones de 2.000 US\$

Información: Secrétariat du Concours International "Henryk Wieniawski". 7, rue Swietoslawska. PL-61840 Poznan.

Tel.: 48/61 852 26 42

Fax: 48/61 852 89 91

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

Información: Centro Canario de música iberoamericana. Apartado de Correos nº 68. 38800 San Sebastián de la Gomera (Tenerife).

Tel. 922 141 584

e.mail: musi@retemail.es

ZARAGOZA CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "PILAR BAYONA"

4 AL 13 DE DICIEMBRE 2001

Inscripción: Hasta el 30 de septiembre de 2001.

Límite de edad: entre los 16 y los 32 años.

Premios: 3.000.000 ptas., 2.000.000 ptas., 1.000.000 ptas. Premio especial Eduardo Fauqué, 150.000 ptas.

Información: Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona". Auditorio-Palacio de Congresos de Zaragoza. C/ Eduardo Ibarra, s/n 50009 Zaragoza.

Tel. 976 721 300

Fax: 976 350 514

Una guitarra de Contreras ganadora del I Certamen

A la hora del cierre, se nos comunica que el guitarrero madrileño Manuel Contreras se hizo con el triunfo en el I Certamen Internacional de Guitarras "Joaquín Rodrigo" organizado por el Ayuntamiento de Aranjuez y la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo.

Como ya explicábamos en páginas anteriores, a la cita se presentaron más de treinta guitarras, llegadas de los cinco continentes. Sin embargo sólo una podía ganar y ésta, que de ahora en adelante se conocerá como "Joaquín Rodrigo", fue la de Contreras.

El jurado basó su fallo en el sonido del instrumento valorándolo por encima de otras características. La guitarra ganadora es un modelo con fondo de resonancia interior, diseño



La guitarra ganadora. Foto en: www.manuelcontreras.com.

genuino de este luthier (un doble aro interior o exterior) que permite una mayor proyección del sonido. El instrumento está hecho con tapa en cedro de Canadá, aros y suelo de palosanto de Río, mango de cedro de Honduras y diapason de ébano.

Habrà ocasión de verla en la exposición itinerante que constituye el acto central del Año Rodrigo, del que este Certamen es el punto de partida. **D.N.**

Ganadores del 14 Concurso S.A.R. Infanta Cristina

La 14ª edición del Concurso Internacional de Guitarra S.A.R. Infanta Cristina, impulsado por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, se ha fallado a favor del chileno Carlos Pérez, de 24 años y ya ganador de otros concursos internacionales como el René Bartoli de Aix en Provence. El segundo premio fue a parar a manos de Mauricio Díaz (México, 1973), al tiempo que el tercero recaía en el español Francisco Sánchez (1975). Cabe añadir al palmarés del

concurso, el Premio al mejor intérprete de música española que fue para el francés Benjamin Dupé y la mención especial que mereció la jovencísima española Anabel Montesino.

Los galardonados del concurso participarán en múltiples conciertos de diversas instituciones españolas y extranjeras, entre los que se cuenta el Concierto de Ganadores que auspicia la Fundación organizadora, y en una grabación en estudio realizada por Radio Clásica (RNE). La final se celebró el pasado 10 de noviembre en el



Ganadores y Jurado del Concurso de guitarra S.A.R. Infanta Cristina

Salón de Actos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y consistió en un recital de media hora en el que los candidatos debían incluir por fuerza una obra española posterior a 1975. El jurado fue presidido

por el compositor español Antón García Abril y contó con la presencia de los guitarristas Stefano Raponi y Elías Barreiro, la compositora Zulema Cruz y el director de orquesta Odón Alonso. **D.N.**

Sobre Guastavino

JUAN MARÍA SOLARE

(Colonia, 7 de marzo y 26 de junio de 1999)

Para mí, una de las principales virtudes de Carlos Guastavino* es la honestidad artística: siempre hizo básicamente lo que quiso. Además, aunque pueda defenderse que su lenguaje es “pasado de moda” (no nos entretengamos en este momento corroborando lo acertado o no de este criterio como certificado de calidad), esencial es que el suyo es un lenguaje personal, reconocible, que “huele” a Guastavino a la legua, que no imita a –digamos– Ravel. Y este es un logro que ya nos gustaría a muchos compositores conquistar.

Conocí a Guastavino a comienzos de 1990, porque le llevé un CD de parte de Pedro Sáenz, que vivía en Madrid. (Sáenz había sido su compañero de estudios en el Conservatorio Nacional, y continuaron su amistad toda la vida.) Casualmente salía del edificio la musicóloga Carmen García Muñoz. Después lo volví a ver a fines de 1993; fui acompañado por la cantante Ligia Liberatori. En ambas ocasiones hizo el mismo truco que, luego me enteré, era muy habitual en él. Como el ascensor de su casa era muy estrecho, te decía: “*suba usted, luego subo yo*”. Y cuando llegabas al quinto piso estaba ahí el viejo esperándote, sin signos de fatiga ni sudor ni nada. Se había subido a pie los cinco pisos en el mismo tiempo que uno subía en ascensor. Ahí te explicaba que hacía gimasia tres veces por semana, y te mostraba cómo flexionaba la cintura llegando a tocar los pies con las manos (sin flexionar las rodillas, lógicamente). Y ya entonces estaba rozando los 80.

Cuando unos años más tarde lo llamé para saludarlo, una voz me dijo que la familia se lo había llevado a Santa Fe y que no sabía su dirección y que por favor no molestara más. Fue Néstor Ausquí, miembro del cuarteto de guitarras de Santa Fe, quien me informó hace unos meses que Guastavino estaba internado en un geriátrico de Santo Tomé en estado vegetativo. No reconoce a nadie. Casualmente Ravel en sus últimos tiempos (digamos desde aproximadamente 1933 hasta 1937, cuando murió) también tenía una enfermedad por la cual tampoco reconocía ni el *Bolero*.

A Guastavino lo conoce mucha más gente de la que creemos. De hecho (y de esto se ufana él mismo las dos veces que lo visité en su departa-

mento del barrio de Belgrano) es uno de los compositores argentinos del ámbito clásico más tocados, incluso en el extranjero. Muy contento me mostraba –a mí y presumiblemente a todo el que quisiera verlo– el recibo de SADAIC, con la lista semestral de ingresos en concepto de derecho de autor. “*Mire si yo hubiera escrito obras dodecafónicas, ¿le parece que las tocarían tanto? Yo puedo vivir de los derechos de autor, si hubiera hecho dodecafonismo no podría*”. Había un fondo de burla en su comentario, y en cierto modo de venganza; pues –según me contaba Pedro Sáenz– los profesores le decían continuamente cosas como “*¡pero Guastavino, no escriba así!*”

También me mostró muy ufano un CD reciente: “*Mire este disco con obras mías. Me lo mandan los intérpretes, a quienes no conozco. No tuve que hacer relaciones públicas para convencerlos de tocar mis obras. No me conocen personalmente, pero es la música la que los convenció*”.

La habitación de Guastavino estaba poblada de frasquitos con diversas sustancias químicas. La química era su hobby predilecto.

La primera vez que nos vimos me dijo (y se asombró de que yo lo recordara casi cuatro años más tarde) que el segundo tema de su sonata para clarinete y piano lo había imaginado a los catorce años, viviendo todavía en Santa Fe; y que sólo mucho más tarde supo cómo incluirlo en una obra.

Cuando lo ví en diciembre de 1993 le mostré mi flamante *Milonga Nunca Más*, dedicada a él, a Pedro Sáenz y a Juan José Ramos. Su espontáneo comentario fue “*¿Una milonga en 3 por 4? ¡Qué ridículo!*” (Los comentarios de los otros dedicatarios no fueron menos graciosos.) También le hice escuchar una grabación de mi *Trenodia* para viola sola: “*Pero no, joven Solare, no escriba en lenguaje atonal. Pero, en fin, se le perdona porque aún es joven*”.

Por lo menos tuve suerte: un director de coros le acababa de regalar una enorme caja de chocolates, algo que Guastavino detestaba. Así que me la dio a mí. ■

* Carlos Guastavino, compositor argentino, falleció el pasado 28 de octubre a los 88 años.

“Como el ascensor de su casa era muy estrecho, te decía: “suba usted, luego subo yo”. Y cuando llegabas al quinto piso estaba ahí el viejo esperándote, sin signos de fatiga ni sudor ni nada”.

Katzenmusik

(Colonia, noviembre de 2000)

Katzenmusik es, a todas luces, una palabra germana. Se traduciría, literalmente, como música gatuna. Pero el concepto existe en varios idiomas: *Musica di gatti* o *scampata* en italiano, *cater wauling* en inglés, *charivari* en francés (los norteamericanos deformaron esta variante y la llaman *shivaree*). Ya estas traducciones nada bueno presagian, y aquí me preocuparé concienzudamente en confirmar tales augurios.

Como es fácil predecir, *Katzenmusik* designa peyorativamente a una música inaguantable, que sueña “mal” (se defina este escurridizo concepto como fuese). En mis muchos diccionarios, *Katzenmusik* viene traducida con palabras cuyo significado debiera a su vez buscarse en otro diccionario: cencerada, música ratonera (¡qué paradoja!), concierto gatuno (ésta no carece de cierta lógica), y –la que más me gusta– titiritaina. “Ruido amusical” parece otra traducción aceptable, aunque no literal.

Lo esencial es que la música gatuna está *intencionalmente* mal tocada, y no por ineficiencia. Al parecer, en algunas ciudades de provincia se ejecutaba música ruidosa y torpemente (en lo preferible de noche, para aumentar su eficacia) frente a las casas de personas non gratas o de conducta objetable; o bien como serenata burlona bajo el balcón de una pareja recién casada. Estas molestas costumbres son bastante antiguas, ya aparecen mencionadas en el siglo IV.

Nadie ignora que hay libros para todas las ocasiones, y por lo tanto existe incluso un libro histórico sobre estos temas. Cometiéndolo un pecado no recomendable, repito el nombre de este viejo libro sin haberlo visto ni abierto jamás: G. Peignot, *“Histoire morale, civile, politique et littéraire du charivari, depuis son origine vers le IVe siècle”* (1833)

Sigamos pecando, y transcribamos ideas de libros que nunca leí. En el siglo XVIII, en los círculos de estudiantes alemanes, *Katzenmusik* era una serenata ensordecedora destinada al insulto o a la burla. (Friedrich Kluge, *“Deutsche Studentensprache”* [El lenguaje estudiantil alemán], Strasburgo 1895). La interpretación de *“Katzenmusik”*, en algunas regiones, llegó a ser incluso un acto de justicia popular (Karl Storck, *“Musik und Musiker in Karikatur und Satire”* [Música y músicos en caricatura y sátira], Oldenburg 1910, página 183). El amable crítico H. Dorn tildó en 1870 al *Tristán*,

de Wagner, de “*música gatuna de primera clase*”, “*höherer Katzenmusik*”. (Wilhelm Tappert, *“Ein Wagner-Lezikon. Wörterbuch der Unhöflichkeiten gegen den Meister Richard Wagner”*

[Diccionario de descortesías contra el maestro Richard Wagner]; Leipzig 1877, 1915).

Aunque más interesante que citar a ciegas es indagar acerca del origen de esta palabra. Lo más obvio es conjeturar que deriva de los maullidos nocturnos de felinos enamorados. Pero no estamos en este mundo para decir lo más obvio y quedarnos tan tranquilos, sino para desarrollar el intelecto, estrujar las neuronas y plantear hipótesis más atractivas. (Quien no esté de acuerdo con esta temeraria afirmación puede escribirme a la redacción de la revista.)

Y aquí entra en escena el *Katzenklavier*, traducible sin mayores imprecisiones como *teclado gatuno*. La historia es narrada por el mencionado libro de Karl Storck (página 223), y reproducida en un escrito de Gerassimos Avgerinos, *“Musiker-Jargon”* [La jerga de los músicos], editorial Goldmann Schott, 1980. Es un libro muy simpático, con dibujos y todo; y aquí encontré este relato:

“Cuando en 1549 Felipe II fue a visitar a su padre Carlos V en Bruselas, se presentó, durante un desfile monumental, un órgano tocado por un oso. En lugar de tubos, el aparato tenía veinte cajas bastante estrechas, puestas una al lado de la otra. En cada una de ellas había encerrado un gato, cuyo rabo sobresalía y estaba atado mediante un cordón a una tecla, de manera tal que cuando era presionada dicha tecla el rabo correspondiente resultaba estirado con tanta violencia que el gato al que le pertenecía emitía un aullido lastimoso. El cronista Monsieur Calvete, la fuente original de esta historia, agrega que los gatos estaban ordenados de tal manera que sus voces formaban una escala”.

Tanto como para tranquilizar nuestras impresionables conciencias, Karl Storck nos aclara que no es menester que creamos a pies juntillas en esta narración. Personalmente, no veo que la incredulidad conduzca a estimular la imaginación. **J. M. S.**



Ludwig y Malvina Schorr von Carolsfeld. Protagonistas del estreno de *Tristán e Isolda*.

“Lo esencial es que la música gatuna está *intencionalmente* mal tocada, y no por ineficiencia. Al parecer, en algunas ciudades de provincia se ejecutaba música ruidosa y torpemente”.

Manifiesto por la libre determinación del arco

LUCAS BOLADO

Nosotros, hartos del constante oprobio a que venimos siendo sometidos desde tiempos inmemoriales, nos dirigimos a la sociedad como último medio, ya desesperado, para conseguir de una vez y para siempre que se nos haga justicia.

Nosotros, como legítimos representantes de la familia del arco y muy especialmente del arco que comúnmente se emplea como instrumento necesario en la extracción del sonido del *violín*, debemos denunciar y denunciarnos:

La campaña de ocultación, minorización y sojuzgamiento que sufrimos en nombre de una supuesta inferioridad estructural (ya práctica, ya estética) en nuestra problemática relación con el *violín*.

Nos explicamos, de nuestra unión con el violín se puede esperar todo lo bueno que acontece con frecuencia a cualquier tipo de unión. Mediante la fusión de nuestras potencialidades ambos elementos, opuestos pero complementarios, logramos una serie de facultades que son apreciadas en su totalidad. Valga como prueba el éxito que el citado conjunto ha cosechado y cosecha por doquier.

Pero sí, veladamente, tras esta unión libre y fructífera se esconden procesos tendentes a anular nuestra presencia, a convertirla en mero accesorio y, en definitiva, a obviar nuestro papel como socio en igualdad de derechos, entonces nos vemos obligados a expresar la más enérgica protesta, sin prejuicio de otras acciones que podamos emprender en defensa de nuestra identidad.

El *violín* se ha convertido en factor de opresión evidente hacia nuestra realidad. Con la colaboración de entusiastas jaleadores, ha construido un discurso de dominio según el cual las formas burguesas y decadentes del susodicho instrumento serían la más bella expresión humana y su poder de resonancia, al fin y al cabo cuantitativo e imperialista, la más concluyente prueba de su jerarquía.

Nos negamos. Por la grandeza de nuestra historia, ¿hemos de recordar aquí a

nuestros gloriosos antepasados primitivos? En efecto nos emociona la evocación del arco, el primer elemento en poner de manifiesto la racionalidad humana y que, durante siglos, garantizó la supervivencia de una especie que, de forma paradójica y amanerada, ahora se jacta de estremecerse ante el sonido del violín. ¿O, tal vez, deberemos remitirnos, a las construcciones que, acompañadas del apelativo *del triunfo*, servían para mostrar a un pueblo, el romano, la feliz hegemonía de su propia civilización?

Peró no piensen que en este proceder revolucionario, sólo nos quedamos con la historia, como aquellos populistas que veían en ella los remedios de los males del presente. No, no pretendemos una involución, sabemos adaptarnos a los tiempos. Como señal inequívoca de ello, ¿quién ignora que la feria de arte más innovadora que por estos pagos existe, ha escogido nuestro nombre, de entre los muchos posibles, para mostrar a las masas la contemporaneidad y vigor de nuestra misión? No queremos, por más que sea justo, recurrir tampoco a nuestra íntima ligazón con la naturaleza y, especialmente, con la que muchos consideran su más estética forma, esto es, el arco iris.

Nos indignan los obtusos remedos e invenciones llevados a cabo por parte del *violín* para humillarnos, pero sabemos que están condenados al fracaso. Tal es el caso de la burda patraña llamada *pizzicato* y que no es sino un patético intento, y por cierto desagradable al oído humano, de eludir un reconocimiento explícito de nuestra necesaria presencia.

Por eso exigimos que: del mismo modo que nosotros, democráticamente —y cuando estábamos en situaciones de dominio que, por sistema, nos negamos a ejercer—, reclamamos un papel importante para con los instrumentos que interactuaban con nosotros (por ejemplo, las flechas), y eso aunque entendiéramos que su labor era de menos calado que la nuestra. Reivindicamos decíamos que, de la misma manera, la unión objeto de nues-

tro comunicado pase a denominarse *conjunto violín-arco*, en vez de la actual definición engañosa y etnocéntrica de *violín*.

Exigimos también, y en aras de la lógica, que el individuo que nos toca, no lo olvidemos, siempre con la mano hábil, reconozca por tanto la secundariedad del objeto que deja al amparo de su mano torpe y que, por tanto, se conciba a sí mismo y sea concebido por la sociedad como arquista (o arquero) o, en su defecto, como arquista-violinista.

Subrayamos, también, la culpa evidente que tienen los compositores en nuestra posición de desigualdad, y conminamos a éstos a que, de acuerdo con el más elemental sentido de la justicia, incluyan en sus obras fragmentos para arco solo y, por qué no, que consagren al instrumento composiciones en exclusiva o con discreto acompañamiento.

Por último, hacemos un llamamiento a las instituciones educativas para que contemplen en los planes de estudio la posibilidad de seguir la especialidad para arco, con tal de, si se dan, en contextos futuros, procesos de emancipación —posibles, de seguir las cosas como están— tengamos opciones de supervivencia en un mundo cada vez más competitivo y menos atento a las particularidades.

Esta notificación tiene por objeto concienciar a la opinión pública de la delicada situación que atravesamos, al tiempo que sirve también como advertencia al violín de que, a partir de este momento y si se mantiene en posturas de no diálogo, nos sentimos legitimados para emprender cualquier acción, por traumática que pueda parecer.

Aprovechamos para enviar un abrazo fraterno a las compañeras baquetas que sufren situaciones parecidas en la sección de percusión y las más sinceras expresiones de solidaridad a nuestros camaradas que padecen bajo la tiranía del *violonchelo*, la *viola* y demás elementos reaccionarios que, en la actualidad, dominan el foso. ■

Comité de Solidaridad con el Arco (CSA). Arcos de la frontera, diciembre de 2000.

Sopranica cantatrice

Partenaire

Confesiones de una donna que quiere llegar a prima

POR ELENA MONTAÑA

Hace unos días me pidió una amiga que hiciera de *partenaire* en un examen suyo. Lo primero que le contesté fue: —“¿de parte qué?” Y ella me explicó lo que esa palabra francesa quería decir, así que no la leáis como está escrita, sino como suena, que es “partener”, con acento en la segunda e. Y quiere decir: pareja para cantar dúos. Hay que ser cursi, con lo rico que es el castellano.

Cuando lo entendí, dije que sí, pues no le encontraba mayor dificultad a cantar una obra leyendo la partitura. Mi amiga, en cambio, tenía que sabérsela de memoria.

El día previsto llegamos al lugar convenido, al que pudimos acceder previa acreditación ante el cancerbero de la puerta que

llevaba porra y esposas. Yo empecé a liarle y a dudar si mi amiga no nos habría conducido, por equivocación, a un juzgado de guardia. Pero no, ella siempre decidida seguía adelante. Cuando llegamos a la sala de la prueba ¡qué se yo lo que tuvimos que esperar para que aquello empezara! De vez en cuando salía uno y decía: —“Lo siento pero tienen que esperar”, y desaparecía tras la puerta. Cuando salió por tercera vez me dieron ganas de darle un grito y decirle que, por lo menos, no dijera “lo siento”, pues era evidente que sí lo sintiera no actuaría como un loro mecánico. Pero me contuve por no armársela a mi amiga. Por fin “el loro” salió de nuevo, pero esta vez dijo: —“pueden pasar”, y abrió la puerta de par en par.

Yo todavía no sabía muy bien qué iba a suceder allí, sin embargo, al ver aquellas tres personas vestidas de domingo, con aquellas caras de tan pocos amigos, me acordé de las películas de soldados, cuando —cerca de la batalla— dicen lo de: —“¡Mi capitán, tocan a degüello!”

Llamaron a mi amiga a la mesa y, cuál no sería mi asombro, cuando vi que se ponían a jugar a las tabas o a algo parecido: ella sacaba bolitas de una bolsa, ellos se reían y las volvían a meter, anotaban no sé el qué —deduje que serían los puntos—. Por más que estiraba el cuello no captaba más que eso. El caso es que mi amiga debió perder la partida, porque de pronto se pusieron muy serios y le dijeron que podía empezar.

Aquello estaba tomando un

cariz muy desagradable, yo creía que habíamos ido allí para cantar y parecía que nos iban a juzgar por homicidio en primer grado.

No me preguntéis cómo pudo cantar mi amiga, porque todavía me lo estoy preguntando yo. Cuando me tocó salir a ayudarla, me puse tan nerviosa que, al dirigirse a mí los de tras la mesa, contesté en voz alta: —“¡Sí, lo juro!” Eso les puso todavía más serios y sin pronunciar palabra, gesticularon indicándonos continuar.

Apenas me había olvidado de dónde estaba, transportada por la música, cuando un sonido penetrante y desagradable hizo que me tragara súbitamente la voz. Era una campanilla que tienen expresamente para esos menesteres.

Con un espasmódico intento de sonrisa frustrada, le dijeron a mi amiga que podía retirarse.

Una vez en el pasillo exploté y me alteré mucho, mientras le espetaba que eso no se le hace a una amiga, que no se la lleva engañada a un juicio sumarísimo, que ella me había dicho que íbamos a cantar juntas, no a que nos trataran de aquella manera y, además, estaba lo de las tabas: ella ahí jugando y yo esperando sin saber lo que pasaba. Por último le dije que era una injusticia y un absurdo presentarse a ese tipo de pruebas sin abogado de oficio.

Cuando, en medio de tanto grito, escuché que quien presidía la mesa se llamaba Benedicta Genocidio, no pude más y me largué sin escuchar el veredicto.

Deseo sinceramente que a mi amiga la hayan absuelto, aunque, como desde ese día no me ha llamado, no he vuelto a saber de ella. ■

Examen de ESO

Doce notas se complace en reproducir para todos sus lectores la transcripción verídica y literal de un examen de música de un alumno de la ESO, que nos ha sido facilitada por el profesor y que no tiene desperdicio. Se ha respetado la ortografía en su forma original, dado que ello no supone problema alguno para entenderlo.

Pregunta 1.- La orquesta: definición, esquema de distribución de los instrumentos y criterio de colocación de los mismos.

Respuesta: La orquesta es cuando se guntan mucha gente que toca, y toca la musica. Los instrumentos se colocan unos delante y otros detrás y eso depende del tamaño, por ejemplo la gaita se coloca siempre delante.

Pregunta 2.- Características

generales de la música barroca.

Respuesta: Creo que ay un des-piste en la pregunta, me parece que es la musica marroca. Voy a contestar esto. La musica marroca es la de los moros de Marruecos que es muy importante porque la tocaban los moros cuando iban a las battallas de conquista.

Pregunta 3.- Beethoven.

Respuesta: Este era un señor sor-do que compuso la letra de Miguel Rios o esa el Hino de la Alegria. Pero cuando la izo no era de rocks. Daba muchos conciertos en la epoca de Franco y hizo tambien “Para Luisa” que no tiene parañon en la historia de la musica.

Pregunta 4.- Vocabulario musical. Define...

baritono: es el que lleba la barita o sea el que dirige a los otros

tenor: es un cantante como Placido Domingo

soprano: esto no lo se

villancico: es lo que se canta en Navidad cerca del arbol

sinfonía: es lo que tocan las orquestas

movimiento adagio: esto no lo trae mi libro

movimiento allegro: que lo cantan los musicos cuando o sea están contentos

Pregunta 5: Brevemente comenta las características musicales de tu grupo/cantante/compositor favorito.

Respuesta: A mi me gusta mucho toda la musica tanto asi la vieja y la de haora

ejemplo: de la vieja Carminha Furada, Maller y Faya que era español, de los nuevos me gusta Mecano, Siniestro Total, Los Burros, Allatola no me toques la pirola (con perdon) y otros muchos en jeneral. Fin.

Ni que decir tiene que el alumno fue a protestar porque le suspendieron.

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.).

Se dan clases particulares de piano. Zona Plaza Elíptica. También a domicilio.

Preguntar por Silvia.

Tel. 91 460 34 81 /626 057 610

Flauta travesera, profesora, estudios superiores, con amplia experiencia, especialmente en audiciones y exámenes, da clases particulares. Sandra.

Tels. 91 530 75 19.

Flauta de pico. Estudios superiores, realizados en Alemania y Austria (Orff Institute) da clases. Preparación a oposiciones. Anja.

Tels. 677 46 46 82.

Tenor de ópera con escuela (gran repertorio), experiencia y calidad demostrable, ofrece clases de canto a domicilio (próxima apertura estudio profesional). Valeriano Gamghebeli. Tel. 91 460 60 59.

Profesora titulada imparte clases de piano y solfeo a domicilio. Experiencia. Interesados llamar al Tel. 91 886 92 27

Ediciones

Copista de partituras por ordenador. Programa Finale, todos los niveles. Preguntar por Ariane Richard. Tel. 91 886 92 27

Ventas

Vendo violonchelo 4/4, profesional, vienés, finales s.XVIII, perfectas condiciones, mantenido por luthier, puente, cuerdas y pica nuevos. Tel. 91 409 47 34.

Vendo viola de 40,5 cm. de estudio de gama alta y en perfecto estado. Luthier Francisco González. 435.000 ptas. Tel. 91 473 71 55

Vendo chelo 4/4. Antigüedad 80 años, *Stradivarius moderne*. Buena relación calidad precio, estuche incluido.

Tels. 91 855 19 39/ 976 27 62 97

Vendo violín 3/4, antigüedad 150 años. Taller de *Jérôme-Tribonille-Lany*. Excelente estado. Regalo dos arcos.

Tel. 91 889 39 21

Vendo: Piano Loehmann mecánica Schwander vertical alemán, 130.000 ptas. Piano eléctrico KAWAI Electric EP 705 pueden adaptarse cascos, 175.000 ptas. Tel. 943 290 739 (San Sebastián)

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.

Estímulos. C/ Andarrios, 20 bis.

Instituto de Música y Tecnología.

C/ Cartagena, 76.

Intermezzo. C/ Méndez Álvaro, 2.

Katarina Gurska. C/ Genil, 13.

La Viñuela. C/ Fermín Caballero, 64.

Maese Pedro. C/ Sagasta, 31.

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. Alalardo, s/n (4ª planta). Edif. CEL.

ALCOBENDAS. E.M.M.D. Ruperto Chapi, 22.

ALCORCÓN. E.M.M. Carballino, s/n.

ALPEDRETE. E.M.M. Maestro, 9

BUITRAGO DE LOZOYA. E.M.M. C/ del Castillo, 1.

CIEMPOZUELOS. E.M.M. Pza. de la Constitución, 1.

COLLADO VILLALBA. E.M.M. Real, 68.

COSLADA. Musinform. Chile, 23.

EL ÁLAMO. E.M.M. Romero, 1.

FUENLABRADA. E.M.M. Habana, 33.

Pequeños anuncios

Compra, vende, promocionate. Anuncios gratuitos en **doce notas**, hasta 25 palabras. Fecha límite de admisión: 15 días antes de la salida de cada número (sólo particulares).



Correspondencia

(indicar sección en el interior)

doce notas

Plaza de las Salesas, 2

28004 Madrid.

Fax: 91 308 00 49

e-mail:docenotas@ecua.es

GETAFE.C.P.M. Avda. de las Ciudades, s/n.

GRINÓN. E.M.M. Plantío, s/n.

LAS ROZAS. E.M.M. Principado de Asturias, 28.

LEGANÉS. E.M.M. Hernán Cortés, s/n.

LOECHES. E.M.M. Pza. de la Duquesa de Alba, s/n.

MAJADAHONDA. C.P.M. Plaza de Colón, s/n.

MECO. E.M.M. Pz. Constitución 1.

MÓSTOLES. •C.M.M. "R. Halfiter". Canarias, 10 posterior.

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.

RIVAS VACIAMADRID. E.M.M. Pl. de la Constitución, s/n.

SAN FERNANDO DE HENARES. E.M.M.D. Pza. de Olof Palme.

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL. •C.P. Floridablanca, 3. •E.M. Nebolsin.

Joaquín Costa, 10

SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. E.M.M. Avda. Baunatal, 18.

SAN MARTÍN DE VALDEIGLESIAS. E.M.M. Sta. Catalina, 6.

TORRELODONES. E.M. Nebolsin. Julio Herrero, 4.

TRES CANTOS. •E.M.M. Plaza del Ayuntamiento, 2. •Centro de Música Eurídice. Avenida de Viñuelas, 29, 1ª B.

VELILLA DE SAN ANTONIO. E.M.M. Paz Camacho, s/n.

VILLA DEL PRADO. E.M.M. Pza. Mayor, 1.

VILLANUEVA DE LA CAÑADA. E.M.M. Olivar, 8

VILLAREJO DE SALVANÉS. E.M.M. Luís de Requesens, 18.

Conservatorios y Centros musicales de otras Autonomías

ALBACETE. E.M. Amadeus. Octavio Cuartero, 30.

AVILA. C.P.M. Casimiro Hernández, 7.

BARCELONA. •Associació catalana d'escoles de música. Av. Drassanes, 3, 3º. •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.

CASTELLAR DEL VALLÉS (Barcelona). E.M. "Torre balada". Caldes, 56.

CASTELLÓN. C.P.M. "Mestre Tárrega". Pl. Fadrell, 1.

CEUTA. C.P.M. González de la Vega, 3.

CUENCA. •C.S.M. Palafox, 1. •E.M. Mozart. Parque Hecar, 2.

DON BENITO (Badajoz). C.P.M.

1º de Mayo, 48.

GIJÓN (Asturias). Talle de músicos. Jovellanos, 21

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. •Academia de música "Amadeus". Domingo de Soto, 1.

•E.M.M. C/ Juan de Garay, 8-20.

SAN SEBASTIÁN. E.M. Noroabe. Pza. Txofre, 13 bjo.

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 (Toledo). E.M.M.D. Matadero, 17.

TARAZONA (Zaragoza). C.M. C/ Mercedes, s/n.

TOLEDO. C.M. "Jacinto Guerrero" San Juan de la Penitencia, 2.

TORROELLA DE MONTGRÍ (Girona). E.M. C/ Codina, 28.

VALDEPEÑAS (Ciudad Real). C.M. "I. Morales Nieva". Buensuceso, 23.

VILLAGARCÍA DE AROSA (Pontevedra). "Musical duende". Rey Daviña, 13.

VITORIA GASTEIZ (Álava). C.M. "Jesús Guridi". Pl. Constitución, 1.

ZARAGOZA. •C.S.M. San Miguel, 32-34. •C.P. San Vicente de Paul, 39 •Estudio de Música J.R. de Sta. María.

C/ S. Jorge, 24.

Tiendas y luthieres

Juan Álvarez Gil. San Pedro, 7. Madrid.

Call & Play. Mar del Japón, 15 dup. Madrid.

Manuel Contreras. Mayor, 80. Madrid.

Evelio Domínguez. Elfo, 102. Madrid.

Garijo-Mundimúsica. Espejo, 4. Madrid.

Francisco González. Bola, 2. Madrid.

Hazen. •Ctra. de La Coruña, Km. 17,200. Las Rozas. •Arrieta, 8. Madrid.

Bárbara Meyer. Embajadores, 35. Madrid.

Rafael Montemayor. Torija, 4. Madrid.

Piano Tech's. Almadén, 26. Madrid.

Polimúsica. Caracas, 6. Madrid.

José Ramírez. La Paz, 8. Madrid.

Real Musical. Carlos III, 1. Madrid.

Rincón Musical. Pl. de las Salesas, 3. Madrid.

Ignacio M. Rozas. Mayor, 66. Madrid.

nueva oferta

Con la colaboración de:

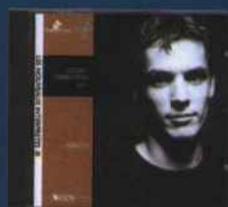
harmonia mundi

doce notas

te regala uno de estos CDs si te suscribes ahora por un año



5 números
2 monográficos
+ un CD
3.500 ptas.



"Los nuevos intérpretes" de Harmonia Mundi presenta a los músicos más brillantes de la nueva generación francesa con las obras más exigentes del repertorio de cámara o para solista. Los dos discos que ofrecemos recogen obras de importancia trascendental y se incluyen entre las más populares, como las obras para piano de Debussy que toca Cédric Tiberghien (*Estampes*, los dos libros de *Images*, *Masques*, *L'Isle joyeuse*), o la conocida *Sonata para violín y piano* de Cesar Franck, del dúo Grimal y Pludermacher.



rellena hoy mismo este



boletín de suscripción

Boletín de suscripción anual a DOCE NOTAS, 5 números bimestrales y 2 monográficos (Creación 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 (+ un CD de regalo) C. Tiberghien D. Grimal y G. Pludermacher
 2 números monográficos

en la forma de pago siguiente:

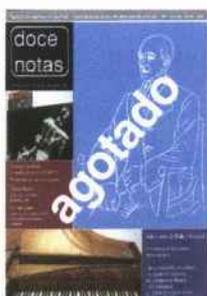
Giro postal Cheque Domiciliación bancaria en Banco o Caja de Ahorros (rellénesse boletín adjunto)

Sr. Director del Banco o Caja de Ahorro
Domicilio agencia
Población
Titular de la cuenta
Entidad Oficina D.C. 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.

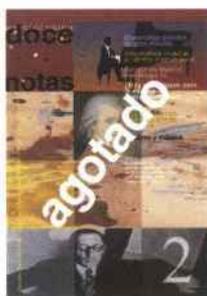
Fecha:

Firma:

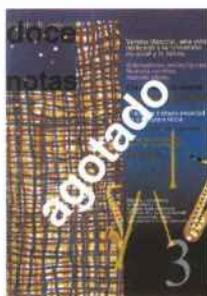
la oferta es sólo válida para una suscripción anual completa
Sólo se admitirán solicitudes de la presente oferta hasta el 31 de enero 2001. Dado el límite de ejemplares disponibles, doce notas se reserva el derecho de atender o no todas las solicitudes.



Aniversarios Falla y Gerhard. Lorenc Caballero, director artístico de la JONDE./ Tomás Marco, reposición de Selene./ Dossier piano...



Enseñanza privada, la gran movida/ Informática musical, el último instrumento/ ¿Hay esperanzas para la Música Contemporánea...



Verena Maschat/ Alternativas pedagógicas. Nuevos centros, nuevas ideas/ Las escuelas de música/ El último tratado español de cifra para tecla...



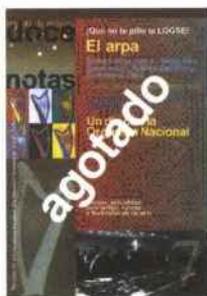
Horror en el hipermercado o como construir un conflicto educativo/ Para cambiar la pedagogía del violín/ Claves del miedo escénico...



Entrevista con Mar Gutiérrez/ El grado superior de música/ Musée de la musique de París/ ¿Por qué no hay un museo de instrumentos en Madrid?...



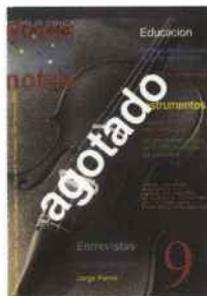
Las escuelas de música. La niña bonita de la LOGSE/ Guitarra. El nombre de España/ Polifonía medieval/ Música en los monasterios femeninos medievales...



¡Que no te pille la LOGSE! El arpa/ La aventura de construir arpas antiguas/ Zayin de Francisco Guerrero/ Un día con la Orquesta Nacional...



Nuevo cambio en la Consejería de Música/ Medicina musical/ Percusión/ Reapertura del Teatro Real/ Música de cámara de Franz Schubert...



Padres de alumnos, el grito en el cielo/ La APEM responde/ Fraude e instrumentos. Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas/ Entrevista Jorge Pardo...



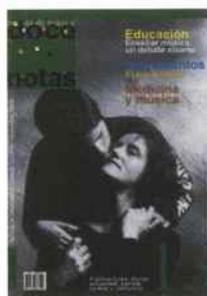
Respuesta a una respuesta, por Elisa Roche/ Entrevista a Ramón Pinto Coma/ Mujeres en la composición/ Cuarteto *helikopter* de Stockhausen...



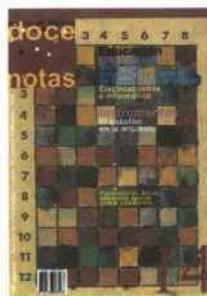
El enredo de los títulos/ Centro integrado de Viana do Castelo/ entrevista con B. Meyer/ La guitarra y la música en Lorca...



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/ Dossier: el piano digital. Entrevista con Enrique Escudero/ Alerta en los Conservatorios...



Entrevista con María Tena, Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas/ Electroacústica e Informática/ Demonios en Alcorcón/ El saxofón en la orquesta...



El lio de la ESO/ Dossier educación musical temprana: música y movimiento, Rítmica Dalcroze, método Suzuki, escuelas Yamaha/ Dossier flauta traviesa...



Dossier Grado Superior, entrevista con Roberto Mur, Secretario General de Educación/ Dossier oboe/ Entrevista con Louise K. Stein...



Dossier el jazz en la enseñanza, entrevista con Pedro Iturralde, el jazz y el grado superior, encuesta/ Dossier clarinete/ el clavecín digital/ la guitarra de 10 cuerdas...



Dossier 7 años de Escuelas de Música en España: Barcelona triste contraste, Música Eskolas en el País Vasco, Escuelas de Música en Galicia, Canarias en cifras, entre otros/ Dossier saxofón/ el solfeo Kodály...



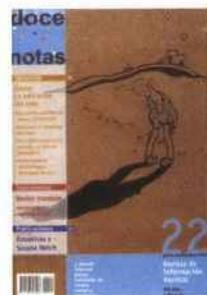
Dossier Madrid ante las transferencias: Entrevista con el director Gral. de Centros, La Escuela Superior de Canto. Conservatorios, Escuelas de Música, Centro integrado, El proyecto MUS-E.../ Dossier fagot/ Aniversario Bach...



Dossier Formación del profesorado: Las materias pedagógicas. El profesor de instrumento. El CAP. La formación musical en los C.P.R. Dossier trompa/ Autoedición de partituras...



Dossier El canto en la educación: entrevista con R. Steubins-Negenborn. Corales infantiles de Catalunya/ Dossier trompeta/ Arpas, hallazgo iconográfico/ Entrevista a Cristina Bordas...



Dossier La educación del oído: Primaria, el despertar del oído. Educación auditiva del músico profesional. Los adolescentes y la escucha, el reto en secundaria/ Dossier trombón...



Dossier La LOGSE ante los cambios: Entrevista con Isabel Couso. Para limpiar el camino a las Escuelas de Música. Tres preguntas a la Asociaciones de EE MM./ Oposiciones/ Dossier tuba...



Doce Notas Preliminares n°1. Monográfico Música Contemporánea, "Posiciones actuales en España y Francia". 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 Preliminares n° 2. Monográfico Música Contemporánea. "La encrucijada del soporte en la creación musical". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares n° 3. Monográfico Educación Musical. "Los conservatorios superiores y la formación profesional de la música". francés, inglés, alemán (traducción al español).



Doce Notas Preliminares n° 4. Monográfico Creación Contemporánea (música y arte). "Para olvidar el siglo XX". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares n° 5. Monográfico Educación (música y arte). "Transformación, transmisión: el dilema del artista adolescente". Bilingüe español-francés.

doce notas está a la venta en quioscos de toda España ¡pídela en tu quiosco habitual!



En el palacio de Sarastro, el majadero Monostatos vigila a la princesa. Papageno, que se ha adelantado a la expedición, le da un susto de muerte con su extraña pinta de pajarraco, se cueia por la puerta y consuela a la princesa con el relato de su enamorado Tamino. Mientras tanto, el príncipe, guiado por los tres Geniecillos, consigue también llegar a palacio, pero no puede entrar. ¿Qué hacer? toca la flauta y a su sonido todos los animales bailan. Sin embargo, se tropiezan con Monostatos. Situación de peligro... ¿cómo salir de ésta? las campanillas mágicas suenan y todos se echan a bailar. En esto se presenta con solemnidad Sarastro, quien les propone un arriesgado plan: si consiguen pasar con éxito tres pruebas les concederá el don de la Sabiduría y la Luz.

Acto II.- Ya están dispuestos nuestros tres amigos a superar las pruebas. La primera de ellas es la del Silencio:

Para los más jóvenes

Para los más jóvenes

LA FLAUTA MÁGICA

Singspiel en dos actos

MÚSICA

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

LIBRETO

Emanuel Schikaneder

REPARTO

Sarastro	Kurt Rydl (11, 13, 16, 18, 20)
Tamino	Stefano Palatchi (12, 14, 17, 19, 22)
Orador	Jerry Hadley (11, 13, 16, 18, 20, 22)
Dos Sacerdotes	Ilya Levinsky (12, 14, 17, 19)
La Reina de la Noche	Ekkehard Wlaschiha
Pamina	Ángel Rodríguez, Ekkehard Wlaschiha
Tres Damas	Anna Camelia Stefanescu (11, 13, 16, 18, 20, 22)
Papageno	María José Moreno (12, 14, 17, 19)
Papagena	Elizabeth Norberg-Schulz (11, 13, 16, 18, 20, 22)
Monostatos	Ofelia Sala (12, 14, 17, 19)
Hombres con armadura	María Rodríguez, Marisa Martins, Itxaro Mentxaka
Tres Geniecillos	Roman Trekel (11, 13, 16, 18, 20, 22)
	Paul Armin Edelmann (12, 14, 17, 19)
	Victoria Manso
	Andreas Conrad
	José Manuel Díaz, Eduardo Santamaría
	Aurelius Sängerknaben Calw

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

Días 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22 de enero, 20:00 horas
 Teatro Real
 Fundación del Teatro Lírico
 Información 91 516 06 60
 www.teatro-real.com
 Localidades disponibles a partir del día 28 de diciembre.
 Venta Telefónica: Servicio de Caja Madrid 902 24 48 24

truso reptil y se esfuman. Cuando Tamino recobra el conocimiento se encuentra al fantarón Papageno, presumiendo de ser el vencedor del animal. Ante tal mentira, las tres Damas reaparecen, le ponen un candado en la boca (!por embustero!) y le dicen a Tamino: como subditas de la dulce hija Pamina, secuestrada por Sarastro, y te pedimos que la rescates. El retrato es el flechazo que enamora inmediatamente al príncipe: si pudiera encontrarla la apretaría contra mi ardiente corazón.

En ese preciso momento, entre truenos y brumas, surge con majestad la Reina de la Noche, quien le promete la mano de su hija si la encuentra. Para proteger a Tamino de los posibles peligros de esta aventura, las tres Damas le entregan una flauta mágica -que resuelve los problemas a quien la toca-, y nombran a Papageno su ayudante y portador del carillón de campanillas encantadas. Empuñando los dos objetos maravillosos, parten nuestros amigos guiados por los tres Geniecillos.

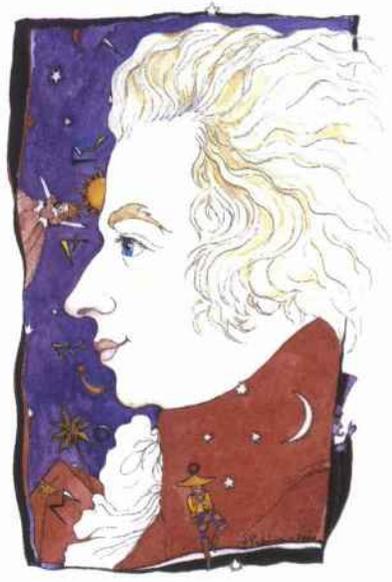


Para los más jóvenes

EL CUENTO MÁGICO

La flauta mágica

Wolfgang Amadeus Mozart Emanuel Schikaneder



UNA ÓPERA MISTERIOSA

El argumento de esta ópera pertenece a un empresario y escritor teatral llamado Schikaneder, aunque es seguro que Mozart reescribió y cambió todo lo que quiso, hasta dejarla a su gusto. Antes de morir, Mozart consiguió dirigir las primeras representaciones (1791).

Tamino y Papageno no pueden hablar con ninguna mujer, ni siquiera con las tres Damas que, maliciosas, les quieren tirar de la lengua. Entretanto, la Reina de la Noche no se anda con chiquitas: se aparece a su hija y le da un puñal para que mate a Sarastro; pero Pamina se



Para los más jóvenes

Para los más jóvenes

niega, entre otras cosas porque considera que el Gran Sacerdote es un hombre justo y enemigo de maldades. Por su parte, Papageno es incapaz de cerrar el pico: en la primera ocasión desobedece su promesa y se pone a hablar con una vieja fea que quiere casarse con él. Los tres Geniecillos invitan a nuestros amigos a un banquete y les devuelven los instrumentos mágicos que en un descuido habían perdido. Tamino toca su flauta y Pamina, al escucharla, acude a su lado. Y aquí llega el enredo. Pamina, que no sabe lo del juramento de silencio, cree que Tamino no le quiere porque no le contesta, y canta: *Tamino, mira estas lágrimas que fluyen por ti. Si no me amas, entonces buscaré la muerte*. Los tres Geniecillos acuden nuevamente en su ayuda: *Pamina, ¿estás loca, o qué? Tamino te quiere, confía en él*. Así es: cuando termina la prueba del Silencio (¡menos mal!), consiguen superar las otras dos pruebas (la del Fuego y la del Agua), ayudados por la flauta mágica. El único que está triste es Papageno, pues no encuentra una chica para él; mas también acaba feliz esa historia, porque al hacer sonar sus campanillas mágicas la vieja se convierte en su guapa Papagena.

Y así termina este cuento: la Reina de la Noche, Monostatos y las tres Damas se hunden en la eternidad de la noche con su poder destruido; y los enamorados y Sarastro, felices y contentos, dan la bienvenida a la Belleza, la Sabiduría, la Luz y el Amor. Ocurren más cosas en esta historia, pero has de ser tú quien complete los momentos que no te he contado.

© Texto, FERNANDO PALACIOS

© Ilustraciones, JESÚS GABÁN

Además, también hay caballeros, escuderos y sacerdotes, que como tan este fantástico relato que ocurrió en las lejanas tierras de Egipto hace tantos años que ya casi nadie lo recuerda.

ni ver, do de Pamina, pero ella no le quiere falano y grosero que está enamorado de Pamina, pero ella no le quiere Monostatos: es un personaje extraño en su aventura.

Las tres Damas: son el séquito de la Reina de la Noche: hacen todo lo que la malvada reina les ordena. Los tres Geniecillos: son tres niños cantarines, vestidos de pajes, que aconsejan y guían a Tamino y Pamina en su aventura.

Papagena: es la chica que anda buscando siempre Papageno. Igual que él, lleva plumas (!hay que estar atento!), porque antes de aparecer tal y como es, lo hace disfrazada de vieja).

Papageno: es un simpático pajero, hablador y fanfarrón. Va vestido con plumas y lleva una flauta de tubos y una cesta con pájaros para la Reina de la Noche. Le gustan la comida, la bebida y las chicas guapas.

Para los más jóvenes

Para los más jóvenes

Al principio, *La flauta mágica* parece desordenada y sin sentido, pero, conforme se va conociendo se descubre su fascinación, su orden secreto y los muchos símbolos que encubre. Bajo su apariencia de cuento exótico se esconde una obra profunda y misteriosa, repleta de significados.

Está cantada en alemán, tiene algunas partes habladas (a eso se llama *singspiel*) y su música es inolvidable: sencillamente perfecta.



LOS PERSONAJES

Tamino: es un joven príncipe, guapo, valeroso y tenor, que busca sin cesar a Pamina. Tiene que desafiar grandes peligros y resolver difíciles enigmas hasta casarse con ella.
Pamina: es una bella soprano, hija de la terrible Reina de la Noche, que ha sido raptada por Sarastro, su padre, para protegerla de su madre.

La Reina de la Noche: es la malvada madre de Pamina. Está enemistada con Sarastro por el secuestro de su hija. Es bastante bruja-piruja y tiene una voz de soprano-coloratura aguda, potente y saltimbanqui.

Sarastro: es una especie de Gran Sacerdote con poderes de mago que canta con voz de bajo. Da miedo al principio, porque parece cruel e injusto, pero ¡no os fiéis de las apariencias!





Con la fuerza de un volcán...

...emergiendo de nuestra tierra con vocación universal, aunando el más sólido presente,
la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con un ambicioso futuro.

Teatro · Danza · Ópera · Músicas étnicas · Jazz · Rock · Ciclos de Cámara...

*La Música es el
regalo más bello,
entra por el oído
y va directa al corazón*



La Música es el Regalo

Campaña de Precios Especiales

Del 6 de diciembre de 2000 al 15 de enero de 2001

Horario Especial de Navidad

De lunes a sábado, de 9.30 a 20.00h, hasta el 5 de enero



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