

## Música en Secundaria

- La deshumanización de las humanidades
- El antes y después de la batalla
- El espejismo de lo evidente

## Dossier viola

- Historia
- Los secretos del luthier, II:  
las herramientas
- Modelos y guía práctica

Los argumentos  
de las óperas  
del Teatro Real



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

En este número:  
**Parsifal**, de Richard Wagner

Texto de Fernando Palacios  
Dibujos de Jesús Gabán



# 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 y reverberación de la caja armónica • 12 sonidos • Polifonía de 64 notas (máx.) • Interface de PC
- Sonido "split" • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Brillantez • Memoria de interferencias • 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 • Sarcuenciador de 16 pistas
- Unidad de Floppy disc con XG/GM • 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

### Dossier Música en Secundaria

- 5-7 La "deshumanización" de las Humanidades, la música. *Elisa Roche.*  
 8-10 Antes y después de la batalla. *Iñigo Guibert.*  
 11-12 El espejismo de lo evidente. *Eduardo Pérez Maseda.*  
 13-14 El libro de texto, una confusión generalizada. *Isabel Domínguez.*  
 15 Humanidades o así. *Presentación Ríos.*

### Opinión

- 16 En clave de estética. Cronotopía e Historia. *José Luis Nieto.*  
 16-17 Lectores.

## Instrumentos

### Dossier viola

- 19-26 Historia, entrevista a Juan Krakenberger, construcción, modelos, marcas, partituras.  
 28-30 Violines chinos. Confusión y polémica.  
 30 Obras de arte de la luthería.

## Otras secciones

- 32 Medicina y música. Lesiones de labio en los instrumentistas de viento. *Daniel Zimbaldo.* Publicaciones.  
 33-35 Algo más que un aniversario, Ludwig Köchel. *Antonio Baciero.*  
 38-43 Novedades.  
 44-45 Discos.  
 46-47 Hoy de la músic@. Nuevas tecnologías e Internet. El clavija no es traidor. *Luis A. Muñoz.*  
 49-50 Actualidad de Madrid.  
 51-54 Agenda musical de Madrid.  
 55-56 Agenda musical nacional.  
 57 Actualidad nacional.  
 58-60 Actualidad de Centros.  
 61-63 Cursos y Concursos.  
 64-65 Mordentes. Schubert y Goethe. *Juan María Solare.*  
 66-67 Cajón desastre.  
 68 Distribución y pequeños anuncios  
 71-72 Parsifal para los jóvenes. *F. Palacios / J. Gabán.*

## Editorial

El desatino se ha consumado tras el intento de hacer dos años, la enseñanza de música (y de artes plásticas) ha visto reducido su horario en la Enseñanza Secundaria con el Real Decreto de enseñanzas mínimas aprobado por el Gobierno antes de Navidad.

Pero esta bofetada, con ser grave, esconde otra peor, más insidiosa y dañina. El decreto de mínimos recién aprobado establece unos contenidos que, además de reducir la actividad práctica, constituyen una abstrusa ristra de conceptos que, siendo necesarios para el músico profesional, son tan inútiles como desmoralizadores para el estudiante general y amenazan con hundir la asignatura en el pozo más profundo de las "marías". Y esto sí que es pérfido, porque o en el Ministerio son tontos (lo que no creemos), o una determinada facción gana terreno en todos los recovecos de la formación musical; una facción tan ayuna de formación práctica como ávida de poder. Puede ser comprensible que una insensata proliferación de "musicólogos", con déficits graves de práctica musical, precise colocarse por todas partes, pero que dicten la ley es un síntoma muy alarmante.

El cierre de esta edición coincide con la publicación en el Boletín Oficial del Estado el pasado 16 de enero del nuevo decreto de enseñanzas mínimas. Y aunque una comparación entre el proyecto y la norma definitivamente aprobada y publicada permite comprobar que en ésta se han descolgado algunos aspectos de aquél que son duramente criticados en las páginas de esta revista, no por ello pierde la norma ya en vigor un ápice de su enfoque casi exclusivamente técnico e historicista.

Queda una reflexión por hacer, quizá tengamos lo que nos merecemos. A partir de ahora hay que levantar un estado de opinión poderoso que reclame que la música es algo serio. Si hubiera existido estaríamos hablando de otra cosa. Pero como no existe aprendamos bien la lección y comencemos a trabajar. Desde ya hay una campaña pendiente que implica a todo el sector, aumentar las horas lectivas y la formación práctica de la música en Secundaria; en cuanto al pasado, a hacer puñetas.

**Consejo de redacción:** Ana Alberdi, Lucas Bolado, Gloria Collado, Luis Gago, Ana Serrano.

**Directora:** Gloria Collado. **Suscripciones:** Marta García.

**Colaboran en este número:** Antonio Baciero, Lucas Bolado, Isabel Domínguez, Jorge Fernández Guerra, Iñigo Guibert, Juan Krakenberger, Elena Montaña, Rafael Montemayor, Luis Antonio Muñoz, José Luis Nieto, Eduardo Pérez Maseda, Presentación Ríos, Elisa Roche, Stefano Russomanno, Ana Serrano, Juan María Solare, Paula Vicente, Daniel Zimbaldo.

**Diseño gráfico:** Zac. **Impresión:** Gráficas Im-tro. **Fotomecánica:** Ilustración 10, Arriaza, 4. 28008 Madrid. **Producción gráfica:** Sergraph S.L. Amado Nervo, 11. 28007 Madrid. Depósito legal: M - 5.649 - 1996. ISSN 1136-6273.

**Distribuye:** En quiosco, Gama Grises. C/ Rodríguez San Pedro, 2. 28015 Madrid. Tel. 91 447 38 08. En librerías de Madrid, Celeste Ediciones.



**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@ecu.es.

**Edita:** Doce Notas S.C.

**Precio:** 400 pesetas (2,40 euros)

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

**Ilustración de portada:** (*Despedida de familia*, 1941, fotografía de Hermes Pato. Exposición "Os españois tamén fomos emigrantes" (Los españoles también somos emigrantes). Pazo da Cultura de Pontevedra, hasta el 28 de febrero).

Doce notas ha querido destacar con la impresionante imagen de Hermes Pinto esta exposición organizada por la Fundación Caixa Galicia en colaboración con la Fundación de la Agencia EFE. En ella pueden verse imágenes de trenes y barcos que salen repletos de españoles a la búsqueda de un futuro mejor. También encontramos esclarecedores recortes de prensa, con lamentos por los decretos de expulsión: "Europa expulsada a nuestros emigrantes", o con la magnitud de las cifras: "Nuestro país tiene fuera de sus fronteras 3.425.000 compatriotas", "Sólo en Argentina viven más de un millón de españoles" y los logros de nuestro paisanos: "Preferible española, dicen los anuncios pidiendo chica para servir en Francia"...

A raíz de las actitudes hostiles que determinados sectores demuestran hacia los emigrantes, entendemos que no está de más que recordemos el *de dónde venimos*, quizá para cambiar el *a dónde vamos*. Entendemos que la música puede hacer mucho para cambiar discursos y significados, por eso, desde la modestia de nuestro medio, queremos contribuir a esa causa.



Esta revista es miembro de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España) y de CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos).

VI CICLO

# Los Siglos de Oro

## CINCO SIGLOS DE MÚSICA ESPAÑOLA

### FIESTAS REALES



## CINCO SIGLOS DE MÚSICA ESPAÑOLA Invierno-Primavera

### 1 CONCIERTO INAUGURAL 3 de febrero

**ENSEMBLE GILLES BINCHOIS**  
*DOMINIQUE VIELLARD, director*  
*Pedro Escobar: Requiem*  
MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN

### 2 17 de febrero

**LA COLOMBINA**  
*Cancionero de la Sablonara*  
CASA DE LOS LUJANES  
(Real Academia de Ciencias Morales y Políticas)

### 3 20 de marzo

**CONCIERTO ESPAÑOL**  
*EMILIO MORENO, director*  
Tonadillas escénicas  
ANTIGUO HOSPITAL DE SAN CARLOS (Colegio de Médicos)

### 4 27 de marzo

**GRUPO DE MÚSICA ALFONSO X EL SABIO**  
*LUIS LOZANO VIRUMBRALES, director*  
*Tomás Luis de Victoria: Oficio de Tinieblas*  
MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

### 5 21 de abril

**ENSEMBLE PLUS ULTRA**  
*MICHAEL NOONE, director*  
Obras de Sebastián de Vivanco  
Iglesia de San Román  
MUSEO DE LOS CONCILIOS. TOLEDO

### 6 26 de mayo

**AL AYRE ESPAÑOL**  
*EDUARDO LÓPEZ BANZO, director*  
Antonio Literes, *Los Elementos*  
PATIO DE BORBONES DEL PALACIO DEL PARDO

## RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

### CINCO SIGLOS DE MÚSICA ESPAÑOLA (invierno-primavera)

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 25 de enero a las 8.00 horas hasta el 26 de enero a las 18.00 horas. Precio del abono: 6.000 pts. Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 29 y 30 de enero en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. Precio de las localidades: 1.500 pts.

### FIESTAS REALES

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 22 de mayo a las 8.00 horas hasta el 23 de mayo a las 18.00 horas. Precio del abono: 6.000 pts. Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 24 y 25 de mayo en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. Precio de las localidades: 1.500 pts.

## FIESTAS REALES

### Primavera-Verano

**7** 2 de junio

VITTORIO GIELMI, *viola da gamba*  
LUCCA PIANCA, *tirola y laúd*  
España en las cortes europeas  
PALACIO DE LA GRANJA

**8** 16 de junio

ODHECATON  
PAOLO PANDOLFO, *viola da gamba*  
LIUWE TAMMINGA, *órgano*  
PAOLO DA COL, *director*  
*Heinrich Isaac: Missa La Spagna*  
IGLESIA VIEJA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL

**9** 30 de junio

CUARTETO BRUNETTI  
GUILLERMO PEÑALVER, *flauta*  
*Luigi Boccherini: Quintetos para Flauta*  
CAPILLA DEL PALACIO DE ARANJUEZ

**10** 21 de julio

MALA PUNICA  
PEDRO MEMELSDORF, *director*  
*Fuions d'ici. Ars subtilior en España*  
La corte castellana a finales del siglo XIV  
MONASTERIO DE LAS HUELGAS REALES

**11** 15 de septiembre

GABRIELI CONSORT & PLAYERS  
PAUL McCREESH, *director*  
Vísperas para la Festividad del Santo Sacramento en  
San Pedro de Lerma  
BASÍLICA DEL ESCORIAL

**12** 22 de septiembre

MARÍA JOSÉ MORENO, *soprano*  
SERGIO CIOMEI, *piano*  
Canciones de Martín y Soler, García...  
PALACIO DEL PARDO

## CINCO SIGLOS DE MUSICA ESPAÑOLA

### Otoño

**13** 18 de octubre

CUARTETO CASALS  
*Cuartetos de Arriaga*  
PALACIO DEL PARDO

**14** 29 de octubre

GUSTAV LEONHARDT, *órgano*  
Cinco Siglos de Música Española  
IGLESIA DE LAS COMENDADORAS DE SANTIAGO

**15** 8 de noviembre

ORPHENICA LYRA  
JOSÉ MIGUEL MORENO, *director*  
*Gaspar Sanz: Introducción de música sobre la*  
*guitarra española*  
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

**16** 24 de noviembre

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA  
HESPERION XXI  
JORDI SAVALL, *director*  
*Judicii Signum.*  
IGLESIA DE SAN JUAN DE LOS CABALLEROS - SEGOVIA

### CONCIERTO DE NAVIDAD

**17** 17 de diciembre

CAPILLA PEÑAFLOIDA  
EUROPA GALANTE  
FABIO BIONDI, *director*  
Fiesta de Navidad en la Corte de Felipe V  
IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL

#### CINCO SIGLOS DE MUSICA ESPAÑOLA (otoño)

Se podrán adquirir ininterrumpidamente desde el día 1 de octubre a las 8.00 horas hasta el 3 de octubre a las 18.00 horas. Precio del abono: 4.000 pts. Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir: Venta de localidades anticipadas los días 4 y 5 de octubre en horario de 8.00 horas a 18.00 horas y 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. Precio de las localidades: 1.500 pts.

#### CONCIERTO DE CLAUSURA-EXTRAORDINARIO DE NAVIDAD

Fuera de Abono. Venta de localidades desde el día 3 de diciembre a las 8.00 horas hasta el 7 de diciembre a las 18.00 horas. Precio de las localidades: 1.500 pts.



PATRIMONIO NACIONAL



CAJA MADRID  
FUNDACION

Nota importante: Todos los programas, fechas e intérpretes de la sexta edición del ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación. Los horarios se anunciarán en gacetillas musicales de la prensa diaria así como en las localidades.

VENTA TELEFÓNICA **902 488 488**  
CAJA MADRID

# www.polimusica.es

The screenshot shows a web browser window titled "¡¡Bienvenidos a Polimúsica!!". The address bar contains "www.polimusica.es". The website layout includes a navigation menu on the left with icons for "Quiénes somos?", "E-mail", "¿Dónde encontrarnos?", "Pianos", "Electrónica e Informática musical", "Actividades", and "Servicios". The main content area features the "polimúsica" logo, a list of categories: "pianos", "electrónica", and "musical", and a large 3D graphic of a piano keyboard. A blue banner at the bottom of the browser window displays "OFERTAS ON-LINE SPL GOLDMIKE - 9844 - YAMAHA - RM".

polimúsica

**MADRID:**

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

**SANTANDER:**

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

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

# La “deshumanización” de las Humanidades la música

ELISA ROCHE

“Desvinculada de su naturaleza artística, es decir, de su capacidad expresiva y comunicativa, la música se presenta de nuevo en la enseñanza secundaria obligatoria de forma parcial: como una disciplina histórica y como un lenguaje técnico sin posibilidad de aplicación práctica...”

De puntillas, con el máximo sigilo, la reforma de las humanidades primero, y de las enseñanzas mínimas después, han modificado sustancialmente los planteamientos pedagógicos del área de música de la ESO. No se trata, con ser este aspecto muy importante, de una reducción de los tiempos lectivos, consecuencia del efecto dominó provocado por el incremento de horas en beneficio de las áreas “favorecidas”, tal y como se ha venido comentando en los medios de comunicación, o de una redistribución de la asignatura como explicaba la Ministra en sus declaraciones. Lo que está en juego, en la regulación que se acaba de aprobar el pasado mes de diciembre, afecta al fondo de la enseñanza: los nuevos objetivos, contenidos y criterios de evaluación propuestos, además de incurrir en importantes contradicciones, configuran un cúmulo de conocimientos teóricos y técnicos de tal envergadura que, una vez más —ya ocurrió con la reforma de 1970— harán de la música, en esta etapa formativa, una disciplina estéril.

Desvinculada de su naturaleza artística, es decir, de su capacidad expresiva y comunicativa, la música se presenta de nuevo en la enseñanza secundaria obligatoria de forma parcial: como una disciplina histórica y como un lenguaje técnico sin posibilidad de aplicación práctica ni de vivencia alguna, que se convierte en un código incomprensible y por lo tanto carente de todo interés para los jóvenes, que deberán memorizarlo de forma inmisericorde. ¿De qué otra manera, si no, se va a aprender lo que son las *alteraciones rítmicas*, o la *textura*?, entre otros ejemplos.



La manifestación convocada por la coordinadora de profesores de Enseñanzas Artísticas en Secundaria para protestar por los cambios. Madrid, diciembre de 2000. Fotos (ésta y págs. siguientes): ©doce notas

## Un poco de historia

No tiene suerte la música en nuestro sistema educativo. En realidad la educación artística, en el ámbito escolar, apenas ha merecido consideración alguna en los planes de estudio; los verdaderos valores formativos han estado, oficialmente, al margen de la sensibilidad, de la educación afectiva y social, de la *inteligencia emocional* y, por supuesto, de la creatividad. Un caso aislado —la excepción hace la regla—, es el de la educación plástica que ha sobrevivido a este páramo estético manteniendo su presencia en las diferentes reformas de la enseñanza secundaria, sin que se considerara su exclusión sistemática de las etapas educativas anteriores: primaria o general básica, una laguna formativa difícil de enmendar en la adolescencia. No obstante, el Dibujo —área también desfavorecida en esta reforma—, ha sido una asignatura propia, al margen de la Historia del Arte, relacionada siempre con un profesorado titulado en Bellas Artes, que, con mayor o menor dedica-

ción horaria y con enfoques metodológicos más o menos afortunados, ha llegado a los escolares y les ha enseñado a “saber hacer”, a vivir la experiencia de, sentados frente a un papel, darle forma a una idea o modelo previamente establecido.

¿Y la música? ¡Ay, la música! Con una historia a sus espaldas de abandonos sucesivos, hemos pasado de los programas de la Sección Femenina —sólo para las chicas y bastante parecidos, por cierto, a la nueva propuesta—, al programa de Historia de la Música de 1970 para primero de BUP que irrumpía, sin anestesia y, esta vez, sin discriminación de género, en la vida de nuestros escolares, —desde la Prehistoria hasta nuestros días—, como signo de progreso y desarrollo cultural, o, ¿acaso tenía pretensiones de seducirles musicalmente?

Hasta bien entrados los años ochenta, ni siquiera se habló nunca del profesorado que debería hacerse cargo de esta enseñanza, entre otras razones porque, al prescindir de su esencia expresiva, ya no



parecía necesario que el profesor tuviera estudios especializados, es decir de Conservatorio Superior en donde, por otra parte, ni los títulos que se obtenían estaban, en aquella época, homologados para ejercer la docencia en la enseñanza general ni las propias instituciones musicales consideraron suyo este importante ámbito del ejercicio profesional.

La Universidad, que tenía en su mano la llave de las titulaciones, entendió rápidamente el reclamo que demandaba el programa oficial de Historia de la Música del BUP. No se trataba de una enseñanza práctica, no era necesario tocar bien ningún instrumento, ni saber cantar, ni dirigir, ni mucho menos bailar; una formación musicológica, teórica, especulativa, típicamente universitaria era, sin duda, la idónea para el quehacer docente establecido. De esta manera, se fue consolidando para la música un doble perfil de profesorado: teórico o práctico, según proviniese su formación “técnica” –la pedagógica no ha existido– bien de la Facultad de Historia o del Conservatorio Superior, y fueran o no partidarios del enfoque histórico programado. En cualquier caso, muy lejanas ambas formaciones de la que los futuros profesores de música en la secundaria reciben, desde hace más de cincuenta años, en la mayor parte de los países del centro y norte de Europa en

**“Se fue consolidando para la música un doble perfil de profesorado: teórico o práctico, según proviniese su formación ‘técnica’ –la pedagógica no ha existido– bien de la Facultad de Historia o del Conservatorio Superior”.**

donde existen unos estudios específicos, bajo diferentes denominaciones: Educación musical, Música escolar, Pedagogía musical, para cumplir con este cometido. En ningún caso, nada que ver con la Musicología.

#### **Los ideales educativos: enseñar a disfrutar**

¿Qué finalidad cumple la música, como tal disciplina artística en el ámbito escolar? Para mí, sin duda, la de educar nuestros sentidos para mejorar el conocimiento de nosotros mismos, la comunicación con los demás y la reflexión crítica del mundo que nos rodea, como ya defendía Hentig en 1969. Para ello, los contenidos deberían enseñar a disfrutar, a vivir la música como un lenguaje expresivo propio que permita compartir aficiones y desarrollar los hábitos culturales necesarios para conseguir un entendimiento espiritual con aquellas personas con las que queremos relacionarnos. Para alcanzar estos propósitos se necesita un tratamiento pedagógico activo que ponga el énfasis en la vivencia antes que en la acumulación de conocimientos, que impulse la propia expresión y la relación con los demás a través del lenguaje sonoro antes que el estudio de los entresijos de su estructura. ¿Cómo si no se van a interiorizar los valores culturales que toda enseñanza obligatoria debe proporcionar? Así lo en-

tendió la LOGSE que, además de reforzar la educación musical en la ESO, incluyéndola como asignatura obligatoria durante los tres primeros cursos con dos horas semanales y con tres horas, como optativa, en cuarto, planteó su enseñanza desde el conocimiento práctico: la música es un arte temporal que sólo en la acción y como acción puede experimentarse. El currículo hasta ahora vigente ponía el énfasis en el desarrollo de todas aquellas capacidades relacionadas con la percepción sensorial, la emoción estética y las relaciones interpersonales necesarias para la comprensión del hecho musical.

Si consideramos que los verdaderos valores educativos de la música en el currículo obligatorio no son de índole cognitiva –para profundizar en el pensamiento dispone de su propio método de expresión artístico y no científico–, la clase de música no debería ser ni silenciosa ni pasiva. Así entendida, esta opción resulta muy exigente desde el punto de vista metodológico y organizativo, primero, porque es “sonora” –se dibuja, se escribe o se escucha en silencio pero no se puede cantar, ni tocar ni bailar “calladamente” fuera de la hermosa metáfora de S. Juan de la Cruz y de la maestría de Federico Mompou para hacer con ella su “música callada”–. En segundo término, porque exige la participación del grupo e involucra a todos por igual con independencia de sus capacidades específicas, y finalmente, porque su valor formativo no se puede evaluar en términos de “producto” sino de participación e integración en un proceso “artístico”. Interpretar una pequeña pieza vocal o instrumental, realizar una coreografía elemental, etc.,



requiere la participación conjunta del grupo. Sin el grupo no hay música dentro del ámbito escolar, y ésta es precisamente la diferencia con el resto de las áreas del currículo en donde el trabajo de grupo puede ser un recurso metodológico eficaz pero no esencial –con excepción de algunos deportes–, para desarrollar la propia disciplina.

Aprender música haciéndola significa para los alumnos experimentar el hecho de que “su música” es un producto de las relaciones humanas, de las actitudes y valores que se pongan en juego y del grado de sensibilidad con que se vivan para conseguir que el esfuerzo colectivo constituya una experiencia “artística” y una pauta de conducta satisfactoria. Ahí reside la dificultad de esta enseñanza pero también su grandeza educativa: *su humanidad*. Precisamente es esta dimensión social la que hace única a la asignatura de música en el conjunto de la formación integral del individuo y, por ello, la que justifica su presencia en la educación obligatoria. El profesor, para ser eficaz, deberá demostrar su vinculación espiritual y emocional con la música y afinar sus virtudes docentes para convertirse en un verdadero animador dispuesto a extraer de sus alumnos la música que todos llevamos dentro. Esto exige una formación artística y pedagógica del profesorado inexistente, hasta la fecha, en la capacitación de nuestros profesionales docentes para la educación secundaria ni en los Conservatorios Superiores ni en la Universidad.

#### Nuevos postulados

En la reforma de las enseñanzas mínimas que se acaba de aprobar han desapareci-

do todos estos valores para propugnar, de nuevo, los contenidos técnicos e historicistas. ¿Es esto lo que se entiende por calidad? Al revuelo del capote pro defensa de las esencias nacionales se ha modificado por completo el currículo del área de música sin que, hasta la fecha, se conozcan públicamente las razones que ha tenido el Ministerio para dar este paso ya que, al menos, en el caso de la música, ni responde a ese clamor social de reforma que aduce la Ministra para justificar los cambios, ni posee el rigor y el sentido común en los que tanto insiste la titular del Departamento. Más bien pueden adivinarse presiones e intereses de ciertos sectores que han hecho de la teoría de la música su bandera pedagógica y de la docencia en la enseñanza secundaria un trampolín de promoción académica y profesional. Llama asimismo la atención el que por vía de hecho se cambien los criterios pedagógicos y se impongan nuevos contenidos al margen de lo que pasa en las aulas, de los problemas reales que tienen los profesores y alumnos, sin respetar un período de tiempo razonable para evaluar lo que se está realizando de manera que se puedan extraer conclusiones rigurosas para mejorar lo existente.

Los responsables del MECD han centrado sus prioridades educativas en “garantizar un tronco común de conocimientos” a base de homogeneizar, en la teoría, la diversidad de objetivos educativos que deberían de representar las diferentes áreas. Así, en el área de música y, a pesar de los recortes de la carga horaria, vemos un aumento desmedido de los contenidos conceptuales, junto con una concreción curso a curso de los mismos que recuer-

dan el afán reglamentista de épocas preteritas que pensábamos ya superadas.

Nada habría que objetar de los nuevos contenidos si estuviéramos hablando de una enseñanza especializada de la música, es decir, la que tiene como centro el estudio de uno o varios instrumentos. Dentro de esa opción formativa, los alumnos adquieren conocimientos sobre la teoría del lenguaje y su devenir histórico como complemento a su formación práctica. Pero estamos hablando de otra educación y otra enseñanza: la obligatoria, que implica –guste o no–, el principio de atención a la diversidad porque afecta a la totalidad de la población escolar sean cuales sean sus capacidades, intereses y condiciones socio-culturales. En este contexto, los nuevos contenidos resultan mucho más difíciles que en los estudios especializados ya que no disponen del conocimiento instrumental imprescindible para su comprensión. Se da la paradoja de ver cómo la enseñanza que debería llegar a todos se presenta con un grado de dificultad que, automáticamente, la invalida para el sector mayoritario. ¿Es éste un principio de equidad? ¿Existe mayor discriminación?

Acaso el significado educativo del esfuerzo –que reivindica la Ministra como un valor a reconquistar tras los *desafortunados* principios pedagógicos, a su juicio, establecidos por la LOGSE– consista en fomentar los contenidos que sobrepasan la experiencia acumulada; en aprender sin entender como corresponde a todo modelo tradicional. Eso es lo que, de momento, el MECD ha planteado para la música. ■

(Elisa Roche es catedrática de Pedagogía Musical en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid).

# Antes y después de la batalla

ÍÑIGO GUIBERT

Un análisis comparado nos muestra "el alto riesgo de error e ineficacia que amenaza a las reformas emprendidas a partir de un mero diseño teórico, abstracto y conceptual. Nuestro propio pasado está repleto de cambios que fueron concebidos con la mejor intención, que contaron con el respaldo de un sólido bagaje intelectual, pero que nunca pudieron enhebrarse con la realidad que pretendían modificar porque, a fuerza de perfilar el modelo ideal perseguido, sólo tomaron en cuenta a esa realidad como rechazo y no como insoslayable punto de partida". LOGSE, Preámbulo, párrafo 21.

**A**ntes que nada es necesario advertir que este decreto sólo modifica algunos aspectos del decreto de mínimos todavía en vigor (Real Decreto 1007/1991 de 14 de junio, modificado por el Real Decreto 894/1995 de 2 de junio). Es decir, se cambian sólo los artículos 2 y 3 (apartados 3 y 7) y los anexos I y II. Así pues, salvo algún que otro retoque, básicamente cambia la distribución horaria y los currículos de cada una de las áreas de la etapa. Hago hincapié en esto porque los cambios introducidos en el original (Real Decreto de 14 de junio) son francamente incompatibles con el espíritu abierto de unas propuestas, siempre en sintonía con el carácter comprensivo de la LOGSE. En este sentido debemos entender los párrafos que cito a continuación, extraídos del preámbulo del Real Decreto que ha conducido la implantación del sistema educativo durante estos últimos diez años. Para entender mejor cómo esta reforma transgrede el espíritu comprensivo de la Ley, invito al lector a que se imagine un texto que dijera justamente lo contrario de lo que se recomienda en estas líneas, pues bien, eso sería lo que propugna la reforma que estamos comentando: "La noción de currículum no debe circunscribirse a un mero programa o plan de estudios, limitado exclusivamente a contenidos intelectuales, sino que engloba todas las posibilidades de aprendizaje que ofrece la escuela referidos a conocimientos conceptuales, procedimientos, destrezas, actitudes y valores"/"... a la hora de fijar los distintos currículums, se ha de procurar, en primer término, que estos sean suficientemente amplios, abiertos y flexibles ..."

"En relación con estas demandas de la sociedad, el currículum no debe limitarse .../... a la adquisición de conocimientos y conceptos, sino que ha de proponer una educación estimuladora de todas las capacidades del alumno. Todo ello supone dotar al currículum de una considerable riqueza y variedad de contenidos que podrán ser organizados de diversas formas por las administraciones educativas y por los propios profesores".

## Horario escolar. (Anexo II)

Este Real Decreto que establece las nuevas enseñanzas mínimas de la ESO modifica el horario actual vigente. En el primer ciclo añade a las áreas de Matemáticas y de Lengua española la misma cantidad de horas que sustrae a las de Educación Plástica y Visual y de Música. Los responsables del Ministerio argumentan que esto es un decreto de mínimos y que, por tanto, las administraciones educativas deben ampliarlo. Esto supondría aumentar la carga horaria de la semana en dos horas, ¿lo

harán las Comunidades Autónomas? Mientras el tercer y cuarto cursos quedan como estaban, la propuesta de horas para el primer ciclo es la siguiente: ¿Es posible que alguien piense que los problemas que presenta hoy la educación se resuelven con una mera redistribución horaria?

## Aspectos básicos del currículo de la Educación Secundaria Obligatoria. Música (Anexo I)

### El diseño de Área de Música

Los cambios introducidos en el currículo se justifican en el preámbulo de la siguiente manera: "El Real Decreto tiene como fin .../... actualizar los currículos de todas las áreas con rigor científico y calidad didáctica".

Con esta exigencia de rigor científico y calidad didáctica se emprende el nuevo diseño del área de Música. Adviértase que indirectamente se está tachando de faltos de rigor científico a los currículos derogados. ¿Significa que en estos diez años han

Áreas	Horario Actual Horas	Reformado Horas
Ciencias de la naturaleza	140	140
Ciencias Sociales, Geografía e Historia	140	140
Educación Física	70	70
Educación Plástica y Visual	<b>70</b>	<b>35</b>
Lengua Castellana y Literatura	210	245
Lengua Extranjera	210	210
Matemáticas	140	175
Música	<b>70</b>	<b>35</b>
Tecnología	125	125
Religión/actividades de estudio	105	105
<b>TOTAL</b>	<b>1260</b>	<b>1260</b>

perdido vigencia científica? Es preciso recordar que, en su día, los diseños curriculares de cada área fueron retocados y corregidos convenientemente como resultado del amplio debate al que fueron sometidos antes de convertirse en texto legal. No parece que haya sido el caso en esta ocasión.

El análisis del diseño nuevo del área de Música, demuestra, más bien, que se ha encontrado la excusa para “colocar” unos programas de estudio pseudointelectuales, elitistas y diseñados desde la militancia en una ortodoxia cerrada, excluyente y, sobre todo, sorda a la realidad. Por lo demás, lo de la “calidad didáctica” sólo puede movernos a la risa, seguida de una pena profunda, cuando descubrimos que se incumple el principio didáctico por excelencia, según el cual, cualquier intervención educativa debe partir de la realidad que se quiere modificar. ¿Tanto ha cambiado la sociedad en diez años como para justificar que caiga de los contenidos del área de Música cualquier referencia al aspecto práctico de la expresión vocal, del movimiento, de la danza y de la expresión instrumental? ¿Es necesario convencer todavía a alguien de que la instrucción musical en la enseñanza general pasa ineludiblemente por la formación en estos ámbitos de la expresión musical? Porque la alusión a la “voz y los instrumentos”, que se presenta como epígrafe en los contenidos del nuevo currículo, tiene más un aspecto de enumeración temático-conceptual que práctico, pues se ha eliminado toda referencia a los tipos de contenido (de conceptos, procedimiento y de actitud).

El diseño debe ser global, abierto, flexible, para propiciar una enseñanza igualmente global, abierta y flexible, y con ello, obtener aprendizajes funcionales como resultado. Hemos visto cómo el Real Decreto de 14 de junio así lo advierte tanto en su preámbulo como en muchos de sus artículos: ¿Debemos considerar derogadas estas recomendaciones? Si es así, ¿qué entiende el nuevo Real Decreto por calidad didáctica? No parece difícil de imaginar.

Por último, el análisis de los nuevos elementos curriculares a la luz de los actuales no cabría en los límites de este artículo, por lo que remito al lector interesado al análisis detallado que la Asociación “Pro Música” de Valladolid hace de la propues-

ta ministerial. Se puede acceder a él en la página Web de la Asociación de Profesores de Música APMUSEM en la siguiente dirección: <http://pagina-web.de/apmusem/>

### La Introducción

En lugar de encuadrar el currículo en su justa medida, analizando las fuentes que lo amparan y las intenciones educativas que trata de desarrollar, lo que leemos en la *Introducción* del texto reformador es un conjunto de ideas desconectadas entre sí, que carecen del rigor obligado en este tipo de documentos.

Justifica la presencia de la música con este párrafo: “La música tiene, sin duda,



Manifestación de profesores, Madrid, diciembre de 2000. Foto: ©doce notas

una importantísima presencia en la vida cotidiana del adolescente y, en consecuencia, ha de tenerla en la educación”.

Acto fallido que denota lo poco que les importa la música en la educación cuando su presencia la reducen a una hora semanal.

Una muestra del caos conceptual en el que está sumida esta introducción es la referencia que realiza a los tres tipos de contenidos que, sin embargo, en el desarrollo posterior no aparecen por ningún lado:

“Estos contenidos –se está refiriendo a los del primer ciclo– pretenden afianzar los conceptos, procedimientos y actitudes necesarias para afrontar en los cursos posteriores un acercamiento a la música

en la cultura y la sociedad del pasado y de nuestro tiempo”

Es de reseñar, también el fuerte carácter academicista y conservador, que subyace a lo largo de todo el documento y, en especial, en esta *Introducción*. Este hecho revela un desconocimiento de las virtudes formativas de la música en la misma medida que esconde una concepción cicatera e historicista de la educación musical. Querer poner un traje didáctico-curricular a tal discurso es lo que da origen a tamaño desatinado.

### Los Objetivos

A estas alturas no debe haber un solo docente que no sepa redactar un objetivo en términos de capacidades. La LOGSE así lo impone (LOGSE art. 4-2). Pues bien, este documento lo ignora. Una exposición de objetivos de un texto básico como éste, que debiera ser modélico y pulcro en la forma, no puede redactar así sus objetivos: “Adquirir las capacidades necesarias para poder [?] elaborar ideas musicales ...”/“Desarrollar la capacidad de [?] análisis ...”/“Aprender a [?] utilizar las fuentes ...”.

Estos son sólo tres de los ocho objetivos que propone esta reforma. Como muy bien señala el escrito citado de la Asociación “Pro Música”, lo que desaparece de los objetivos son las referencias a la parte práctica y lúdica de la música, al disfrute, a la danza, a la elaboración de juicios personales, a la expresión de ideas y sentimientos, puesto que se suprimen íntegros los objetivos 1, 6, 7 y 8 que daban referencia de ello. Sin embargo, lo que queda son algunas alusiones a la interpretación o expresión de ideas mediante unas redacciones teñidas de gris que manifiestan la tendencia a potenciar los aspectos academicistas. El documento de la Asociación Pro Música lo expresa muy bien: “Da la impresión de que el alumno pierde parte de su protagonismo y de que, en aras de aumentar los conocimientos, la dimensión lúdica de la Música o la relación personal del alumnado con ella se han perdido”.

Uno de los objetivos que definían muy bien el espíritu del currículo extinto (nº 7) se centraba en las diferentes formas de percibir el silencio, no sólo como elemento discursivo-musical, sino también como elemento de introspección y de relación con el grupo. Se expresaba en los siguientes

**“Tras diez años de manejar una inusitada variedad cromática en los contenidos donde, por una vez, cabía TODA LA MÚSICA EN EL AULA (!), es penoso contemplar este monocromo e inerte listado de contenidos y, lo que es peor, estar obligados a atenernos a él”.**

tes términos: “Valorar la importancia del silencio como condición previa para la existencia de la música y como elemento de armonía en relación con uno mismo y con los demás, tomando conciencia de la agresión que supone el uso indiscriminado del sonido”.

Naturalmente este objetivo no se sustituye por ningún otro de índole similar. La única referencia que se hace al concepto silencio tiene más que ver con un disimulado “¡A callar todo el mundo...!, y se realiza en la *Introducción*, en relación con el desarrollo de las capacidades relacionadas con la audición musical –escuchar, reconocer y retener–, para lo que recomienda la participación motivada del alumnado. A continuación, dice: “Para favorecer esta participación se debe mantener en el aula un clima de silencio y respeto.”

#### Los Contenidos

Hay que hacer notar el carácter abierto del currículo derogado, por lo que la relación de contenidos se proponía para toda la etapa. Esto favorece sucesivos desarrollos hasta que, al final, los profesores en sus aulas serían quienes tendrían la última palabra en la concreción por ciclos y cursos, buscando así, la adaptación a la realidad educativa y social de cada centro. Por el contrario, los contenidos nuevos se dan cerrados, por cursos, desde la primera instancia. Lo que, de inmediato, nos alerta acerca del autoritarismo de tal medida. Con ella se pretende uniformar las diferentes prácticas docentes en las aulas, lo que sitúa el listón de la reforma muy cercano al que manejó en su día (1970) la administración franquista con su Ministro Villar Palasí. La diferencia estriba en que esta supuso un significativo paso adelante, mientras que la de la Ministra Del Castillo, que no ha hecho más que empezar, supone un significativo paso atrás.

Tras este giro radical vienen los demás cambios. Como ya se ha señalado, desaparece la distinción de los tres tipos de contenido. Es curioso observar cómo de un listado de contenidos de alrededor de ochenta ítems, sólo uno, prescrito para el segundo curso, es un “contenido de procedimiento” (“Práctica del lenguaje musical”), el resto, coherentemente, son “contenidos de concepto”. Seguro que ha sido un despiste. También en consecuencia con la poda realizada a lo práctico, lo lúdico y lo musical que vimos se realizaba en los objetivos, aquí también han sido consecuentes. La organización de los contenidos consiste en lo siguiente: en el primer ciclo se trabajarán los elementos básicos del lenguaje musical, en el tercer curso los contenidos se enriquecen con un curso de historia de la música muy parecido al antiguo temario del BUP y en el cuarto curso se completa el temario iniciado en el curso anterior con referencias a la música española, a la música de otras cultura y, cómo no, a las nuevas tecnologías.

Tras diez años de manejar una inusitada variedad cromática en los contenidos donde, por una vez, cabía TODA LA MÚSICA EN EL AULA (!), es penoso contemplar este monocromo e inerte listado de contenidos y, lo que es peor, estar obligados a atenernos a él.

#### Criterios de evaluación

Se supone que un criterio de evaluación responde a la necesidad de medir el grado de cumplimiento de una capacidad, para lo cual se pone en relación con un contenido, o al revés, un contenido concreto marca el grado de consecución de la capacidad con la que está relacionado. La redacción del criterio debe ser muy precisa y, sobre todo, ser enormemente funcional. Todo esto se desconoce.

Para muestra un botón: Para el primer ciclo se fijan ocho criterios, el último dice

así: “8. Relacionar la música con otras manifestaciones artísticas”.

¿Saben los técnicos del Ministerio de qué están hablando? ¿Se imaginan cómo puede evaluarse este criterio? ¿Hasta dónde llegar en la relación? ¿Qué tipo de manifestación artística? ¿Qué tipo de música?... Como profesor que debo realizar una programación didáctica con este mandato, me asaltan mil dudas: ¿Debo pedir a mis alumnos de 13 años que hablen de la Ópera como una manifestación de arte total, o tal vez, que descubran el simbolismo que determinados instrumentos musicales poseían en la pintura del siglo XVII? ¿A lo mejor se trata de que mis chicos conozcan la relación entre música y cine o entre música y ballet, etc.? No dudo que estos temas sean muy interesantes, pero dudo, sin embargo, que sean apropiados para este nivel educativo. Lo peor es que estas dudas surgen por el desconocimiento de lo que es un criterio de evaluación. Su falta de funcionalidad lo hace inoperante.

#### Conclusión

El currículo que ha estado en vigor hasta ahora prescribe los elementos curriculares (objetivos, contenidos y criterios de evaluación) para toda la etapa, en un contexto de currículo abierto, capaz de adaptarse a las situaciones concretas de cada entorno social. El currículo reformador, sin embargo, realiza la siguiente pirueta: los objetivos se prescriben para toda la etapa, los contenidos, a su vez, para cada uno de los cursos (1º, 2º, 3º y 4º) y los criterios de evaluación, sin embargo, se proponen para el primer ciclo (1º y 2º cursos) y para los cursos 3º y 4º independientemente. No hay forma de encontrar lógica alguna a este tipo de distribución. La única explicación que encuentro, una vez más, reside en un exceso de celo por reforzar las capacidades cognitivas. En realidad, sólo parece que este currículo se interesa por exponer una detallada lista de contenidos, curso a curso, muy cercana a una enumeración de temas, tanto más exhaustiva cuanto más se avanza en la etapa. Esto explica por qué los objetivos están mal diseñados y por qué los criterios de evaluación parecen, más bien, preguntas de un examen. ■

(Íñigo Guibert es profesor de música en Secundaria).

## El espejismo de lo evidente

EDUARDO PÉREZ MASEDA

La extrapolación de las estructuras educativas de una cultura conduce ideductiblemente a la vieja metáfora social del reflejo. Casi nada en materia educativa es inocente, tanto más en cuanto una determinada situación pueda interpretarse como el resultado de un equilibrio, el elemento resultante de un juego de intereses en el que una posición hegemónica desplaza a otras opciones, que son preteritas y marcadas con el estigma de la derrota que se quisiera sin grandeza.

Hace ahora dos años, en enero del 99 y con ocasión del conocimiento público de un borrador del Real Decreto que modificaba el currículo de la ESO en el ámbito del MEC que, "grosso modo", planteaba una reducción drástica del número de horas dedicadas a la música en una fase determinante de la etapa como es el segundo Ciclo de ESO, y que limitaba no menos drásticamente y de forma arbitraria algo clave como son los itinerarios de optativas para Cuarto curso, un considerable revuelo sacudió nuestro medio musical y, muy especialmente, el implicado en el ámbito de la docencia. Finalmente, ese borrador fue retirado, sin duda a la espera de una mejor coyuntura, pero su espíritu hostil en lo referente a la Música permanecía tan incólume como agazapado y, posiblemente por razones de una mejor oportunidad política, volvió a mostrar las orejas (que no los oídos) el pasado otoño. Y lo hizo a lo grande, es decir, tomando carta de naturaleza oficial a través de dos Reales Decretos aprobados en el último Consejo de Ministros del pasado año, mediante los cuales se reforman las Enseñanzas Mínimas que se impartirán a partir del próximo curso de la ESO y el Bachillerato. Como es bien conocido, las enseñanzas artísticas son las grandes "minimizadas" en las citadas disposiciones: "Música", "Educación Plástica y Visual" y de —en las presentes circunstancias— un más que dudoso "refuerzo" del estudio de las Humanidades.

De nuevo pues, pintan bastos para la Música en España y, más concretamente, para uno de los puntos neurálgicos de la misma como es el de la educación y, más en concreto, el que afecta a la formación del alumnado en una etapa, posiblemente clave de todo el sistema educativo, como es la Enseñanza Secundaria. Una vez más, por tanto, sentimos la fatiga, el fastidio de lo recurrente de tener que escribir sobre lo que ya se ha escrito, de repetir lo obvio..., tarea poco grata en suma que casi siempre parece resolverse en tautología.

Ya en la ocasión señalada, hace un par de años, hubo ocasión de referirse desde estas mismas páginas a una realidad tan repetidamente estudiada como empíricamente comprobada: la riqueza y complejidad que la enseñanza musical implica como elemento imprescindible en la formación integral del adolescente a la hora de abordar una variedad de contenidos que afectan no sólo al ámbito cognitivo a la manera de cualquier otra disciplina, sino que posibilita la adquisición de hábitos y estrategias de aprendizaje que van desde la experiencia y formación humanística y sensible (desarrollo de la sensibilidad estética), hasta la potenciación de las capacidades analíticas y racionales que conforman el pensamiento lógico-matemático.

Pero la agresión a la Música como disciplina pedagógica descansa no sólo en un gravísimo error desde el punto de vista educativo/individual, sino también, y

no en menor medida, en el plano social. En efecto, casi nada en materia educativa es inocente, pero sí puede ser una torpe manifestación de ignorancia y alicorta estrechez de miras. Siempre me ha llamado la atención, por otra parte, la forma sospechosa en que, en la práctica, los principios educativos adoptan una asombrosa flexibilidad dependiendo de intereses concretos y en momentos puntuales. ¿Cuántas veces no se ha visto con estupefacción cómo en el medio de una enseñanza empobrecida, de mínimas exigencias y devaluadora del esfuerzo personal y la autodisciplina, y tan cercana tantas veces al aprobado general por poco más que una presunción de bondad cívica, se invoca el principio de "utilidad" o de "salidas profesionales" cuando la Música es propuesta en los ámbitos de la opcionalidad en cerradas batallas en las que súbita y sospechosamente aparecen los principios más tradicionales de la seriedad académica hasta en sus más conspicuos detractores a veces sólo pocas horas más atrás?

En esta ocasión, la reforma, invocante del "buen sentido", de lo socialmente "útil", y pretendidamente correctora de aspectos evidentes que —¿quién lo duda?— son manifiestamente mejorables desde muchísimos puntos de vista, ha incurrido en un espejismo descompensatorio que se constituye como la peor de las soluciones, una triste componenda consistente

**"la agresión a la Música como disciplina pedagógica descansa no sólo en un gravísimo error desde el punto de vista educativo/individual, sino también, y no en menor medida, en el plano social. Casi nada en materia educativa es inocente, pero sí puede ser una torpe manifestación de ignorancia y alicorta estrechez de miras".**

### música en secundaria

en cercenar aquella parcela en la que la clase gobernante española ha mostrado desde siempre su incultura sin el menor rubor: la Música. Como más elevada manifestación de la superestructura cultural, como pura abstracción no sujeta a la confrontación ideológica, como disciplina no susceptible por sus contenidos del levantamiento de fricciones autonómicas o tiras y aflojas políticos, lingüísticos o territoriales en manos de cualquier sátrapa con visión cultural de aldea, el lenguaje musical, universal por excelencia, parece tenerlo difícil dentro de una cultura de la globalización que no sea la del "dirty food".

Sin embargo, la inversión pública en orquestas sinfónicas, auditorios, teatros de ópera o festivales ha crecido mucho en nuestro país en los últimos años; tanto como los desfiles de divos, divas, un cierto "glamour" (todavía bastante paleta en cualquier caso) y un incipiente "fameoso" de nuevo cuño. Un crecimiento (el de dotaciones e infraestructuras) que lleva implícito, como otra cara de la moneda, el aporte de datos estadísticos sobre el con-

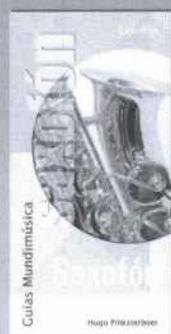
sumo cultural en España que, en lo que respecta a la música denominada culta son estremecedores. ¿Es preciso repetir que en el año 1999 el gasto medio por habitante en música clásica fue el más bajo de todos los gastos en consumo cultural dentro del ámbito escénico con 126 ptas por habitante y año, mientras que un 90,5% de los españoles confiesa no asistir nunca (e imaginamos que no tener un especial interés en hacerlo tras medidas como éstas) a un auditorio de música clásica? ¿Qué público se espera que acuda, goce o, simplemente, consuma un producto artístico y cultural que a tenor de esas inversiones e infraestructuras multimillonarias se quiere masivo, si el único conocimiento de la realidad musical al alcance de la población juvenil a través de los "mass-media" dominantes en posiblemente la peor música de consumo que vieron los tiempos y que, por otra parte, contamina uniforme e inexorablemente, la vida social del adolescente las 24 horas del día? Se supone que, siquiera al menos para generar un colectivo que demográficamente

cubra el necesario relevo generacional del cada vez más envejecido público asistente a los conciertos de música clásica, alguna solución distinta habría de arbitrase. Y, de otra parte, ¿no merece la pena plantearse tan sólo los efectos positivos que puede producir en una sociedad violenta, desestructurada e insolidaria la simple práctica social de la música en la formación del individuo dentro del ámbito docente, o el simple goce estético individual? Personalmente, se me hace difícil pensar que un joven que termine de escuchar y/o ver "La Flauta Mágica" por la tarde (uno entre miles de ejemplos posibles), se entretenga por la noche con la práctica de la "kale borroka" o participando en la gresca ética del fin de semana.

En este estado de cosas, plantearse como quería el viejo Fichte, la pedagogía como la educación libre y reflexiva del género humano, parece poco conciliable en lo musical con una hora a la semana... Salvo que la reflexión perezca y la única vida interior posible se reduzca a la ingesta de las tres comidas diarias. En ello estamos. ■

## guías mundimúsica

■ Todo sobre el mundo de la música y los instrumentos musicales



Edición en español de las guías de música más vendidas en el mundo

Su atractivo precio (1.600 ptas = 10 Euros), su práctico formato y su fácil manejo las hacen imprescindibles

Todo sobre los instrumentos musicales: su historia y fabricación, los accesorios necesarios, consejos para la compra y el aprendizaje ...

Un amplio glosario de términos musicales, direcciones útiles, y cientos de consejos prácticos

Ya a la venta los primeros títulos de una amplia colección

En preparación: Flauta-Flautín, Clarinete, Violonchelo, Trompeta Trombón, Guitarra española, Guitarra acústica, MIDI, Teclados, digitales...

De venta en librerías, y tiendas de música.

Si quieres obtener más información llama al 91 548 17 94

**mundimúsica**  
ediciones 

# El libro de texto, una confusión generalizada

ISABEL DOMÍNGUEZ

“¿Pretendemos que la enseñanza profesional que se imparte a lo largo de muchísimos cursos en los conservatorios se condense y se exija en cuatro años a alumnos que están dentro del régimen general? ¿Estamos perdiendo el Norte? Ya que es inexorable la remodelación de los libros de texto, a lo mejor podría hacerse un esfuerzo en este sentido, no sólo por parte de los autores, sino desde las administraciones competentes encargadas de supervisarlos”.

Vivimos unos tiempos de “aguas educativas” revueltas. El anuncio de la reforma de la Enseñanza Secundaria nos obliga a reflexionar nuevamente acerca de los distintos aspectos que conforman el área de música en dicho nivel. Uno de ellos es el que se refiere a los contenidos que recogen los libros de texto.

Todos sabemos de la complejidad que entraña la enseñanza musical porque atiende a las tres dimensiones del ser humano: cognitiva, motriz y emocional. Difícil es pues, plasmarlas en un texto escrito. Y más difícil hacerla encajar dentro de un conjunto de asignaturas que, en su mayor parte, atiende sólo a la primera de las dimensiones citadas.

Un problema añadido es el “material” con el que se trabaja, el objeto de la enseñanza y uno de los agentes del aprendizaje: el alumnado, materia viva en constante evolución cuyas demandas en materia de educación se suceden a un ritmo extraordinariamente acelerado y que están condicionadas por aspectos externos (ubicación geográfica del centro, entorno socio-económico y grado de accesibilidad a la oferta cultural e informativa entre otros) e internos (diferencias que afectarán a los aspectos cognitivos, motrices, afectivos y sociales antes señalados y que son competen-



cia de la psicología y la pedagogía diferenciales).

Por otro lado, no podemos dejar de señalar las acentuadas diferencias de formación del profesorado en este área. Hasta ahora no han existido unos criterios de formación que apunten clara y directamente hacia la impartición de la música en Secundaria. Quizá, si se obtiene por fin la tan esperada implantación del grado superior de música, podamos contemplar como una realidad el itinerario formativo especializado para profesores de secundaria.

El diverso paisaje antes trazado hace dudar de la idoneidad de “algo para todos”, que recuerda aquello del camarero de turno que ante una numerosa clientela decide por su cuenta: ¡aquí, tos café! Sin embargo, en el ámbito de la secundaria, el libro de texto cumple una triple e ineludible función: En primer lugar, garantizar

unos contenidos comunes que previamente han fijado las administraciones educativas; en segundo lugar, servir de herra-



mienta del aprendizaje para el alumno y por último, ser una guía para el profesor. Por lo tanto, actúa como unificador y cohesionador de las intenciones educativas y de los agentes que en ellas intervienen.

## Los contenidos

En lo referente a contenidos, el borrador del nuevo Decreto presenta sensibles modificaciones con respecto al antiguo currículo. De los seis bloques de contenidos que se establecían, la nueva normativa presentará tres solamente, de forma que se pierden los bloques de “Movimiento y danza” así como el de “Música y comunicación” en el primer ciclo, quedando reducidos a uno los de “Expresión vocal y canto” y “Expresión instrumental”. En 3º

de ESO, los contenidos se refieren casi exclusivamente a la Historia de la Música y 4º abarca “Música, imagen y tecnología”, “Música popular urbana”, “Música culta y tradicional española” y “Músicas del mundo”.

En mi opinión, y dejando de lado algunos contenidos que a priori pueden resultar muy problemáticos dado el nivel de lenguaje musical del alumnado, como es el tema de alteraciones rítmicas o la construcción de los acordes elementales en el curso 1º de ESO, por poner algunos ejemplos, la principal diferencia que se observa, y que es de capital importancia porque afecta al planteamiento más profundo del aprendizaje, es que hasta ahora se realizaba dicho planteamiento de los contenidos en “espiral”, es decir, se trabajaban los mismos temas en cada curso pero cada vez de una manera más amplia y profunda, lo que supone una mayor comprensión y afianzamiento del concepto, propiciando una práctica sobre él y una interrelación con otros hechos, buscando “aprehender” y “madurar” la información recibida. Lo que ahora se nos propone, en oposición a lo anterior, es un aprendizaje principalmente lineal, de manera que en cada curso los contenidos serán distintos, en un avance siempre hacia adelante y dando por supuesto que lo anterior está plenamente interna-

### ■ música en secundaria ■



lizado. Esta forma de aprendizaje requiere una mayor madurez por parte del alumno así como un apoyo mayor y más importante en la memoria, lo que parece requerir una motivación de estudio previa que sólo podemos dar por supuesta en niveles no obligatorios como Bachillerato, FP o Universidad.

La segunda diferencia, también de largo alcance, radica en que no se contempla la actividad práctica, lo que hará mucho más difícil la comprensión y retención de los aspectos conceptuales. Si la enseñanza general no forma profesionales, lógicamente habremos de poner el acento en la formación de futuros oyentes. Pero para ser un buen oyente, es necesario poder valorar, apreciar, haber desarrollado un criterio y gusto propios, discriminar y disfrutar. Proporcionar todas estas capacidades implica una orientación didáctica de orden práctico que no se puede ignorar. El cultivo previo de dichas capacidades devendrán en una comprensión intelectual del hecho musical y su evolución. Sobre esta forma de aprendizaje, hay ya una historia que abarca desde la ideología de "La Escuela Nueva" (formar al individuo por medio de la actividad) hasta los métodos y sistemas de enseñanza de la música (Bartok, Kodaly, Willem, Dalcroze, Martenot, Orff...) que se han ido suce-

diendo a lo largo de este siglo que acabamos de dejar y de los que aún nos alimentamos. Todos ellos proponen una estrategia de acercamiento al proceso educacional a través de la práctica y disfrute de la música y no sólo del conocimiento teórico o de la Historia de la Música.

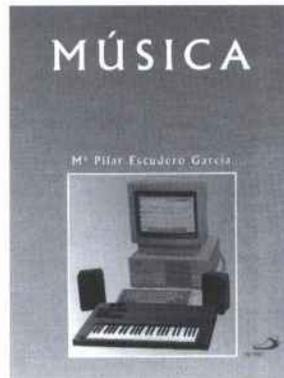
#### Las editoriales

El impacto que el nuevo Decreto tendrá sobre las editoriales ya está calculado en lo que a remodelación de los libros de texto se refiere. Actualmente, una treintena de aquellas abastecen de libros a la Secundaria, para su uso en el aula de música, tanto en castellano como en las lenguas propias de las comunidades autónomas. Tras el análisis de 12 editoriales (Akal, Anaya, Ecir, Edebé, Editex, Everest, Marfil, McGraw-Hill, San Pablo, San-



tillana, SM y Teide) de libros de texto de música para la ESO, cuyos proyectos están debidamente supervisados y autorizados por las administraciones competentes, observamos la existencia de dos perfiles extremos de textos: el de carácter enciclopédico, que reúne la práctica totalidad de los contenidos del área y que resulta farragoso y de difícil manejo por el exceso de información y, en oposición a éste, el

que está falto de contenidos y adolece de un exceso de partituras e ilustraciones. Un recurso muy utilizado en una gran



mayoría de ellos consiste en no llamar a las cosas por su nombre. Por ejemplo: en lugar de la armonía como título de un tema, se usa "un viaje en compañía". Y esto repercute en los índices, de manera que resultan crípticos y si uno no lee el libro entero no tiene una idea clara de los contenidos que se tratan, lo que desorienta a alumnos y profesores. Otro punto importante son las actividades, que suelen exceder las posibi-

lidades de los alumnos de Secundaria y que quedan fuera de cualquier realidad. Estamos cansados ya de ver dentro de las unidades didácticas, ejercicios tales como realizar inversiones sobre todos los grados de la escala o investigar acerca de canciones construidas con la escala andaluza para alumnos de 1º de ESO que, como sabemos, llegan a este nivel sin apenas conocimientos del lenguaje musical. O este otro para alumnos de 2º: "vamos a hacer armonía cantando a tres voces esta pequeña pieza que, probablemente te resultará familiar,

se trata de un fragmento de *El Mesias* de Haendel". En un libro de 3º de ESO aparece la siguiente propuesta sobre la canción de J. Lennon *Imagine*: en la partitura se indican los acordes para guitarra (notación sajona alfabética) ¿sabrías hacerlos también en el piano? Y así hasta la saciedad. ¿Es que pretendemos que la enseñanza profesional que se imparte a lo largo de muchísimos cursos en los conservatorios se condense y se exija en cuatro años a alumnos que están dentro del régimen general? ¿Estamos perdiendo el Norte? Ya que es inexorable la remodelación de los libros de texto, a lo mejor podría hacerse un esfuerzo en este sentido, no sólo por parte de los autores, sino desde las administraciones competentes encargadas de supervisarlos.

La mayoría de las editoriales consultadas van a tener que rehacer completamente su proyecto, ya que quedarán obsoletos cuando se ponga en marcha la nueva propuesta de contenidos, incluyendo Everest, la que sorprendentemente más se ajusta al nuevo borrador. Achacamos esta coincidencia al espíritu enciclopédico de estos libros.

Por otro lado, ya se empiezan a escuchar voces que apuntan lo superfluo de esta herramienta en el futuro próximo que se nos avecina: ¿para qué vamos a obligar un libro de texto para 50 minutos de clase semanal teniendo en cuenta la variabilidad del perfil del alumnado y del profesorado? Si hasta ahora la resistencia que se observa en ciertos Institutos a comprar el texto de música es bastante notable, ¿qué ocurrirá a partir de este momento?, ¿podremos garantizar unos mínimos comunes a partir de ahora? ■

(Isabel Domínguez es profesora de Enseñanza Secundaria).

# Humanidades o así

PRESENTACIÓN RÍOS

**“Puestos a convivir con ese rebufo antiguo que exhala esta nueva reforma educativa, yo ya me remontaría hasta Lutero y al uso formativo que hizo de la práctica musical”.**

**P**ues esto es que impartía yo una de las sesiones de los conciertos de órgano para escolares que se vienen celebrando hace muchos años en el Museo Arqueológico Nacional.

Llegaba tarde y al trote un numeroso grupo de 2º de ESO de un pueblo de la provincia de Madrid, muy lejos, acompañados por tres esforzadas profesoras sofoadísimas por el atasco. De entrada, y en los saludos particulares, me confesaron que no se habían atrevido a revelarles a los alumnos que venían a un concierto de órgano por si se les negaban las criaturas.

Bueno. Desarrollo normal de la sesión: interés creciente a lo largo de la misma, buena respuesta y atención, la incapacidad de siempre para expresar con palabras lo que se percibe por el oído, verboreo de un par de niñas en primera fila pero fácilmente encarrilables... Mas hete aquí lo inquietante: un grupo de alumnos al fondo, en un extremo, que nunca miraban al frente, paseando la mirada por el techo y las paredes (tan dignos de ver como el propio órgano) absortos y extáticamente tensos. Yo esperaba que en cualquier momento se pondrían a hablar, a jugar o a atizarse por lo bajini. Pero no.

Cuando todo terminó y bajé tras ellos, poco después, al vestíbulo, estaban allí, los del pasmo, entre un atadizo de cables con auriculares como pedúnculos flotantes entre sus cabezas, excitadísimos. Me detuve unos segundos porque alguno inició un saludo y antes de media sonrisa varios gritaron que gol. Osé preguntar si acaso habían estado en la audición con los cascos puestos; y con ojos de quien nunca ha roto un plato me dijeron que no... Estaban a la espera de pasar a otra sala para ver un audiovisual sobre los instrumentos musicales en el Museo.

Horas después supe que habían retransmitido un partido Argentina-España importantísimo: a las once de la mañana de un martes cualquiera del mes de noviembre. *Mi* colegio no había sido pues el

único que anduvo enchufado a la radio esa mañana.

Al paio de esta anécdota me vinieron a la cabeza un tropel de imágenes acerca de la ceremonia de la confusión a la que estamos asistiendo en general, y respecto de la educación básica en particular.

## A modo de titulares

–La música como producto de consumo y de ocio es uno de los negocios más lucrativos de la cultura occidental y de los más accesibles. Cualquier música, todas las músicas.

–Es alienante y agotador el aluvión sonoro que nos invade; y ni siquiera me refiero al ruido ambiental. (Acaso los únicos que poseamos alguna clave para discriminar lo que queremos escuchar dentro del marasmo seamos los músicos). Tampoco hablo de pagar la entrada para esto o aquello, o de tener tales o cuales discos.

–Es indiscutible que semejante invasión auditiva es un medio de adocenamiento de masas muy poderoso. Alguien debería estudiar de dónde viene y a dónde nos lleva.

–Es evidente que el consumo dirigido crea dioses, mitos, élites de esto o lo de más allá y separa clases y estilos por simple y pura necesidad de identificación con un grupo, de pertenecer a un colectivo medianamente reconocible y diferenciador.

–Es sabido, por cualquiera que quiera saberlo, el valor humano de la educación musical: valores lingüísticos, lógico-matemáticos, sociales, socializadores, físico-corporales, integradores de la diversidad, modificadores de conducta, morales, etc.; un largo etcétera incluso dejando aparte lo puramente artístico.

Pues bien, llega el Sr. Ministerio y decreta que las Humanidades no incluyen la educación artística (ni musical ni visual). Que en la enseñanza secundaria, donde los educandos son más débiles y maleables por su propia naturaleza adolescente, esas materias son una pérdida de tiempo porque de ellas no se derivan profe-

sionales (ni historiadores, ni filósofos, ni matemáticos, ni informáticos, ni nada, como si de eso se tratara).

Del mismo modo decide que, en todo caso, se reducen los bloques temáticos a los dos más teóricos, lenguaje musical (¿para qué sirve aprender a deletrear japonés si no vas a poder comprender nunca un *jaiku*?) e historia de la música; en cuanto a esta última sospecho que no se trata sólo de que contenga la denominación de origen de “historia” sino que puede ser impartida baratamente con un libro –de los que sacarán legión las editoriales para compensar la pérdida de los *stocks* inservibles– una docena de compact-discs y unos cuantos vídeos. Sin hacer música: cantar, tocar, bailar, sentir, entender, escuchar, hacerla propia, vivirla. Nada.

Y viene luego la Sra. Conferencia Episcopal a la que, calladamente, le tenían sus horas en sagrada reserva y se manifiesta serenamente preocupada porque las alternativas a la asignatura de religión no tienen comparación posible con la única educación en valores verdadera.

Se me ocurren dos originales sugerencias. Una, que diseñen verdaderamente el bachillerato artístico que se perdió en el aire: los futuros profesionales de la música que tanto estiman lo necesitan. Dos, que esas horas alternativas se destinen a música y a plástica, todas evaluables; a ver qué pasa.

Y a competir todos con el fútbol que también tiene su mística y sus valores. Y sus dineros, que de todo se trata.

Puestos a convivir con ese rebufo antiguo que exhala esta nueva reforma educativa, yo ya me remontaría hasta Lutero y al uso formativo que hizo de la práctica musical.

Entretanto, como decían unos amigos, deprimidísimos profesores de música de Secundaria, espero que no nos echen de Europa. Por revenidos. ■

(Presentación Ríos, Organista y docente).

## En clave de estética

## Cronotopía e Historia

El espacio musical está conformado por miles de objetos sonoros. Ordenados: con un orden histórico que nos parece lógico y natural. Ese orden temporal, de los autores, las obras y los estilos, resulta suficientemente convincente y se denomina historia de la música. Pero con frecuencia olvidamos un detalle: el proceso de asimilación de historia y música pasa por la definición de un tiempo y un espacio. Es lo que el crítico ruso Mijail Bajtin llama el "cronotopo", de cronos (tiempo) y topos (espacio).

La cronotopía es el nexo sobre el que gravitan los sucesos musicales en cada obra, es el punto hacia el que convergen los acontecimientos sonoros relacionados unos con los otros; en un sentido amplio, la cronotopía también permite orientarse entre las distintas obras en cada autor, los diferentes autores de cada época, los diversos estilos de la historia, etc. El cronotopo posibilita escuchar el tiempo en el espacio y faculta la transmisión de cada evento: es el vínculo de la música con el ser. Ahora bien, cada obra musical, con su tiempo y su espacio no es única en el universo: ahora mismo disponemos de todos los autores, estilos y obras. Pero aún hay más: cientos de miles de melómanos, escuchando en muchos lugares y muchos tiempos.

¿Qué significa esto? Como todos sabemos, la posición de los objetos en el espacio sólo puede ser definida en su relación *relativa* con otros objetos en el espacio. De igual forma, el orden temporal de las obras musicales (de un autor o de varios, de uno o más estilos, etc.) no es independiente del auditor de las mismas. Así, no hay historia sin pasado, ni pasado sin presente. Pues bien, deberemos reconocer—en todo tiempo y espacio— que la reflexión sobre el pasado es un camino de creación para el futuro, dado que no hay futuro vivo que no dependa de la fuerza de nuestro deseo actual.

O dicho de otro modo, nosotros creamos la historia porque nosotros escuchamos la historia, dejándola abierta a nuevas lecturas (nuevos presentes para nuevos futuros) a través de *las puertas del cronotopo*. JOSÉ LUIS NIETO

## Aportaciones de la educación musical en la formación integral de los alumnos

La música, desde siempre, ha ejercido gran influencia en la vida de las personas. La educación musical cuenta, por tanto, con un material que además de ser educativo en sí mismo —ya que la música es ciencia y arte— proporciona una fuente de placer estético. Una educación musical bien orientada puede, por tanto, facilitar la motivación del alumno para su desarrollo formativo, y esto no sólo en el terreno puramente musical, sino en lo que se ha considerado desde siempre los tres ámbitos educativos en la formación global de la persona:

- Conocimiento y desarrollo de sí mismo.
- Conocimiento del entorno.
- Relación de sí mismo con el entorno.

A continuación justificaremos, de manera general, los aportes educativos de la educación musical a cada uno de estos ámbitos, de manera que finalmente podremos inferir la importancia de este área en el currículo de enseñanza secundaria.

## Conocimiento y desarrollo de sí mismo

Consultando a los filósofos de la educación observamos como, según ellos, la música proporciona experiencias que contribuyen de forma importante al desarrollo de la personalidad. El enriquecimiento estético, la sensibilidad o la autoconfianza que un alumno experimenta con el contacto artístico y musical demuestran ya un valor importante de su formación como personas. Pero, además, estudios científicos demuestran que existe una estrecha vinculación entre la música y las capacidades relacionadas con la inteligencia (razonamiento, abstracción, memoria, creatividad, etc.). En este sentido, los investigadores como J. P. Despíns (*Música y cerebro*) reflejan en sus estudios cómo la educación musical potencia el desarrollo de los dos hemisferios cerebrales consiguiendo un aumento de la capacidad cerebral. Así, por ejemplo, la coordinación motora que se desarrolla al ejecutar una pequeña pieza instrumental facilitará actividades que conlleven habilidades motoras como la escritura; la abstracción que supone analizar auditivamente un pasaje musical facilita la comprensión

de expresiones lógico-matemáticas, etc.

## Conocimiento del entorno

La música en sí misma es un arte y una ciencia y como tal debe ser estudiada. Pero además es un hecho cultural que se desarrolla en un contexto socio-político, artístico y moral determinado. A lo largo de la historia y en las diferentes culturas, la creación musical ha venido determinada por los acontecimientos o creencias de una sociedad en particular.

La comprensión del hecho musical dentro de este contexto amplía los horizontes del alumno y le lleva a reflexionar y afianzar los conocimientos adquiridos en el resto de las áreas del currículo: los primeros experimentos en relación con el sonido pueden conectarse con las matemáticas o con la física; la música de otras culturas, con las ciencias sociales y la geografía; la música en el tiempo, con la historia, la religión o la filosofía; la música y comunicación con la tecnología; en el ámbito vocal y auditivo con las ciencias naturales, etc.

De esta manera la educación musical proporciona un conocimiento específico y a la vez globalizador, que facilita aprendizajes significativos impregnados del efecto motivador que, como hemos apuntado, conlleva la música.

## Facilitar la relación de sí mismo con el entorno

El estudio de la música como lenguaje expresivo con un código específico hace comprender al alumno la necesidad de comunicación que caracteriza al ser humano.

La experiencia musical práctica, así como el conocimiento y uso del código simbólico, además de abrirles un horizonte mayor en el terreno del goce estético en la audición musical, les proporciona herramientas y técnicas básicas para expresarse de manera artística con todo el aporte educativo que ello conlleva.

Pero es necesario entender que la música no es solfeo, sino que éste representa únicamente un sistema de signos que jamás podrá sustituir al hecho musical, del mismo modo que la lingüística no sustituiría nunca al lenguaje verbal, aún siendo un poderoso instrumento de aprendi-

zaje. La música es algo más cercano e intuitivo y debe sentirse de igual manera que la lengua, como medio de expresión y comunicación.

Respecto a este apartado (relación del alumno con el entorno), resta decir que una educación musical completa orientará sobre los acontecimientos y eventos de carácter cultural relacionados con la música a los que se puede acceder según sean las preferencias de cada cual, fomentando futuros públicos que participarán activamente en conciertos u otras actividades artísticas.

Después de lo anteriormente expuesto queda explícito que la educación musical bien entendida desborda los límites del aprendizaje puramente memorístico de la historia de la música o el entrenamiento asemántico de los signos musicales. Por el contrario, una formación musical que abarque todos los ámbitos educativos del ser humano proporciona a éste aquello que, desde el principio de los tiempos y de manera natural, ha ido buscando:

–El conocimiento y desarrollo de sus potencialidades.

–La comprensión del mundo que les rodea.

–La integración e intervención en su entorno.

Desde este punto de vista no es justificable, en absoluto, la reducción horaria del área de música en el currículo de secundaria. Más bien al contrario, dos horas de música en el primer ciclo de la E.S.O nos parece totalmente insuficiente para abordar un área tan extensa y compleja como ésta si el planteamiento va enfocando hacia la dirección anteriormente expuesta. Actualmente y debido a la limitación temporal, los profesores nos vemos obligados a reducir al mínimo los contenidos cayendo a veces en el error de centrarlos en el estudio de la historia de la música, del lenguaje musical o, en el mejor de los casos, en la práctica instrumental o vocal.

La reforma de humanidades es absolutamente necesaria, pero no debe basarse en un estudio del número de horas de cada asignatura, sino más bien debería regularse desde la base de una educación globalizadora y significativa y, por supuesto, sin necesidad de sacrificar algo tan importante en las humanidades como son las artes. ■

(Esther Blanco Toldos, Alcalá de Henares).

## Respuesta de un lector

**E**n el último número de *Doce notas*, Juan Krakenberger dedica un párrafo de su artículo “Planes de estudio para cuerdas altas” al método Suzuki, utilizando conceptos comúnmente manejados por personas que no han tenido acceso a una correcta información sobre esta metodología. Mi única intención es aportar algo de luz sobre este asunto.

La primera afirmación de señor Krakenberger es: “El método Suzuki está más bien ideado con mentalidad occidental”. En efecto, el creador de este método era un violinista japonés formado con Klinger en Berlín, en uno de los ambientes más avanzados del periodo entre-guerras, frecuentado, entre otros, por Albert Einstein.

Si desde el punto de vista científico no hay razones que diferencien a unos pueblos de otros, hemos de admitir que los orientales, a pesar de no haber compartido nuestra cultura musical en el pasado, se han incorporado a ella con la misma fuerza que lo han hecho en tecnología. De la larga lista de intérpretes orientales de prestigio mundial me permitiré nombrar al Cuarteto de Tokio. Su procedencia no le ha impedido el liderazgo curtetístico mundial en los últimos 30 años.

La segunda afirmación del artículo era: “el método Suzuki es excelente para alumnos normales pero no me parece adecuado para alumnos con talento. Y como hay mucho talento en España, yo diría que en el momento en que tal talento se manifiesta conviene cambiar a una escuela más exigente en el aspecto musical”.

Curiosamente Suzuki definió a su método como “Escuela para el desarrollo del talento”. Descubrió que el talento es mucho más común de lo que se pretendía tradicionalmente. Todos los seres humanos nacen con un talento similar y es el entorno de los primeros años y la educación lo que provoca las diferencias en el desarrollo de la inteligencia.

Dentro de los estereotipos sobre el talento innato, el español, que tan amablemente destaca Krakenberger, sólo es evidente en algunas familias, generalmente de etnia gitana, que transmiten oralmente su cultura musical, el flamenco, de padres a hijos. En la mayoría de nuestras sociedades globalizadas es muy difícil distinguir la diferencia, a esos niveles, entre los distintos países. Es muy

recurrente halagar los oídos hispanos con nuestro talento, temperamento o furia para, a continuación, demostrarnos que seguimos siendo los más atrasados de Europa.

La mayor o menor exigencia musical no la dan los métodos o las obras y estudios empleados, sino la preparación y la personalidad humana y musical del profesor. Los que imparten adecuadamente el método Suzuki han recibido una formación muy especializada. Una constante reflexión sobre la enseñanza, la actitud que obliga al profesor a preguntarse cómo encontrar el mejor modo de ayudar a cada alumno, el continuo reciclaje y contraste de experiencias, hacen que muchos alumnos, que habrían sido rechazados por falta de talento, sean recibidos con los brazos abiertos en los mejores conservatorios.

La tercera de las frases del articulista decía “las armonizaciones de los acompañamientos de la escuela Suzuki dejan mucho que desear y no conviene que los alumnos se acostumbren a esto, no sea que sufran deformaciones que luego son difíciles de corregir”.

¿Es un mal armonista Juan Sebastian Bach, cuyas obras constituyen la columna vertebral sobre la que se estructura el método? ¿Tienen errores las tres sonatas de Haendel que se estudian en el 6º y 7º volumen y para las que se está utilizando desde hace años la edición Bärenreiter? Sería admisible una discusión sobre ésta o aquella digitación o arcada, o sobre la oportunidad de algunas adaptaciones que, con objetivos didácticos muy precisos, figuran en el método, pero si se trata de armonizaciones, ¡claro que son muy elementales las de las primeras piezas!, no podía ser de otra forma por tratarse de canciones infantiles del repertorio tradicional occidental seleccionadas para ser asimiladas por mentes de 3 ó 4 años, y que se ajustan a la forma A-B-A más sencilla y fácil de recordar. El investigador Howard Gardner nos ilustra sobre este particular: “La inteligencia en bruto predomina durante el primer año de vida. En la siguiente etapa se llega a la inteligencia a través de un sistema simbólico: se llega al lenguaje por medio de frases e historias, a la música a través de canciones, a la comprensión espacial a través de dibujos, etc.” ■

(Rubén Fernández García, profesor de música de cámara y ex-director del Conservatorio A. Soria).



CONSTRUCCIÓN  
— DE —  
GUITARRAS

*José Ramírez*  
MADRID  
-1882-

**Cuidada selección de  
partituras y vídeos**

Calle La Paz, 8  
28012 Madrid

[www.guitarrasramirez.com](http://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](mailto: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*

Artisanos del Piano  
-Desde 1890-



Taller propio

LOS MEJORES PIANOS DE OCASIÓN

**YAMAHA - KAWAI**

VERTICALES Y COLAS

-IMPORTADORES DIRECTOS-

- También pianos europeos
- Nuevos
- Restaurados
- Digitales

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

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

# dosier

instrumentos

# la viola



La viola no es el galán de la familia de los violines. Frente al protagonismo, a veces exagerado, del violín y la prestancia del violonchelo, la viola aparece como escondida. Sin embargo, le pertenecen la ternura y la intimidad



La viola tiene una reputación menor dentro de la cuerda. Pero se trata de un prejuicio arrastrado desde los orígenes de la orquesta moderna (en el siglo XIX), cuando era asumida por violinistas en decadencia. Desde entonces ha ido ganando terreno hasta convertirse en el poeta de su grupo, el instrumento soñador, pero asentado en la realidad de su magnífico cuerpo sonoro, el equilibrio entre el retumbante chelo y el, a veces, chillón violín. La viola une, empasta, da lección de sentido común. Además, son cada vez más numerosos los virtuosos que han extendido sus límites expresivos y su futuro se anuncia espléndido

sumario

historia  
construcción  
enseñanza  
modelos  
partituras y otros

I  
II  
III  
IV  
V

# Al principio fue la viola

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

La palabra "viola" fue la primera utilizada para definir a los instrumentos de cuerda frotada, tanto de brazo (*da braccio*) como de pierna (*da gamba*). Y, en realidad, el término "violín" no es más que el diminutivo de "viola".

**H**oy en día, la definición coloquial de viola es "un instrumento parecido al violín, pero más grande". Sin embargo, la palabra "viola" fue la primera utilizada para definir a los instrumentos de cuerda frotada, tanto de brazo (*da braccio*) como de pierna (*da gamba*). Y, en realidad, el término "violín" no es más que el diminutivo de "viola". Caprichos del destino, los que han hecho que el violín sea algo así como "la estrella", mientras que la viola, en principio destinada al protagonismo, suele ser ahora un actor secundario (eso sí, de capital importancia) en la orquesta.

Pero al decir "viola" no sólo debemos evocar ese instrumento hermano del violín, también es necesario recordar los orígenes de una gran familia de instrumentos. Durante la Edad Media todo aquel cordófono de arco de varias piezas (los de una sola pieza eran rabeles) era, sin duda, una viola. Y así como del modelo genuino de viola nació un piélagos de cordófonos de arco, también nacieron del término un montón de denominaciones "hijas" de la viola: vihuela (el nombre español), fidula, vielle (en francés), fidel (en alemán e inglés)... En el Renacimiento la gran familia de la viola original se desgajó en dos, de alguna manera vigentes hoy en día: las violas *da braccio* y las violas *da gamba*. Las violas *da braccio*, antecedentes directas del violín y la moderna familia de cuerda frotada, quedaron en un

principio relegadas a tabernas y músicas populares. Mientras, las violas *da gamba* se ganaban los favores de las cortes más refinadas.

En la actualidad, recuperada la viola *da gamba* por algunos ilustres músicos, ha quedado claro que este noble instrumento no es ni un violonchelo barroco ni una especie de gran viola moderna: es un instrumento de cuerda frotada, pero de naturaleza bien diferente a nuestra actual familia de arcos. La viola *da gamba* tenía hombros estrechos, fondo plano y oídos en forma de "c" y no de "f". Sus cuerdas eran seis, y no cuatro. Así, este instrumento no es el hermano mayor de la viola actual, sino más bien un primo lejano.

Y este primo lejano, en principio llamado a amenizar las cámaras regias y nobles, acabó cayendo en desuso: el violín, con su brío y brillantez, terminó ganando la partida. Los compositores prefirieron al fin la agilidad y la amplitud sonora de los violines a la delicadeza de las violas *da gamba*. Y con el Barroco llegó el violín a reinar, con un hermano a su derecha: la viola. Casi tan manejable y ágil como el violín, la viola le gana en calidez y resonancia. Muchos sostienen que este instrumento es la mezcla perfecta entre chelo y violín: sonido y agilidad a partes iguales. Afinada una quinta por debajo del violín (sus cuerdas al aire suenan do-sol-re-la), la viola suena una octava más aguda que el violonchelo. Su sonido es especialmente re-



Viola de Agustín Clemente, premiada en el I Concurso Nacional de luthería "José Contreras", 1999. Foto: Daniel Durán Blas.

querido por los compositores como relleno armónico. Pero no hemos de caer en la simplicidad de decir que por ello está falta de protagonismo. El papel de la viola es fundamental en la orquesta, puesto que da profundidad y apoyo a la armonía, la hace rica y aterciopelada. El buen violista disfruta tanto como un primer violín, porque es consciente de que su labor, menos ostentosa que la de otros, es uno de los pilares de la orquesta. Y no debemos olvidar las grandes páginas que los compositores han escrito para la viola solista. Por poner un par de ejemplos, la Sinfonía concertante de Mozart, donde el diálogo entre el violín y la viola resulta delicioso; o las melancólicas sonatas para viola y piano de Brahms, donde el genio alemán aprovecha al máximo esa sonoridad tan peculiar que hace añorar en nuestro corazón tiempos mejores. ■

**"Con el Barroco llegó el violín a reinar, con un hermano a su derecha: la viola. Casi tan manejable y ágil como el violín, la viola le gana en calidez y resonancia. Muchos sostienen que este instrumento es la mezcla perfecta entre chelo y violín".**

## Los secretos del luthier, II

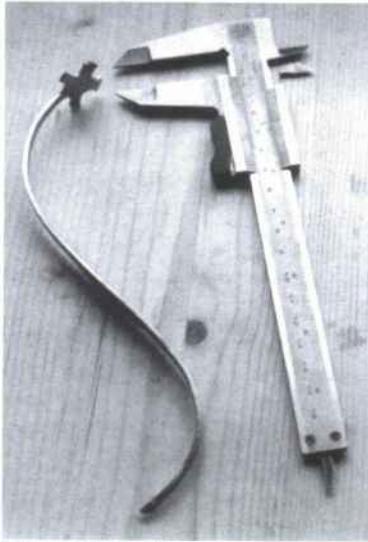
# Las herramientas

**C**uando observamos un instrumento de la familia del violín hay muchas preguntas que nos surgen acerca de su construcción. Por ejemplo, ¿Cómo está hecho el filete, esas líneas blancas y negras a lo largo de los bordes? ¿Cómo se logra la curvatura propia de la caja de resonancia? Lo cierto es que la respuesta podría ser común para todas estas interrogaciones. ¿Cómo se hace? Pues de la forma más difícil posible.

Además de las precisas herramientas del ebanista, el luthier le da otra vuelta de tuerca al trabajo artesano disponiendo de útiles especiales, aún más pequeños, preciosos y precisos.

Por ejemplo, algunos podrían creer que la curvatura de la caja de resonancia se consigue "simplemente" doblando la madera. Lo cierto es que la curvatura debe hacerse excavándola con mucha paciencia y exactitud. Para ello, primero se utilizan herramientas de ebanista, las gubias: unas piezas de acero curvadas que posibilitan la extracción de madera. Una vez que se ha extraído suficiente, nos encontramos con una tapa o un fondo ya ligeramente curvado. Pero el trabajo no ha hecho más que empezar. Los luthiers disponen de una serie de pequeños cepillos, casi miniaturas, para poder quitar más madera con aún más precisión. Estos cepillos no llegan a ser, en el caso del más grande, una quinta parte de un cepillo de ebanista. Además, su parte inferior debe estar curvada, para conseguir así la forma redondeada de la tapa y el fondo. Más tarde, cuando estas dos piezas estén casi al espesor debido, comenzará el lijado, hasta dejar su superficie sin la más mínima imperfección.

Sin embargo, si hay una parte de la madera que requiere ser doblada: los aros, es decir, las tiras de arce que unen fondo y tapa. Esto no significa que el trabajo sea menor. Los aros deben ser doblados con ayuda del calor y con un cuidado minucioso, ya que un poco más de la presión requerida hace que el aro se rompa.



Fotos: ©Esteban Vicente

También con calor se dobla la madera del arco, inicialmente recta. Dado que la madera de Pernambuco fue la elegida para el arco precisamente por su ligera robustez, es fácil imaginarse lo complicado que es conseguir la curvatura perfecta.

Otra de las partes que más precisión requieren es el filete. Primero debemos recordar que el filete consta de tres finas tiras de madera, de las cuales dos son de ébano y una, más blanda y blanca, de sicomoro. Estas tiras no son incrustadas sólo como mero adorno, sino que son necesarias tanto para lograr un mejor sonido como para evitar que los golpes que reciba el instrumento no lleguen más allá de su "frontera". Pues bien, para incrustar estas tiras existe una herramienta consistente en una doble cuchilla y que también debe usarse con extraordinaria exactitud, si se quiere conseguir un filete situado justo en su lugar. Así que los que en algún momento pudieran pensar que "esas líneas que bordean la tapa y el fondo" están simplemente pintadas, ahora conocerán su valor para el artesano y para el músico.

A veces no nos paramos a contemplar estas pequeñas maravillas artesanales, como pasa también con la voluta. Tallada en espiral, requiere una gran maestría en

el trabajo de la madera. Así, el luthier debe combinar en su elegante forma la ligereza y la robustez exactas: ligereza para no pesar más de lo requerido por el instrumentista (sobre todo en el caso del violín y la viola, por su colocación al hombro) y robustez para poder resistir la presión que sobre ella ejercen las cuerdas tensadas. Hay que contar, además, con que la parte inferior de la voluta debe albergar las clavijas, por lo que está agujereada.

¿Y las clavijas? Éstas, de puro ébano, no son cilíndricas sino cónicas, por lo que es necesario que los agujeros que las reciben estén perfectamente ajustados a su diámetro cambiante. Para ello también hay una herramienta especial, más concretamente dos: una para "sacar punta" a las clavijas y otra para realizar los dos agujeros necesarios para cada clavija, con una proporción necesariamente perfecta entre ellos.

Para terminar esta relación (obviamente incompleta) de trabajos y herramientas del luthier, destacaremos un útil: el almero. Esta herramienta se nos antoja una "efe" metálica, como extraída del propio instrumento, y se utiliza para, una vez montado, colocar en su lugar el alma, esa pequeña pieza destinada a rematar su ensamblaje y determinar

la calidad de su sonido. Una de las puntas del almero es punzante y afilada, para pinchar el alma. La otra punta evoca a un trébol en negativo: posee redondeces capaces de desplazar ligeramente al alma y colocarla unas décimas de milímetro aquí o allá. El almero resume el quehacer diario del artesano constructor de instrumentos: es elegante a la vez que útil, y de una precisión absoluta.

**PAULA VICENTE ÁLVAREZ**



## Juan Krakenberger

Entrevista

PROFESOR DE VIOLA, MIEMBRO DEL CUARTETO HISPÁNICO-NUMEN Y SOCIO-FUNDADOR DEL COLLEGIUM MUSICUM DE BUENOS AIRES

**“El violín es, indudablemente, el instrumento solista por excelencia, pero es un secreto a voces que, generalmente, es entre los violas donde se encuentran los mejores músicos”**

**P.- ¿Qué motivaciones suele tener un alumno del Conservatorio para escoger la viola como instrumento?**

R.- La viola está adquiriendo cada vez más adeptos, podríamos decir que ha dejado de ser la hermana pobre del violín. Los compositores del siglo XX se han ocupado más de la viola, en comparación con los de los siglos anteriores, lo que ha contribuido a que ahora exista un repertorio más rico e interesante que puede satisfacer cualquier inquietud solística. Todavía hay más plazas de enseñanza –y también en las orquestas– para violín que para viola, pero parece que eso pronto se habrá acabado.

Un importante factor para no decidirse por la viola era el precio del instrumento –bastante más caro que el violín– pero esto también está cambiando, por ejemplo con la llegada al mercado de instrumentos chinos.

Lo que más atrae de la viola es su tesitura, se aproxima mucho más a la voz humana que el violín, cuyos registros altos, difíciles de entonar correctamente, dan mucho trabajo al instrumentista. El violín es, indudablemente, el instrumento solista por excelencia, pero es un secreto a voces que, generalmente, es entre los violas donde se encuentran los mejores músicos, por una sencilla

razón, en casi toda la literatura musical, le toca a la viola ocuparse de la nota que da color al acorde, la nota que determina si la música es más bien tensa o distendida. Simplificando podríamos afirmar que eso exige una sensibilidad especial que muchos violinistas no llegan a adquirir, ante el cúmulo de problemas técnicos con los que tienen que lidiar.

También puede existir una motivación personal a favor de la viola debido al desarrollo físico del estudiante, a lo mejor inicia su andadura con el violín, pero crece más de lo esperado y, llegado un momento, se siente más cómodo con la viola. El trayecto del violín a la viola, a pesar del cambio de la clave de sol a la clave de do, no es en absoluto traumático; al contrario, el conocimiento de la clave de sol es indispensable para los violistas de tesituras altas, y me consta que aquellos que empiezan directamente con la viola, siendo muy jóvenes, sólo con cierta dificultad superan más adelante el uso de la clave de sol. Además, las violas pequeñas para los más jóvenes tienen el inconveniente de que la cuerda de do, la más baja, suena a truenos porque es gruesa y corta. En resumen, mi experiencia me ha enseñado que se debe empezar con el violín a temprana edad –más o menos a los seis años–



y si luego el desarrollo físico lo aconseja, cambiar a la viola 6-8 años más tarde.

**P.- La técnica es una parte árida pero imprescindible para comenzar a tocar. ¿Cómo puede introducirse en las primeras clases, sin desalentar al joven alumno?**

R.- En las primeras clases, a niños de corta edad, el profesor debe tratar de disfrazar la técnica y darle carácter de juego. Aprender a pasar el arco, descubrir los primeros ritmos, pisar las primeras notas, tocar la primera canción infantil puede ser muy divertido, y la parte técnica no es aún relevante. Será unos años más adelante cuando la técnica adquiera una importancia capital. Del mismo modo que un gimnasta debe hacer flexiones y abdominales o una bailarina ejercicios de extensión en la barra, los brazos y los dedos de la mano izquierda del violista deben someterse a ejercicios físicos para entrenar los músculos que son necesarios para tocar bien el instrumento. Si la fase preparatoria ha sido del agrado del alumno, si se ha divertido tocando canciones sencillas, si

Juan Krakenberger estudió desde los cinco años violín en su Alemania natal, más tarde lo hizo en el colegio St Gallen de Suiza. Con posterioridad viajó hasta Buenos Aires donde fundó el “Collegium Musicum”, al tiempo que formaba parte, ya como viola, de su cuarteto de cuerda. En Perú fue elegido para participar en la Comisión Nacional de Música.

Hacia los años 70 vuelve a Europa, en el Conservatorio de Ginebra colabora en las clases magistrales de música de cámara. Ya en España, integra el cuarteto de cuerdas Hispánica-Numen. Compositor y pedagogo, entre sus más preciados recuerdos guarda el haber conocido a algunos de los mejores instrumentistas del siglo (Barenboim, Du Près...). Por sus manos han pasado más de mil alumnos.

**“Lo que más atrae de la viola es su tesitura, se aproxima mucho más a la voz humana que el violín...”**

ha tocado a dúo con su profesor, si a lo mejor ha estado en una orquesta de niños, seguramente tiene muchas ganas de abordar piezas más complicadas y por si solo se dará cuenta de que la única forma de lograrlo es preparándose físicamente para alcanzar esa meta. Creo que un alumno se desalienta si no consigue tocar todo lo que le apetece, si se le ofrecen soluciones que le convengan, aceptará de buen grado el sacrificio de hacer técnica cada día, igual que sus congéneres en gimnasia y danza. El argumento de que los gimnastas y bailarines lo tienen mucho más duro, desde un punto de vista físico, convence al más renuente.

**P.- ¿Cómo introduce en sus alumnos el ánimo para adquirir una disciplina de estudio constante?**

Un alumno de instrumento tiene que ser bastante rácano con sus ratos de ocio, ¡No hay tiempo que perder!, una buena disciplina de estudio depende en gran parte de la buena organización que de su vida hace el alumno, y el profesor debe preocuparse de que todo eso funcione como es debido. Un alumno bien motivado estudiará con gusto, si tiene el tiempo y el sitio donde lo puede hacer sin molestar a otros. Es en este terreno donde se le debe ayudar. La actitud de la familia es muy importante en este contexto y todo estímulo será bienvenido. El resto cae por su propio peso.

**P.- ¿Es válido ser fiel sólo a una escuela, a un método para tocar?**

R.- Debido a lo que solemos llamar globalización, cada vez se distinguen menos las grandes escuelas, antes se hablaba de la escuela belgo-francesa, de la centroeuropea, de la escuela rusa. Sólo pondré un ejemplo: si se observa a los buenos violinistas franceses de hoy, no tocan en absoluto

**“ El trayecto del violín a la viola, a pesar del cambio de la clave de sol a la clave de do, no es en absoluto traumático; al contrario, el conocimiento de la clave de sol es indispensable para los violistas de tesituras altas”.**

como mandaba su escuela. Sin embargo, lo que sí ha venido a jugar un rol de cierta importancia son los instrumentos originales que permiten tocar música barroca en el estilo de la época. En lo relativo al método, creo que los jóvenes de hoy, con la falta de tiempo que casi todos padecemos, querrán adoptar un método que sea eficaz y con el cual no pierdan tiempo ni energías. Ya hay, felizmente, una noción bastante clara sobre lo que sirve y lo que no sirve. Dentro de pocos años, esto podría determinarse además científicamente con análisis neurológicos. No me cabe duda, por ejemplo, de que en materia de técnica pura, la obra de Sevcik será consagrada como una de las más eficaces, la de Dounis también. Los estudiantes de música no suelen ser tontos, se dan cuenta cuando algo les funciona bien, cuando el feedback que reciben es positivo, cuando sienten que todo se halla en su sitio. Serán fieles a aquello que les haya dado un buen resultado.

**P.- Usted ha puesto especial énfasis en la corrección de los movimientos corporales a la hora de tocar. ¿Cómo sería la postura ideal? ¿Hay una postura estándar o debe tenerse en cuenta la fisonomía de cada instrumentista?**

R.- Hagamos un poco de historia, se sabe como se colocaba Paganini al dar sus conciertos. También se sabe que no producía un volumen muy fuerte de sonido. ¡Está más que claro que con esa pose no podía producirse un sonido fuerte, el brazo derecho no podía ejercer suficiente peso sobre el arco! Des-

de entonces ha habido una larga experiencia y, últimamente, técnicas modernas –Alexander o Feldenkrais– han hecho posible que podamos descubrir cómo funciona nuestro cuerpo y qué es lo que debemos hacer para sacarle el mayor provecho. No hay una postura ideal para todos, eso depende mucho del cuerpo de cada cual. Aquellos que tienen un cuerpo alargado seguramente necesitan un soporte para su instrumento, a los de cuello corto tal vez no les haga falta. Un brazo muy delgado posiblemente deba bajar el codo derecho más que un brazo fuerte, para conseguir darle al arco más peso. Lo importante es que haya buenas técnicas para que cada alumno sepa descubrir lo que más le conviene. Mucho me temo que, en ese apartado, aún estemos bastante lejos de lo que se hace en otras latitudes. Naturalmente un buen profesor sabrá asesorar a su alumno, pero sin duda lo mejor sería que cada uno lo descubriera a través del mejor conocimiento de su propio cuerpo. En líneas generales, para la viola, es importante tener los hombros sueltos, para que las dos manos –con ramificaciones directas hacia los hombros– puedan hacer su trabajo lo más cómodamente posible. En artículos aparecidos en Doce notas me he extendido sobre el particular.

**P.- También ha hablado, con respecto a los movimientos corporales, que sería conveniente adaptar cada repertorio al alumno. ¿Qué pautas deben seguirse para llevar esto a cabo? ¿Es esto aplicado en los Conservatorios hoy en día?**

Cada alumno es un mundo. De

todos los estudiantes de música que se han cruzado conmigo –más de mil– no me consta que haya habido dos que hayan tenido similitudes entre ellos. Todos son distintos, hasta diría, muy distintos. Por ello, pretender que seres tan diferentes sigan exactamente los mismos programas parece incoherente. Dar a alumnos que han demostrado tener buen gusto musical una obra brillante pero vacía de contenido termina por aburrirles. Mejor sería darles algo con lo que sintonicen y toquen a gusto. Es natural que los profesores quieran enseñar a sus alumnos aquello que ellos mismos hicieron en su etapa de aprendizaje. Pero, ojo, los tiempos corren cada vez más deprisa, y repertorios aceptados hace apenas 25 años ya no se suelen estudiar hoy. La lista de ejemplos sería demasiado larga para enumerar aquí. Tengo en mi biblioteca un diccionario de música editado en el año 1916, y otro moderno de 1994. Es extraordinario como se han eliminado nombres que antaño fueron considerados relevantes. Me pregunta si todo eso se respeta en los Conservatorios hoy en día. Pues en algunos pocos sí, y en otros muchos no. Hasta ahora, los resultados no son halagüeños, el 80% de los violines y violas de las orquestas del país no han sido formados en España. Se vislumbra que esta cifra va reduciéndose muy lentamente, pero hasta que el porcentaje de extranjeros se asemeje al de otros países, en torno al 20% aproximadamente, habrá de pasar aún mucho tiempo.

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

# Desde el fabricante al luthier modelos y guía práctica

### gama estudio

Para principiantes e iniciados. A partir de las 80.000 ptas, casi todos estos modelos incluyen ajuste y rectificación de clavijas, puente nuevo, cejilla de clavijero y cambio de alma y montaje.

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

**Violas Gliga**, rumanas.  
Varios Tamaños.

▼ A partir de 105.000 ptas.



**Veraccini**, ▶  
fabricación china.  
Varios tamaños  
Desde 146.000 ptas.



▲ **Gunter K.**, rumanas.  
Varios tamaños  
45.000 ptas.



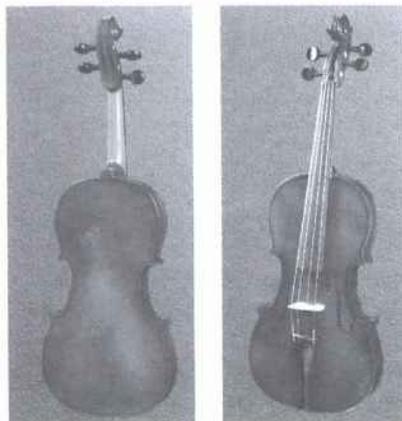
**Violas Corina**, Corea. ▶  
Varios tamaños.  
De 37.900 a 47.000 ptas.

### Otros modelos de violas

**Gama estudio.- Principiantes**, varios tamaños: Kreutzer (Corea), entre 28.000 y 40.000 ptas.; Stentor II, (modelo inglés de fabricación china), 35.500 ptas.; Frank Barlow (Hungria), 80.000 ptas.; Meister, 80.000 ptas. **Iniciados** (sin arco ni estuche): Hartmann, alemán, 100.000 ptas.; Paulus, 200.000 ptas.; Müller, 250.000 ptas.; Höfter, 350.000 ptas.

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

▼ **Violas Suraba**, tamaños 39 y 40 cm.  
20.000 ptas.



▼ **Violas Strunal-Cremona**, R. Checa.  
Tamaños: 33 cm., 57.000 ptas.  
36, 39 y 41 cm., 61.740 ptas.



## gama intermedia

Las violas chinas de fabricación en serie resultan muy atractivas en esta gama al compararlas con instrumentos antiguos de un precio similar, pero no nos dejemos engañar por las simples apariencias y dejemos que sea el propio luthier el que nos aconseje sobre la conveniencia de uno u otro instrumento, si ambos entran en su oferta. (Ver páginas 28 y 29 dedicadas a la fabricación en China).



▲ **Violas Milan**, fabricación china. Tamaños de 38,5 a 41 cm. De 200.000 a 230.000 ptas. Sin arco ni estuche.



▲ **Violas Jay Haide**, EE UU, fabricación china. Tamaños de 38,6 a 42 cm. 189.600 ptas. Sin arco ni estuche.

▶ **Viola francesa**, 20 años de antigüedad. 600.000 ptas. Sin arco ni estuche. (Roberto Coll, Madrid).



▲ **Gunter K. maestro**, rumana. 350.000 ptas. Sin arco ni estuche.



▶ **Viola china**, tamaño 39,6 cm. 250.000 ptas. Sin arco ni estuche. (Roberto Coll, Madrid).



Taller de luthería, Xavier Vidal i Roca, Barcelona.



◀ **Viola de Agustín Clemente**, luthier, Madrid.

## gama profesional

Aquí no hay cuentos chinos que valgan. Ofrecemos una serie de precios de violas de luthier nuevas y antiguas que nos han facilitado luthieres y tiendas de instrumentos. Tampoco despreciemos en esta gama a la luthería española que está en un buen momento y necesita toda nuestra confianza.

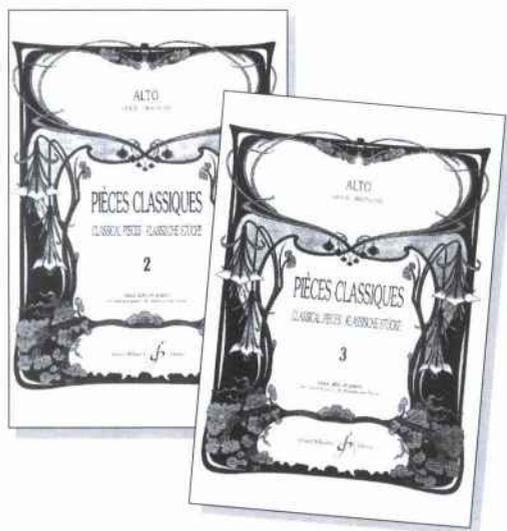
## Violas de luthier nuevas y antiguas

## Para estudiantes muy avanzados:

Varias procedencias y debidamente restauradas, de 275.000 a 1.200.000 ptas. (X. Vidal i Roca). De 400.000 a 800.000 ptas. (Casa Parramón). Violas Paesold, de 260.300 a 510.300 ptas. (Mundimúsica S.L.). Sin arco, ni estuche.

## Para profesionales:

Violas francesas e italianas, a partir de 1.000.000 ptas. (Casa Parramón); Selección Cremona, 1.250.000 ptas. (Real musical). Sin arco, ni estuche.



**PIÈCES CLASSIQUES**  
(para viola y piano)  
Gérard Billaudot Éditeur. París.

La serie *Piezas Clásicas* que propone la editorial francesa Gérard Billaudot para viola consta de cinco cuadernos articulados desde un nivel fácil hasta una dificultad media. La adaptación y transcripción de estas páginas célebres está a cargo de Frédéric Lainé. La edición es muy pulcra y viene digitada con agradable pero segura discreción.

## Accesorios

### Arcos de viola

**Gama estudio.- Principiantes:** Corina 15" y 16", Dorfler 6 (palo Brasil), entre 6.600 ptas. y 14.700 ptas.; **Iniciados:** Ary France, Dorfler, 15-A, 19-A, 20-A, O.J. Klier 13/156, W. Raum 225 (madera de perrambuco), entre 20.000 y 77.600 ptas. (precios de X. Vidal i Roca). Coreanos y Alemanes (palo Brasil), entre 6.000 y 20.000 ptas. (precios de Casa Parramón).

**Gama semiprofesional.-** Ary France, O.J. Klier, F. Vincent, Nicolas Delaune, J.F. Daber, entre 95.000 ptas. y 300.000 ptas.

**Gama profesional.-** Jean-Pascal

Nehr, entre 390.000 y 625.000 ptas. (precios de X. Vidal i Roca). Alemanes y franceses, entre 150.000 y 400.000 ptas. (precios Casa Parramón).

### Estuches viola

Modelo Corina, con forma de viola o rectangular.

Modelo Orly, con forma de viola o rectangular, bolsa grande para partituras.

Modelo Orly regulable, rectangular con bolsa partituras.

Modelo Chambord regulable, rectangular, con bolsa partituras.

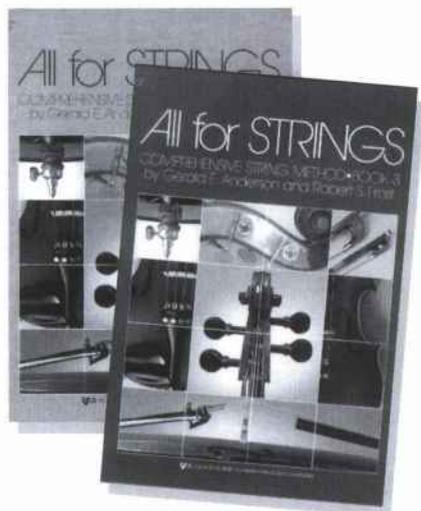
Modelo Winter regulable, con forma de viola o rectangular, gran calidad.

Modelo Maurizio Riboni, rectangular, gran calidad.

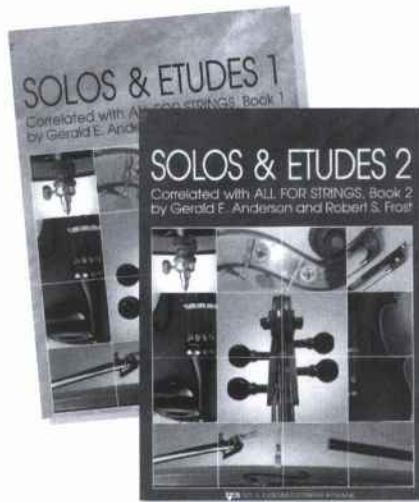
Precios entre 10.900 y 98.543 ptas.

**Más información:**

[www.luthiervidal.com](http://www.luthiervidal.com)



**ALL FOR STRINGS (Todo para las cuerdas)**  
Gerald E. Anderson y Robert S. Frost  
Neil A. Kjos Music Company. San Diego. California



**SOLOS & ETUDES**  
Gerald E. Anderson y Robert S. Frost  
Neil A. Kjos Music Company. San Diego. California



**LA VIOLA BIEN AFINADA**  
Manuel Barón y Miguel Franco  
Mundimúsica Ediciones Musicales

La colección *All for Strings*, en tres tomos, de la editorial californiana es una edición muy cuidada, con todo lujo de ilustraciones y fotos, para ayudar al joven estudiante (que tendrá que enfrentarse al inglés). Buen método, también, para el profesor.

*Solos & Etudes* son dos cuadernos complementarios a los métodos *All for Strings*. Incluyen una muy bien seleccionada serie de solos y duetos que se corresponden con las materias y dificultades de los dos primeros cuadernos citados.

Para los que gusten entender el texto de sus métodos y amen el repertorio popular español, este cuaderno guarda maravillas. El repertorio recogido repite seis ejemplos en versión con sostenidos y con bemoles, y contiene acompañamiento de piano.

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



# Instrumentos chinos, confusión y polémica

RAFAEL MONTEMAYOR

## Cremona y la "gripe" asiática

**S**e tome como se tome, China ha irrumpido en el delicado equilibrio de la alta construcción europea de instrumentos de cuerda. Primero fueron los malos instrumentos que muchos aún maldicen, pero el nuevo "capitalismo" chino aprende rápido, violines medio construidos, maderas y piezas que se

artículo escrito por la violonchelista Laurinel Owen en el boletín oficial de los instrumentos de cuerda, la revista inglesa *Strad*, en agosto del año pasado, sembraba la sospecha a propósito de los actuales modos de vender y, sobre todo, de construir de los herederos de Stradivarius. Producción no tan sosegada como debería esperarse de la patria del violín, consorcios de venta extraños y, sobre todo, piezas y materiales sospechosos de tener origen chino. La bomba estaba lanzada y explotó. En octubre se celebró la Triennale,

el premio de construcción más importante del mundo con sede en Cremona y un jurado (con preeminencia de británicos) ha eliminado de su palmarés todo vestigio de la escuela cremonense.

Los vencedores, Jens Kolja Lochmann, Markus Klimke y Jaakko Makela, ni son italianos ni han frecuentado Cremona.

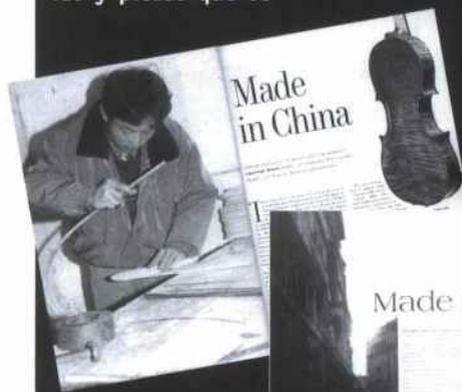
Como era esperable, la prensa local ha reaccionado como si fuera un insulto: "Cremona humillada", "Un daño incalculable", "Según el jurado ya no sabemos construir violines"... Se recuerda que los británicos siempre han tenido celos de la primacía cremonense y toda la Italia musical clama por la ofensa. Los chinos callan y, posiblemente, se congratulan de esta guerra civil intereuropea, después de todo el mercado es libre. D.N.

**L**a gran demanda de instrumentos de arco —muchos conservatorios y escuelas de música han llegado al colapso— ha impulsado la fabricación en serie en todo el mundo. La competencia en el sector ha sido muy dura, especialmente con la irrupción de la producción asiática. El nuevo orden internacional del mercado ha obligado a las fábricas de terceros países a trasladarse a estos lugares que ofrecen una gran cantidad de mano de obra a un precio más económico que en occidente y que tienen un enorme potencial productivo. Este fenómeno, sin ser del todo nuevo —con la guitarra sucedió algo parecido hace unos años— tiene unas implicaciones económicas de mayor alcance.

La aparición en el mercado de instrumentos y arcos chinos, de una aparente bella factura, ha creado una enorme polémica tanto en el ámbito de los luthieres como en el de los instrumentistas, polémica que se ha visto reflejada en prestigiosas revistas y asociaciones del sector en todo el mundo. Se ha llegado a decir que se trata de instrumentos construidos artesanalmente y que las maderas utilizadas son de primera calidad ¡Nada más lejos de la realidad!

Es cierto que la calidad de las fábricas ha mejorado mucho en cuanto a la estética de las maderas y acabados en superficie de los instrumentos producidos. Los procesos altamente mecanizados y de última generación han ayudado mucho al respecto, produciendo unos instrumentos que resultan mínimamente aceptables para los estudiantes en sus primeros años de estudios musicales. Los instrumentos producidos con anterioridad a estas nuevas tecnologías, ni se podían considerar como tales, ni ayudaban a la importante aproximación que requieren los primeros años de estudio de cualquier instrumento musical.

El problema surge cuando, en el último eslabón de la distribución de los ins-



muestran como la manzana de la tentación en plena crisis de materiales

nobles, talleres que trabajan con luthieres en semiserie, y si ya asustan, lo previsible es que con el tiempo inunden; aún tenemos fresco el ejemplo de Japón.

Pero la capacidad de desestabilizar de los chinos no se limita a unos instrumentos como los que están llegando, de buena calidad media, baratos y de incierto futuro (tanto los que vienen acabados como los que llegan prefabricados y son terminados por luthieres europeos), esa gripe pasará. La desestabilización ha atacado el corazón mismo de la construcción europea: Cremona. En efecto, un



trumentos y arcos, algunas casas, marcas, establecimientos, etc., quieren presentar estos instrumentos "de fábrica" como artesanales, ocultando su lugar de fabricación con nuevos sellos o etiquetas identificativas de otros países occidentales. Cada cosa debe ocupar el lugar que le corresponde, sin que por ello se produzca la polémica: el instrumento de fábrica, por bello que sea, debe cumplir bien su función, que no es otra que la de poner en contacto al principiante con su instrumento. El instrumento artesanal de autor debe ser la herramienta de trabajo de un buen profesional. Se podría hacer un parangón con el alicate chino de "todo a cien", apto para el bricolaje de fin de semana, pero inútil para el mecánico especialista.

Las características de los nuevos instrumentos seriales podrían definirse como sigue:



–Uso de maderas macizas de gran belleza, pero con tratamientos artificiales de secado rápido y con poca densidad. Suelen ser maderas blandas y de poca calidad acústica que tienden a deformaciones posteriores y cuya fragilidad en ocasiones es muy patente. Hay que tener en cuenta que las maderas de mucha calidad tienen el mismo precio de mercado aquí, en China o en cualquier otra parte del mundo.

–Tratamientos altamente mecanizados, con fresadoras de alta velocidad, en la producción de las piezas para obtener así

un buen acabado final. Por el contrario, estos tratamientos de alta velocidad deterioran el tejido fibroso de la madera, especialmente el llamado tejido de reserva de la planta. La calidad acústica final dependerá de la velocidad de transmisión del sonido, tanto longitudinal como transversalmente. Estos tejidos son responsables del fenómeno. A mayor deterioro, menor velocidad de transmisión sonora y mayor fragilidad de las piezas. Para conseguir mucha potencia y sonido, será necesario realizar unos espesores muy reducidos. El sonido final del instrumento será muy potente pero con poca proyección, con un timbre medianamente aceptable pero no con la belleza y proyección de un instrumento artesanal, realizado por una sola persona que ha cuidado todos sus aspectos, calibrado los espesores y todos sus detalles según sea la dureza de unas maderas que, de antemano, han sido escogidas y seleccionadas una a una.

–Acabado interior de calidad pobre. Las barras armónicas no están calibradas con la precisión que se requiere, tendiendo a deformaciones y pérdidas de potencia en los graves a los pocos años de vida –no se trata de instrumentos con una gran longevidad y no están sujetos a re-

## Una buena herramienta para el estudiante

El mercado de instrumentos de cuerda, y notablemente el de violines y violas, está experimentando desde hace aproximadamente un año una auténtica revolución. Esto se debe a la llegada masiva al mercado de instrumentos chinos. Pero no hablo de aquellos abominables provenientes de fábricas y que parecían hechos de materiales sintéticos, sino más bien de violines y violas de cuidada factura, que suenan gloriosamente bien y que son increíblemente baratos.

Estos instrumentos llegan –y esto constituye un truco genial de marketing– sin armar, o sea, sin cuerdas, sin puente, sin cordal, y con el alma suelta en el interior, sin

colocar. Evidentemente, ello exige la obligatoria intervención de un luthier experimentado que, para comenzar, debe seleccionar los instrumentos en casa del importador, aportando su experiencia para separar los mejores de los menos buenos. Luego debe montar el instrumento y todo el mundo sabe que de un buen montaje depende el posterior comportamiento del mismo. Probablemente, sustituirá el alma por una hecha ex profeso para el instrumento y cuidará mucho de que las distancias del cordal al puente, y del puente al traste, guarden las proporciones debidas.

Sin embargo, no todo está a favor de los chinos, la valorización de estos se ha de comportar de manera distinta

a la de otros instrumentos ante el paso del tiempo. Es sabido cómo han aumentado los precios de instrumentos antiguos italianos, al punto que ya es casi imposible que un joven solista pueda adquirir uno sin endeudarse profundamente. Esto no ocurrirá ni con estos ni con ningún instrumento de fábrica. Son productos de excelente factura pero no identificables con un artesano, y por ello no susceptibles de este tipo de valorización.

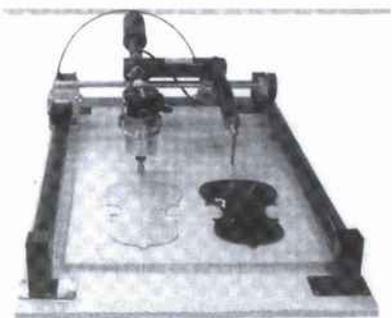
Es demasiado pronto para poder predecir como terminará todo esto. Eso sí, ha de facilitar a los jóvenes iniciarse en instrumentos de cierta calidad a precio razonable, lo que no deja de ser beneficioso y mejora la situación existente.

JUAN KRAKENBERGER



Violín de fabricación china sin terminar de montar, tal y como son distribuidos en España a luthieres.

Foto: ©doce notas



Fresadora estadounidense.

valorizaciones posteriores. Las maderas en su interior no presentan protección de ningún tipo, quedando sujetas a todas las condiciones atmosféricas y climáticas existentes, así como a una mayor facilidad de ataque para los xilófagos.

—Barniz exterior aplicado con compresores de última tecnología, que producen un buen acabado superficial y una buena coloración (sintética) del barniz. En contra, y para que el barniz pueda ser aplicado con estos medios, se trata de barnices muy diluidos que producen una película seca y frágil, así como un espesor poco adecuado para la función que debe cumplir.

Esta es la realidad y la polémica. Estos instrumentos resultarán adecuados para el principiante ya que tienen una buena estética y un sonido mínimamente aceptables, habiendo, en este sentido, las fábricas mejorado la calidad final de sus instrumentos.

Éstos cumplen su función y además tienen el precio correcto de mercado. Pero como tal deben ser presentados al público: como instrumento “de fábrica” con su etiqueta identificativa que detalla su proveniencia “made in China”, y no con etiquetas, marcas y sellos que se desvíen de la verdad, queriéndolos hacer pasar por artesanales o por fábricas de países occidentales. La legislación vigente en la Unión Europea es muy clara al respecto: cualquier producto debe ser identificado con etiquetas, sellos o timbres correspondientes, donde debe quedar claramente especificado el lugar de fabricación de dicho producto. Todo lo que sea esconder, ocultar o transformar estos datos, se considera “fraude” y está perseguido y penalizado por la ley. ■

(Rafael Montemayor es luthier).

## Obras de arte de la luthería

Valencia acoge la muestra “La edad de oro de la cuerda”

**D**urante el mes de febrero (del 2 al 25) se podrá ver en el Palau de la Música de Valencia una exposición que, bajo el título “La edad de oro de la cuerda”, pretende hacer un recorrido por la trayectoria de los instrumentos de cuerda, principalmente en el siglo XVIII. La exposición contiene nueve instrumentos míticos como son los *Stradivarius* o los *Guarnesi del Gesu* y una reproducción llevada a cabo por el luthier Guillaume Lebet del Quinteto de Cuerda

en el Palacio Real de Madrid. A la belleza de estos instrumentos, se debe añadir la gran dimensión histórica que poseen. Y es que muchos de ellos han pasado de mano en mano y de país en país siendo testigos mudos de la historia de occidente en los últimos siglos. En esta muestra además se podrán observar 40 *pochettes*, instrumento curioso y olvidado —si exceptuamos la exposición del Metropolitan Museum de Nueva York en 1981—, pero de gran significado desde una perspectiva musicológica. Dichos instrumentos servían a los maestros de danza suizos para ir de casa en casa sin tener que acarrear excesivo peso. En efecto, los *pochettes* eran pequeños, aunque adecuados para adultos, instrumentos de cuerda (4 cuerdas afinadas en quintas) que permitían al maestro de danza recrear ciertas músicas, lamentablemente pérdidas ya que no se solían escribir. Por último, la exposición también enseña 20 arcos realizados por prestigiosos arqueteros como es el caso de

Tourte, Pecatte y Lamy.

Paralelamente a esta muestra, y en el mismo recinto, se produce el ciclo “Grandes Violinistas” en el que destaca la presencia de algunos de los virtuosos del momento como el japonés Midori o el estadounidense Joshua Bell.



Por su parte, los solistas de la Orquesta de Valencia ofrecerán el próximo día 14 de febrero un interesante concierto para el que contarán con los instrumentos de la exposición.

Por último, también conviene reseñar el ciclo de conferencias que aportará luz tanto sobre los instrumentos de la exposición como, en general, sobre la fabricación artesana de instrumentos de cuerda. Se trata de tres conferencias que cuentan con la presencia del luthier Bergoncci, el arquetero Guillaume y el también luthier Lebet que centrará su exposición en los instrumentos de la muestra. Todo esto se complementa con un taller demostrativo de construcción donde Bergoncci y Guillaume ejemplificarán, con la participación del asistente, la construcción de un violín y un arco. ■

**Más información en:**

**Tel. 96 337 09 98**

**Web: [www.palauvalencia.com](http://www.palauvalencia.com)**

# Manuel Contreras II

Luthier



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



## 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



### PEDRO LLOPIS ARENY

CONSTRUCTOR DE ARPAS BARROCAS ESPAÑOLAS  
DE UNO Y DOS ÓRDENES

### JUANA M<sup>a</sup> 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>

## AGUSTIN CLEMENTE

INSTRUMENTOS DE ARCO  
MADRID

Teléfono y fax 91 474 41 56

# Lesiones de labios en los instrumentistas de viento

DANIEL ZIMBALDO

**S**i exceptuamos las aplicaciones involutivas con que los seres humanos nos prodigamos en determinadas ocasiones, en general la música se ha asociado desde siempre con ideas que tienen que ver más con el bienestar, el equilibrio y la diversión que con la patología.

Posiblemente por este motivo cuando alguien ajeno al ejercicio profesional de la música piensa en un músico lo suele relacionar con un estado de salud y de alegría que lamentablemente no siempre coincide con los datos que aportan los estudios más recientes sobre los problemas médicos relacionados con las diferentes actividades de este colectivo.

La *Performing Arts Medicine*, tal como lo hemos dicho en artículos anteriores, así lo viene a demostrar en el corto y sinuoso camino que lleva recorrido en las últimas décadas.

## Origen de la lesión

Para ejercer la presión adecuada sobre la caña en los instrumentos de madera o para tensar la zona esponjosa del labio que produce la vibración deseada en los de metales, los instrumentistas de viento utilizan un músculo labial llamado *orbicular* que es el encargado de tensar y cerrar la comisura bucal.

Se trata de un músculo extremadamente delgado que, a juzgar por su conformación, no parece haber sido diseñado para soportar grandes cantidades de trabajo. Por este motivo, no es infrecuente encontrar lesiones, ya que los músicos están obligados a utilizarlo permanentemente durante muchas horas cada día.

Debido en gran medida a que este tipo de patología es bastante frecuente, el Institut de Fisiologia i Medicina de l'Art de Terrassa (Barcelona) –pionero en nuestro país en prestar atención médica completa exclusivamente para artistas– ha comenzado a ofrecer un tipo de propuesta que sirve tanto para diagnosticar con mayor exactitud el tipo de lesión como para

mejorar o solucionar definitivamente el problema.

## Diagnóstico y tratamiento

En primer lugar se explora a la persona para determinar si el músculo es susceptible de mejorar mediante electroestimulación. Se palpa al músculo en relajación y en contracción, y se determina su grosor y posición intentando detectar defectos o zonas cicatriciales rígidas. Se procede entonces a una exploración con una sonda ecográfica especial que permite explorar con gran precisión estructuras situadas superficialmente para determinar cómo está el músculo, si es uniforme, si hay zonas cicatriciales, cómo se contrae, qué grosor tiene en cada zona, etc.

Una vez evaluados los datos obtenidos se determina la viabilidad del tratamiento. Si se considera que la persona puede mejorar con él, entonces se le enseñan una serie de ejercicios de calentamiento y estiramiento que preparan la musculatura para las contracciones eléctricas y disminuyen las posibilidades de sobrecarga del músculo durante las sesiones. También se le explica todo lo relacionado con la electroestimulación: cómo funciona el aparato que se va a utilizar, cómo deben colocarse los electrodos en los labios, cómo colocarse el material aislante (por ejemplo una gasa de algodón) para evitar que la corriente eléctrica llegue a las raíces nerviosas de los dientes, etc.

Una vez que la persona aprende a manejar el aparato, ya está en condiciones de utilizarlo en su propia casa donde deberá aplicarse la electroestimulación todos los días en sesiones de aproximadamente media hora.

Al cabo de un mes se comprueba que la persona tolera bien la electroestimulación y que el tratamiento ha sido efectivo. Entonces se pasa a un segundo nivel, y si todo evoluciona favorablemente después de otro mes se pasa al tercer y último nivel.

Sólo cuando se superan estas fases el músico puede volver a tocar (durante el tratamiento se aconseja no tocar para no favorecer la sobrecarga del músculo y el fracaso del tratamiento) con una pauta progresiva de reincorporación que, dependiendo del tiempo que haya estado previamente sin tocar, puede durar entre dos y cinco meses.

## Resultados obtenidos

Hablar de resultados en términos globales resulta muy difícil debido a que el grado de recuperación depende en gran medida del tipo de problema inicial.

En los casos en que la lesión en el músculo es mínima o no se puede detectar otra cosa que un debilitamiento del músculo (que son la mayoría de los casos) todos los músicos tratados han recuperado su nivel anterior. Incluso hay algunos casos en que los instrumentistas aseguran haber alcanzado niveles superiores a los alcanzados anteriormente (por ejemplo haciendo notas a las que nunca antes habían llegado).

En otros casos, por ejemplo el de aquellas personas que acceden al tratamiento después de haber pasado por una operación que no les ha mejorado su situación, los resultados ya no son tan buenos, si bien siempre se observan mejorías respecto a la lesión o agresión original.

En conjunto sin embargo, los resultados son mucho más que alentadores. Recordemos que esta propuesta que utiliza los últimos avances de la tecnología médica, ha conseguido además que muchos músicos no sólo mejoren su situación sino que recuperen el estado que tenían antes de la lesión sin necesidad de pasar por el quirófano.

Sin duda, un auténtico logro. ■

## Información:

Institut de Fisiologia i Medicina de l'Art.  
Dr. Jaume Roset i Llobet / Tel. 937844775  
www.institutart.com

## Algo más que un centenario

# Ludwig Köchel

ANTONIO BACIERO

### I. Un rincón de cultura e historia

Stein es un delicioso pueblecito en uno de los parajes más sugestivos de Austria. Zona de viñedos y leyendas, el Danubio discurre allí por entre sus pintorescos riscos y montañas con majestad antes de proseguir poderoso su curso directo hacia Viena. Atraviesa una serie de románticas aldeas al borde de la gran corriente formando una particular franja entre Melk y Krems conocida como el Wachau. ¡El bellissimo Wachau! Franqueado por numerosos sistemas montañosos y por dos grandes, gigantescas, abadías benedictinas—Melk y Göttweig—, en él rivalizan sus famosos vinos blancos con el romanticismo de su paisaje. Lugar de acusada definición regional y alto turismo, frecuentes barcos surcan la esbelta corriente danubiana desde Passau hasta Budapest y el Mar Negro...; cruce de ancestrales caminos culturales y comerciales también, las Bibliotecas de los citados monasterios serían una buena prueba de la vitalidad histórica de la zona. Múltiples pequeños núcleos aparecen a ambos lados de la corriente. Entre ellos podría destacar Dürnstein que aparece en una improvisada curva del río como envuelta en la sombra de su bellissima iglesia barroca mostrando en lo alto de sus rocas las recortadas ruinas de un derruido castillo, donde—se asegura— estuvo preso Ricardo Corazón de León en su accidentado regreso a Inglaterra de la Tercera Cruzada,

tradicción que inunda todo en la pequeña aldea. Pronto, Danubio abajo, se encuentra Stein, ordenada urbanización medieval con sus barrios y lonjas comerciales. En el número 8 de su Schürerplatz nació el 14 de enero de 1800 Ludwig von Köchel, el relevante humanista y primer sistematizador de la obra entera de Mozart, autor del universalmente conocido *Köchel Verzeichnis* (*Catálogo Köchel*), por primera vez publicado a coste propio en 1867.

Literalmente “pegada” a la importante Krems, Stein—que ha funcionado siempre como “el puerto” de Krems— es la última, verdaderamente íntima y solemne urbe del Wachau, que inmediatamente el Danubio une a esta otra ciudad, grande y expandida, burguesa y campesina. Centro dinámico de la región, —Krems an der Donau— también cuenta con sus propias figuras que en lo artístico incluirían nada menos que a Maria Anna Lager (¡madre de Liszt!) nacida allí y al famoso pintor barroco conocido por Kremser-Schmidt (o el “Schmidt de Krems”).

Gran ligazón también la habida por Köchel con Krems, como protagonista de sus estudios juveniles y primera formación en su “Piaristen” Gymnasium, el otro monasterio-escuela, que corona la ciudad. Centro famoso en toda la Baja Austria por sus estudios humanísticos de los que el joven Köchel llegaría a ser una muy válida representación. La graciosa arquitectura de su iglesia—mitad fortaleza



Ludwig Köchel

mitad monasterio— domina en lo alto del paisaje de la abigarrada pequeña ciudad cuyo Conservatorio lleva con orgullo el nombre del polígrafo y juntamente con el Ayuntamiento de Krems-Stein ha reorganizado el año pasado un ciclo especial de eventos (conferencias, conciertos, estrenos...) conmemorativos. Yo mismo interpreté en un concierto de piano la *Sonata en Do menor* (póstuma) de Schubert como protagonista principal del programa junto a la interesante “primicia” de dos transcripciones de Liszt del *Réquiem* de Mozart (*Confutatis* y *Lacrymosa*)—que se oirán muy probablemente por vez primera en nuestra época—al lado de unas entrañables danzas de sociedad “para el círculo de amigos” del propio Köchel.

El participar en esta celebración de la figura de Köchel en su país me llena de orgullo y muy entrañablemente por hacer música en esta ocasión y en una ciudad que conocí bien en épocas de mi ya lejana bohemia de estudiante. Köchel y su centenario merecen de hecho una grande y universal llamada de atención: un personaje de nombre tan divulgado pero en el fondo en toda su dimensión un perfecto desconocido, cuyo ejemplo de mecenas humanista podría ponerse con todo mérito entre los más efectivos haberes de esta época contemporánea. Merece la pena detenerse en él.

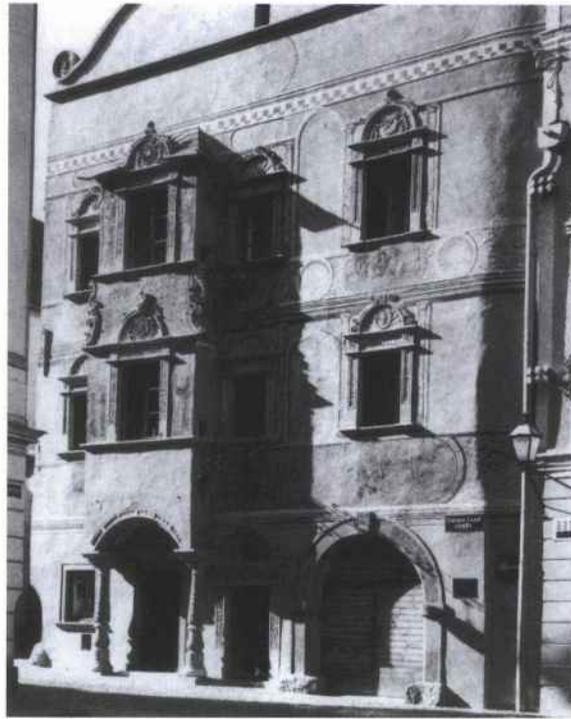
### II. Otro centenario de 2000

El científico y musicólogo austriaco Ludwig von Köchel—conocido principalmente por su famoso Catálogo mozartiano—

nació en 1800, hace doscientos años justos.

A más que a una festiva reflexión ha dado ocasión en su lugar natal la correspondiente celebración. El Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Krems-Stein y la Escuela de Música (que lleva el nombre del insigne musicógrafo) así como la recién fundada "Sociedad Köchel" han preparado numerosas manifestaciones musicales a lo largo de todo este año paralelamente a la significativa exposición de la histórica "Sociedad de Amigos de la Música" vienesa que ha presentado durante la primera parte del año, en homenaje a este interesante personaje austriaco, que fue, por otra parte, Vice-Presidente de la institución (1842-1849) y Socio de Honor (1871).

Humanista y científico destacadísimo Köchel alcanzó pronto un prestigio tal como educador, que fue reclamado a los 27 años por el Hofburg para mentor de los hijos del Archiduque Karl y recompensado en 1842 con la Orden de San Leopoldo y el título nobiliario de "Caballero". Aunque hoy su fama se ciñe a su vinculación con Mozart publicó otros importantes estudios. Doctor en Derecho por la Universidad de Viena, su polifacetismo es espectacular. También en Música. Algunas composiciones cuyas conservadas le muestran como músico de un nivel considerable de "aficionado" no carente de dotes para la creación. Pero sobre todo sus otros trabajos y estudios (Botánica, Mineralogía y Geología) denotan un inquieto científico y viajero, así como docto explorador por toda Europa siendo incluso descubridor de nuevas especies. Es célebre su colección mineralógica, pero también la de materiales musicales, autógrafos, primeras ediciones, etc. Su biblioteca y



Casa donde habitó Köchel en Stein.

escritos, hoy custodiados en el importante archivo de la vienesa "Sociedad de Amigos de la Música" y Biblioteca Nacional de Austria, denotan su fuerte perfil de notabilísimo personaje, muy justamente festejado en su Centenario, verdadero "Homo universalis" nacido en ese pueblo danubiano y hoy gloria de su patria.

### III. Humanista y mecenas

Köchel fue en efecto un hombre extraordinariamente laborioso y polifacético. Manfred Permoser, distingue claramente cuatro períodos en su vida. El de niñez y primera juventud (1800-1818) es el que transcurre en el área Stein-Krems, período de formación intensa en el Liceo de los Escolapios ampliando allí con dos años más de Filosofía sus normales estudios de bachillerato transcurridos con las mejores calificaciones. Esta Orden había asumido un papel importante en Austria desde 1780 llenando el vacío de la expulsión de los Jesuitas (1773). Conse-

cuencia también del estilo de formación recibida la extraordinaria diversificación de dedicaciones mostraría más tarde el talento del joven que haría trabajos importantes no sólo en Humanística, Literatura y Lenguas Clásicas (tradujo algunas obras del latín y del griego), Ciencias Naturales, Filosofía y Arte sin olvidar la Música, tan arraigada en la cultura austriaca (De 1815 datan sus primeras páginas conservadas para piano). Hijo de una familia de clase media —administradores y comerciantes textiles— con puestos relevantes incluyendo la alcaldía del pueblo desempeñada por su abuelo, su relación con su zona natal se vería sin embargo interrumpida por la temprana muerte de sus padres y pronta extinción de la familia.

La segunda etapa —Viena— está caracterizada por un vertiginoso ascenso del joven académico, que conoce un éxito inesperado al ser llamado en 1827 como educador de los cuatro hijos del Archiduque Carlos, en cuya casa viviría

Köchel quince largos años siendo públicamente reconocida su valía al término de los mismos con el mencionado título nobiliario y correspondiente seguridad económica.

Una parte de esta época vienesa estaría marcada por sus numerosos viajes de investigación, acompañando entre ellos Köchel a su reciente alumno el Archiduque Federico en un viaje por mar de casi dos años por Argel, Portugal, Inglaterra y Escocia que prolongaría mucho después con nuevas expediciones científicas a Francia y Suiza, desde los Pirineos hasta Noruega y Rusia. Crece su fama como Botánico y experto conoecedor llevando algunas especies por él descubiertas su nombre (como el "Koechelea mitis" o el "Bupleurum Koechelii") y consolidando su nombre en este campo con distinciones honoríficas de numerosas entidades científicas austriacas y extranjeras.

La mitad del siglo marca un nuevo período al trasladarse a Salzburgo siguiendo a su gran amigo el Conde Scharschmid von Adlertreu, inseparable compañero de tareas pedagógicas en casa de los Archiduces, con cuya familia compartirá casa el resto de su vida. Estos catorce años salzburgueses marcarán su época madura intensificándose en el campo musical pero también en el científico. Es conocida su paralela actividad humanitaria y social desempeñando la Presidencia de la Unión Comercial de la Baja Austria, Consejero de Educación del Land Salzburg e Inspector de Enseñanza Media de la Alta Austria.

Como mineralólogo Köchel publicará un extenso tratado donde por vez primera se describe y clasifica la realidad de los recursos mineros y geológicos de la provincia de Salzburgo. Su ancestral amor por Mozart irrumpe apasiona-

damente en 1856, en el Centenario de Wolfgang Amadeus con una contribución literaria en verso ("Mozart-Canzonen") que impresionó tan fuertemente a Karl Mozart que regaló a Köchel un autógrafo de su padre. Después de más de diez años de infatigable trabajo ocupándose de autógrafos, primeras publicaciones y problemas de cronología y autenticidad nacería el *Catálogo cronológico y temático de la obra completa de Mozart*. La profunda laboriosidad y sabiduría de Köchel no sólo podría comprobarse con la validez (¡todavía en el siglo XXI!) de este trabajo colosal (la extensión de 1.100 págs. de letra menuda es sólo una escueta referencia...) sino igualmente en otras producciones suyas como la primera biografía de *Johann Joseph Fux* (Viena, 1872) o *83 cartas originales de Beethoven al Archiduque Rodolfo recientemente descubiertas* publicadas con detenidos comentarios en Viena en 1865, año que marca su regreso a la capital con el traslado a la capital de su amigo Schar Schmid. Ya al año siguiente vería la luz su *La música en la Corte austriaca desde el siglo XV hasta mediados del XVIII*, y en el 69 *La Capilla Imperial de Viena de 1543 a 1867*. Obras hoy muy poco conocidas, en especial su mencionada colosal biografía documental del músico austriaco J. J. Fux (1660-1741), con el Catálogo Temático de su obra casi sobrepasa el mérito y valor del gran Catálogo mozartiano con sus importantes suplementos como el nº VII *Composiciones de los Emperadores Fernando III y Leopoldo I* o el *Catálogo de las Óperas, Serenatas, Fiestas Teatrales y Oratorios dados en la Corte Imperial de Viena de 1631 a 1740*; éste último es a la vez interesante muestra de la estrecha relación

de esa Corte con España en sus alianzas matrimoniales y correspondientes intercambios. Sobre todo en los años 1666 a 1672 en que Leopoldo I se casa con la Infanta Margarita (hija de Felipe IV tantas veces inmortalizada por Velázquez).

Entre las obras escénicas festivas que se representan vemos en 1668 *Gli amori di Cefalo e Procri*, que nos es otra sino la Ópera de Calderón *Celos aun del aire matan* en traducción italiana y música también readaptada por el músico imperial Antonio Draghi. Quizá esta biografía de Fux sea la obra Koeheliana de mayor envergadura. Köchel es además un brillante escritor de prosa amplia y elegante cuajada de acentos "clásicos", al lado de su talento y vocación investigadora. En los últimos años vieneses estuvo muy vinculado en la "Academia de los Ciencias" y la "Sociedad de Amigos de la Música" de la que fue Vice-Presidente y Socio de Honor (en la misma sesión fue nombrado para la misma distinción Richard Wagner de la que ya gozaban Brahms, Beethoven o Schubert...). Esta última entidad fue heredera de su Biblioteca. Como músico Köchel es también un desconocido, y si bien sus páginas primeras a los 15 años son piezas galantes de poco calado, obras posteriores denotan una familiarización o cercanía con el gran ambiente vienés contemporáneo.

Ha sido un gran honor para mí recibir de la "Sociedad de Amigos de la Música" de Viena dos de esas páginas (fechadas en 1823) para el Recital celebrado con la Sociedad que lleva su nombre en los actos conmemorativos del Centenario. Habrán sonado ahora en público estas obras por vez primera en nuestra época. Una pro-

ducción ésta de Köchel que merece una atención y deparará sin duda más de una sorpresa.

Köchel fue además un verdadero mecenas. Otro de sus ambiciosos objetivos concretos: dejó una considerable cantidad de dinero para la primera edición de las *Obras Completas* de Mozart. Publicadas por Breitkopf entre 1877 y 1905 es también de Köchel su división en 24 cuerpos así como la primera gran aportación dineraria como soporte a tal iniciativa editorial. Los trabajos comenzaron dos años antes de la muerte del mecenas, que ocurriría en el Palacio de su alumno el Archiduque, hoy sede del magnífico *Albertina* y de la Colección Musical de la Biblioteca Nacional.

Éste es el perfil alcanzado por aquel silencioso chico de Stein que por los heladores

pasillos de los Escolapios de Krems correteaba aprendiendo sus latines y prontuarios, ese mismo lugar al que en su testamento legó sus colecciones botánicas y mineralógicas juntamente a cinco armarios y cajas de libros de Historia Natural "... en agradecido recuerdo a la institución en la que recibí mi primera formación"

Todavía están allí. Admirable es en verdad y bien digna de recuerdo la vida y personalidad de este gran europeo universal formado, dicho sea de paso, a la sombra ("... con perdón...") de una Orden religiosa de la Contrarreforma española. Un nombre hoy -Koechel- universalmente venerado ya sea sólo por su histórica vinculación con la obra de uno de los mayores genios de la Historia -Mozart- y su música. ■

COMPTON DE FRANCE

Éditions Musicales  
ALPHONSE LEDUC

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

## NUESTRAS ÚLTIMAS NOVEDADES PARA CUERDA

### VIOLÍN

- G. Fauré, *Melodías en dos volúmenes, violín y piano*
- R. Hahn, *Concierto, violín y piano*
- R. Hahn, *Nocturno, violín y piano*
- R. Hahn, *Romance en la mayor, violín y piano*
- R. Hahn, *Sonata en do mayor, violín y piano*
- D. Milhaud, *Concierto para violín y orquesta, violín y piano*
- K. Weill, *Youkali, tango habanera, violín y piano, arreglo B. Gurlej*

### VIOLA

- A. Duhamel, *Lamento-Memoria, recitado concertante para viola y orquesta de cámara, viola y piano*

### VIOLONCHELO

- G. Delerue, *Aria y final, violonchelo y piano*
- J. L. Florentz, *El sueño de Luc Alcari, concierto para violonchelo y orquesta, op. 10, violonchelo y piano*
- C. Saint-Saëns, *Suite op. 16, violonchelo y piano*

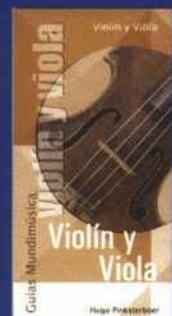
### MÚSICA DE CÁMARA

- E. Denisov, *Quinteto para 2 violines, viola, violonchelo y piano*
- G. Fauré, *Elegía op. 24 para violonchelo solo y siete violonchelos, partitura general y partichelas, arreglo D. de Willienconer*
- R. Hahn, *Quinteto para dos violines, viola, violonchelo y piano, partitura general y partichelas*

A LA VENTA EN SU ESTABLECIMIENTO HABITUAL. CATÁLOGO POR SOLICITUD.

¡YA EN ESPAÑA!

guías mundimúsica



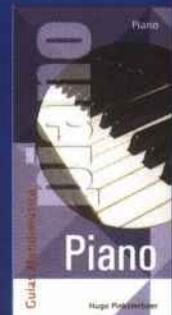
Todo sobre el mundo de la música y los instrumentos musicales

Edición en español de las guías de música más vendidas en el mundo

Su atractivo precio (1.600 ptas), su formato «de bolsillo» y su fácil manejo las hacen imprescindibles. Todo sobre los instrumentos musicales, su historia y fabricación, los accesorios necesarios, consejos para la compra y el aprendizaje...

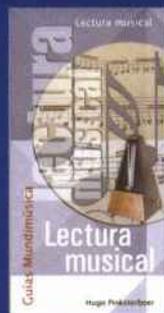
Un amplio glosario de términos musicales, direcciones útiles, y cientos de consejos prácticos

PVP 1.600 Ptas



guías mundimúsica

Todo sobre el mundo de la música y los instrumentos musicales



# MUNDIMÚSICA GARIJO

## OFERTAS

HASTA EL 28 DE FEBRERO

**VIOLÍN GUNTER K. FABRICADOS EN RUMANÍA EN MADERA DE PINO/ ABETO MACIZO CON COMPLEMENTOS EN ÉBANO. 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**

**CLARINETE BUFFET E71 EN ÉBANO .**

**ESTUCHE ..... 158.100 118.000**

**CLARINETE SELMER CL200 EN ÉBANO.**

**ESTUCHE ..... 176.785 129.150**

**CLARINETE JÚPITER 631 EBONITA.**

**ESTUCHE ..... 85.000 68.000**



**FLAUTA JÚPITER 511-SR PLATEADA.**

**PLATOS ABIERTOS ..... 97.000 77.000**

**FLAUTA YAMAHA YFL-281**

**PLATEADA.PLATOS ABIERTOS ..... 117.000 93.000**



**SAXOFÓN ALTO JÚPITER LACADO FA#.**

**ESTUCHE ..... 178.000 142.000**

**SAXOFÓN ALTO YAMAHA YAS275 FA#**

**LACADO.ESTUCHE ..... 205.000 153.000**

**SAXOFÓN TENOR JÚPITER LACADO**

**FA#AGUDO. ESTUCHE ..... 219.000 164.000**

**TROMBÓN VARAS BACH TB300**

**LACADO ..... 157.305 109.148**

desde 1924



### VALE DESCUENTO

**GARIJO MUNDIMÚSICA**

**PRESENTANDO ESTE VALE EN CUALQUIERA DE NUESTROS ESTABLECIMIENTOS PODRÁS OBTENER HASTA UN 15 % DE DESCUENTO EN ARTÍCULOS QUE NO ESTÉN EN OFERTA.**

(EN CUALQUIERA DE NUESTRAS SECCIONES)

Este vale sólo tendrá validez presentando el original impreso de la revista y hasta el 28 de febrero de 2.001. Oferta no acumulable



**PARTITURAS DE TODOS LOS GÉNEROS. CONSULTA NUESTRAS OFERTAS ESPECIALES**

**GUITARRA CLÁSICA CARTUJA CON TAPA DE PINO CON REGALO DE AFINADOR KORG ELECTRÓNICO, JUEGO DE CUERDAS CAPRICE Y FUNDA OFERTA ..... 15.000**



**METRÓNOMO MATRIX MR500 CUARZO OFERTA ..... 3.900**



**TROMBÓN VARAS BACH LT42BG/LT 42BOG ..... 555.565 434.835**  
**TROMBÓN VARAS JÚPITER 536 CAMPANA ORO MENING ..... 185.000 148.000**



**TROMPETA JÚPITER 604 DO/SIB LACADA ..... 89.000 71.000**  
**TROMPETA BACH TR300 SIB PLATEADA ..... 184.550 143.620**

**ATRIL PIE PLEGABLE SAMBA CON BOLSA TRANSPORTE ..... 2.875 2.300**

**CLAVINOVA YAMAHA CLP920, 2 PEDALES, TAPA ..... 249.000 199.000**  
**CLAVINOVA YAMAHA CLP930, 3 PEDALES, TAPA ..... 299.000 239.000**



Obsequio banqueta skay

**ÓRGANO YAMAHA PSR74.. 22.900 18.000**  
**ÓRGANO YAMAHA PSR160 . 29.900 23.000**

Obsequio adaptador de corriente

**¿DÓNDE ESTAMOS?**

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



desde 1924

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

**GARIJO MUNDIMÚSICA**



**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.



**BOOSEY & HAWKES**  
 en colaboración con la Guildhall School of Music & Drama Londres



UNAS GUÍAS PARA SABERLO TODO

Guías Mundimúsica  
Hugo Pinksterboer  
Mundimúsica ediciones S. L.  
Madrid 2001

Salen estos días a la calle los primeros números de una serie de libros-guía que constituyen una aportación extraordinaria a su ámbito. Las guías de Hugo Pinksterboer, primorosamente completadas con ilustraciones de Gijs Bierenbroodspot, vienen originalmente de Holanda, donde han adquirido una popularidad casi cercana al best-seller. Las claves de su éxito se explican por la confluencia de un conjunto de características. Poseen una estructura informativa sumamente eficaz; cada una de ellas está dedicada a un tema —la mayoría, instrumentos—, y la organización de información cubre la mayor parte de los intereses que pueden interesar a los usuarios. Tomemos un ejemplo del primero dedicado al piano: “Qué hay que observar al comprar un piano, y cómo evitar errores que pueden

salir caros”; “Un vistazo a las diferentes marcas”; “¿Es difícil aprender a tocar?”; “¿Necesitas saber música?”; “Consejos sobre la afinación y el mantenimiento del instrumento”; “Diagramas claros para un rápido conocimiento del mecanismo y funcionamiento del instrumento”; “Glosario de términos técnicos”. Todo este sumario está perfectamente redactado, con artículos cortos plagados de informaciones útiles sobre marcas, precios, formación, consejos, historia, accesorios y un elevado número de ilustraciones. El formato es, también, muy apropiado para una consulta constante (210 x 104 milímetros), es decir, de bolsillo de los de verdad. También han hecho sus promotores españoles un esfuerzo en el precio: 10 euros (1.663,86 ptas.), moderación ayudada por la inclusión de unas breves y

muy cuidadas inserciones publicitarias. Con esta serie, cuyos primeros números ven la luz estos días, se cubre una laguna importante en nuestro panorama editorial, la de libros de consulta constante y temas monográficos, es decir, ese tipo de libros que son útiles en todo momento, casi como los diccionarios. Los primeros números de la serie están dedicados al piano y al saxofón, pero casi enseguida saldrán a la calle los dedicados al violín y viola, a la escritura musical, a la guitarra eléctrica y a la batería. En breve aparecerán otros dedicados a la flauta-flautín, a la trompeta y trombón, al clarinete, a los teclados y piano digital, al violonchelo, al contrabajo y al MIDI, a los que sucederán

otros hasta completar una sugestiva colección que, a la vista de los primeros, va a convertirse pronto en un material insustituible. Capítulo aparte lo constituye la versión española que completa el feliz resultado de esta iniciativa editorial. La revisión y coordinación de la serie corre a cargo de Alfredo García Martín-Córdova, y cada número ha contado con lecturas de especialistas. En el caso del piano ha sido Gonzalo Barros y en el del saxofón Manuel Miján. Las buenas traducciones (la primera del piano es de Amalia Gómez Sancha) y la coordinación editorial de José Alberto Garijo completan el interés de esta recién nacida colección.  
**JORGE FERNÁNDEZ GUERRA**



---

**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*.

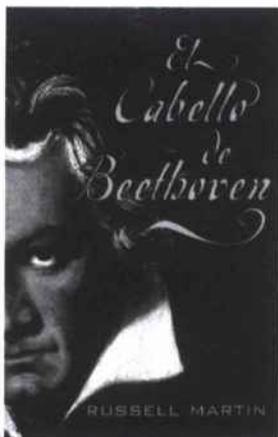
**Discos**

CD-1034 alb. *I Encuentro Internacional de Órgano Barroco en Europa*.

CD-1035 ope. *Cantares*. Falla, Gerhard, García Lorca. Juanita Lascarro, soprano, Marco Socías, 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](mailto:operatres@operatres.com) [www.operatres.com](http://www.operatres.com)



BEETHOVEN POR LOS PELOS

El cabello de Beethoven.  
Russell Martin.  
Ediciones B.  
Madrid 2000

A veces los libros más fascinantes llegan sin avisar, sin apenas llamar la atención

desde una portada vulgar y un título que no presupone nada de lo que vamos a encontrar en el interior. Este es el caso de este apasionante libro en el que se nos cuenta la historia de un mechón de pelo del gran genio y, a través de él, una amenísima narración de la estela del sordo en estos casi dos siglos transcurridos tras su muerte, con toda la historia de la música europea como telón de fondo.

El verdadero protagonista del libro es el compositor Ferdinand Hiller (1811-1885), este glorioso músico de segunda fila llega a apasionar y emocionar por esa característica especialmente dramática que poseen los que, aparentemente llamados a la

gloria, terminan en sus lindes. Hiller tenía 15 años cuando fue con su maestro Hummel a acompañar a Beethoven que agonizaba en Viena en marzo de 1827. Tras unas pocas visitas al moribundo que Hiller no olvidaría nunca, la última, ya cadáver, le proporcionó la posibilidad de cortar el celebre mechón.

Poco más tarde, Hiller se convirtió en un joven músico, amigo íntimo de Berlioz, Chopin y Liszt en París, luego lo sería de Mendelssohn, Wagner, Schumann y Brahms; con ellos compartió el culto a Beethoven. Con los años algunas de estas amistades se deterioraron. La de Mendelssohn fue la ruptura que más sintió debido a un malentendido.

Luego llegaría otra ruptura más seria con Wagner y Liszt, a causa de su antisemitismo (Hiller era judío). Con los años Hiller alcanzaría una posición musical muy alta en Colonia, pero nunca pudo alcanzar la grandeza como compositor de toda su pléyade de amigos.

Hiller transmitió su preciado mechón a su hijo y, con el paso del siglo, el cabello de Beethoven pasó por todas las vicisitudes de la sangrante Europa hasta aparecer en EE.UU. Hace cinco años fue subastado y analizado mostrando numerosos datos sobre las enfermedades del genio, así como la altísima concentración de plomo que, sin duda, causó sus enfermedades y muerte. **J. F. G.**

Ven a dar la nota más alta en

# Progreso Musical

CENTRO AUTORIZADO DE GRADO ELEMENTAL Y MEDIO

violín 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  
2001-2002



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



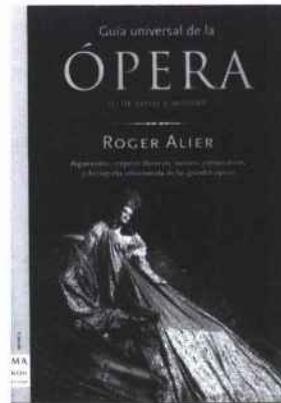
### MÁS PÁJAROS

**"Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie"**  
**Tomo V (2º volumen)**  
**Olivier Messiaen**  
 Ed. Alphonse Leduc. Paris 2000

La saga de publicaciones que forman el extensísimo *Tratado de ritmo, color y ornitología*, de Olivier Messiaen, está animando notablemente el no muy abundante apartado de ediciones teóricas de alto nivel de los últimos años. Los siete tomos, de los cuales el quinto está dividido en dos volúmenes, que constituyen esta magna obra están apareciendo gradualmente desde hace algunos años y, de hecho, los dos últimos aún se hacen esperar. De momento, acaba de aparecer el 2º volumen del quinto tomo. No es un capricho esta división si consideramos que el segundo volumen tiene más de 650 páginas y el primero debe tener otro tanto. Impresiona, por ello, la magnitud de esta obra que puede tener, en total, más de 5.000 páginas y que recoge una vida de trabajo musical y de atención a los fenómenos sonoros más característicos según su autor. Es bien sabido que uno de esos fenómenos fue el de la ornitología. Messiaen se pasó la vida, casi literalmente,

oyendo y transcribiendo cantos de pájaros y la presencia de estos cantos en su obra es constante. Muchas de las derivaciones de su pasión ornitológica bañan la totalidad de esta inmensa recolección. Pero, sin perjuicio de ello, el quinto tomo está íntegramente dedicado a sus amados seres alados. El primer volumen, del que nos hicimos eco hace pocos meses, estaba dedicado a los pájaros europeos. Este segundo se dedica a los del resto del mundo. Los siete capítulos del volumen se dividen en los pájaros del Japón, de los Estados Unidos, de Nueva Caledonia y del resto del mundo. Los tres últimos, por su parte, se vinculan al análisis musical de su obra *Sept Haïkai*, a sus más bellos recuerdos ornitológicos y a una reflexión sobre la trascendencia de los cantos de los pájaros en la obra del compositor francés. Resulta emocionante ver hasta qué punto un libro se encuentra impregnado de la proverbial generosidad que hizo de Messiaen el gran maestro del siglo XX, y cómo desvela secretos y fórmulas que tantos otros han ocultado con el fin de preservar la firma o el estilo. Nada es más instructivo que ver las relaciones entre materiales e ideas musicales y su plasmación en gestos de técnica de escritura y color instrumental. Desde este punto de vista, este *Tratado* es imprescindible para todo compositor, pero también para cualquier aficionado que posea rudimentos de lectura musical y esté interesado en comprender los entresijos de una de las aventuras espirituales y artísticas más grandes de nuestra época.

**J. F. G.**



### MUCHA FICHA Y POCAS NUECES

**Guía universal de la ópera**  
**(I de Adam a Mozart)**  
**Roger Aliet**  
 Ed. Robinbook. Barcelona 2000

El reciente auge de la ópera ha traído consigo una proliferación de fenómenos sociológicos paralelos que confirman su vitalidad. Al de la satisfacción de todos aquellos aficionados que vivían confinados a las grabaciones y a los costosos viajes a las temporadas y festivales extranjeros, se ha de añadir el surgimiento de un público nuevo, el de los aficionados de poca cultura, pero muchos "posibles", que perpetúan el carácter de acto social para potentados que ha acompañado a la ópera desde sus orígenes. Y a todos ellos se ha de añadir el de la proliferación de ilustrados que, desde las diferentes publicaciones diarias y periódicas, así como de erudición o de divulgación, atiborran un mercado que parece no tener límites. En este último supuesto corresponde ubicar, en estricta justicia, la *Guía Universal de la Ópera*, de Roger Aliet, en la que el crítico de *La Vanguardia* pretende abordar una panorámica de toda la historia de la ópera, y en cuyo primer voluminoso

tomo se trata un total de 168 títulos correspondiente a autores cuyo apellido se sitúa, alfabéticamente hablando, entre Adam y Mozart. En esa simplicidad de planteamiento radica toda la intencionalidad de la obra, que no es otra cosa que un fichero de consulta para un aficionado superficial al que no le interesan más que aspectos menores de una ópera concreta. Las 168 fichas están todas ellas cortadas por un mismo patrón, que incluye un breve apunte biográfico del autor, una serie de datos técnicos acerca de la obra –título original, autor del libreto, fecha de estreno, personajes y voces...–, una información más que escueta acerca de algunos aspectos complementarios de la ópera en cuestión (entre las que abundan las anécdotas de escaso valor crítico), un resumen argumental de cada acto, una orientación final sobre los números musicales más destacados y una reseña de la discografía más importante. Entre todo ello, brilla por su ausencia una valoración crítica rigurosa que, sin necesidad de entrar en tecnicismos inútiles, contribuya a suministrar al interesado la información musical necesaria para orientar la audición. En una palabra: que trate la ópera como un género eminentemente musical, yendo más allá de las habituales apreciaciones subjetivas dignas de una tertulia de aficionados que entienden de todo, menos de lo que hay que entender. En resumen, mucho tomo, pero pocas nueces. O lo que es lo mismo: un libro mediocre para un público que, a toda costa, se quiere que siga siendo mediocre.

**ANA SERRANO**



### EL TANGO DISECCIONADO

**Invitación a la etnomusicología.  
Quince fragmentos y un tango**  
Ramón Pelinski  
AKAL

A lo largo del siglo XX, la etnomusicología ha ayudado a barrer muchos prejuicios

presentes en las disciplinas históricas de la musicología, como por ejemplo la contraposición entre lo culto y lo popular, el centralismo de la música europea o la prioridad otorgada a la escritura respecto a la dimensión oral. No obstante, el alcance de estos logros no se ha visto reflejado como cabía esperar en la actividad editorial, que sigue concediendo un espacio casi exclusivo a temas y metodologías relacionadas con el más familiar y clásico "repertorio". Bienvenida es entonces la iniciativa de la editorial Akal, que decide estrenar su nueva colección dedicada a la musicología con un libro

que recoge una amplia serie de artículos y ensayos del argentino Ramón Pelinski. Aunque el abanico de temas tocados es muy amplio (se incluye un análisis de *Exotica* de Mauricio Kagel y un estudio sobre el cancionero musical castellonense), el contenido de la publicación se puede dividir, grosso modo, en dos categorías. La primera tiene carácter general e introductorio, pues esclarece las bases, finalidades y metodologías que deberían caracterizar el actual trabajo etnomusicológico. Una segunda serie de ensayos se centra en el principal interés del autor: el tango. Tango analizado y psicoanalizado, por decirlo

así, en sus múltiples vertientes: musical, corporal, sociológica, antropológica... Ramón Pelinski ha dedicado su vida al tango, no sólo como estudioso sino también como instrumentista. Además, ha cursado estudios con profesores de la talla de Merleau-Ponty, lo que otorga a su preparación un respiro universalista. Un libro, en suma, dirigido a los apasionados del tango que buscan un enfoque más científico sobre el tema así como a quienes están interesados en encontrar una clave apropiada para profundizar cualquier fenómeno de naturaleza etnomusicológica.  
**STEFANO RUSSOMANNO**



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

## flauta

### DE LA SONORITÉ À L'INTERPRÉTATION

Georges Lambert  
Ed. Henry Lemoine 2645 H.L.

Este cuaderno contiene una curiosa e instructiva fórmula, todos los fragmentos son arias transcritas para flauta (también válidas para oboe, clarinete, saxo, viola, trompeta o violín) y conservan el texto cantado con el fin de que el instrumentista lo entienda como canto y toque como lo haría el cantante, con sus respiraciones y su fraseo.

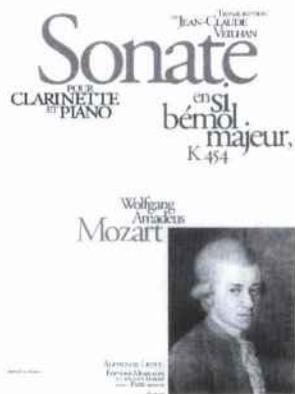


## clarinete

### SONATA EN SI B. MAYOR. K 454

Mozart  
(para clarinete en si b. y piano)  
Alphonse Leduc. AL 29 223

La Sonata K 454 fue compuesta para violín y piano. Su transcripción para clarinete ha sido realizada por Jean-Claude Veilhan para esta edición, pero no se aleja demasiado del espíritu de la época de Mozart cuando las transcripciones y los préstamos eran moneda común. Sin olvidar la pasión de Mozart por el clarinete.



## arpa y órgano

### RAPSODIA DE NAVIDAD

Jean-Michel Damase  
Ed. Henry Lemoine 27256 H.L.

La Navidad ha pasado recientemente, pero siempre es bueno prevenir y adelantar los preparativos de la próxima. Si a ello añadimos la rareza de encontrar literatura musical escrita para arpa y órgano, hay que convenir que esta *Rapsodia* puede ser una partitura de adquisición imprescindible.

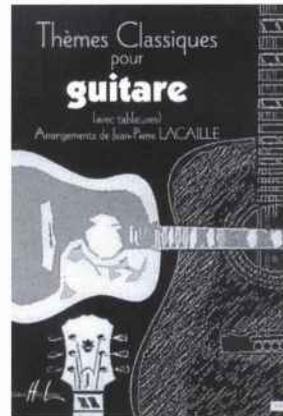


## guitarra

### TEMAS CLÁSICOS PARA GUITARRA

(Arreglos de Jean-Pierre Lacaille)  
Ed. Henry Lemoine 27294 H.L.

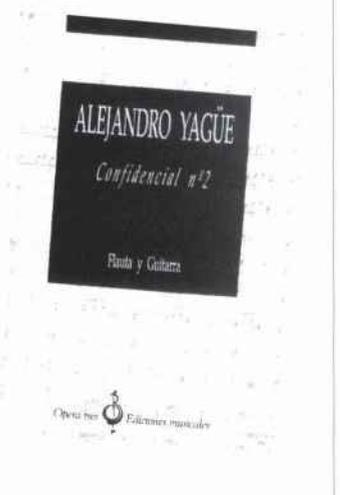
Cuaderno de piezas fáciles y muy fáciles para iniciarse en la guitarra. Contiene, además, la transcripción en cifra de las piezas seleccionadas. Éstas son de Albinoni (el *Adagio*, por supuesto), Bach, Beethoven, Brahms, Hüntten, Kosma, Mendelssohn (la *Marcha nupcial*, por supuesto), Mozart, Schubert (*La trucha*, por supuesto), Smetana, J. Strauss y Vivaldi.



### CONFIDENCIAL N° 2

Alejandro Yagüe  
Ópera tres

Esta obra, escrita por el compositor burgalés Alejandro Yagüe para flauta y guitarra, continúa con el magnífico esfuerzo desplegado por la editorial madrileña en favor de la guitarra. La obra, de dificultad media-alta, es un homenaje a tres pueblos desaparecidos por la construcción del pantano de Úrquiza (Burgos), Villorobe, Herramel y Úrquiza.



## percusión

### 12 PIEZAS EN FORMA DE ESTUDIOS PARA TIMBALES

Frédéric Macarez  
Gérard Billaudot Éditeur

La colección *Les percussionnistes*, preparada por Frédéric Macarez para esta casa francesa, contiene tres cuadernos dedicados al siempre delicado estudio del timbal con siete niveles de dificultad ascendente. Son una serie de estudios progresivos que proveen al estudiante de un interesante material.



**VOZ**

**LES NUITS D'ÉTÉ**  
Berlioz

Para voz media y piano  
Bärenreiter BA 5786a

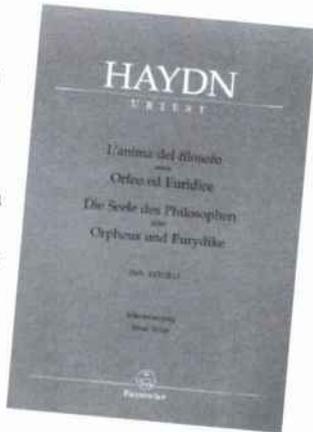
Las *Noches de estío* son el ciclo de canciones más bello del primer Romanticismo francés. Nacidas con acompañamiento de piano y, más tarde, orquestadas, aquí vuelven a su origen para proporcionar material de estudio a voces medias. Están transportadas en esta edición para una tesitura máxima, del La grave al Sol bemol agudo. Ideal para mezzos e incluso contraltos.



**L'ANIMA DEL FILOSOFO OSSIA ORFEO ED EURIDICE**

J. Haydn  
Bärenreiter BA 4658a

No abundan las partituras de óperas para estudio (con reducción a piano y de calidad) de óperas inéditas o poco transitadas. Esta ópera de Haydn, compuesta en 1791 (el año de la muerte de Mozart) es una excelente opción. Escrita para seis solistas, cinco coristas y coro, esta partitura es una tentación para jóvenes cantantes con inquietudes.



**dúo de cuerda**

**SONATA II**  
(Para violín y violonchelo)  
Laurent Duvillier-Wable  
Alphonse Leduc. AL 29 235

Los dúos para violín y violonchelo son una fuente de sonoridades excepcionales. Esta ambiciosa obra las pone a prueba. Extensa (más de quince minutos), difícil, pero no abstrusa, esta pieza fue concebida contemplando el fenomenal jardín de estatuas de la ciudad de Xian. Su lenguaje musical busca un encuentro entre renovación y memoria de las técnicas del siglo XX.

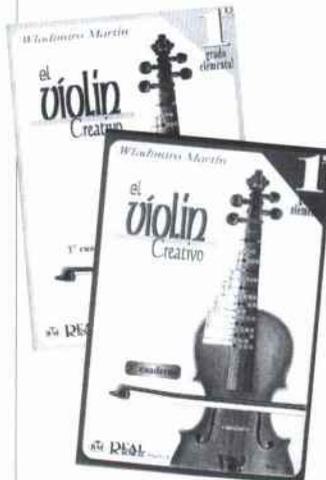
**violín**

**ESTUDIOS Y CAPRICHOS**  
Dont, Wieniawski y Paganini  
Alphonse Leduc. AL 29 281

Este método está dedicado a esos ejercicios de brillo y disciplina que constituyen los estudios violinísticos de los grandes maestros. La edición, muy seriamente preparada, es del gran pedagogo Zakhar Bron que ha impartido enseñanzas en Novosibirsk, Lübeck y Madrid (Escuela Reina Sofía).



**EL VIOLÍN CREATIVO**  
Wladimiro Martín  
Real Musical



Las nuevas realidades promovidas por la LOGSE siguen motivando materiales. El profesor Wladimiro Martín abarca en este trabajo, en tres cuadernos, el periodo de iniciación al instrumento con profusión de ilustraciones, esquemas e incluso pegatinas de las afinaciones de los modelos de violín más pequeños.

**violonchelo**

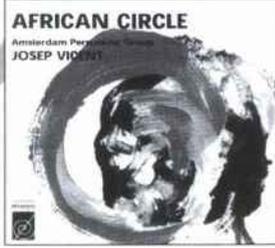
**SEIS SUITES PARA VIOLONCHELO SOLO BWV 1007-1012**  
J. S. Bach  
G. Henle Verlag 666

Tras la monumental edición de las *Suites* de Bärenreiter (publicadas en el número anterior), parecía haber quedado poco espacio para más. Pero la casa de Munich no se ha desmoralizado y saca una espléndida edición que consta de dos cuadernos, uno limpio y otro digitado por Reiner Ginzel, Que gane el mejor.

**J.S. Bach**



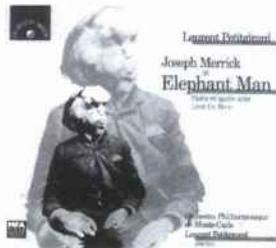
NUEVAS TENDENCIAS



LA CHANT DU MONDE  
**Laurent Petitgirard**

Joseph Merrick llamado el  
*Hombre Elefante*  
Orch. Phil de Monte-Carlo.  
L. Petitgirard, director.

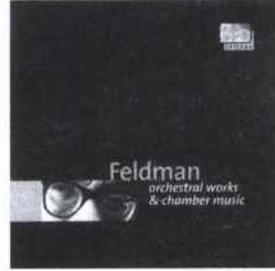
Estrenada en mayo de 1999 en la Ópera de Montecarlo, esta ópera recrea la historia del denominado hombre elefante, popular gracias a la película del mismo nombre. Petitgirard es un compositor y director francés de trayectoria musical abierta, casi ecléctica, que aborda su primera ópera con un lenguaje muy cercano al cine. Entre los atractivos de esta ópera destaca la protagonista, la contralto Nathalie Stutzmann, que asume el papel del atormentado personaje.



ENSAYO  
*African Circle*  
Amsterdam Percussion Group.  
Josep Vicent, director.

La percusión busca nuevas vías. Hace pocas décadas, los percusionistas estaban volcados hacia las formas abstractas de los compositores modernos. De un tiempo a esta parte, los percusionistas intentan fórmulas de fusión. Josep Vicent y el grupo que dirige, surgido en torno a instrumentistas de la Orquesta del Concertgebouw, se acerca a la música africana logrando momentos de brillo notable con la presencia de la voz y la colaboración de músicos de aquel continente.

EL HOMBRE TRANQUILO



COL LEGNO  
**Morton Feldman**

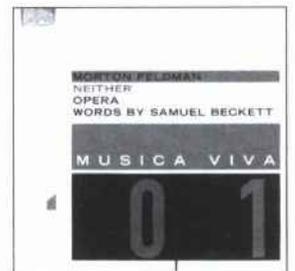
*Música orquestal y de cámara*  
Diversos intérpretes.

Morton Feldman (1926-1987) fue un notable creador de formas tranquilas. Su trabajo, considerado como precursor del minimalismo, se caracteriza por una evidencia de las formas sonoras simples que, no obstante, llegan a alcanzar una gran amplitud. Feldman es objeto de un cierto culto al que no es ajeno algún equívoco que lo emparenta con los climas de la *New age*. Para los interesados en las nuevas sensibilidades, nada mejor que descubrirlo por uno mismo.

COL LEGNO  
**Morton Feldman**  
*Neither*

Petra Hoffmann, soprano.  
Symphonieorchester des  
Bayerischen Rundfunks.  
Kwamé Ryan, director.

*Neither* es una suerte de ópera (o anti-ópera) creada por Feldman a partir de un texto de Samuel Beckett que fue escrito por el irlandés a petición de Feldman. Corresponde al periodo (1976-77) en el que el escritor preparó una película para la televisión, *Film*, en la que reflexionaba sobre las proposiciones empíricas del filósofo Berkeley. *Neither* es una sucesión de líneas de canto intercaladas por fragmentos instrumentales.



UNA INTEGRAL HISTÓRICA

CALLIOPE  
**Integral de los Cuartetos de  
Cuerda de Beethoven**  
Cuarteto Talich

Los diecisiete cuartetos de cuerda de Beethoven constituyen una de las aportaciones más importantes de toda la literatura musical. El presente cofre, multipremiado en Francia, recoge grabaciones del Cuarteto Talich entre 1977 y 1981. Siete discos aparecidos ya separadamente en su momento y que retornan en una magnífica promoción. La calidad de este cuarteto checo es pareja a sus ambiciones artísticas, como nos recuerdan sus integrales de los cuartetos y quintetos de Mozart, entre otras maravillas.



PARA LLEGAR A BACH

HARMONIA MUNDI  
**F. Tunder, J. Kuhnau, N. Bruhns, Ch. Graupner.**  
*Cantatas alemanas.*  
Collegium Vocale.  
Dir.: Philippe Herreweghe.

El célebre director flamenco Philippe Herreweghe parece dispuesto a demostrar en esta grabación que Bach no nació de la nada, más bien al contrario. "Antes de Bach" (título del disco) la cantata alemana había tenido ilustrísimos representantes y el presente disco recoge cuatro de estos grandes maestros: Franz Tunder (1614-1667), Johann Kuhnau (1660-1722), Nicolas Bruhns (1665-1697) y Christoph Graupner (1683-1760), éste último, en rigor, sólo dos años mayor que Bach al que sobrevivió diez. Como es lógico, la lección es buena.

## UNA VIDA CON BEETHOVEN



DVD

DEUTSCHE GRAMMOPHON  
**A life with Beethoven. Sonatas "Primavera" y "Kreutzer"**  
 Anne-Sophie Mutter, violín.  
 Lambert Orkis, piano.

El DVD de video se ha convertido ya en un complemento esencial en la actividad de las casas discográficas, de este modo se anuncian las cualidades del DVD audio como un auténtico repuesto al disco compacto actual. El formato de video permite recuperar un legado de películas musicales muy importante y

ponerlas a disposición del aficionado. El DVD que presentamos es un buen ejemplo; contiene dos interpretaciones de otras tantas sonatas de Beethoven para violín y piano, las conocidas como Primavera y Kreutzer, así como una película, *A life with Beethoven*, que muestra a la gran violinista alemana y a su fiel acompañante, Lambert Orkis, en el contexto de su gira del pasado año en la que interpretaron las sonatas del maestro de Bonn por varios países (entre ellos, España). Las declaraciones de ambos músicos, las bellas imágenes—algunas rodadas en el museo de la casa natal de Beethoven— y el propio trajín de la gira constituyen un material informativo que puede hacer las delicias de muchos aficionados. Sólo advertir que, pese a las enormes posibilidades del DVD en materia de idiomas, éste sólo incluye el inglés hablado y subtítulos en alemán y francés.



DVD

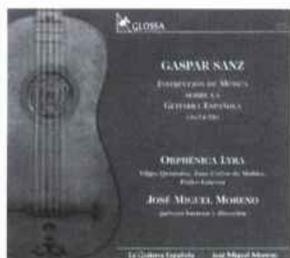
G. T. del Liceu  
**D. Q. Don Quijote en Barcelona**

Música: José Luis Turina, libreto: Justo Navarro. Producción y puesta en escena: La Fura dels Baus.

El primer DVD producido por el Gran Teatro del Liceo de Barcelona ha pillado de sorpresa a más de uno. Agradable sorpresa, ya que se trata del primer estreno del renovado coliseo, *D. Q. Don Quijote en Barcelona*, una ópera que ha contado con una colaboración artística singular, formada por el escritor granadino

## UN DON QUIJOTE BUSCARÉ

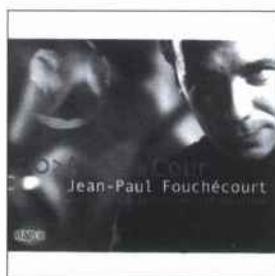
Justo Navarro, por primera vez en funciones de libretista, el compositor José Luis Turina y La Fura dels Baus convertidos en promotores del espectáculo, sin olvidar al fallecido Enric Miralles, cuya prematura muerte, un año antes del estreno, constituyó la nota triste del proyecto. El DVD de esta ópera está hecho con todo lujo de detalles, menús interactivos, cinco idiomas a elegir, selección de distintos ángulos de visión y una película de 50 minutos que cuenta cómo fue la gestación de este extraordinario trabajo. Si este DVD muestra el camino a otros teatros de ópera españoles en materia de producción audiovisual, tiene, además, el interés de mostrar a un público potencial que no pudo estar en el Liceo de Barcelona la verdadera naturaleza de una ópera que ha sido vapuleada por no pocos críticos a causa de motivos tan diversos como inconfesables. ¡Bravo, pues, al Liceo!



## CAMINO DE LA GUITARRA

GLOSSA  
**Instrucciones de música sobre la guitarra española.**  
 Gaspar Sanz.  
 Orphénica Lyra.  
 Dir.: José Miguel Moreno.

José Miguel Moreno, guitarrista, investigador y promotor del inquieto sello discográfico Glossa, ha preparado un disco a la medida de la amplitud de sus inquietudes. La *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española* es, quizá, la obra máxima sobre nuestro instrumento escrita en la segunda mitad del siglo XVII. Junto al arsenal de conceptos teóricos y técnicos, incluye algunas de las músicas más bellas imaginadas para la guitarra. Ahí están esos *Canarios*, tantas veces parafraseados, para testimoniario.



## CANCIONES INGRÁVIDAS

GLISSANDO  
**Air(s) de Cour.**  
 (Diversos autores)  
 Jean-Paul Fouchécourt,  
 contratenor.

El contratenor francés Jean-Paul Fouchécourt nos propone una selección de canciones que parecen ejemplificar todo lo que este género ha significado en Francia desde el siglo XVI al XVIII: ligereza, agudeza literaria, contención lírica y, a veces, unas gotas de buen humor. Para acentuar esta continuidad histórica, Fouchécourt incluye la conocida canción satírica de Georges Brassens, *Marquise*. Entre los antiguos destacan los nombres de Gabriel Bataille, Michel Lambert, Jean-Baptiste Lully o François Couperin.

# Nuevas tecnologías e Internet

www.internet.com

En esta ocasión tenemos páginas de todo y para todos. Para los violas su justa ración, pero también para los que se preocupan de la salud y, no iban a ser menos, los aficionados al horóscopo y a la astrología. Aún más, educación, estamos que lo regalamos, con especial dedicación al método Suzuki y a la docencia por internet. Entre tanto, Alex Clavija sigue alumbrándonos con sus delirios futuristas, esta vez con un drama freudiano-musical.

LUIS ANTONIO MUÑOZ



**Para los violas de turno**  
[www.viola.com/](http://www.viola.com/) es una página bastante completa que contiene enlaces interesantes relacionados con distintas sociedades "protectoras" del instrumento protagonista de este número de la revista. Podemos encontrar información sobre concursos internacionales, documentación, libros especializados, etc. También ofrece otros servicios como listas de correo o tienda virtual de partituras. Página en cinco idiomas, para que no se diga que todo está en inglés. [www.teleport.com/~dentoneg/viola1.htm](http://www.teleport.com/~dentoneg/viola1.htm) para aquellos que no necesitan tantos recursos sobre el instrumento, sino una información mas sencilla y llana. Una primera y esquemática aproximación.  
 Para completar, si buscamos otra referencia clave en el mundo de la viola, podemos navegar hasta [www.classicweb.com/Viola.htm](http://www.classicweb.com/Viola.htm) donde tenemos otra opción de características muy similares a las de la primera dirección de esta columna. Una página con fundamento, datos y, sobre todo, enlaces interesantes que permiten abarcar un conocimiento más amplio del instrumento en cuestión.



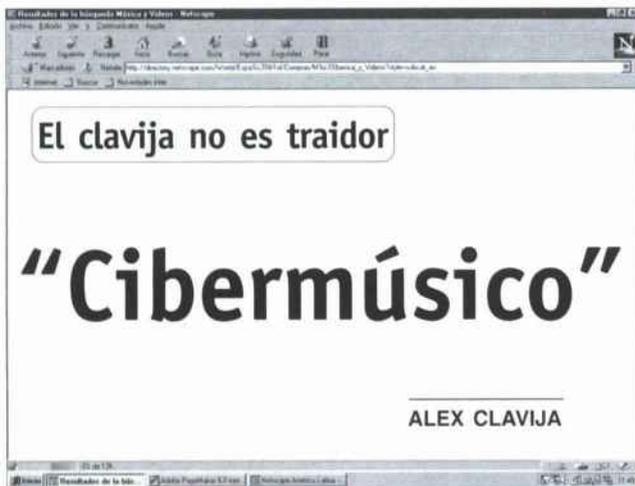
**Enseñanza**  
[encina.pntic.mec.es/~jalons21/recursosok.html](http://encina.pntic.mec.es/~jalons21/recursosok.html) es una página dedicada al mundo de la enseñanza musical en internet, donde el interesado en este tipo de formación tendrá acceso a un número cuantioso de enlaces, en un momento en el que la enseñanza musical en internet es una tendencia al alza que se está implantando a un ritmo acelerado en los sistemas complementarios de docencia.  
 Es importante llamar la atención sobre las cosas que se hacen en España y, en materia de educación, sobre todo en el ámbito de la tecnología musical, hay una persona que viene desarrollando una labor de difusión e investigación importante, se trata de Eduardo Armenteros. En su página personal, <http://personal.redestb.es/armenteros/general.htm>, hay numerosos enlaces relacionados con la composición, instrumentos musicales, tecnología electrónica, grabación de audio, orquestas, asociaciones musicales, tiendas de música, etc. Como dicen en algunos anuncios de venta de pisos o coches de segunda mano, ¡Mejor verla!



**Musicoterapia**  
 Todos hemos pensado alguna vez que la música influía beneficiosamente sobre los seres humanos. La musicoterapia concibe la música como un medio para poder complementar y estimular reacciones químicas y físicas en el organismo humano, obteniendo así resultados beneficiosos para lograr una salud más completa desde una perspectiva integral. Aportamos aquí algunas direcciones de la red que tratan el tema. Un buen ejemplo lo encontramos en <http://t-hyp.com/soundhealing.html> que nos habla de la terapia de sonido enfocada desde una óptica vibracional. Tomando el sonido como una prolongación del concepto de la vibración de la materia, esta página hace referencia al campo de la física en su relación con la música. Enlaces y publicaciones sobre la materia.  
 La página de la Asociación Alemana de Fisiología de la Música, <http://home.t-online.de/home/blummainz/index.htm>, hace especial hincapié en los problemas fisiológicos derivados de la interpretación de la música, con una referencia hacia



**Para Esotéricos y Astrólogos**  
 En [www.astrology-world.com/kepler.html](http://www.astrology-world.com/kepler.html) se puede leer un artículo sobre la relación del famoso astrónomo Kepler con la música. Entre otras cosas, armonías celestes, estudio de intervalos y relaciones matemáticas. Curiosa.  
 La página [www.viconet.com/~dragonet/astrotune.html](http://www.viconet.com/~dragonet/astrotune.html) debe ser tu favorita si eres un adicto al horóscopo. Podrás escuchar la música compuesta cada semana para tu signo del zodiaco o para algún personaje famoso de tu estirpe. Sólo tienes que introducir tu fecha de nacimiento y escuchar. También artículos sobre la música de las esferas.  
 la técnica denominada *Alexander*. En <http://www.musicasmedicine.com/> podemos acceder a la página de un programa desarrollado en los hospitales universitarios de Cleveland. Dicho programa integra técnicas de musicoterapia aplicadas a personas en tratamientos convencionales. Tiene enlaces con otras páginas que ilustran proyectos similares en distintos lugares del mundo.



Los cables rodeaban su cuerpo de una manera molesta, aunque ya estaba acostumbrado. Tener seis brazos era algo que le distinguía de los demás, aunque a él eso no le hacía sentirse muy distinto de otros trabajadores específicos de la confederación. Era un "asalariado" de la Música y su deformidad era el precio que tenía que pagar por ello.

Nacer en una familia de músicos puede ser algo maravilloso, pero puede convertirse también en un suplicio. Nathan vivía con un conflicto existencial que le taladraba constantemente el cerebro. La música era su vida, pero, ¿había elegido ser músico o era la Música la que le había elegido a él?

Sus padres tocaban todo tipo de sintetizadores virtuales y pertenecían a la plantilla fija de músicos de la confederación, "La Orquesta Interestelar". Desde muy pequeño recibió una educación orientada al terreno musical. Al principio era sólo un juego, pero poco a poco se fue dando cuenta de que necesitaba dedicar más y más tiempo al estudio de las nuevas tecnologías que avanzaban con una velocidad inusitada. Su dedicación a la Música le iba apartando de la vida "normal" de sus otros compañeros de estudios. Todo este

esfuerzo hubiera sido más soportable de no haber sido por la "mutación". Las necesidades de los músicos en el siglo XXV ya no eran las necesidades de los antiguos instrumentistas de las "orquestas" del siglo XX o XXI. Todo aquello había pasado. Ahora el músico tenía que evolucionar no sólo en el campo del conocimiento, sino en su propia adaptación a la interpretación de la nueva Música. Y eso tenía un precio...

La genética había avanzado lo suficiente en el terreno fisiológico, pero sobre todo en los límites estigmatizados por la moral. El ser humano había dejado de preguntarse si algo era

bueno o no para las personas, en virtud del colectivo. La confederación había desarrollado un programa denominado "MUSGEN", cuya fase final consistía en realizar experimentos genéticos con personas cuyas condiciones fueran idóneas. Sus buenas notas en el centro de estudios musicales, el pasado interpretativo de sus progenitores, su personalidad introvertida y carente de necesidades e inquietudes mundanas y el consentimiento de sus padres –en los que confiaba ciegamente– hicieron el resto. Nathan se convirtió en la primera cobaya humana de la música. La operación duró cuatro horas escasas. En ese tiempo, los cirujanos del centro de investigación implantaron en su cabeza un procesador y un interface que le permitirían conectarse con los primeros sintetizadores bioquímicos desarrollados para la música y, lo que es aún peor, crearon las reacciones químicas y neuronales necesarias para que el proceso de cambio genético empezara a surtir efecto nada más terminar la operación. El cambio no fue demasiado lento. En sólo seis meses Nathan había podido observar cómo de sus manos surgían cuatro

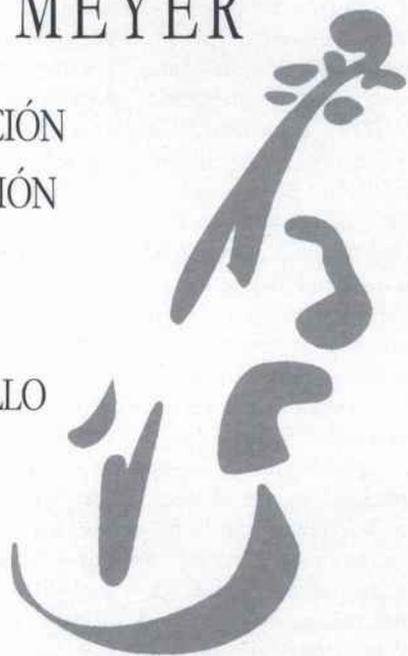
dedos más. Durante este tiempo, notó como su cuerpo se iba transformando, de la parte baja de su espalda y de sus costados fueron surgiendo unos apéndices que, en sólo dos meses, se convertirían en cuatro nuevos brazos, muy útiles a la hora de poder manejar más instrumentos al mismo tiempo. El procesador de su cerebro empezaba entonces a actuar y cualquier cosa que emitiera un sonido, un ordenador, un vehículo de aerotransporte, incluso el propio viento era codificado por Nathan como Música. Sus sueños estaban amenizados con increíbles "bandas sonoras" y se había generado en él un sentido auditivo y una sensibilidad extrema que podía regular a voluntad según la cantidad de decibelios escuchados. Nathan se había convertido en una máquina humana de hacer Música. Un "cibermúsico". Pero su vida cambió con él. La fama y el éxito le habían alejado de lo poco coherente que le quedaba en ese mundo y sobre todo de los culpables de la situación, sus padres. Vivió siendo el primer cibermúsico de la historia de la confederación, interpretando su Música en cientos de lugares y siendo admirado por gente de numerosos planetas y sistemas de toda la Galaxia.

Cerca del final de sus días, en su lecho de muerte y en una entrevista en la red interplanetaria de información, un periodista le preguntaba de manera inocente: "Maestro Nathan, después de haber conseguido tanta fama, tanto dinero y el privilegio de ser el primer cibermúsico de la historia, ¿qué más puede pedir en sus últimos días? Nathan, con la mirada tranquila del que sabe la respuesta antes de que le pregunten, miró con cierta ternura al periodista y respondió: "Haber sido Feliz". ■

**Suzuki**  
En [www.geocities.com/Vienna/6440/](http://www.geocities.com/Vienna/6440/) es posible encontrar información que puede aportar datos a aquel que desee conocer algo más sobre este método de enseñanza que, por sus diferencias respecto a otros, puede llegar a suscitar una leve, pero interesante polémica (miren si no la sección de opinión). El internauta que llegue a esta dirección también podrá averiguar dónde adquirir la formación necesaria para enseñar basándose en dicho método o sobre los centros a los que llevar a sus retoños aspirantes a músicos. Así mismo, es posible informarse sobre el repertorio existente y sobre los distintos eventos relacionados con el método Suzuki.

# 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

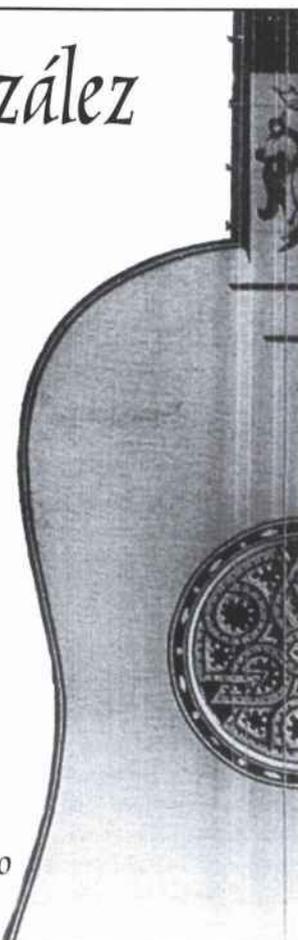
TEL - FAX 91. 541. 56. 90 C/ TORIJA 4 - 28013 MADRID

## Carlos González

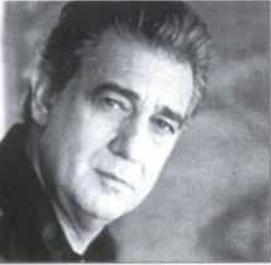
luthier

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



## Plácido Domingo a la cuarta va la vencida



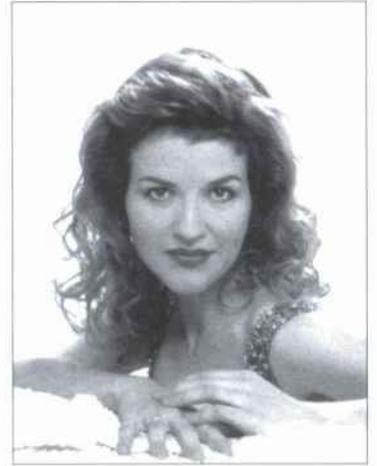
**C**on Plácido Domingo nunca se puede saber por donde van los tiros. El gran tenor madrileño no ha faltado a ninguna de las temporadas del Teatro Real desde que abrió sus puertas en 1997. En eso hay que alabarle sin restricciones, ya que es el único de los grandes cantantes españoles que ha cumpli-

do ese compromiso especial.

Pero los títulos que ha ofrecido al público de la capital han dejado el regusto de que se les hurtaba algo. El primero, el estreno mundial de *Divinas palabras* (García Abril), fue apreciado por el esfuerzo; el segundo, *Sansón y Dalila* (Saint-Saëns), gustó, pero...; el tercero, *Margarita la tornera* (Chapi), ya mosqueó un poco más. ¿Dónde está el gran Plácido? Pues bien, ya llega. El 3 de marzo se enfrenta nada menos que a *Parsifal* (Wagner), un operón a la altura de los grandes desafíos, y como es lógico, la expectación es enorme y el público ya prepara las manos para el aplauso. ■

## Violín punto Mutter

**A**ne-Sophie Mutter sigue fiel a su cita anual con el público madrileño para gran alborozo del respetable. La excepcional violinista alemana se acerca, una vez más, al ciclo de Juventudes Musicales de Madrid con su prodigioso Stradivarius, su fiel acompañante, el pianista Lambert Orkis, y su porte garboso apoyado, una vez más, por la seda de sus hombros desnudos. Si el año pasado Madrid estaba incluida en su año Beethoven, este año el repertorio se ha hecho más surtido; retorno a Mozart (con dos magníficas sonatas), Schubert y Fauré. Inútil buscar otro ar-



gumento que no sea el deseo de tocar buena música en este programa. ■

## Rodrigo ya es centenario

El año del gran saguntino ya está lanzado

**J**oaquín Rodrigo ha estado a punto de rozar con los dedos su propio centenario y es posible que haya asistido a sus prolegómenos. Pero aunque sea sin él, las conmemoraciones que recuerdan el universo del autor del *Concierto de Aranjuez* ya están lanzadas. Los actos se dividen en varios apartados: la UNESCO ha declarado a Rodrigo personaje a conmemorar en 2001 y las Cortes de la Generalitat de Valencia han proclamado 2001 como año Rodrigo. Muy importante es la gran exposición itinerante "Joaquín Rodrigo, un siglo de música española".

Las novedades que han despertado mayor interés son, posiblemente, las dos obras

para la escena: *Los ojos del alma*, un ballet con coreografía de Ramón Oller inspirado en la vida de Rodrigo y, sobre todo, la pieza lírica *El hijo fingido*, única incursión del gran ciego en el teatro musical, y que está en las tablas del Teatro de la Zarzuela del 1 al 17 de febrero.

La discografía va a brindar la obra completa del maestro, proyecto magno que cuenta con la colaboración de EMI. En cuanto a las publicaciones se esperan tres libros (Javier Suárez Pajares, Antonio Gallego y Pedro J. de la Peña) y otros tantos álbumes. Se presentan, también, la página Web (joaquin-rodrigo.com) y la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo.



Pero el apartado esencial es, por supuesto, el de los conciertos, tan numerosos que una simple enumeración se hace imposible en este comentario, pero del que es obligado destacar el Concierto de la UNESCO en París (marzo), los Festivales en Los Angeles (mayo), Chicago (julio) y el monográfico de Londres (noviembre); y, desde luego, la importante temporada valenciana y tantos otros repartidos por toda la geografía española. ■

## Mujeres liederistas

**E**l ciclo de Lied que la Fundación Caja Madrid prepara en el Teatro de la Zarzuela tiene una cita muy, muy especial, la soprano Juliane Banse se pone el mundo por montera y ofrece un recital dedicado a las mujeres compositoras que, en el Romanticismo, se atrevieron a expresar su talento en lied.

Los apellidos de las compositoras seleccionadas nos recuerdan claramente su parentesco y su papel familiar: Clara Schumann, Fanny Hensel-Mendelssohn, Alma Mahler, Pauline Viardot-García y, por último, Germaine Tailleferre, miembro del Grupo de los Seis y la única de la noche no emparentada con algún "varón" genial. ■

## Berg-Webern cuartetos

Entre algunos de los buenos momentos que nos depara la presente temporada del Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid se encuentran los excepcionales cuartetos de cuerda de los alumnos de Schoenberg de la Escuela de Viena, Webern y Berg.

Del primero se va a escuchar la casi integral de sus cuartetos, incluyendo tres de los no catalogados. Sólo el *Opus 28* está ausente. A cambio tenemos, casi como primicia, esos tres ejemplos de una enorme producción oculta que está comenzando a aparecer en el repertorio público. Si la obra catalogada de Webern consta de 31 obras, la apartada del catálogo sobrepasa las 300.



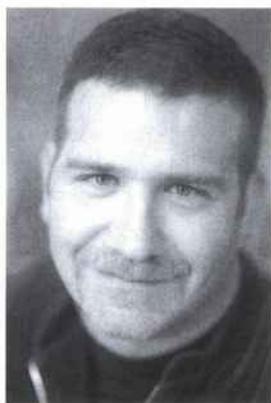
Todo un continente por descubrir para los próximos años. El centenario corre a cargo del Cuarteto Hagen (20 de marzo).

En cuanto a Alban Berg, su *Suite lírica* es una obra monumental que adquiere casi la condición de una autobiografía a través de cifras y letras secretas, todo ello con una música de una intensidad sobrecogedora que llega de la mano del Cuarteto Alban Berg (16 de febrero). ■

## Florio y *La paloma herida*

Para el próximo día 21 de marzo está prevista la llegada al Teatro de la Zarzuela del segundo de los espectáculos no zarzuelísticos de esta temporada.

Se trata del apartado de ópera o teatro musical barroco que, en esta ocasión nos trae a los especialistas máximos de la recuperación del repertorio napolitano: la Capella della Pietà de' Turchini, el grupo que dirige con notable éxito, artístico y de público, Antonio Florio. El espectáculo es *La Colomba Ferita* (La paloma herida), ópera sacra sobre la vida de Santa Rosalía. Esta ópera es una muestra más del minucioso trabajo de recuperación del repertorio (en este caso, del siglo XVII) que lleva a cabo el grupo. La obra es una producción



del Teatro San Carlo de Nápoles, donde fue presentada en 1999. La música es de Francesco Provenzale y el libreto de Giuseppe Castaldo. La revisión de la partitura ha sido del propio director del grupo, Antonio Florio, y de Enrico Baiano. De esta obra se ofrecen cinco funciones. ■

## Fernández Guerra deja Doce notas

El compositor madrileño Jorge Fernández Guerra ha renunciado a la dirección de Doce notas para hacerse cargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, entidad dependiente del INAEM. El nombramiento, anunciado el pasado 18 de enero, cayó como una bomba en nuestra redacción, impacto del cual —gracias a nuestro *savoir faire*— ya nos estamos recuperando.

La trayectoria de Fernández Guerra no la vamos a descubrir ahora, más que nada porque no la conocemos, pero si hemos de creer la nota que, bajo el epígrafe, *El gobierno informa* llegó a nuestra redacción, nos encontramos frente a un hombre curtido en mil batallas.

Preguntado al respecto de su nombramiento, Fernández Guerra se negó a hacer mani-

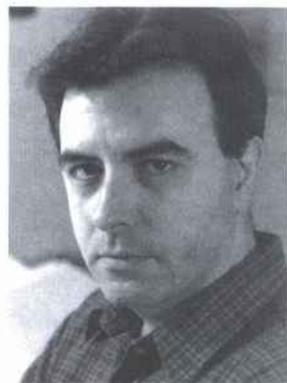


Foto: G. Collado

festaciones al entender que: “*el medio que representan ustedes no deja de ser marginal*”. En ese orden de cosas también declaró: “*lo siento, no me hagan perder más minutos de mi preciado tiempo*”.

Sin embargo, desde Doce notas queremos enviar una felicitación a nuestro ex-director, de la misma manera en que le hacemos saber que, desde aquí, seguiremos con lupa su gestión. ■

## Frank Zappa, el retorno

El “Tiempo y las sombras” es el título del ciclo de este año de “La Música de nuestro tiempo V”. Esta cita que consta de diez conciertos (hasta el 14 de junio) tiene un tentador concierto que merece comentario aparte, el Homenaje a Frank Zappa que le brinda el Proyecto Gerhard, a las órdenes de José Luis Temes.

Zappa ha sido el más intelectual e inquieto de la generación de rockeros americanos. Sus sofisticados montajes, re-

lacionados con la vanguardia newyorkina de los años setenta escondían, en realidad, la sensibilidad de un compositor clásico contemporáneo que se terminó manifestando a través de una grabación que dirigió Pierre Boulez, tras su paso por el IRCAM de París. Ahora, Temes y el Gerhard evocan esta relación con las obras de esa grabación entreveradas con dos clásicos de la música de cámara del propio Boulez, *Domaines*, para clarinete y grupo, y *Eclat*. ■

# f e b r e r o

## del 1 al 4

Del 1 al 11: 20 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de la Zarzuela.

Miguel Roa, dir. musical. Gerardo Malla, dir. escena. PROGRAMA: Rodrigo: *El hijo fingido*. Libro: Arozamena y Kamhi. Teatro de la Zarzuela

Jueves, 1: 19,30 h.

Coro Nacional de España R. Steubing-Negenborn, director. PROGRAMA: Obras de Rodrigo, Morales, Victoria, Guerrero, Yagüe, Bautista Comes. Auditorio Nacional

Jueves, 1: 19,30 h. Viernes, 2: 20 h.

Orquesta de la RTVE Lucas Pfaff, director. Lilya Zilberstein, piano. PROGRAMA: Ravel: *Alborada del gracioso*. Rachmaninov: *Concierto n° 1 para piano y orquesta*. Gerhardt: *Sinfonía n° 4*. Teatro Monumental

Viernes, 2 y sábado, 3: 19,30 h.

Domingo 4: 11,30 h. Orquesta Nacional de España R. Frühbeck de Burgos, director. PROGRAMA: R. Strauss: *Así habló Zarathustra*. Wagner: *El ocaso de los dioses* (fragmentos). Auditorio Nacional

## del 5 al 11

Jueves, 8: 19,30 h.

Miklós Perényi, violonchelo. Dénes Várjon, piano. PROGRAMA: Kodaly: *Sonata Op. 4. Rondó Húngaro*. Chopin: *Sonata, Op. 65. Falla: Siete canciones populares*. Mihály: *Movimiento*. Bartók: *Rapsodia número 1*. Auditorio Nacional

Jueves, 8: 19,30 h. Viernes, 9: 20 h.

Orquesta y Coro de la RTVE Antoni Ros-Marbà, director. Lluís Claret, violonchelo. PROGRAMA: Bernaola: *Villanesca*. Schumann: *Concierto para violonchelo y orquesta*. Reger: *Salmo 100 para coro y orquesta, Op. 106*. Teatro Monumental

Viernes, 9: 19,30 h.

Klangforum Wien Sylvain Cambreling, director. PROGRAMA: Schoenberg: *Kammersymphonie n° 2*. G. Grisey: *Partiels*. J. M. López: *Viento de otoño*. I. Xenakis: *Jalons*. Auditorio Nacional

Viernes, 9 y sábado, 10: 19,30 h.

Domingo 11: 11,30 h. Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nal. de Catalunya Gary Bertini, director. Momo Kodama, piano.

PROGRAMA: Haydn: *Sinfonía n° 85, "La Reina de Francia"*. Ravel: *Concierto para piano en sol mayor*. Debussy: *Images para orquesta*. Auditorio Nacional

Sábado, 10: 19,30 h.

Klangforum Wien Sylvain Cambreling, director. PROGRAMA: Olga Neuwirth: *Hooloomooloo*. B. Furrer: *Still*. J. D. Loriga: *Petite Ensemble Bleu*. G. F. Hass: *Einklang freierwesen*. B. Lang: *Schrift/Bild/ Schrift*. Auditorio Nacional

Días 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18: 19 h.

Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid José Ramón Encinar, dir. musical. Francisco Nieva, dir. escena. PROGRAMA: *La Señorita Cristina* (estreno mundial). Música y Libreto: Luis de Pablo. Teatro Real

Domingo, 11: 20 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid Alain Guingal, director. Mariella Devia, soprano. PROGRAMA: Obras de Bellini, Donizetti y Verdi. Teatro Real

## del 12 al 18

Martes, 13: 19,30 h.

Solistas de San Petersburgo PROGRAMA: *Quintetos para cuerda y piano de Arensky, Schnittke y Borodin*. Auditorio Nacional

Martes, 13: 20 h.

Juliane Banse, soprano. Graham Johnson, piano. PROGRAMA: Lieder y canciones de: Clara Schumann, Fanny Hensel-Mendelssohn, Alma Mahler, Germaine Tailleferre y Pauline Viardot-García. Teatro de la Zarzuela

Martes, 13: 22,30 h.

Camerata Lysy Gstaad Alberto Lysy, director. PROGRAMA: Bach: *Conciertos de Brandenburgo*. Auditorio Nacional

Jueves, 15: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid Leopold Hager, director. PROGRAMA: Webern: *Passacaglia*. Mahler: *Wunderhorn* (selección). Bruckner: *Sinfonía n° 4*. Auditorio Nacional

Jueves, 15: 19, 30 h. Viernes, 16: 20 h.

Orquesta de la RTVE Antoni Ros-Marbà, director. Anne Gjevang, contralto. Peter Svensson, tenor. PROGRAMA: Mozart: *Sinfonía n° 25*. Mahler: *La canción de la tierra*. Teatro Monumental

Viernes, 16: 19, 30 h.

Cuarteto Alban Berg PROGRAMA: Berg: *Suite Lirica (1926)*. Beethoven: *Cuarteto en la menor, Op. 132*. Auditorio Nacional

Viernes, 16 y sábado, 17: 19,30 h. Domingo 18: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España Rafael Frühbeck de Burgos, director. Leonel Morales, piano. PROGRAMA: Albéniz/ Frühbeck: *Suite española*. García Abril: *Concierto para piano y orquesta*. Brahms: *Sinfonía n° 1 en do menor, Op. 68*. Auditorio Nacional

## DIRECTORES

Albrectht, George Alexander. (6, mar. Aud. Nac.)

Alessandrini, Rinaldo. (28, feb. Aud. Nac.)

Bertini, Gary. (9, 10, 11, feb. Aud. Nac.)

Brouwer, Leo. (9, 10, 11, mar. Aud. Nac.)

Cambreling, Sylvain. (9, 10, feb. Aud. Nac.)

Casas Bayer, Jordi. (27, feb. Aud. Nac.)

Collado, José. (19, feb. Aud. Nac.)

Comissiona, Sergiu. (1, 2, mar. T. Monumental)

Company, Joan. (27, feb. Aud. Nac.)

Costelo, William Michael. (11, mar. Aud. Nac.)

Decker, Franz-Paul. (8, 9, feb. T. Monumental)

Encinar, José Ramón. (10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, feb., 7, 21, mar. Aud. Nac.)

Eusebio, José de. (9, mar. P. de Cristal)

Flores Chaviano, director. (28, mar. Aud. Nac.)

Florio, Antonio. (21, al 25, mar. T. Zarzuela)

Frühbeck de Burgos, Rafael. (2, 3, 4, 16, 17, 18, 23, 24, 25, feb. Aud. Nac.)

García Navarro, director musical. (3, 6, 7, 9, 11, 15, mar. T. Real)

Gómez Martínez, Miguel Á. (29, 30, mar. T. Monumental)

Guingal, Alain. (11, feb. T. Real)

Hager, Leopold. (15, feb., (25, mar. Aud. Nac.)

Halffter, Pedro. (21, mar. Aud. Nac.)

King, Robert. (2, 3, 4, mar. Aud. Nac.)

Lysy, Alberto. (13, feb. Aud. Nac.)

Martínez Izquierdo, Ernest. (14, mar. Aud. Nac.)

(14, mar. Aud. Nac.)

Mas, Salvador. (22, 23, mar. T. Monumental)

Mena, Juan José. (22, 23, feb. T. Monumental), (23, 24, 25, mar. Aud. Nac.)

Pérez, Víctor Pablo. (30, 31, mar., 1, abr. Aud. Nac.)

Pfaff, Lucas. (1, feb. T. Monumental)

Rahbari, Alexander. (15, 16, mar. T. Monumental)

Roa, Miguel. (1 al 11, feb. T. Zarzuela)

Ros-Marbà, Antoni. (8, 9, 15, 16, feb. T. Monumental)

Schellenberger, Hansjörg. (1, mar. Aud. Nac.)

Soudant, Hubert. (17, mar. Aud. Nac.)

Steubing-Negenborn, Rainer. (1, feb. Aud. Nac.)

Temes, José Luis. (22, feb. Aud. Nac.), (27, feb. C. Bellas Artes)

# febrero / marzo

del 19 al 25

del 26 al 4

**Sábado, 17: 19, 30 h.**  
**Cuarteto Alban Berg**  
 PROGRAMA: Haydn: *Cuarteto en sol menor, Op. 74/3 Hob.III: 74 "El jinete"*. Lutoslawski: *Cuarteto de cuerdas (1964)*.  
**Bartok: Cuarteto n° 6, Sz.114 (1939).**  
**Auditorio Nacional**

**Sábado, 17: 22,30 h.**  
**Anne-Sophie Mutter**, violín.  
**Lambert Orkis**, piano.  
 PROGRAMA: Obras de Mozart: *Sonata Kv. 293 (301) en Sol mayor, Sonata Kv. 378 (317d) en Si bemol mayor*. Schubert: *Sonata Op. 162 en La mayor, D. 574*. Fauré: *Sonata Op. 13 en La mayor*.  
**Auditorio Nacional**

**Lunes, 19: 19,30 h.**  
**Orquesta de la Comunidad de Madrid**  
**José Collado**, director.  
**Los Romero**, cuarteto guitarras.  
 PROGRAMA: **Llácer Pla: Rondó Mirmidón**. **Rodrigo: Concierto Andaluz**. **Chaikovsky: Suite de Cascanueces, Op. 71a**.  
**Auditorio Nacional**

**Martes 20, 19,30 h.**  
**Félix Ayo**, violín. **Emma Jiménez**, piano.  
 PROGRAMA: **Brahms: Integral sonatas para violín y piano**.  
**Auditorio Nacional**

**Jueves, 22: 19,30 h. Viernes, 23: 20 h.**  
**Orquesta de la RTVE**  
**Juan José Mena**, director.  
**Martin Mastik**, guitarra.  
 PROGRAMA: **De Pablo: Vandalval**. **Castelnuovo-Tedesco: Capriccio diabólico para guita-**

*rra y orquesta*. **Boccherini: Sinfonía conc. para guitarra y cuerda**. **Schubert: Sinfonía n° 9**.  
**Teatro Monumental**

**Jueves, 22: 22,30 h.**  
**Proyecto Gerhard**  
**José Luis Temes**, director.  
**Salvador Salvador**, clarinete.  
 PROGRAMA: **F. Zappa: Dupree's Paradise**. **Naval Aviation in Art. G- Spot Tornado**. **The Perfect Stranger**. **P. Boulez: Domaines**. **Eclat**.  
**Auditorio Nacional**

**Viernes, 23 y sábado, 24: 19,30 h. Domingo 25: 11,30 h.**  
**Orquesta Nacional de España**  
**R. Frühbeck de Burgos**, director.  
 PROGRAMA: **Brahms: Sinfonía n° 3, Op. 90**. **C. Halffter: Halffbeniz (estreno absoluto)**. **Tiento en primer tono y batalla imperial**. **Brahms: Sinfonía n° 1, Op. 68**.  
**Auditorio Nacional**

**Lunes, 26: 19, 30 h.**  
**Cuarteto Saravasti**  
 PROGRAMA: Obras de: **Lauret, Shostakovich y Colomé**.  
**Centro de Arte Reina Sofía**

**Martes 27, 19,30 h.**  
**Orquesta y Coro Nacional de España**  
**Joan Company**, director.  
 PROGRAMA: Obras de: **Bruckner, Mendelssohn, Brahms**.  
**Auditorio Nacional**

**Martes, 27: 20 h.**  
**Orquesta de Flautas de Madrid**  
**José Luis Temes**, director.  
 PROGRAMA: Obras de: **García Laborda, Costa, Marco y Zabala**.  
**Círculo de Bellas Artes**

**Martes, 27: 22, 30 h.**  
**Camerata Anxanum**.  
**Coro de la Comunidad de Madrid**  
**Jordi Casas Bayer**, director.  
**Jordi Domènech**, contratenor.  
**Luis Villamajó**, tenor. **Marcos Finck**, bajo.  
 PROGRAMA: **Haendel: El Mesías**.  
**Auditorio Nacional**

**Miércoles, 28: 19, 30 h.**  
**Concerto Italiano**  
**Rinaldo Alessandrini**, director y clave.  
**Sara Mingardo**, mezzosoprano.  
 PROGRAMA: **Castello: Sonata decimoquinta a quattro**. **Marini: Passacaglia a quattro**. **Legrenzi: Sonata Seconda a quattro, Op. 10 "La Cetra"**. **Vivaldi: Cantata "Cessate omai cessate" per alto e archi, RV.684**. **Farina: Capriccio Stravagante**. **Bononcini: Sonata da Chiesa a quattro**. **Pergolesi: "Salve Regina" en fa mayor per alto e archi**.  
**Auditorio Nacional**

**Jueves, 1: 19, 30 h. Viernes, 2: 20 h.**  
**Orquesta de la RTVE**  
**Sergiu Comissiona**, director.  
**Silvia Marcovici**, violín.  
 PROGRAMA: **John Adams: Chairman Dances**.  
**Khatchaturian: Concierto para violín y orquesta**.

## INTÉRPRETES

**Ayo, Félix**, violín. **Jiménez, Emma**, piano. (20, feb. Aud. Nac.)  
**Banse, Juliane**, soprano.  
**Johnson, Graham**, piano. (13, feb. Aud. Nac.)  
**Camerata Anxanum**. (27, feb. Aud. Nac.)  
**Camerata Lysy Gstaad**. (13, feb. Aud. Nac.)  
**Capella della Pietà de Turchini**. (21 al 25, mar. T. Zarzuela)  
**Concerto Italiano**. (28, feb. Aud. Nac.)  
**Coro de la Comunidad de Madrid**. (27, feb. Aud. Nac.)  
**Coro de la RTVE**. (8, 9, mar. T. Monumental)  
**Coro del Teatro de la Zarzuela**. (1 al 11, feb. T. Zarzuela)  
**Coro Nacional de España**. (1, 27, feb., 9, 10, 11, mar. Aud. Nac.)  
**Coro Sinfónica de Madrid**. (10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, feb., 3, 6, 7, 9, 11, 15, mar. T. Real)  
**Cuarteto Alban Berg**. (16, 17, feb. Aud. Nac.)  
**Cuarteto de Tokio**. (29, 31 mar. Aud. Nac.)  
**Cuarteto Hagen**. (20, mar. Aud. Nac.)  
**Cuarteto Saravasti**. (26, feb.

MNCA Reina Sofía)  
**Ensemble Barcelona Nova Música**. (12, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Grupo Sonido Trece**. (21, mar. Aud. Nac.)  
**Hinterhauser, Markus**, piano. (29, 30, mar. Aud. Nac.)  
**Klangforum Wien**. (9, 10, feb. Aud. Nac.)  
**Mutter, Anne-Sophie**, violín.  
**Orkis, Lambert**, piano. (17, feb. Aud. Nac.)  
**Orquesta Sinfónica de Madrid**. (10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, feb., 3, 6, 7, 9, 11, 15, mar. T. Real)  
**Orquesta de Córdoba**. (9, 10, 11, mar. Aud. Nac.)  
**Orquesta de Flautas de Madrid**. (27, feb. C. Bellas Artes)  
**Orquesta de la Comunidad de Madrid**. (1 al 11, feb. T. Zarzuela), (19, feb., 1, 11, 21, mar. Aud. Nac.), (9, mar. P. de Cristal)  
**Orquesta de la RTVE**. (1, 2, 8, 9, 16, 22, 23, feb., 1, 2, 8, 9, 15, 16, 22, 23, mar. T. Monumental)  
**Orquesta de Valencia**. (29, 30, mar. T. Monumental)  
**Orquesta del Mozarteum de Salzburgo**. (17, mar. Aud. Nac.)  
**Orquesta Nacional de España**. (2, 3, 4, 16, 17, 18, 23, 24, 25,

27, feb. Aud. Nac.)  
**Orquesta Sinfónica de Bilbao**. (23, 24, 25, mar. Aud. Nac.)  
**Orquesta Sinfónica de Castilla y León**. (14, mar. Aud. Nac.)  
**Orquesta Sinfónica de Madrid**. (11, feb. T. Real), (15, feb., 21, mar. Aud. Nac.)  
**Orquesta Sinfónica de Tenerife**. (30, 31, mar. 1, abr. Aud. Nac.)  
**Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya**. (9, 10, 11, feb. Aud. Nac.)  
**Perényi, Miklós**, violonchelo.  
**Várjon, Dénes**, piano. (8, feb. Aud. Nac.)  
**Portucale Ensemble**. (5, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Proyecto Gerhard**. (22, feb., 7, mar. Aud. Nac.)  
**Real Filharmonía de Galicia**. (2, 3, 4, mar. Aud. Nac.)  
**Sexteto de la Filarmónica de Berlín**. (22, mar. Aud. Nac.)  
**Solistas de San Petersburgo**. (13, feb. Aud. Nac.)  
**Stadtskapelle Weimar**. (6, mar. Aud. Nac.)  
**Wiener Symphoniker**. (25, mar. Aud. Nac.)  
**Zarabanda**. (6, mar. Aud. Nac.)

# m a r z o

del 5 al 11

del 12 al 18

del 19 al 25

**Mendelssohn:** *Sinfonía n.º 3 "Escocesa".*

**Teatro Monumental**

**Jueves, 1: 22, 30 h.**

**Orquesta de la Comunidad de Madrid**

**Hansjörg Schellenberger,** oboe y dirección.

**PROGRAMA:** **Stravinsky:** *Sinfonía para instrumentos de viento (1920).* **Haydn:** *Sinfonía concertante para violín, oboe, violonchelo y fagot en si bemol, Hob.I.105.* **Mozart:** *Concierto para oboe en do mayor K 314 (285b).* **Debussy:** *Prelude a l'après midi d'un faune.*  
**Auditorio Nacional**

**Viernes, 2 y sábado, 3: 19,30 h. Domingo 4: 11,30 h.**

**Real Filharmonía de Galicia**

**Robert King,** director.  
**PROGRAMA:** **Bach:** *Suite para orquesta n.º 1 en do mayor, BWV 1066.* *Concierto para clave en re mayor, BWV 1059.* *Concierto de Brandenburgo n.º 3 en sol mayor, BWV 1048.* *Suite para orquesta n.º 4 en re mayor, BWV 1069.*  
**Auditorio Nacional**

**Días 3, 6, 7, 9, 11 y 15: 19 h. Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid**

**García Navarro,** dir. musical.  
**Klaus Michael Grüber,** dir. escena.

**Intérpretes:** **Franz Grundheber,** **Alan Held,** **Artur Korn,** **Matti Salminen,** **Kurt Rydl,** **Plácido Domingo,** **Robert Dean Smith,** **Hartmut Welker,** **Agnes Baltsa,** **Linda Watson,** **Mireia Pintó...**  
**PROGRAMA:** **Parsifal.** Música y libreto: **Wagner.**  
**Teatro Real**



Cuarteto Hagen.

**Lunes, 5: 19, 30 h.**

**Portucale Ensemble**  
**PROGRAMA:** Obras de **Legido, Freitas, Vasconcellos, Colaço, Gonzago, Graça, Valls, Rodrigo, Villalobos** y **Lacerda.**  
**Centro de Arte Reina Sofía**

**Martes 6: 19, 30 h.**

**Stadtskapelle Weimar**  
**G. Alexander Albrecht,** director.  
**PROGRAMA:** **Wagner:** Fragmentos de *Lohengrin, Tannhäuser, Los Maestros Cantores, Tristán e Isolda, Sigfrido, El Ocaso de los Dioses* y *La Valquiria.*  
**Auditorio Nacional**

**Martes 6: 19, 30 h.**

**Zarabanda**  
**PROGRAMA:** **Bach:** *Seis sonatas en trío, BWV 525-530.*  
**Auditorio Nacional**

**Miércoles, 7: 19,30 h.**

**Proyecto Gerhard**  
**José Ramón Encinar,** director.  
**PROGRAMA:** Obras de **Donatoni.**  
**Auditorio Nacional**

**Jueves, 8: 19,30 h. Viernes, 9: 20 h.**

**Orquesta y Coro de la RTVE**  
**Franz-Paul Decker,** director.  
**PROGRAMA:** **Bruckner:** *Helgoland, Salmo 150.* **Debussy:** *La damoiselle élue.* **Gounod:** *Misa de Santa Cecilia.*  
**Teatro Monumental**

**Viernes, 9: 20 h.**

**Orquesta de la Com. de Madrid**  
**José de Eusebio,** director.  
**PROGRAMA:** **De Pablo:** *Zurezko Olerkia.*  
**Palacio de Cristal**

**Viernes, 9 y sábado, 10: 19,30 h. Domingo 11: 11,30 h.**

**Orquesta de Córdoba.**  
**Coro Nacional de España.**  
**Leo Brouwer,** director.  
**PROGRAMA:** **Ginastera:** *Variaciones conc.* **Mendelssohn:** *El sueño de una noche de verano.*  
**Auditorio Nacional**

**Domingo, 11: 19,30 h.**

**Orquesta de la Com. de Madrid**  
**W. Michael Costelo,** director.  
**Anatol Ugorski,** piano.  
**PROGRAMA:** **Bach/Respighi:** *Tres corales.* **Beethoven:** *Concierto n.º 5.* **Brahms:** *Serenata n.º 1.*  
**Auditorio Nacional**

**Lunes, 12: 19, 30 h.**

**Ensemble Barcelona Nova**  
**Música**  
**PROGRAMA:** Obras de: **Loeven- die, Torres, Stockhausen, De Jong** y **Charles.**  
**Centro de Arte Reina Sofía**

**Miércoles, 14: 19, 30 h.**

**Orquesta Sinfónica de Castilla y León**  
**Ernest M. Izquierdo,** director.  
**Anatol Ugorski,** piano.  
**PROGRAMA:** **Stravinsky:** *El canto del Ruiseñor. Pájaro de fuego.* **Sibelius:** *En Saga, Op. 9.* **C. Halffter:** *Dalniana.*  
**Auditorio Nacional**

**Jueves, 15: 19,30 h. Viernes, 16: 20 h.**

**Orquesta de la RTVE**  
**Alexander Rahbari,** director.  
**Sergei Yerokhin,** piano.  
**PROGRAMA:** **Rachmaninov:** *Concierto n.º 3, Sinfonía n.º 2.*  
**Teatro Monumental**

**Sábado, 17: 19,30 h.**

**Orquesta del Mozarteum de Salzburgo**  
**Hubert Soudant,** director.  
**M. Tomasi,** violín; **H. Wappler,** chelo; **R. Maiger,** oboe; **E. Wimmer,** fagot.  
**PROGRAMA:** **Haydn:** *Sinfonía n.º 92, "Oxford".* *Sinfonía concertante, Hob. I. 105.* **Beethoven:** *Sinfonía n.º 7.*  
**Auditorio Nacional**

## SALAS

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

**Círculo de Bellas artes.** C/ M. de Casa Riera, 4. Tel. 91 360 54 02. Metro: Banco de España.

**MNCA Reina Sofía.** C/ Santa Isabel, 52. Tel. 91 467 50 02. Metro: Atocha.

**Palacio de Cristal.** Parque del Retiro. Tel. 91 574 66 14. Metro: Retiro.

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

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

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

**Martes, 20: 19, 30 h.**

**Cuarteto Hagen**  
**PROGRAMA:** **Webern:** *Integral de cuartetos de cuerdas.* **Schubert:** *Cuarteto, Op. Post. 161. D. 887.*  
**Auditorio Nacional**

**Miércoles, 21: 19,30 h.**

**Orquesta Sinfónica de Madrid**  
**Pedro Halffter,** director.  
**PROGRAMA:** **Gerhard:** *Pedreliana.* **Korngold:** *6 lieder Op. 6.* **Chaikovsky:** *Sinfonía n.º 4.*  
**Auditorio Nacional**

**Miércoles, 21: 22, 30 h.**

**Orquesta de la Com. de Madrid**  
**José Ramón Encinar,** director.  
**PROGRAMA:** **Bernaola:** *Rondó. Clamores y secuencias.* **Dvorak:** *Sinfonía n.º 9 "Nuevo mundo".*  
**Auditorio Nacional**

**21 al 25: 20 h. (domingo 25: 18 h.)**

**Capella della Pietà de Turchini**  
**Antonio Florio,** dir. musical.  
**David Livermore,** dir. escena.  
**PROGRAMA:** **Provenzale:** *La Colomba Ferita.* Libro: **G. Castaldo.**  
**Teatro de la Zarzuela**

**Jueves, 22: 19,30 h.**

**Sexteto de la Fil. de Berlín**  
**PROGRAMA:** **R. Strauss:** *Capriccio.* **Bridge:** *Sexteto.* **Chaikovsky:** *Souvenir de Florence.*  
**Auditorio Nacional**

**Jueves, 22: 19,30 h. Viernes, 23: 20 h.**

**Orquesta de la RTVE**  
**Salvador Mas,** director.  
**PROGRAMA:** **Chaikovsky:** *Variaciones rococó.* **Mahler:** *Sinfonía n.º 5.* **Gounod:** *Misa de Santa Cecilia.*  
**Teatro Monumental**

**Viernes, 23 y sábado, 24: 19,30 h. Domingo 25: 11,30 h.**

**Orquesta Sinfónica de Bilbao**  
**Juan José Mena,** director.  
**PROGRAMA:** **Erkoreka:** *Famara.* **Mozart:** *Concierto n.º 24.* **Bartok:** *El principe de madera.*  
**Auditorio Nacional**

**Domingo 25: 19, 30 h.**

**Wiener Symphoniker**  
**Leopold Hager,** director.  
**PROGRAMA:** **Mozart:** *Sinfonía Concertante K. 364.* **Bruckner:** *Sinfonía n.º 7.*  
**Auditorio Nacional**

del 26 al 31

**Miércoles, 28: 19,30 h.**  
**Grupo Sonido Trece**  
 Flores Chaviano, director.  
 PROGRAMA: Obras de: **Mariné,**  
**Burgan, Dúo Vital, E. P. Mas-**  
**sedá y Chaviano.**  
**Auditorio Nacional**

**Jueves, 29: 19, 30 h.**  
**Cuarteto de Tokio**  
 PROGRAMA: **Mendelssohn: 4**  
*piezas para cuarteto de cuerdas,*  
*Op. 81. Schubert: Cuarteto, D.*  
*703 "Quartettsatz". Beethoven:*  
*Cuarteto, Op. 127.*  
**Auditorio Nacional**

**Jueves, 29: 19, 30 h. Viernes,**  
**30: 20 h.**  
**Orquesta de Valencia**  
 M. Á. Gómez Martínez, director.  
 Karl Leister, clarinete.  
 PROGRAMA: **Rodrigo: Preludio**  
*para un poema de La Alhambra.*  
**Mozart: Concierto para clarinete y**  
*orquesta. Chaikovsky: Sinfonía n° 5.*  
**Teatro Monumental**

**Jueves, 29: 22,30 h. Viernes,**  
**30: 19,30 h.**  
 Markus Hinterhauser, piano.  
 PROGRAMA: **M. Feldman:**  
*Música para piano I y II.*  
**Auditorio Nacional**

**Viernes, 30 y sábado, 31: 19,30**  
**h. Domingo 1: 11,30 h.**  
**Orquesta Sinfónica de Tenerife**  
 Víctor Pablo Pérez, director.  
 Eldar Nebolsin, piano.  
 PROGRAMA: **Rachmaninov:**  
*Concierto para piano n° 1, Op. 1.*  
**Sibelius: Sinfonía n° 5, Op. 82.**  
**Auditorio Nacional**

**30 de marzo, 2, 3, 5, 7, 8, 10,**  
**11, 15, 16 de abril: 20 h.**  
**Orquesta y Coro Sinfónica**  
**de Madrid**  
 García Navarro, dir. musical.  
 Hugo de Ana, dir. de escena.  
 PROGRAMA: **Verdi: Don Carlo.**  
 Libreto: **J. Méry y C. du Locle.**  
**Teatro Real**

**Sábado, 31: 19, 30 h.**  
**Cuarteto de Tokio**  
 Joan Enric Lluna, clarinete.  
 PROGRAMA: **Mozart: Adagio y**  
*fuga, Kv. 546. Cuarteto n° 23, K.*  
*590 "Prusiano". Kurtág: 2*  
*microludios, Op. 13. Brahms:*  
*Quinteto para clarinete y cuerdas.*  
**Auditorio Nacional**

## COMPOSITORES

**Adams, J.** (1, 2, mar. T. Monumental)  
**Albéniz/Frühbeck.** (16, 17, 18, feb. Aud. Nac.)  
**Arensky.** (13, feb. Aud. Nac.)  
**Bach.** (13, feb., 2, 3, 4, 6, mar. Aud. Nac.)  
**Bach/Respighi.** (11, mar. Aud. Nac.)  
**Bartók.** (8, 17, feb., 23, 24, 25, mar. Aud. Nac.)  
**Bautista Comes.** (1, feb. Aud. Nac.)  
**Beethoven.** (16, feb., 11, 17, 29, mar. Aud. Nac.)  
**Berg.** (16, feb. Aud. Nac.)  
**Bernaola.** (8, 9, feb., 21, mar. Aud. Nac.)  
**Boccherini.** (22, 23, feb. T. Monumental)  
**Bononcini.** (28, feb. Aud. Nac.)  
**Borodin.** (13, feb. Aud. Nac.)  
**Boulez.** (22, feb. Aud. Nac.)  
**Brahms.** (16, 17, 18, 20, 23, 24, 25, 27, feb., 11, mar. Aud. Nac.)  
**Bridge.** (22, mar. Aud. Nac.)  
**Bruckner.** (15, 27, feb., 25, mar. Aud. Nac.), (8, 9, mar. T. Monumental)  
**Burgan.** (28, mar. Aud. Nac.)  
**Castello.** (28, feb. Aud. Nac.)  
**Castelnuovo-Tedesco.** (22, 23, feb. T. Monumental)  
**Chaikovsky.** (19, feb., 21, 22, mar. Aud. Nac.), (22, 23, 29, 30, mar. T. Monumental)  
**Charles.** (12, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Chaviano.** (28, mar. Aud. Nac.)  
**Chopin.** (8, feb. Aud. Nac.)  
**Colaço.** (5, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Colomé.** (26, feb. MNCA Reina Sofía)  
**Costa.** (27, feb. C. Bellas Artes)  
**De Jong.** (12, mar. MNCA Reina Sofía)  
**De Pablo, L.** (10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, feb. T. Real), (22, 23, feb. T. Monumental), (9, mar. P. de Cristal)  
**Debussy.** (9, 10, 11, feb., 1, mar. Aud. Nac.), (8, 9, mar. T. Monumental)  
**Donatoni.** (7, mar. Aud. Nac.)  
**Dúo Vital.** (28, mar. Aud. Nac.)  
**Duran Loriga.** (10, feb. Aud. Nac.)  
**Dvorak.** (21, Aud. Nac.)  
**Erkoreka.** (23, 24, 25, mar. Aud. Nac.)  
**Falla.** (8, feb. Aud. Nac.)

**Farina.** (28, feb. Aud. Nac.)  
**Fauré.** (17, feb. Aud. Nac.)  
**Feldman.** (29, 30, mar. Aud. Nac.)  
**Freitas.** (5, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Furrer, B.** (10, feb. Aud. Nac.)  
**García Abril.** (16, 17, 18, feb. Aud. Nac.)  
**García Laborda.** (27, feb. C. Bellas Artes)  
**Gerhard.** (1, 2, feb. T. Monumental), (21, mar. Aud. Nac.)  
**Ginastera.** (9, 10, 11, mar. Aud. Nac.)  
**Gonzago.** (5, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Gounod.** (8, 9, 22, 23, mar. T. Monumental)  
**Graça.** (5, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Grisey.** (9, feb. Aud. Nac.)  
**Guerrero.** (1, feb. Aud. Nac.)  
**Haendel.** (27, feb. Aud. Nac.)  
**Halffter, C.** (23, 24, 25, feb., 14, mar. Aud. Nac.)  
**Hass, G. F.** (10, feb. Aud. Nac.)  
**Haydn.** (9, 10, 11, 17, feb., 1, 17, mar. Aud. Nac.)  
**Hensel-Mendelssohn, Fanny.** (13, feb. T. Zarzuela)  
**Khatchaturian.** (1, 2, mar. T. Monumental)  
**Kodaly.** (8, feb. Aud. Nac.)  
**Korngold.** (21, Aud. Nac.)  
**Lacerda.** (5, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Lang, B.** (10, feb. Aud. Nac.)  
**Lauret.** (26, feb. MNCA Reina Sofía)  
**Legido.** (5, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Legrenzi.** (28, feb. Aud. Nac.)  
**Llácer Pla.** (19, feb. Aud. Nac.)  
**Loevendie.** (12, mar. MNCA Reina Sofía)  
**López.** (9, feb. Aud. Nac.)  
**Lutoslawski.** (17, feb. Aud. Nac.)  
**Mahler, Alma.** (13, feb. T. Zarzuela)  
**Mahler, G.** (15, 16, 22, 23, feb. T. Monumental), (15, feb. Aud. Nac.)  
**Marco.** (27, feb. C. Bellas Artes)  
**Mariné.** (28, mar. Aud. Nac.)  
**Marini.** (28, feb. Aud. Nac.)  
**Mendelssohn.** (27, feb., 9, 10, 11, 29, mar. Aud. Nac.), (1, 2, mar. T. Monumental)  
**Mihály.** (8, feb. Aud. Nac.)  
**Morales.** (1, feb. Aud. Nac.)  
**Mozart.** (15, 16, feb., 29, 30, mar. T. Monumental), (17, feb., 1,

23, 24, 25, mar. Aud. Nac.)  
**Neuwirth, Olga.** (10, feb. Aud. Nac.)  
**Pérez Maseda.** (28, mar. Aud. Nac.)  
**Pergolesi.** (28, feb. Aud. Nac.)  
**Provenzale.** (21 al 15, mar. T. Zarzuela)  
**Rachmaninov.** (1, 2, feb., 15, 16, mar. T. Monumental), (30, 31, mar., 1, abr. Aud. Nac.)  
**Ravel.** (1, 2, feb. T. Monumental), (9, 10, 11, feb. Aud. Nac.)  
**Reger.** (8, 9, feb. T. Monumental)  
**Rodrigo.** (1 al 11. feb. T. Zarzuela), (1, 19, feb. feb. Aud. Nac.), (5, mar. MNCA Reina Sofía), (29, 30, mar. T. Monumental)  
**Schnitke.** (13, feb. Aud. Nac.)  
**Schoenberg.** (9, feb. Aud. Nac.)  
**Schubert.** (17, feb., 20, 29, mar. Aud. Nac.), (22, 23, feb. T. Monumental)  
**Schumann, Clara.** (13, feb. T. Zarzuela)  
**Schumann.** (8, 9, feb. T. Monumental)  
**Shostakovich.** (26, feb. MNCA Reina Sofía)  
**Sibelius.** (14, 30, 31, mar., 1, abr. Aud. Nac.)  
**Stockhausen.** (12, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Strauss, R.** (2, 3, 4, feb., 22, mar. Aud. Nac.)  
**Stravinsky.** (1, 14, mar. Aud. Nac.)  
**Tailleferré, Germaine.** (13, feb. T. Zarzuela)  
**Torres.** (12, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Valls.** (5, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Vasconcellos.** (5, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Viardot-García, Pauline.** (13, feb. T. Zarzuela)  
**Victoria.** (1, feb. Aud. Nac.)  
**Villalobos.** (5, mar. MNCA Reina Sofía)  
**Vivaldi.** (28, feb. Aud. Nac.)  
**Wagner.** (2, 3, 4, feb., mar. Aud. Nac.), (3, 6, 7, 9, 11, 15, mar. T. Real)  
**Webern.** (15, feb., 20, mar. Aud. Nac.)  
**Xenakis.** (9, feb. Aud. Nac.)  
**Yagüe.** (1, feb. Aud. Nac.)  
**Zabala.** (27, feb. C. Bellas Artes)  
**Zappa, F.** (22, feb. Aud. Nac.)

## Ópera y teatro lírico

### Barcelona

*Samsom et Dalila*. **Saint-Saëns**. M. Hatziano, J. Carreras, S. Estes, S. Palatchi, F. Vas, J. Fadó, M. Viñuales... Dir. musical: Stefano Ranzani. 15, 18, 21, 24, 27 y 30 de marzo. G. T. del Liceo.

### Bilbao

*Der Freischütz*. **Weber**. M. Van Kralinger, M. J. Moreno, P. Hunka, R. Wagenführer, W. Fink... Dir. musical: Stephan Anton Reck. 17, 20 y 23 de febrero. Euskalduna Jauregia.

*Lucrezia Borgia*. **Donizetti**. A. M<sup>a</sup> Sánchez, I. D'Arcangelo, R. Aronica, K. Litting, J. Ruiz... Dir. musical: Richard Bonynge. 17, 20 y 23 de marzo. Euskalduna Jauregia.

### Jerez de la Frontera

*La Flauta Mágica*. **Mozart**. Rodrigo, Jordi, Fresán, Kurzak, Bou, Cardoso, Lavilla Berganza, Gallardo. Dir. musical: Juan Luis Pérez. 9 y 11 de febrero. Teatro Villamarta.

### Las Palmas

*Nabucco*. **Verdi**. A. Stottler, S. Leiferkus, B. Zvetanov, A. Yerna, N. Bikov, A. Mameli... Dir. musical: Andrea Licata. 13, 15 y 17 de marzo. Auditorio Alfredo Kraus.

### Sabadell

*Rigoletto*. **Verdi**. C. Almaguer, S. Eun Kim, C. Cosías, C. Varela, S. Santiago, A. Montserrat. Director musical: Elio Orciupolo. 7, 9 y 11 de marzo. Teatre la Faràndula.

### Sevilla

*Facing Goya*. **M. Nyman**. H. Summers, W. Böwe, M. Angel, H. Nicol... Dir. musical: Michael Nyman. 13 y 14 de febrero. Teatro de la Maestranza.

### El caballero de la rosa. R.

**Strauss**. E. Meyer-Toepsoe, G. Missenhard, C. Oprisanu, M. A Blancas, H. Hagegard... Dir. musical: Ralf Weikert. 31 de

enero, 2, 4 y 6 de febrero. Teatro de la Maestranza.

*Los cuentos de Hoffmann*.

**Offenbach**. A. Machado, M. Bayo, R. Raimondi, D. Haidan... Dir. musical: Alain Guingal. 22, 25, 27 y 31 de marzo. Teatro de la Maestranza.

## Recitales líricos

### Barcelona

**Solveig Kringelborn**, soprano. **M. Martineau**, piano. 6 de febrero. Gran Teatro del Liceo.

**Ainhoa Arteta**, soprano. **Alejandro Zabala**, piano. PROGRAMA: Obras de Schumann, Listz, Fauré y Falla. 26 de febrero. Palau de la Música.

**Ian Bostridge**, tenor. **J. Drake**, piano. 12 de febrero. Auditori

**Assumpta Mateu**, soprano. **F. Poyato**, piano. 27 de febrero. Auditori

### Sevilla

**María José Moreno**, soprano. 3 de febrero. Teatro de la Maestranza.

**Guillermo Orozco**, tenor. 5 de febrero. Teatro de la Maestranza.

**Mariola Cantarero**, soprano. 7 de febrero. Teatro de la Maestranza.

**Radu Marian**, soprano. 11 de febrero. Teatro de la Maestranza.

### Zaragoza

**Ainhoa Arteta**, soprano. **Alejandro Zabala**, piano. PROGRAMA: Obras de A. Scarlatti, Pergolesi, Vivaldi, Neumann, Bizet, Fauré, Granados, García-Abril, Obradors y Turina. 25 de febrero. Palacio de congresos.

## Conciertos sinfónicos

### Barcelona

**NDR Sinfonieorchester**. **Orfeo Català**. Director: Christoph Eschenbach. PROGRAMA: Verdi: *Réquiem*. 2 de febrero. Palau de la Música.

### Philharmonia Orchestra

Director y piano: Andrés Schiff. PROGRAMA: Mozart: *Conciertos para piano nos. 22, 23 y 24*. 8 de febrero. Palau de la Música.

### Stadtskapelle Weimar

Director: G. Alexander Albrecht. PROGRAMA: Obras de Wagner. 8 de marzo. Palau de la Música.

### Mozarteum Orchester Salzburg

Director: Hubert Soudan. PROGRAMA: Haydn: *Sinfonía n° 92 "Oxford"*. *Sinfonía concertante*. Beethoven: *Sinfonía n° 7*. 19 de marzo. Palau de la Música.

### Mullowa Ensemble

Directora y violín: Victoria Mullowa. PROGRAMA: Obras de Rossini y Schubert. 20 de marzo. 21 h. Palau de la Música.

### Holland Wind Players

Director: Jeroen Weierink. Solista: Jean Decroos, chelo. PROGRAMA: Obras de Mendelssohn, Mozart y Dvorak. 25 de marzo. Palau de la Música.

### Wiener Symphoniker

Director: Leopold Hager. Solistas: Florian Zwiauer, violín. Johannes Flieder, viola. PROGRAMA: Mozart: *Sinfonía Concertante K 364*. Bruckner: *Sinfonía n° 7*. 26 de marzo. Palau de la Música.

### Bilbao

**Wiener Symphoniker**. Director: Leopold Hager. Solistas: Florian Zwiauer, violín. Johannes Flieder, viola. PROGRAMA: Mozart: *Sinfonía Concertante K 364*. Bruckner:

*Sinfonía n° 7*. 24 de marzo. Euskalduna Jauregia.

### Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Coral de Bilbao

Director: Uriel Segal. PROGRAMA: Stravinsky: *Sinfonía de los Salmos*. Rossini: *Stabat Mater*. 29 y 30 de marzo. Arriaga Antzokia.

### Canarias (17 Festival de Música)

**Helsinki Philharmonic Orchestra**. Director: Leif Segerstam. Solistas: Manuel Barrueco, Guitarra. Guillermo González, piano. PROGRAMA: Rodrigo: *Fantasia para un gentilhombre*. De la Cruz: *Concierto n° 1 para piano y orquesta* (estreno). Stravinsky: *El pájaro de fuego*. 6 de febrero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife. 8 de febrero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria.

### Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai Torino

Director: Eliahu Inbal. Solista: Ivo Pogorelich, piano. PROGRAMA: Rachmaninov: *Concierto para piano n° 2*. Chaikovsky: *Sinfonía n° 6 "patética"*. 10 de febrero. Teatro Guimerá. Santa Cruz de Tenerife. 12 de febrero. Auditorio Alfredo Kraus. Las Palmas de Gran Canaria

### Granada

#### Orquesta Ciudad de Granada

Director y violín: Fabio Biondi. PROGRAMA: Mozart: *Lucio silla* (ob.) *Concertone para dos violines y orquesta*. Haydn: *Concierto para violín*. Boccherini: *Sinfonía n° 30 "concertante"*. 9 de febrero. Auditorio Manuel de Falla.

#### Orquesta Ciudad de Granada

Director: Christopher Hogwood. Solistas: Robert Levin, piano. PROGRAMA: Kunzen: *Obertura sobre un tema de "La Flauta Mágica" de Mozart*. Mozart: *Concierto para piano n° 19*. Haydn: *Sinfonía n° 13*. 16 de febrero. Auditorio Manuel de Falla.

### Málaga

**Orquesta Ciudad de Málaga**  
Director: Ayís Ioannides.  
PROGRAMA: Xenakis: *Metástasis*. Theodorakis: *Concierto para piano*. Kalomaris: *Minas o rebelos, poema sinfónico*. Skalkotas: *Cinco danzas griegas*. *Seis danzas griegas*. 9 y 10 de marzo. Teatro Miguel de Cervantes.

### Murcia

**Orquesta Nacional de Francia**  
Director: Neeme Järvi.  
PROGRAMA: Franck: *El cazador maldito*. Debussy: *Nocturnos*. Rimski-Korsakov: *Sheherezade*. 20 de febrero. Auditorio Región de Murcia.

### Orquesta Sinfónica de Tenerife

Director: Victor Pablo. Solistas: Eldar Nebolsin, piano. PROGRAMA: Rachmaninov: *Concierto para piano nº 1*. 26 de marzo. Auditorio Región de Murcia.

### Lleida

**Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya**  
Director: Junichi Hirokami.  
PROGRAMA: Lutoslavski: *Doble concierto para oboe, arpa y orquesta*. Mahler: *Sinfonía nº 5*. 15 de marzo. Auditori Enric Granados.

### San Sebastián

**Orquesta Nacional de Francia**  
Director: Neeme Järvi.  
PROGRAMA: Mussorgski/Ravel: *Cuadros de una exposición*. Rimski-Korsakov: *Sheherezade*. 19 de febrero. Auditorio Kursaal.

### Santiago de Compostela

**Real Filharmonía de Galicia**  
Director: Alberto Zedda. Solista: Ewa Podles, contralto. PROGRAMA: Cherubini: *Concierto en re mayor*. Rossini: *Giovanna d'Arco*. Petrassi: *Segundo concierto para orquesta*. Respighi: *Danzas antiguas y arias para laúd*. 15 de febrero. Auditorio de Galicia.

### Real Filharmonía de Galicia

Director: Robert King, director. Solistas: Gary Cooper, clave. PROGRAMA: Obras de Bach. 1 de marzo. Auditorio de Galicia.

### Sevilla

**Orchestra di Padova e del Veneto**  
Director: Peter Maag. Solistas: Maurizio Moretti, piano. PROGRAMA: Mozart: *Concierto para piano y orquesta nº 27*. *Sinfonía nº 40*. 1 de febrero. Teatro de la Maestranza.

### Wiener Symphoniker

Director: Leopold Hager. Solistas: Florian Zwiauer, violín. Johannes Flieder, viola. PROGRAMA: Mozart: *Sinfonía Concertante K 364*. Bruckner: *Sinfonía nº 7*. 23 de marzo. Teatro de la Maestranza.

### Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Coro de la RTVE

Director: Jesús López Cobos. PROGRAMA: Messiaen: *La Ascensión, cuatro meditaciones sinfónicas*. Rossini: *Stabat Mater*. 29 y 30 de marzo. Teatro de la Maestranza.

### Valencia

**NDR Sinfonieorchester**  
Director: Christoph Eschenbach. PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía nº 5*. 4 de febrero. Palau de la Música.

### Philharmonia Orchestra

Director y piano: Andrés Schiff. PROGRAMA: Mozart: *Conciertos para piano y orquesta nos. 25, 26 y 27*. 7 de febrero. Palau de la Música.

### Gabrielli Consort and Players

Director: Paul McCreesh. PROGRAMA: Haendel: *Orlando*. 13 de febrero. Palau de la Música.

### Orquesta Nacional de Francia

Director: Neeme Järvi. Solistas: Ivo Pogorelich, piano. PROGRAMA: Rachmaninov: *Concierto para piano y orquesta nº 2*. Rimski-Korsakov: *Sheherezade*. 21 de febrero. Palau de la Música.

### Stadtskapelle Weimar

Director: Mario Hoff. PROGRAMA: Obras de Wagner. 7 de marzo. Palau de la Música.

### Valladolid

**Orquesta Sinfónica de Castilla y León**  
Director: Ernest Martínez Izquierdo. PROGRAMA: Stravinsky: *El canto del ruiseñor*. *El pájaro de fuego*. Sibelius: *En saga*. C. Halffter: *Daliniana*. 15 y 16 de marzo. Teatro Calderón.

### Zaragoza

**Orquesta Filarmónica Checa**  
Director: Vladimír Ashkenazy. PROGRAMA: Martinu: *Los frescos de Piero della Francesca*. Mahler: *Sinfonía nº 7*, "El canto de la noche". 25 de febrero. Palacio de Congresos.

### London Symphony

Director: Riccardo Chailly. PROGRAMA: Bartok: *Música para cuerda, percusión y celesta*. Stravinsky: *La consagración de la primavera*. 27 de marzo. Palacio de Congresos.

## Recitales instrumentales

### Barcelona

**Anne-Sophie Mutter**, violín. **Lambert Orkis**, piano. PROGRAMA: Mozart: *Sonatas en sol mayor y si mayor*. Schubert: *Sonata en la mayor*. Fauré: *Concierto en la mayor*. 15 de febrero. Auditori.

### Pinchas Zukerman

, violín.

**Marc Neikrug**, piano. PROGRAMA: Mozart: *Sonata en fa mayor*. *Variaciones en sol menor*. Lutoslawski: *Partita*. Ravel: *Sonata*. 15 de marzo. Palau de la Música.

### San Sebastián

**Krystian Zimerman**, piano. 9 de marzo. Auditorio Kursaal.

### Santiago de Compostela

**Rudolf Buckbinder**, piano. 7 de marzo. Auditorio de Galicia.

### Valencia

**Midori**, violín. **Robert Macdonald**, piano. PROGRAMA: Bach: *Sonata nº 4, BWV 1017*. Beethoven: *Sonata nº 10, Op. 96*. Respighi: *Sonata en si menor*. 13 de marzo. Palau de la Música.

## Música antigua por intérpretes especializados

### Barcelona

**Camerata Academica de Salzburgo**  
Solista: Miklos Perenyi, violonchelo. PROGRAMA: Haydn: *Concierto para violonchelo en do mayor*. Mozart: *Sinfonía nº 29*. 22 de febrero. Palau de la Música.

### Barockorchester Stuttgart.

**Kammerchor Stuttgart**  
Director: Frieder Bernius. PROGRAMA: Obras de Mozart. 13 de marzo. Palau de la Música.

### Valencia

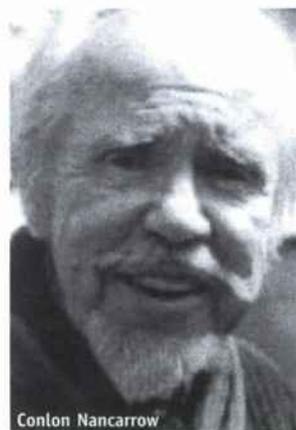
**Il Giardino Armonico**  
Director: Giovanni Antonini. Solistas: Veronique Gens, soprano. Magdalena Kozena, mezzosoprano. Christophe Pregardien, tenor. PROGRAMA: Haendel: *Il trionfo dell' tempo e dell' disinganno*. 25 de marzo. Palau de la Música.

### Zaragoza

**Orquesta del siglo XVIII. Coro Gulbenkian**  
Director: Frans Brüggen. Solistas: Heike Meppelink, soprano. M<sup>a</sup> Cristina Kiehr, soprano. Claudia Schubert, contralto. Marcel Beekman, tenor. Detlef Roth, bajo. PROGRAMA: Bach: *Misa en si menor, BWV 232*. 7 de febrero. Palacio de Congresos.

## Sevilla y Granada

# música actual



Conlon Nancarrow

**D**iez conciertos contiene el Festival "Música Contemporánea" de Sevilla que, como cada año tiene su sede en el Teatro Central de la capital hispalense y que mantiene, además, un diálogo con las más veteranas Jornadas de Música Contemporánea de Granada. Las citas sevillanas se desarrollan del 21 de febrero al 30 de mayo.

Una de las características más señaladas de esta edición es la consolidación de grupos

locales, concretamente Solistas de Sevilla y TAIMA-Granada, dos conjuntos que asumen cuatro de los diez conciertos de la serie.

En el siempre esperado capítulo de estrenos destaca el encargo que realiza este año la Universidad de Sevilla y la Junta de Andalucía y que recae en el andalúz radicado en Alemania Manuel Hidalgo. A reseñar también los estrenos de Frances-Marie Uitti (que abre el festival el 21 de febrero), y el

de Paolo Rimoldi que corresponde al Premio "Luis de Narváez" que concedió la Caja de Ahorros de Granada y la Junta de Andalucía el pasado año.

Entre las visitas de intérpretes que se esperan hay que prestar atención al Ensemble Varianti (26 de febrero) con un concierto Lachenmann-Hidalgo; el Plural Ensemble (4 de abril), con un programa de compositores españoles jóvenes; la música para piano de

Messiaen a cargo de tres intérpretes excepcionales, Pierre-Laurent Aimard, Irina Kataeva y Ananda Sukarlan (18 y 25 de abril); el Greenwich Quartet y el clarinetista Joan Enric Lluna que estrenan el Premio "Luis de Narváez" de Paolo Rimoldi (9 de mayo); y para finalizar la violinista experimental Mari Kimura (30 de mayo), con una serie de obras de entre las que destaca la Toccata del inclasificable creador americano Conlon Nancarrow. ■



## Teatro de La Zarzuela

00  
TEMPORADA  
01

### Convocatoria de Audiciones para Cantantes Solistas

El Teatro de La Zarzuela, con el fin de potenciar el desarrollo profesional de las nuevas generaciones, convoca Audiciones para Cantantes Solistas nacidos con posterioridad al 1 de enero de 1966.

Los interesados deberán presentar un formulario de solicitud antes del **15 de marzo de 2001\***.

Estas Audiciones tendrán lugar en el Teatro de La Zarzuela los días **7 y 8 de mayo de 2001**.

\*Este formulario puede recogerse en el Teatro de La Zarzuela (calle Los Madrazo, 14 Madrid - 28014), solicitarse por correo postal a la misma dirección (indicando en el sobre: Audiciones) o por correo electrónico, e-mail: [rafaela.gomez@inaem.mcu.es](mailto:rafaela.gomez@inaem.mcu.es) (indicando en "Asunto": Audiciones).







## Se convoca audición para la selección de:

# 1 AYUDA DE SOLISTA DE TROMPETA

Fecha límite de inscripción: *6 de febrero de 2001*  
Audición: *12 de febrero de 2001*

Para mayor información sobre la audición dirigirse a:

**ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**  
C/ Mar Caspio, 4 (Jardín Isabel Clara Eugenia)  
28033 Madrid  
Tel.: 91 382 06 80 / Fax: 91 764 32 36  
E-mail: [orq-coro-madrid@mad.servicom.es](mailto:orq-coro-madrid@mad.servicom.es)

# 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

**Fecha límite de recepción  
28 de febrero 2001**

**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](mailto:docenotas@ecua.es)

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

**Precio: 1.000 ptas.**

**Aparición: mayo de 2001**

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

## El espíritu de la guitarra, X Jornadas "Dionisio Aguado"

Desde 1992, se celebran en Fuenlabrada las Jornadas de Música "Dionisio Aguado". Estas jornadas vienen siendo impulsadas por la Escuela Municipal de Música de Fuenlabrada que, como ya hemos señalado en alguna ocasión, es una de las más activas en la comunidad madrileña.

La finalidad de estas jornadas es la de promover la afición y la práctica de la música, significando su valor como medio de expresión y de desarrollo personal y colectivo. También se presentan como un vehículo oportuno para dar a conocer a la ciudadanía la labor que desempeña la Escuela de Música Municipal, forzando, de este modo, un encuentro fructífero para ambas desde la perspectiva social y cultural.

Las jornadas toman su nombre del compositor y guitarrista madrileño Dionisio Aguado (1784-1849) que por espacio de una década vivió en Fuenlabrada. La obra de este músico está casi íntegramente dedicada a la guitarra, instrumento al que consagró también un método de estudio que, aún en la actualidad, se presenta como sumamente válido.

No es de extrañar, por tanto, que este año también sea la guitarra protagonista. En efecto, la edición de 2001 engloba las más diversas manifestaciones del instrumento: desde la clásica a la popular, pasando por la flamenca. Un protagonista paralelo aparece este año, Joaquín Rodrigo. En el año del centenario de su nacimiento, se escuchará el día 25 de marzo, en la Iglesia de San Esteban de Fuenlabrada, un concierto del Coro de la Comunidad de Madrid presentado como *Música sacra en tiempos de Joaquín Rodrigo*. El día 30, en la Sala Nùria Espert (donde se sucederán el resto de actuaciones), se podrá asistir a la audición del mítico *Concierto de Aranjuez*. En el área de guitarra clásica también merece reseñarse el concierto que ofrecerá Zoran Dukis el día 26. En otros apartados, quizá de menor calado musical pero aun así de gran importancia, destaca el concierto de guitarra flamenca a cargo de Óscar Higuero (día 27), el espectáculo "Guitarras Mestizas" (día 29) y el recital del cantautor ara-



Dionisio Aguado

gonés José Labordeta (día 31).

Sin embargo, desde Doce notas no podemos obviar dos hechos que nos parecen especialmente relevantes, por un lado el "Encuentro de Escuelas Municipales de Música" que se trasluce en un concierto en el que participarán las agrupaciones guitarrísticas de las Escuelas de Música de Fuenlabrada y San Sebastián de los Reyes, la formación de guitarras "F. Tárrega" y la Orquesta de Guitarras del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Por otro lado, la exposición "La guitarra, fusión de culturas" que muestra algunos instrumentos de la colección del folklorista Ismael y de la que ya nos hemos hecho eco en números anteriores.

Con anterioridad a estas Jornadas, la Escuela Municipal de Fuenlabrada, en colaboración con el Centro de Profesores y Recursos de Fuenlabrada, ofrecerá una serie de conciertos didácticos. Esta experiencia viene repitiéndose desde 1997 con notable éxito (más de 20.000 alumnos, correspondientes a 165 Centros Educativos han participado en ellos) y ya se ha consolidado como un acontecimiento cultural más en la localidad madrileña. En esta ocasión, los conciertos se celebrarán entre el 12 y el 16 de febrero y serán ejecutados por el grupo "La Armónica Invisible" ante un total de 3000 alumnos de ESO, Bachillerato y Formación Profesional. **D.N. Información: 91 615 11 01**

## Nueva sede de "Arcos" La pedagogía de Suzuki se consagra en Madrid

El Centro Pedagógico Musical "Arcos" inaugura un nuevo espacio en Madrid (C/ Rodríguez San Pedro, 2). Anteriormente el centro, dedicado a la pedagogía de los instrumentos de arco, tenía su sede en la academia "Maese Pedro". De esta manera, "Arcos" se confirma como una de las principales referencias en su especialidad.

Desde hace 16 años, "Arcos" viene haciendo numerosos esfuerzos en la investigación de la enseñanza musical instrumental –principalmente violín, violonchelo y piano– en edades tempranas, lo que ha contribuido a que varios de sus antiguos alumnos y profesores sean, en la actualidad, destacados pedagogos musicales. Sus responsables aseguran que su filosofía vincula la calidad de la enseñanza al trabajo, la reflexión y la formación constante de todos sus profesores.

Desde esta experiencia, plantean algunas propuestas de sumo interés como es el acceso rápido a la práctica orquestal y camerística con el objeto de desarrollar en el alumno sensibilidad, nivel interpretativo y lectura comprensiva de la música. Al mismo tiempo, se alientan las capacidades musicales, pretendiendo con ello ayudar al niño en su proceso de maduración y aprendizaje.

Las enseñanzas instrumentales de "Arcos" parten de una identificación plena con el método Suzuki –que otorga una gran participación de los padres en la formación musical de sus hijos–, ya que la mayoría de los profesores son titulados por la Federación Internacional Suzuki. Además "Arcos" comprende también clases de *Música y Movimiento* (a partir de tres años), *Práctica Orquestal* (experiencia que se refleja en la Orquesta de Cámara Juventas, formada por profesores y alumnos) y *Música de Cámara* (donde se alienta la formación de grupos de cámara entre los alumnos). **D.N.**

**Información:**

**Tel: 91 446 48 82**

**E-mail: [arcos.musica@arrakis.es](mailto:arcos.musica@arrakis.es)**

## El Teatro Real amplía su política de puertas abiertas

**D**esde el pasado 14 de enero, el público que visita el Teatro Real puede sumergirse en áreas hasta ahora vedadas. Tomen nota pues los centros para futuras visitas escolares.

Es sabido que, desde que el Real comenzara su andadura, dichas visitas existían, pero estaban restringidas a las distintas zonas públicas, lo que producía cierta decepción entre los visitantes que esperaban hacerse una idea de lo que sucede entre las bambalinas de la ópera.

Las visitas del pasado, que son también las del presente ya que se mantienen de martes a viernes, han dado paso a unas

visitas –las de los domingos– más refinadas, más completas y, lógicamente, más caras. Veamos las diferencias; alguien que pretenda asistir a una visita de domingo deberá concertarla previamente por teléfono y abonar un importe determinado en función del grupo de edad al que pertenezca (adultos, 1500 ptas; niños de 7 a 14, 750 ptas; y gratis para los más pequeños). Estas visitas, cuya duración aproximada es de hora y media y que se estructuran en grupos de 12 personas, incluyen la emisión de un vídeo producido por el propio Teatro Real, así como un recorrido por el escenario, las diferentes salas de ensayo y estu-

dio, los camerinos, el zaguán, los talleres de utilería y maquinaria, almacenes y sastrería. Por el contrario, el visitante de día laborable (de 10h a 14 h) se encontrará con el tradicional recorrido por los lugares públicos, contando, eso sí, con la ventaja de poder evitar la cita previa y con una reducción significativa en el importe a pagar (500 ptas para los adultos, 300 ptas para niños de 7 a 14 y, cómo no, gratis para los más pequeños).

Cabe mencionar aquí la colaboración que, en estas visitas –tanto en las técnicas, como en las de las zonas públicas–, realizan los voluntarios de la Asociación Amigos de la Ópera. **D.N.**

**Más información en:**

**Tel.: 91 516 06 60**

**Web: www.teatro-real.com**

### Invitación a la música de Caja Madrid

#### Próximos conciertos:

E. de Música Dionisio Aguado de Fuenlabrada (14 de febrero).

E. de Música de Alpedrete (28 de febrero).

E. de Música Katarina Gurska (14 marzo).

E. de Música de la Univ. Popular de San Sebastián de los Reyes (21 de marzo).

**Centro Cultural Espronceda, Almansa, 9.**

**Tel. 91 553 61 60**

Conservatorio Profesional de Ferraz (21 de febrero).

E. de Música de Rivas-Vaciamadrid (7 de marzo).

E. de Música Creativa (28 de marzo).

Conservatorio profesional Arturo Soria (4 de abril).

**Junta Municipal de Tetuán, Bravo Murillo, 357.**

**Tel. 91 588 66 60**

## La Orquesta de Cámara Cuatro Cuerdas

**L**os componentes de la clase de cámara de la Escuela de música Cuatro Cuerdas, que dirige Keka Cano, casi todos ellos entre los 14 y los 17 años, han estudiado desde muy pequeños según el método Suzuki y, una vez por semana, se reúnen para tocar todos juntos y hacer música, algo imprescindible para la formación y, sobre todo, para pasarlo bien. Estudian música como las asignaturas del colegio, porque es necesario para su crecimiento como personas, porque les ayuda a desarrollar la sensibilidad, la memoria, el ritmo, la atención, la camaradería, la disciplina, la concentración... Y, lo más importante, porque les apetece, son amigos, cómplices y se ayudan.

Dirigidos por el padre de dos de ellos, José Luis Turina, y preparados por sus profesoras, Keka Cano, Arantza López y Ruth Prieto, han colaborado con el proyecto didáctico que ésta última lleva a cabo, en el Teatro Lara, de ayudar a grandes y chicos a escuchar y entender la música y demostrar que no hace falta tener unas condiciones y una cultura especiales para oír o hacer música.

Los pasados 21 y 28 de enero tocaron en el Lara obras de Purcell, J. S. Bach, J. L. Turina (estreno), Vivaldi, Mozart, Schumann, Mendelssohn y Schubert –sobre guión de Ruth Prieto, interpretado por Jorge Roelas, narrado por Fernando Palacios y bajo la batuta de José Luis Turina–, con lleno y éxito absolutos. Sólo nos queda felicitar a todos los que hacen posible este tipo de iniciativas. Queremos más proyectos como éste y más colaboraciones como la del Teatro Lara. **D.N.**

## 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**



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

**CURSOS DE TEORÍA ANALÍTICA:**  
LA OBRA DE J. CRISÓSTOMO ARRIAGA.

**Profesor:** Willem de Waal.

**Fechas:** 24 y 25 de marzo.

**Matrícula:** 15.000 ptas.

**Duración:** 12 horas lectivas.  
LAS POLIFACÉTICAS OBRAS MAESTRAS DE FRANZ LISZT

**Profesora:** María Eckhardt.

**Fechas:** 28 y 29 de abril.

**Matrícula:** 15.000 ptas.

**Duración:** 12 horas lectivas.

**CURSOS DEL SIGLO XX:**

ALBAN BERG Y EL DRAMA MUSICAL EXPRESIONISTA

**Profesor:** José Luis Téllez.

**Fechas:** 24 y 25 de febrero.

**Matrícula:** 15.000 ptas.

**Duración:** 12 horas lectivas.

SONIDO Y CIENCIA EN LA OBRA DE FRANCISCO GUERRERO (1951-1997)

**Profesor:** Stefano Russomanno.

**Colaborador técnico:** Miguel Ángel Guillén.

**Fechas:** 3 y 4 de marzo.

**Matrícula:** 15.000 ptas.

**Duración:** 12 horas lectivas.  
PROCESOS AUDITIVOS EN LA MÚSICA DEL SIGLO XX

**Profesor:** Michael Friedmann.

**Fechas:** 10 y 11 de marzo.

**Matrícula:** 15.000 ptas.

**Duración:** 12 horas lectivas.  
PERSPECTIVA EXTREMA Y LÍMITES DE LA PERCEPCIÓN

**Profesor:** Salvatore Sciarriano.

**Fechas:** 31 de marzo y 1 de abril.

**Matrícula:** 15.000 ptas.

**Duración:** 12 horas lectivas.

**CURSO DE ORQUESTA:**

EL ESTUDIO DE LA ORQUESTACIÓN

**Profesor:** Samuel Adler.

**Fechas:** 17 y 18 de marzo.

**Matrícula:** 15.000 ptas.

**Duración:** 12 horas lectivas.

**CURSOS DE PEDAGOGÍA DEL PIANO:**

INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA PARA TECLADO DE J. S. BACH

**Profesor:** Paul Badura-Skoda.

**Fechas:** 5 y 6 de mayo.

**Matrícula:** 15.000 ptas.

**Duración:** 12 horas lectivas.

**CURSO DE PEDAGOGÍA:**

INTRODUCCIÓN A LA INTERPRETACIÓN DEL VIOLÍN DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII.

**Profesor:** Sigiswald Kuijken.

**Fechas:** 3 y 4 de marzo.

**Matrícula:** 15.000 ptas.

**Duración:** 12 horas lectivas.  
PEDAGOGÍA DE VIOLÍN EN LAS ETAPAS ELEMENTAL, INTERMEDIA Y AVANZADA

**Profesora:** Mimi Zweig.

**Fechas:** 11, 12 y 13 de mayo.

**Matrícula:** 26.000 ptas., pedagogía del violín. 10.000 ptas., prácticas individuales.

**Duración:** 21 horas lectivas.  
Prácticas individuales, 1 hora lectiva por alumno.

PEDAGOGÍA DE VIOLONCHELO EN LAS ETAPAS ELEMENTAL, INTERMEDIA Y MÁS AVANZADA

**Profesor:** Richard Aaron.

**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

**CUENCA** **CURSOS DE INTERPRETACIÓN**

**Organiza:** Patronato de Estudios Profesionales y Humanísticos, Conservatorio Profesional.

**Cursos y profesores:** *El piano en el siglo XX*, Eva Alcázar y L. Sánchez (monitora). *Flauta de pica* (repertorio contemporáneo), Joan Izquierdo y G. H. Grimbergen (monitora). *Guitarra*, Demetrio Ballesteros y F. Sanz (monitor). *Violín*, Juan Llinares e I. Echevarría (monitora). *Análisis musical*, Enrique Igoa y J. A. Esteban (monitor). *Composición instrumental electroacústica*, Gabriel Brncic y J. Sanz (asistente técnico).

**Fechas:** 3, 4, 17 y 18 de febrero.  
**Inscripción:** 2.000 ptas. por curso.

**Información:** Conservatorio Profesional de Cuenca. Palafox, 1. 16001 Cuenca.

**Tels. 969 22 69 11/12**

**Fax: 969 23 07 71**

conservatorio@dipucuenca.es

**JEREZ** **CURSOS DE PERFECCIONAMIENTO E INICIACIÓN AL FLAMENCO DEL "V FESTIVAL DE JEREZ"**

**CURSOS DE PERFECCIONAMIENTO:**

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*, (nivel medio-alto). Joaquín Grillo, *El baile por Siguriya*, (nivel medio-alto).

Tardes: José Granero, *Coreografía del baile español: en torno a Verdi*, (nivel alto). Manolete, *El baile por alegrías*, (nivel medio-alto). Merche Esmeralda, *Técnica y estilo del baile flamenco estilizado: 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 medio). Angelita Gómez, *Las bulerías de Jerez*, (nivel alto). Javier La Torre, *Coreografía del baile flamenco: el martinete*, (nivel medio-alto). Antonio Marquez, *Técnica y estilo del zapateado*, (nivel medio-alto).

Horario de tardes: José Antonio, *Baile flamenco y danza española: territorio de encuentro*, (nivel medio-alto). El Pipa, *Las bulerías de Jerez*, (nivel medio). Manolo Marín, *El baile por romances*, (nivel medio-alto).

**CURSOS DE INICIACIÓN**

**Curso:** *Las bulerías de Jerez*.

**Profesora:** María del Mar Moreno.

**Fechas:** del 27 de febrero al 4 de marzo 2001. En horario de tarde.

**Curso:** *El baile por tangos*

**Profesor titular:** Manolo Marín. Asistente, Hiniesta Cortés. 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 Grillo 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 Antonio, Día 11, El Pipa y Manolo Marín.

**Información:** Festival de Jerez/ Área formativa. Fundación Teatro 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

**LEÓN** **CURSOS ASOCIACIÓN PIANÍSTICA EUTHERPE**

**CURSO DE INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA:** "LOS ESTUDIOS DE CHOPIN"

**Profesor:** Josep Maria Colom.

**Dirigido a:** alumnos en últimos cursos de grado medio, superior y profesores.

**Fechas:** 29, 30 y 31 de marzo.

**Plazo matrícula:** hasta el 23 de marzo

**Precio:** alumnos activos, 20.000 ptas.; oyentes, 8.000 ptas.

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

**CURSO DE ANÁLISIS:** "LAS SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN"

**Profesor:** Daniel Vega Cernuda.

**Dirigido a:** alumnos de grado medio, superior y profesores.

**Fechas:** 5 y 6 de mayo.

**Plazo matrícula:** hasta el 30 de abril

**Precio:** 12.000 ptas.

**Lugar:** Sala de audiciones Eutherpe. C/ Gran Vía de San Marcos, 17.

**Información:**

Asociación Pianística Eutherpe. C/ Cardenal Landázuri, 6. 24003 León.

**Tel. 987 24 87 17**

**Fax: 987 27 35 32**

e-mail: a.p.eutherpe@teletel.es

**LEÓN** CURSO DE ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN "DOS SIGLOS DE MÚSICA EN VIENA"

3<sup>ER</sup> ENCUENTRO: BRAHMS Y SCHÖNBERG, LOS PROGRESIVOS  
**Profesor:** Luca Chiantore, pianista y musicólogo.

**Dirigido a:** pianistas, cantantes y grupos de cámara.

**Fechas:** 23, 24 y 25 de marzo.

**Matrícula:** alumnos activos, 28.000 ptas.; oyentes, 18.000 ptas. Tríos, 39.000 ptas.

**Lugar:** Escuela de música de León.

**Información:** Escuela de Música de León.

**Tel. 987 214 095**

[www.emleon.com](http://www.emleon.com)

**MADRID** CURSOS DE INTERPRETACIÓN ÓPERA Y LIED

CURSO EXTRAORDINARIO DE INTERPRETACIÓN DE REPERTORIO DE ÓPERA

**Profesor:** Istvan Cserjan (de la ópera de Viena).

**Dirigido a:** cantantes de grado superior y profesionales.

**Fechas:** del 12 al 16 de marzo.

**Coordina:** Escuela Superior de Canto de Madrid.

CURSO EXTRAORDINARIO DE INTERPRETACIÓN DE LIED ALEMÁN

**Profesor:** Wolfram Rieger (de la Escuela Superior de Múnich y Berlín).

**Dirigido a:** cantantes y pianistas. Dúos de canto y piano.

**Fechas:** del 16 al 19 de mayo.

**Coordina:** Paloma Camacho (prof. Escuela Superior de Canto).

**Condiciones:** Envíos de currículum, antes del 1 de febrero. Prueba de audición, primera quincena de febrero.

**Precio de matrícula:** Alumnos externos activos, 15.000 ptas.. Alumnos E.S.C. gratuita. Oyentes, gratuita, aforo limitado.

**Lugar:** Teatro de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

**Información:** Escuela Superior de Canto de Madrid. C/ San Bernardo, 44. 28015 Madrid.

**Tel. 91 532 85 33**

**Fax: 91 532 80 59**

**MADRID** V CURSO DE DIRECCIÓN ORQUESTAL Y CORAL

**Organiza:** Universidad Complutense de Madrid.

**Lugar:** Facultad de Veterinaria y Escuela Neopercusión.

**Profesor:** Juan Esteban.

**Fechas:** 2 y 3 de febrero; 2 y 3 de marzo; 31 de marzo y 1 de abril.

**Obras:** *Réquiem* de Fauré y *Concierto para violín y oboe en do menor* de Bach.

**Matrícula:** 28.000 ptas. alumnos activos (plazas 15); 14.000 ptas. oyentes (plazas sin límite)

**Información:** Facultad de Veterinaria.

**Tel. 91 394 38 55 (mañanas)**

**Móvil: 607 439 564**

**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.

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](mailto:madrid@polimusica.es)  
[www.polimusica.es](http://www.polimusica.es)

**MADRID** ESCUELA AULA DE MÚSICA

SEMINARIO DE MÚSICA IMPROVISADA

**Organiza:** Música Libre.

**Profesor:** Le Quan Nin, percussionista vietnamita-francés.

**Fechas:** 20, 21 y 22 de febrero.

**Lugar:** Aula de Música.

**Matrícula:** Socios de Música Libre de Madrid, 7.000 ptas. Socios Música Libre fuera de Madrid, 5.000 ptas. No socios, 10.000 ptas.

**Información:** Chefa Alonso

**Tel. 91 530 50 63**

MÚSICA CUBANA

**Profesor:** Juan Antonio Castillo, licenciado en educación musical en la Habana, compositor y arreglista.

**Contenidos:** Antecedentes de la música cubana. Complejo del danzón, del son, de la rumba y de la canción tradicional (bolero, filin y nueva trova). Ritmos cubanos de las décadas de los 60 a los 90 (Salsa cubana). Cuba punto de referencia musical.

**Fechas:** Sábados, del 10 de febrero al 31 de marzo. Ocho sesiones de cuatro horas cada una, en horario de 10 a 14 horas.

**Matrícula:** 25.000 ptas. Alumnos Aula de Música, 22.000 ptas.

**Información:** Aula de Música. C/ Labrador, 17

**Tel. 91 517 39 71**

**MADRID** CURSOS DE PEDAGOGÍA MUSICAL DEL GRUPO REAL MUSICAL

DANZAS POPULARES PARA PRIMARIA E INFANTIL

**Profesoras:** Elena Huidobro y Natalia Velilla.

**Dirigido a:** Profesores de educación primaria.

**Fechas:** 30 y 31 de marzo.

**Contenido:** Repertorio, Didáctica y creación de coreografías.

**Matrícula:** 13.920 ptas.

**Horario:** De 10 a 14 horas.

RECURSOS DIDÁCTICOS PARA MÚSICA Y MOVIMIENTO NIVEL 7 AÑOS

**Profesoras:** Elena Huidobro y Natalia Velilla.

**Fechas:** 25 y 26 de mayo.

**Contenido:** Canciones, juegos, iniciación al lenguaje musical, actividades instrumentales...

**Matrícula:** 13.920 ptas.

**Horario:** De 10 a 14 horas.

MÚSICA, PLÁSTICA Y DRAMATIZACIÓN

**Profesora:** Natalia Velilla.

**Fechas:** 20, 21, 27 y 28 de abril.

**Contenido:** Integración de lenguajes artísticos utilizados en Primaria.

**Matrícula:** 23.200 ptas.

**Horario:** de mañana y tarde.

LA ENSEÑANZA DEL LENGUAJE MUSICAL Y LA IMPROVISACIÓN

**Profesor:** Emilio Molina

**Fechas:** 23 y 24 de febrero.

**Contenido:** La improvisación en el lenguaje musical. Técnicas de inicio. Desarrollo a través de procedimientos armónicos simples. Improvisación y forma.

**Matrícula:** 17.400 ptas.

**Horario:** de mañana y tarde.

**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**

**VALENCIA** ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

**Organiza:** Escuela de música Duetto.

Ciclo de encuentros y masterclasses (2000-2001), coordina Luca Chiantore.

**Profesor:** Josep Maria Colom.

**Fechas:** 17-18 de febrero.

**Profesoras:** Katia y Marielle Labèque.

**Fechas:** 6-7 de abril.

**Profesora:** Alicia de Larrocha.

**Fecha:** 1 de mayo.

CONFERENCIA Y MECÁNICA DEL PIANO

Clemente Pianos.

**Fecha:** 2 de marzo.

**Información:**

Escuela de música Duetto.

Avda. Baleares, 11 bajo.

46023 Valencia.

**Tel. 96 337 52 78**

**Fax: 96 337 22 03**

**MADRID I PREMIO SGAE  
MÚSICA ELECTROACÚSTICA  
2001**

Inscripción: **Antes del 30 de junio de 2001.**

**Condiciones:**

-Compositores iberoamericanos (incluidos Brasil, Portugal y España) con independencia de su lugar de residencia actual.

-Máximo de 1 obra por compositor; deberá ser inédita y haber sido concluida antes del 11 de diciembre de 2000.

-La duración, máximo de 20 y mínimo de 8 minutos.

-Las obras se presentará en CD. **Premios:** 1º, 6.000 Euros; 2º, 3.000 Euros; 3º, 1.500 Euros; y 4º, 750 Euros.

Las obras se darán a conocer en el último trimestre de 2001, dentro del Festival Punto de Encuentro que organiza la Asociación de Música Electroacústica de España.

La SGAE y la Fundación Autor producirán un CD con las obras premiadas.

**Información:** Delegación general SGAE, San Lorenzo, 11, 28004 Madrid.

**Tels. 91 503 68 32/33/35**

**Fax: 91 503 68 19**

cward@sgae.es

jamer@sgae.es

camartinez@sgae.es

**MADRID I CONCURSO INTERNACIONAL "JOAQUÍN RODRIGO" DE CANTO Y GUITARRA  
ENERO 2002**

Inscripción: **Antes del 31 de agosto de 2001.**

**Límite de edad:** Guitarristas mayores de 16 años; cantantes mayores de 18 años. También podrán participar guitarristas y cantantes ciegos o deficientes visuales, mayores de 16 años.

**Premios:** Tres premios de 12.000, 6.000 y 3.000 Euros, respectivamente. Premios especiales de 4.500, 1.500 y 1.200.

**Información:** Secretaría del Concurso "Joaquín Rodrigo". Dirección Gral. de la O.N.C.E. C/ Prado, 24, 28014 Madrid.

**Tel. 91 589 48 68/4573**

www.once.es/ejrodrigo

**MADRID IV CONCURSO DE COMPOSICIÓN "VIRGEN DE LA ALMUDENA"  
JULIO 2001**

Inscripción: **Antes del 1 de marzo de 2001.**

**Premio:** 1.500.000 ptas. libre de impuestos. Será indivisible, 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, habrán de referirse en su temática o en su título, a la villa de Madrid.

**Instrumentación:** Formación orquestal libre, sin instrumento solista ni voz, sólo se requiere que el máximo del orgánico sea el de una orquesta sinfónica grande: 2 flautas, 1 flautín, 2 oboes, 1 corno 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**

**MADRID IX CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "FRANCISCO ALONSO"  
26 AL 31 DE MARZO 2001**

Inscripción: **Hasta el 15 de marzo de 2001.**

**Límite de edad:** Mujeres de 18 a 32 años. Hombres, de 20 a 35 años. Sin distinción de nacionalidad.

**Premios:** 1.000.000 ptas. 500.000 ptas., 250.000 ptas.

Premios Fundación: 250.000 ptas., a la mejor interpretación de zarzuela, 250.000 ptas., a la mejor interpretación de la obra libre, y 150.000 ptas., a la mejor voz de barítono.

Organiza: Asociación Pro-Género Lírico Español, bajo el patrocinio de la Obra Social de Caja Madrid.

**Información:** Concurso Internacional de Canto "Francisco Alonso". Rafael Calvo, 15. 1º B. 28010 Madrid.

**Tel. 91 319 99 13**

**Fax: 91 308 47 45**

www.maestroalonso.com

**MURCIA XIV CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN MURCIA'2001**

Inscripción: **Antes del 26 de marzo de 2001**

**Límite de edad:** Compositores nacidos después del 31 de diciembre de 1970.

**Obras:** Originales no escuchadas ni editadas anteriormente. Deberán estar compuestas para orquesta de cámara, con o sin

solista. Sólo se admitirá una obra por compositor.

El fallo del jurado se dará a conocer durante la semana del Festival de Orquestas de Jóvenes (del 7 al 14 de abril de 2001).

**Premio:** 400.000 ptas. (2.400 Euros).

**Información:** Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes. Universidad de Murcia, C/ Actor Isidoro Maiquez, 9. 30007 Murcia.

**Tel.: 968 36 33 72**

**Fax: 968 36 38 97**

E.mail: fioj@um.es

www.um.es/fioj/

**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 Fauquí, 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**

**Victoria Kortchinskaya, ganadora del VI Premio de piano "Principat d'Andorra"**

La pianista rusa Victoria Kortchinskaya ha sido la ganadora de la sexta edición del Concurso Internacional de Piano Premi Principat d'Andorra que organiza la Escuela de Música Harmonia y el Comú d'Escaldes Engordany. El certamen tuvo lugar del 25 al 3 de diciembre. Kortchinskaya se proclamó

ganadora en la categoría de más edad de los participantes (de 21 a 30 años).

Los pianistas Motoi Wawashima, de Japón, y Stanislav Batchkovski, de Rusia, recibieron el 2º y 3º premio. El premio especial Alicia de Larrocha se otorgó a tres pianistas: Alina Pociute, Eva Panomariovaite y Natalia Katjukova. **D.N.**



# Schubert y Goethe

JUAN MARÍA SOLARE



Goethe tenía una pésima opinión de Schubert como compositor. En cuestiones musicales, ya que Goethe no leía partituras, confiaba en el asesoramiento de Carl Friedrich Zelter (1758-1832) y ocasionalmente de Johann Friedrich Reichardt (1752-1814). Ambos compartían el criterio estético del mundo musical del norte de Alemania, ambos pensaban que en la “auténtica canción alemana” el acompañamiento debe estar completamente subordinado a la parte vocal; todas las extravagancias armónicas o de modulación eran categorizadas como bizardas, y en consecuencia evitadas. Y justamente es característico del estilo de Schubert establecer el clima general de cada canción mediante un acompañamiento pianístico relativamente complejo.

Además —según se desprende de un comentario positivo de Goethe sobre Wilhelm Ehler, un músico de la corte que cantaba con su guitarra baladas y canciones “con la más exacta precisión del texto”— lo que Goethe esperaba de una canción es que tuviera una única melodía general, capaz de asumir, repetida puntualmente, todos los significados de cada estrofa. Lo contrario, el “*Durch-Komponieren*” (componer paso por paso, no estróficamente), debilita el carácter lírico y resalta “erróneamente” los detalles, lo particular, destruye “el efecto del con-

junto a causa de la proliferación de los detalles” (carta de Goethe a Humboldt, 14 de marzo de 1803). ¿Por qué? Goethe temía que la obra del poeta —el texto— resultara desviado, mediante la música compleja y cambiante, de la atención del oyente, y que el compositor —no el poeta— fuera quien pasara a ser el centro, en lugar de un espejo reflector. En palabras menos elegantes, temía que la música le hiciera sombra.

El 17 de abril de 1816, desde Viena, Schubert —por intermedio de su amigo Josef Edler von Spaun(1)— le hizo llegar a Goethe, entonces en Weimar, un grupo de dieciséis canciones sobre textos del poeta. Incluía los más finos Lieder de los dos años anteriores (entre otros *Erkönig* [El Rey de los Silfos], *Gretchen am Spinnrad* [Margarita en la rueca], *Heidenröslein* [Pequeña Rosa del Brezal], *Schäfers Klagelied* [Lamento del pastor], *Erster Verlust* [Primera pérdida] y *Rastlose Liebe* [Amor sin tregua]).

Goethe devolvió las partituras sin agregar ni un comentario; y así fracasó el intento de obtener la bendición del Patriarca, que hubiera representado un buen espaldarazo para su carrera. Ni en el diario de Goethe ni en su correspondencia aparece el nombre de Schubert. Como atenuante, hay quien conjetura (como el biógrafo Hans J. Fröhlich) que Goethe apenas hojeó las partituras, y que le desagradó el estilo meloso de la carta que las acompañaba.

Pero hay aún más. Casi una década después, a principios de junio de 1825, un Schubert que no pierde las esperanzas le escribe personalmente a Goethe, enviándole un segundo conjunto de Lieder recién publicados en la editorial de Antonio Diabelli, que incluía *An Schwager Kronos*, *Mignon*, y *Ganymed*, tres canciones dedicadas expresamente a Goethe. Tampoco hubo respuesta. Como para despejar toda duda acerca de si realmente recibió las partituras, Goethe anota en su diario, el 16 de junio de 1825: “Envío de Felix [Mendelssohn Bartholdy] desde Berlín, cuartetos. Envío de Schubert desde Viena, composiciones sobre mis Lieder”. Y mientras que su favorito Mendelssohn recibió una muy amable carta de agradecimiento, el desconocido Schubert no mereció ni una palabra.

El abanico de “explicaciones” que se han vertido va desde que los fundamentos estéticos de Goethe eran muy distintos a los de Schubert, hasta que no tenía tiempo para examinar eso porque tenía demasiada correspondencia. Otros autores se sa-

can de encima la cuestión dando por sentado que “Goethe escuchaba música con los oídos del siglo XVIII”; otros diciendo que “las causas son desconocidas”.

El elocuente texto de esta breve misiva de Schubert a Goethe es:

*¡Su Excelencia!*

*Si yo pudiese lograr, mediante la dedicatoria de esta composición sobre Sus poemas, demostrar en este día mi ilimitada veneración respecto de Su Excelencia, y acaso obtener alguna atención a mi insignificancia, apreciaría la feliz concreción de este deseo como el más bello acontecimiento de mi vida.*

*Con la mayor atención*

*Su más leal servidor*

*Franz Schubert*

Este segundo cuaderno de canciones (2 *Liederheft*) está en la actualidad dividido en tres fascículos: el primero se halla en la Wiener Stadt- und Landesbibliothek (Viena), y los restantes en la Bibliothèque National de París.

Tras la muerte de Schubert, (y según testimonia Eduard Genast, actor de la corte de Weimar) Goethe oyó nuevamente *Erkönig* (El Rey de los Silfos), cantada por la soprano wagneriana y actriz alema-



Johann Wolfgang von Goethe

Goethe no le causó nada de gracia a Schubert, que lo admiraba profundamente. Su desilusión quedó registrada en su Diario, en una anotación del 15 de junio de 1816 (dos meses después de enviarse la primera carta): “Gewöhnlich ist’s, daá man sich von

**El callar de Goethe no le causó nada de gracia a Schubert, que lo admiraba profundamente. Su desilusión quedó registrada en su Diario, en una anotación del 15 junio de 1816 (...): “Es usual que uno se forme expectativas demasiado grandes de aquello que anhela”.**

na Wilhelmine Schröder-Devrient (1804-1860, increíblemente exitosa en su época) el 24 de abril de 1830, y —tras felicitarla y besarle la frente— le comentó: “Ya había oído esta composición alguna vez, y no me gustó en absoluto; pero cantada de esta manera, adquiere la forma de un cuadro visible”.

En una conversación con Johann Gottlieb von Quandt, a comienzos de 1826, éste recuerda: “Entre otras cosas mencionó Goethe: ‘Madame [Devrient] estuvo hace poco aquí y me cantó una Romanza [*Erkönig*] pues bien, debe decirse que el compositor [Schubert] expresó acertadamente el galope de los caballos. No puede negarse que en la composición, admirada por muchos, lo terrorífico es llevado hasta la crueldad, especialmente cuando la cantante tiene la intención de hacerse oír”.

“Expresó acertadamente el galope de los caballos”, un dudoso halago.

Lo cierto es que, mientras tanto, el callar de

zu Erwartendem zu große Vorstellungen macht”: “Es usual que uno se forme expectativas demasiado grandes de aquello que anhela”

Una señal del amor no correspondido de Schubert por Goethe es que el vienés musicalizó 61 de sus textos, y algunos en varias versiones: de seis poemas hizo dos versiones, de otro texto tres canciones, y de otra poesía hizo cinco *Lieder* diferentes. En total, para los amantes de las estadísticas, 73 *Lieder* sobre textos de Goethe registra el catálogo de Franz Schubert. ■

<sup>1</sup> Josef von Spaun (1788-1865, apodado “Pepi”) jurista austriaco, entre 1805 y 1809 vivió en el Stadtkonvikt de Viena. En 1808 conoció allí a Schubert. Íntimo amigo del compositor, escribió en 1858 un artículo titulado “*Aufzeichnungen über meinen Verkehr mit Franz Schubert*”, documento valiosísimo en la investigación schubertiana. Schubert le dedicó sus *Opus 13* y 78.

# ¿Qué nos está pasando?

LUCAS BOLADO

**A**lgunas noticias de los últimos meses nos han llamado la atención y no hemos resistido la tentación de recogerlas en estas páginas y plantearnos las dudas que nos vienen a la cabeza:

Las navidades son una época especial, donde abundan las novedades discográficas, muchas de las cuales no pueden quitarse de encima un regusto de hortez. No estamos hablando de los consabidos villancicos, cuyo mal gusto podría verse compensado con el apego a lo tradicional... Por el contrario, nos preocupan más, es un decir, las recopilaciones de "música clásica" que se presentan como novedosas, impagables o apasionantes y que suelen tener entre ellas más de un parecido. Las semejanzas empiezan por el hecho de que las obras seleccionadas son siempre las mismas, lo que podría interpretarse no como falta de originalidad, sino como coincidencia de gustos – dado que todas las amalgamas que se presentan al mercado presumen de ofrecer las "mejores obras de la música clásica", es lógico pensar que tras esas selecciones exista un criterio objetivo: "señores está empíricamente demostrado que el *Adagio* de Albinoni es una de las mejores obras de...". También tienen en común la presencia de algún personaje televisivo que, al margen de poner su careto en la portada, se nos brinda como autor de la selección. Hay algunos casos que no vamos a detallar, sin ir más lejos estas navidades nos endilgaron uno cuyo principal mérito era, al parecer, haber añadido a la habitual recolección de archiconocidas piezas, alguna que se aproximaba más a

nuestros días que a los tiempos en los que, en el imperio, no se ponía el sol. Este argumento, y otros de semejante calado, valieron a ésta pieza la mayor promoción que se recuerda en un disco "clásico". ¿Es así como se fomenta y se expande la cultura musical?

\*\*\*\*

También en esas fechas, la Comunidad de Madrid presentó un Festival que, con el apelativo "del milenio", pretendía darnos gato por liebre. En primer lugar, se presentaba como una iniciativa local, sin caer en la cuenta de que el mismo festival, organizado por la misma empresa, se había celebrado el año anterior en Barcelona y, curiosamente, ¡también era del milenio! Curiosa iniciativa la de la Comunidad de Madrid que, paradójicamente y siguiendo con los símiles felinos, parece haberse llevado el gato al agua, al menos en lo que a la adecuación del apelativo se refiere. Sin embargo, lo más gracioso del festival no estribaba en esa falsa paternidad, sino más bien en la relación surrealista entre los que participaban en él y los que escribían sobre él en el programa. Es cierto, el festival se vendía como un canto a la diversidad de las culturas en un mundo donde la globalización nos da la oportunidad conocerlas, al tiempo que nos alerta sobre el peligro de su posible desaparición. Tal retórica, por lo demás habitual –sobre todo en los que no tienen más referencia sobre el tema que algunos lugares comunes– nos parece digna de todo respeto. El problema se encuentra en que, en el festival, participaron mayoritariamente intérpretes españoles, con la excepción de un

irlandés que berrea una música tan marginal, desconocida y necesitada de protección como el *Rock*. Nos preguntamos, ¿los responsables del festival no vieron lo que programaban?, ¿quizá recurrieron a un texto maestro que les vale para todo?, ¿quizá el negro que escribe las presentaciones quiso vengarse endosando un texto que entraba en contradicción flagrante con el contenido del festival? Pero, sobre todo, ¿responde esto al rigor mínimo exigible a la hora de programar música, supuestamente con fines culturales? En fin, nunca lo sabremos, pero esperamos que, de cara a otros años, los responsables madrileños vayan afinando la puntería.

\*\*\*\*

Otra de las noticias tragicómicas de estas últimas fechas, ha sido la salida al mercado del último disco de José Cano. Por si al lector no le dice nada este nombre, hara bien en recordar la insigne ópera "Luna". Dicha "composición" –que, como sabrá el que haya tenido la suerte de escucharla, es una mezcla entre mala zarzuela y copla del peor gusto– no fue estrenada en el Teatro Real y ello supuso una grave afrenta para el "músico" y, por ende, para el aficionado. La experiencia del amigo Cano no fue todo lo fructífera que sería de desear, motivo por el cual decidió dar por finalizada su andadura por la "música clásica" (perdonen la osadía) y su vuelta a la senda del *pop*. Sin embargo, esta feliz noticia se vio empañada por la salida de su nuevo disco, del que sólo hemos tenido ocasión de escuchar una canción inenarrable, cuyo consumo puede acarrear algún que otro dolor de cabeza. Nada que objetar a que el buen hombre se gane la vida como pueda, pero lo que nos causa perplejidad no es el espanto musical y literario, sino más bien su estrategia de promoción. En efecto, no se le ocurrió nada mejor que denunciar, en todos las entrevistas –que fueron muchas– a las que asistió, a una presunta "mafia atonal". ▶

**"También en esas fechas, la Comunidad de Madrid presentó un Festival que, con el apelativo "del milenio", pretendía darnos gato por liebre".**

# Sopranica cantatrice

Confesiones de una donna que quiere llegar a prima

POR ELENA MONTAÑA

## Contempo

“Contempo” es el nombre que damos en el mundillo musical a un tipo de música específica. La palabra original es contemporánea pero, además de excesivamente larga, resulta excesivamente rara y prácticamente incomprensible. A mí me recuerda siempre el dicho ese tan explícito de: “Confundir el culo con las tómporas”. Ni se sabe lo que son las tómporas ni lo que es la contemporánea. En cambio abreviada, así: “Contempo”, suena a *con tempo* y a *contemplo*, palabras algo más sugerentes. Al margen de cómo se escriba lo que más me atrae de este tipo de música es su frescura.

La contempo o contemporánea –como queráis– es al resto de la música lo que la merluza fresca al pescado congelado. Es fresco el compositor y son frescos los intérpretes, los organizadores y los espectadores. Si son más frescos unos que otros, ahí ya no entro pero explicaré por qué lo son.

Para empezar el compositor está vivo y coleando, respira aire fresco y sus ideas deberían ser igualmente frescas. Digo de-

berían porque siempre hay excepciones que confirman la regla y nos recuerdan a los muertos vivos, pero eso, volviendo al símil de la merluza, es como el que tiene mala suerte y pesca un pez muerto por radioactividad.

La frescura de los intérpretes se apoya en dos pilares. Por una parte su corta edad: la mayoría son jóvenes con ganas de hacer cosas o de que les dejen hacerlas. Por otra parte, la frescura de su temperamento, con la cual muestran al compositor que para arrancar un fuerte aplauso no hace falta más que eso: frescura –cuanta más mejor– y no tanta partitura.

La frescura del organizador radica en que el concierto sale gratis o muy arregladito de precio. En esto apreciará el lector avisado que la comparación de la merluza fresca no sirve, pero es en lo único. A cambio, sí, lo grabará un amiguete en su aparato más o menos casero a fin de asegurar su perpetuidad para ejemplo de generaciones venideras.

La frescura del público estriba en que, además de encontrarse con un concierto gratuito, puede permitirse cualquier expresi-

ón de sus emociones, desde aplaudir a patear, pasando por gritar “bravos” o silbar. Se admite todo, pues las salas suelen tener un cierto estilo igualmente fresco.

Por contraposición, la otra música, la del pescado congelado, es la de músicos muertos, la de temporada de abono, la de salas serias, la de crítica consolidada, la de atuendo adecuado, la de estrellas del circuito, la de éxitos discográficos, la de propina al acomodador, la de programas de mano generosos, la de cafetería añeja y la de amplias balconadas desde donde disfrutar del panorama social en el descanso. En la contempo a menudo se suprime el descanso, no hace falta. Se lo zampa uno de un tirón, en caliente.

La otra es más difícil de digerir. De sabor mucho más amable, menos bravío pero tan elaborada y especiada que hacen falta descansos y hondos respiros para engullir aquello sin riesgo de indigestión.

Con lo único que hay que tener cuidado en la contempo es con que, por un exceso de frescura, te la den completamente cruda. Por todo lo demás, ni comparación con la otra. ■

La “mafia atonal”, para el que no lo sepa, es un conjunto de compositores desfasados (¡que no saben que la atonalidad pasó de moda!), cuyo principal mérito es constituir una élite social y económica. Estos compositores, que anclados en el pasado pretenden que exista el requisito de saber los rudimentos del solfeo para llamarse a uno mismo compositor, recelosos ante la llegada del talento puro, salvaje y proletario de José Cano, se confabularon para tildar a su música de ridícula y de paso cerrarle la puerta de los principales teatros y auditorios de la geografía española. Lo más escalofriante del

caso es que dicha “mafia” cuenta con el apoyo total del sector público que, dejándose llevar por su poder de lobby tenebroso, financia –con el dinero de todos los españoles– esta orgía elitista, desfasada y económicamente dominante. Y nos preguntamos, cuándo una administración paga la actuación de un *cansa-autor* o *popero*, ¿de quién es el dinero? Y, es más, ¿qué élite socio-económica necesita del apoyo público? Incluso ¿qué concepto tiene nuestro personaje de la cultura, cuando la reduce a las normas del mercado? Porque está claro que el mismo argumento sirve para justificar que, cualquier

ayuda a la cultura, es “subvencionar las desviaciones de una élite con el dinero de todos”. Pero lo más inquietante de todo es, ¿por qué los medios de comunicación, algunos públicos, dan carta blanca a este individuo para que diga lo que se le venga en gana, sin tener ni pajolera idea de lo que habla?

Bueno son muchos los asuntillos que se nos quedan en el portafolios y quizá en otra ocasión tengamos espacio, o ganas, de hacérselas saber. Entre tanto, y al hilo del dossier sobre la música en secundaria, sólo nos queda preguntar, ¿qué nos está pasando? ■

# Pequeños anuncios

## Clases

Profesora flauta traviesa, estudios realizados en Holanda y Alemania, da clases particulares. Experiencia en todos los niveles  
**Tel. 91 530 75 19**

Flauta de pico. Estudios superiores realizados en Alemania (Orff Institut) y Austria, da clases. Preparación a oposiciones.  
**Tels. 677 464 682**

Clarinetista, estudios superiores realizados en Holanda, Italia, Los Angeles, con amplia experiencia, da clases particulares. José Enrique.  
**Tel. 607 442 435**

Solfeo y piano. Profesora con experiencia da clases particulares. Silvia.  
**Tel. 91 460 34 81/626 057 610**

## Ediciones

Copista de partituras por ordenador. Programa Finale, todos los niveles. Preguntar por Ariane Richard. **Tel. 91 886 92 27**

## Ventas

Piano electrónico portátil YAMAHA P-200, soporte y pedal. Conexión al ordenador. 290.000 ptas. Martín.  
**Tel. 91 803 84 49 / 678 539 608**

Vendo Piano-pianola con rollos. Buen estado.  
**Tel. 941 51 03 22**

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 Ibañez. 435.000 ptas.  
**Tel. 91 236 25 42**

Vendo guitarra de tapa de pino, luthier Arturo Sanzano, Madrid, 1992. Nacho.  
**Tel. 93 221 10 87**

## Varios

¿Te gusta cantar? Somos el Coro de Cámara Santa María y estamos buscando sopranos y tenores. Ensayamos los domingos por la tarde. Elena.  
**Tel. 657 628 061**

## Pequeños anuncios

Compra, vende, promociona. Anuncios gratuitos en **doce notas**, hasta 25 palabras. Fecha límite de admisión: 15 días antes de la salida de cada número (sólo particulares).

# 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 Vihuela.** 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.  
**Soto Mesa.** Santa Cruz de Marcenado.

## Centros Madrid provincia

**ALCALÁ DE HENARES.** C.P. Alalpardo, s/n (4ª planta). Edif. CEI.  
**ALCOBENDAS.** E.M.M.D. Ruperto Chapí, 22.  
**ALCORNÓN.** 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.  
**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.



## 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

**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. Luis de Requesens, 18.

## Conservatorios y Centros musicales de otras Autonomías

**ALBACETE.** E.M. Amadeus. Octavio Cuartero, 30.  
**AVILA.** C.P.M. Casimiro Hernández, 7.  
**BARCELONA.** \*Associació catalana d'escoles de música. Av. Drassanes, 3, 3ª. \*C.S.M.M. Bruc, 12. \*E.M Oriol Martorell. Artesanía, 39.  
**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 Huecar, 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.  
**MURGIA (Vizcaya)** M.E. Santos

**Intxausti.** Aita Elorriaga, 1.  
**OFEIROS (A Coruña).** E.M.M., Ruado Inglés, 11.  
**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, 1ª 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. \*E.M.D. Baztán, 21.  
**SEGOVIA.** \*C.M. Pza. Conde Ceste, 8. \*E.M.M. "Segovia". Tejedores, 26.  
**TALavera DE LA REINA (Toledo).** E.M.M.D. Matadero, 17.  
**TARAZONA (Zaragoza).** C.M. C/Merced, s/n.  
**TARRAGONA.** C.P.M. Cavallers, 10.  
**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.  
**VALÈNCIA.** Aula de Música Divisi. Dr. Calatayud Bayá, 2.  
**VILANOVA I LA GELTRÚ (Barcelona).** E.M. Freqüencies. Rambla Ventosa, 4.  
**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 Ramirez.** La Paz, 8. Madrid.  
**Real Musical.** Carlos III, 1. Madrid.  
**Rincón Musical.** Pl. de las Salesas, 3. Madrid.  
**Ignacio M. Rozas.** Mayor, 66. Madrid.

# Ofer-ta

Con la colaboración de:

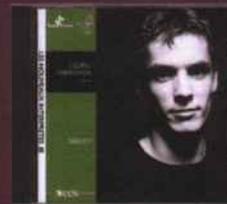
harmonia mundi  
FRANCIA

## doce notas

te regala uno de estos CDs  
si te suscribes ahora por un año



“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: 4.500 pesetas (27,04 euros). Unión Europea: 6.000 pesetas (36,06 euros). Otros países: 11.000 pesetas (66,11 euros). Números atrasados: 300 pesetas (1,80 euros), revista bimestral, y 1.250 pesetas (7,51 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:

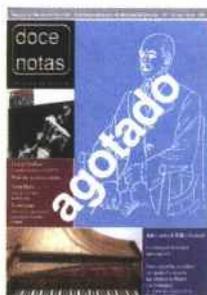
Giro postal  Cheque  Domiciliación bancaria en Banco o Caja de Ahorros (rellénesse boletín adjunto)

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.

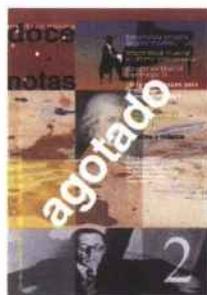
Fecha: .....

Firma: .....

la oferta es sólo válida para una suscripción anual completa  
Sólo se admitirán solicitudes de la presente oferta hasta el 31 de marzo 2001. Dado el límite de ejemplares disponibles, doce notas se reserva el derecho de atender o no todas las solicitudes.



Aniversarios Falla y Gerhard. Llorenç Caballero, director artístico de la JONDE./TomásMarco, reposición de Selene./Dossier piano...



Enseñanza privada, la gran movida/Informática musical, el último instrumento/¿Hay esperanzas para la Música Contemporánea...



Verena Maschat/Alternativas pedagógicas. Nuevos centros, nuevas ideas/Las escuelas de música/El último tratado español de cifra para tecla...



Horror en el hipermercado o como construir un conflicto educativo/Para cambiar la pedagogía del violín/Claves del miedo escénico...



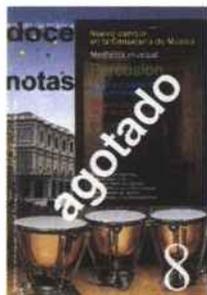
Entrevista con Mar Gutiérrez/El grado superior de música/Musée de la musique de Paris/¿Por qué no hay un museo de instrumentos en Madrid?...



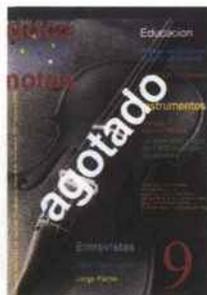
Las escuelas de música. La niña bonita de la LOGSE/Guitarra. El nombre de España/Polifonía medieval/Música en los monasterios femeninos medievales...



¿Que no te pille la LOGSE!/El arpa/La aventura de construir arpas antiguas/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...



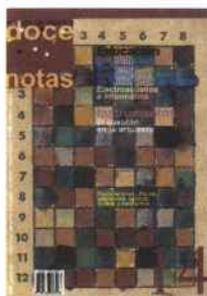
El enredo de los títulos/Centro integrado de Viana do Castelo/entrevista con B. Meyer/La guitarra y la música en Lorca...



Tres Cantos, asaltar los cielos/Educación (musicalmente) desde la emoción/Los trabajos y las horas. Réplica de la APA/El mercado de instrumentos en cifras...



Enseñar música: un debate abierto/Dossier: el piano digital. Entrevista con Enrique Escudero/Alerta en los Conservatorios...



Entrevista con María Tena, Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas/Electroacústica e Informática/Demonios en Alcorcón/El saxofón en la orquesta...



El lío de la ESO/Dossier educación musical temprana: música y movimiento. Rítmica Daleroze, método Suzuki, escuelas Yamaha/ Dossier flauta traviesa...



Dossier Grado Superior, entrevista con Roberto Mur, Secretario General de Educación/ Dossier oboe/Entrevista con Louise K. Stein...



Dossier el jazz en la enseñanza, entrevista con Pedro Iturralde, el jazz y el grado superior, encuesta/Dossier clarinete/el clavicin digital/la guitarra de 10 cuerdas...



Dossier 7 años de Escuelas de Música en España: Barcelona triste contraste, Musika Eskolas en el País Vasco, Escuelas de Música en Galicia, Canarias en cifras, entre otros/Dossier saxofón/ el solfeo Kodály...



Dossier Madrid ante las transferencias: 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 las Asociaciones de EE MM./ Oposiciones/Dossier tuba...



Dossier Sistemas de exámenes: Franquicias educativas y homologación de títulos. Entrevista con Eric Hollis. Los exámenes de la Associated Board. /Dossier violín...



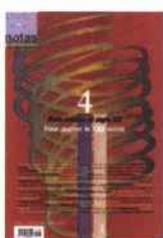
Doce Notas Preliminares nº 1. Música Contemporánea. "Posiciones actuales en España y Francia". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº 2. Música Contemporánea. "La encrucijada del soporte en la creación musical". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº 3. Educación Musical. "Los conservatorios superiores y la formación profesional de la música". francés, inglés, alemán (traducción al español).



Doce Notas Preliminares nº 4. Creación Contemporánea (música y arte). "Para olvidar el siglo XX". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº 5. Educación (música y arte). "Transformación, transmisión: el dilema del artista adolescente". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº 6. Monográfico Creación (música y arte). "Accidente, la última transgresión". Bilingüe español-francés.

**doce notas está a la venta en quioscos de toda España ¡pídela en tu quiosco habitual!**

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.

**Preludio:** En otro tiempo, el rey Titurel recibió de un ángel del cielo la lanza y el cáliz sagrados (el Grial), símbolos de la fuerza y la paz. Pero el desechado mago KlingSOR -antiguo caballero expulsado de la Orden de Caballeros del Santo Grial- quiso destruir el reino del Grial. Utilizando a su sierva Kundry como cebo, el maléfico hechicero se batió en duelo con Amfortas -hijo de Titurel y nuevo rey de los caballeros del Grial-, se hizo con la lanza y le produjo con ella una profunda herida, que no deja de sangrar. Desde

La leyenda de Parsifal



Para los más jóvenes

Para los más jóvenes

PARSIFAL

Festival escénico Sacro en tres actos

LIBRETO Y MÚSICA

Richard Wagner  
(1813-1883)

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical, García Navarro  
Director de escena, Klaus Michael Grüber  
Dramaturga, Elen Hammer  
Escenógrafo, Gilles Aillaud  
Figurinista, Moidele Bickel  
Iluminadores, Vera Dobroschke,  
Konrad Lindenberg

REPARTO

Amfortas	Franz Grundheber (3, 6, 9, 12, 15) Alan Held (7, 11)
Titurel	Artur Korn
Gurnemanz	Matti Salminen (3, 6, 9, 11, 15) Kurt Rydl (7, 12)
Parsifal	Plácido Domingo (3, 6, 9, 12, 15) Robert Dean Smith (7, 11)
Klingsor	Hartmut Welker
Kundry	Agnes Baltsa (3, 6, 9, 12, 15) Linda Watson (7, 11)
Caballero	José Manuel Montero
Cuatro escuderos	Paloma Pérez Íñigo • Itxaro Mentxaka • Emilio Sánchez • Julio Morales
Las muchachas flor de Klingsor	María José Martos • Elena de la Merced • Itxaro Mentxaka • Olatz Saitua • María Rey-Joly • Mireia Pintó
Una voz	Mireia Pintó

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid  
Director: Martin Merry  
Escolanía de la Comunidad de Madrid  
Director: José de Felipe  
Orquesta Sinfónica de Madrid

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Opera House, Covent Garden de Londres, basada en una producción original de la Nederlandse Opera  
Días 3, 6, 7, 9, 11, 12, 15 de marzo, 19,00 horas  
Teatro Real Fundación del Teatro Lírico  
Información 91 516 06 60  
www.teatro-real.com  
Localidades disponibles a partir del día 20 de febrero.  
Venta Telefónica: Servicio de Caja Madrid 902 24 48 24

Después de inspirarse en la mitología nórdica para escribir las cuatro óperas de *El Anillo del Nibelungo*, Wagner volvió a las leyendas y tradiciones medievales recogidas por los antiguos escritores del siglo XII -ya lo había hecho en *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tristán e Isolda* y *Los Maestros Cantores de Nuremberg*. De entre todas las novelas de entonces las más famosas son aquellas que toman como tema al legendario rey Arturo y los Caballeros de la mesa redonda -por eso se llaman "artúncas"; Dichas novelas han dado muchísimo de sí en los terrenos del arte: se han creado cientos de poesías, dibujos, esculturas, obras musicales e innumerables películas (*El Príncipe Valiente*, *Mélin*, *el mago*, *Excálibur*, *Los caballeros de la mesa cuadrada* y sus locos seguidores, *Indiana Jones* y *La última cruzada* por citar solo algunas conocidas). Estos caballeros, que se reunían alrededor de una mesa redonda -para evitar que nadie destacara sobre los demás- eran protagonistas de valerosas hazañas, luchaban bajo la influencia del mago Mélin y la hechicera Morgana, y buscaban incansablemente el Santo Grial, cáliz con el que Cristo celebró la Última Cena y que contenía la sangre que brotó de su costado. De entre todos estos caballeros destacan Lancelot (también llamado Lanzarote, como la isla canaria) y Percival. A partir de la enorme epopeya sobre este último (25.000 versos) de W. Von Eschenbach Wagner escribió el libreto y posterior-mente la música de su última obra, a la que llamó *Parsifal*. El mismo Wagner la dirigió el día de su estreno (en 1882), en su propio Teatro de Bayreuth -un teatro muy especial que él mismo hizo construir para que se representaran sus óperas- ante un público entregado y devoto.

La última obra de WAGNER

Para los más jóvenes

P a r s i f a l

Richard Wagner



ESTO NO ES UNA ÓPERA

Desde Monteverdi a Henze, del siglo XVII al XXI, el género "ópera" abarca muchos estilos diversos; todos ellos coinciden en su deseo de crear espectáculos vibrantes, reuniendo varias artes a la vez (drama, música, poesía, plástica, espacio, luz...). Sin embargo, algunos de estos espectáculos operísticos se alejan tanto

ese momento dicha Orden -situada en Montsalvat, el Montserrat catalán- entró en una profunda decadencia de la que sólo podrá resurgir por la intervención de un héroe. Acto I: Después de un espléndido preludio -en el que aparecen muchos de los temas que se escucharán después- vemos a Gurnemanz, caballero del Grial, preparando junto a sus escuderos la llegada de Amfortas, el rey herido, que viene para tomar un baño reconfortante en el lago. La afligida y arrepentida Kundry aprovecha la ocasión para darle un bálsamo para la herida. Llega la procesión que transporta a Amfortas, quien deja claro que la única esperanza para su mal es la llegada del "tonto inocente", un joven, símbolo de la pureza, que recupere la lanza y cure con ella su herida abierta. En esto cae un cisne atravesado por una flecha. ¿Quién osa profanar los animales sagrados?: es Parsifal, un joven ingenuo que ha sido criado en el bosque y ni conoce su origen ni distingue el bien del mal. Gurnemanz supone que puede ser el "inocente" de la profecía y decide llevarlo al castillo. Allí, los caballeros se reúnen para celebrar la comunión. Pero cuando Amfortas celebra el oficio -aunque a su pesar, pues no se siente digno de hacerlo- Parsifal se queda anulado, sin comprender nada, lo cual enfurece a Gurnemanz y lo expulsa del santo lugar. Acto II: Klingsor prepara su estrategia: sabe que Parsifal va a acudir a su castillo en busca de la lanza sagrada, y aprovechará entonces la ocasión para destruirle; de esa manera se esfumará la esperanza que tienen puesta en él los caballeros y conseguirá hacerse con el Grial. Para ello manipulará una vez más a su sierva Kundry, para que seduzca a Parsifal -con Amfortas le habla ido muy bien. El brujo convierte su castillo en un jardín mágico donde

Para los más jóvenes

Para los más jóvenes

unas doncellas tratan de seducir a Parsifal. La más bella, Kundry, le regala los oídos con historias de los padres que el joven nunca conoció. Pero, al darle un beso, Parsifal rechaza la provocación, pues se acuerda de la herida de Amfortas y del Grial. Kundry, que ve que no consigue su objetivo, pide ayuda a su jefe. Klingsor arroja con furia la lanza sagrada a Parsifal, pero... ¡increíble!: se queda suspendida e inmóvil en el aire (¿brujería o milagro?). El joven la toma, hace una cruz con ella y el jardín se transforma en un desierto. Acto III: Ha pasado mucho tiempo: Gurnemanz es ya un anciano y Kundry una mujer arrepentida. Desde un claro del bosque se ve llegar a un caballero armado: ¿cómo es posible?, ¡en esos santos lugares no se pueden llevar armas, y menos un Viernes Santo! El caballero vaga por el mundo bajo la maldición del mago: debe aplacar su soberbia, purificar su alma y encontrar el castillo del Grial. Porta la lanza sagrada... Es Parsifal. El joven se entera de que la Orden del Grial está a punto de desaparecer: Titurel ha muerto y la herida de Amfortas sigue sangrando. Parsifal siente dentro de sí que debe ser el nuevo guardián. Es el momento preciso para que ocurra el milagro: Parsifal toca con su lanza el costado de Amfortas y cierra su herida. Tras ser aclamado como rey de los caballeros, Parsifal muestra el Santo Cáliz, bendice a los guardianes y una paloma sagrada desciende sobre él. Mientras el milagro se consuma, la pobre Kundry muere ante el altar.



© Texto, FERNANDO PALACIOS  
 © Ilustraciones, JESÚS GABÁN

En Parsifal el tiempo transcurre de una manera muy diferente al atoisigamiento habitual de los espectáculos modernos: las pocas cosas que acontecen se presentan con gran solemnidad y expectación. El espectador que se encuentre bajo la influencia de la prisa del "zapping" o la urgencia de la publicidad, y busque excitación continua en todo lo que percibe, puede encontrar problemas para acomodarse a esta "otra manera" de valorar el tiempo. Los larguísimo monólogos de Parsifal nos recuerdan a las cantatas y pasiones barrocas; su contenido religioso lo asemeja a los antiguos autos sacramentales; su escaso dramatismo recuerda a los largos ritos religiosos de los monasterios... Hay que tener en cuenta que solamente en la duración del Acto I de Parsifal cabrían los cuatro actos de La Bohème (en la versión discográfica que tengo en mi casa, grabada en directo en el Festival de Bayreuth, la representación completa dura 4h 40', sin incluir los descansos). Así que... Sosiego y serenidad, esta ópera -o lo que sea- puede ser un bálsamo que nos enseñe a frenar el vértigo de la vida diaria.

El tiempo místico

Para los más jóvenes

Para los más jóvenes



de los cánones clásicos que muchas veces desorientan al espectador. Eso es lo que le pasa a Parsifal, que no es una ópera en el sentido estricto (como las de Mozart, Verdi o Puccini), sino una mezcla de ópera, oratorio y rito, una grandiosa representación mágica de tema sagrado, donde los coros entonan himnos celestiales y los escenarios se transforman por encantamiento al son de una orquesta monumental. Lo cierto es que Wagner, su autor, puso debajo del título de esta obra lo siguiente: *Festival Escénico Sacro en tres actos*; lo cual debe tenerse muy en cuenta: ésta es una representación más mística que dramática, más espiritual que histórica.

BILBAO TRADING, S.A.

PLAZA FRANCISCO MORANO, 3

28005 MADRID

TEL.: 91 364 49 70 (5 LÍNEAS)

FAX: 91 364 49 71

E-MAIL: BTRADING@ARANNET.COM

*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...*



Calidad,

prestigio,

fidelidad,

confianza...

...todo



concertado

desde 1811  
*Casa* **HAZEN**  
Musicalidad

Arrieta, 8 (junto al Teatro Real) - 28013 Madrid - Tel. 915 594 554  
Cta. de La Coruña, Km. 17, 200 - 28230 Las Rozas (Madrid) - Tel. 916395548