

El nuevo grado superior

- Pruebas de acceso
- Cataluña, entrevista a David Martí
- La universidad y los estudiantes de música

Dossier violonchelo

- Historia
- Los secretos del luthier, III: El montaje
- Modelos y guía práctica



Los argumentos de las óperas del Teatro Real

En este número:
Don Carlo, de Giuseppe Verdi

Texto de Fernando Palacios
Dibujos de Jesús Gabán

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



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 interpretaciones • 7 temperamentos • 2 amplificadores de 60W • Metrónomo • 3 pedales • MIDI • Nueva cubierta de teclado deslizante • Doble clavija para auriculares
- 50 piezas musicales de demostración integradas con partitura incluida

CLP-970

- Cubierta de acabado veteado en color palisandro oscuro/caoba • Teclado GH (Efecto martillo graduado) de 88 teclas • Sensibilidad de pulsación de 4 posiciones • Nueva generación de sonido AWM (Memoria avanzada de ondas) con muestreo estéreo dinámico, con muestras de sostenido estéreo, muestras al soltar tecla, reverberación de la caja armónica y resonancia de cuerda • 25 sonidos • Polifonía de 128 notas (máx.) • Interface de PC • Sonido "split" • Sonido "dual" • Reverberación digital • Efectos digitales • Brillantez • Secuenciador de 16 pistas • Unidad de Floppy disc con XG/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

- 3-6** Pruebas de acceso al Grado Superior. *Isabel Domínguez y Gloria Collado.*
8-10 Entrevista a David Martí. *Lucas Bolado.*
11-12 Los alumnos de música y el acceso a la universidad. *Enrique Fuentes.*
14-16 Entrevista a Ricardo Sanz. *Isabel Domínguez.*

Opinión

- 17** En clave de estética. "Belleza e inquietud". *José Luis Nieto.*
17-19 ¡Ya era hora! *Juan Krakenberger.*
19 Nuevamente el método Suzuki. *Ana Serrano.*
20 Lectores.

Instrumentos

Dossier violonchelo

- 21-29** Historia, entrevista a Arantxa López Barinagarrementeria, construcción, modelos, marcas, accesorios, partituras.
30 Breves.

Otras secciones

- 32** Medicina y música. "Yoga para músicos". *Daniel Zimbaldo.*
34-43 Publicaciones.
44-45 Discos.
46 Hoy de la música@. Nuevas tecnologías e Internet. *Luis A. Muñoz.*
48-50 Actualidad de Madrid.
51-54 Agenda musical de Madrid.
55-56 Actualidad nacional.
57-58 Agenda musical nacional.
59-62 Actualidad de Centros.
63-72 Cursos y Concursos.
73 Mordentes. "Los compositores no deben pagar impuestos". *Juan María Solare.*
74-75 Cajón desastre.
76 Distribución y pequeños anuncios.
79-80 Don Carlo para los jóvenes. *F. Palacios / J. Gabán.*

Editorial

En el más absoluto despiste, nuestro país se prepara para la implantación generalizada del nuevo grado superior de música. ¿Hace falta recordar que dicha implantación ha venido siendo sistemáticamente retrasada por presiones de las Comunidades Autónomas, que un curso tras otro se encontraban con los deberes sin hacer? Todo ello, con el regocijado apoyo de una gran mayoría del sector docente de grado superior, que alardeaba con complacencia de que aquello "no iba con ellos", y que aún ahora, a pocas semanas, ya, de la hora H, parecen seguir creyendo que con mirar para otro lado se van a resolver los problemas. No se explica, si no, que la información que proviene de los centros en torno a las nuevas enseñanzas esté causando más confusión que claridad.

Pero Papá Estado hace ya tiempo que puso a las Autonomías en el disparadero de decidir por sí solas, y ahora tendremos ocasión de sufrir en carne propia las patéticas consecuencias de tan trascendente decisión. De momento, y con la honrosa excepción de Cataluña, ninguna Comunidad Autónoma ha aprobado su plan de estudios para el grado superior (el tan denostado Ministerio les ganó, nuevamente, por la mano y con creces), y la mayor parte de ellas se dedica ahora a hacer el ridículo administrativo, en una esperpéntica carrera por ver cuál demuestra hasta qué punto es posible llegar aún más lejos en el incumplimiento de las normas básicas, inventando pruebas de acceso y requisitos que hace ya más de un lustro están establecidos.

El caos es absoluto, tanto en Madrid como en el resto del Estado. ¿Cuál será el grado de dificultad del ejercicio de análisis? ¿Y del de lectura a vista? ¿Podrá cursarse en Atocha la Pedagogía instrumental? ¿Cuántos cursos de Composición se van a implantar, para poder ubicar en su exacto nivel a los que terminan este año el grado medio del 66 de dicha especialidad? Éstas y otras muchas son, por el momento, preguntas cuya respuesta desconocen profesores, alumnos y, mucho nos tememos, los propios responsables de la ordenación académica. Lo que nos espera es, sin lugar a dudas, para echarse a temblar.



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

Directora: Gloria Collado.

Secciones: Educación (Isabel Domínguez). Instrumentos (Paula Vicente). Publicaciones (Ana Serrano).

Coordinador de redacción: Lucas Bolado.

Suscripciones: Marta García.

Colaboran en este número: Almudena Cano, Isabel Domínguez, Javier Esparza (actualidad), Enrique Fuentes, Lola Garrido, Alberto González Lapuente, Juan Krakenberger, José Luis Nieto, Rafa Marcé (fotos), Cosme Marina, Elena Montaña, Luis Antonio Muñoz (Internet y nuevas tecnologías), Stefano Russomanno, Marisa Pérez Sánchez, Juan María Solare, Alfonso de Vicente, Paula Vicente, Daniel Zimbaldo (música y medicina).

Diseño gráfico: Zac.

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: Coedis, S.L. Consejeros editoriales para la difusión. Avda. de Barcelona, 225. 08750 Molins de Rei (Barcelona). Teléfono: 93 680 03 60.

En librerías de Madrid, Celeste Ediciones.



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

Ilustración de portada: *Self-portrait 1998*, de Robert Gligorov. C-print sobre aluminio. Edición de tres. 60 x 40 cm.

©Robert Gligorov. Cortesía LipanjePuntin Arte Contemporanea. Esta fotografía forma parte de la exposición *Kiss the Sky* presentada en la Galería LipanjePuntin, Trieste, Italia, del 24 de febrero al 9 de abril de 2001.

polimúsica

<http://www.polimusic.es>

Caracas, 6 · 28010 Madrid · Tel. 91 319 48 57 · Fax 91 308 09 45 · E-mail: madrid@polimusic.es

Área de Sistemas Multimedia

Nuevo departamento

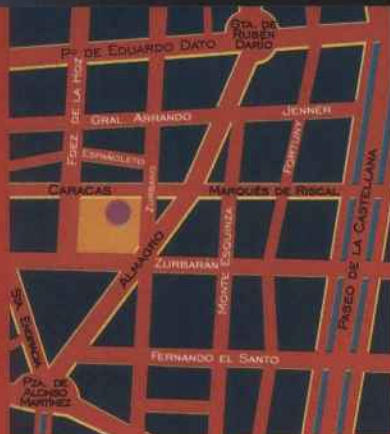
Te presentamos un nuevo centro de venta especializado en sistemas de producción musical:

- Grabación
- Masterización
- Audio para vídeo

Encontrarás:

- Sala de demostraciones (Digidesign Pro Tools, Soundscape, Steinberg Nuendo, Manley, Lexicon, Neumann, Yamaha, SPL, Mackie, Genelec, ARX...).
- Mac-PC: entornos profesionales de trabajo para ambos sistemas operativos.
- Sistemas de postproducción de sonido para imagen
- Configuración de sistemas dedicados a la sonorización de audiovisuales, sincronización, conversión, formatos.
- Consultoría técnica
- Proyectos e instalaciones para estudios personales y de grabación.
- Formación personalizada: cursos generales o personalizados a todos los niveles de: informática musical, programas MIDI, audio digital, sincronización audio y vídeo.

Y todo ello con un gran equipo técnico a tu disposición...



te invitamos

Inauguramos el Departamento con una semana especial de:

- **Demostraciones:** encontrarás todos los equipos funcionando permanentemente con técnicos a tu disposición.
- **Promociones especiales de lanzamiento.**

inauguración
semana del 21 al 25 de mayo
De 10:00 h. a 20:00 h.
(horario ininterrumpido)

polimúsica

Pruebas de acceso al Grado Superior

COORDINACIÓN Y ELABORACIÓN:
ISABEL DOMÍNGUEZ Y GLORIA COLLADO

Las comunidades de Madrid y Castilla-León ante el último reto de la LOGSE

El Grado Superior de las enseñanzas musicales, como etapa formativa de máxima especialización, es, sin duda, la pieza clave de la reforma emprendida en 1990. Dada la importancia que tiene para la formación de los futuros profesionales la implantación de dicho grado –con cinco años de retraso–, queremos proporcionar a nuestros lectores toda la información que llegue a nuestra redacción en relación con la puesta en marcha de estos estudios y el desarrollo de las pruebas de acceso en las diferentes Comunidades Autónomas.

Comunidad de Madrid

Con fecha 25 de enero de 2001, el Servicio de Ordenación de Enseñanzas de Régimen Especial de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid ha enviado a los conservatorios profesionales un documento sobre las pruebas de acceso al grado superior del nuevo plan de estudios, que se implantará, de acuerdo con la última reforma del calendario, en el próximo curso 2001-02. En dicho documento, que se remite para “conocimiento de los interesados y posible envío de sugerencias”, se pueden diferenciar dos apartados de muy distinta naturaleza: el primero, de contenido jurídico, se refiere a los artículos 19 y 20 del borrador de Decreto que está elaborando la CM sobre el currículo del grado superior. Artículos que recogen, no la totalidad de la regulación de la citada prueba establecida en el R.D. 617/1995 sino, exclusivamente, su estructura y la de la prueba de acceso extraordinaria (art. 8 y 9 del R.D.).

El segundo apartado, contiene las diferentes partes que configuran la prueba de acceso de cada especialidad –faltan las correspondientes a Flamenco, Instrumentos de la Música Tradicional y Popular, Instrumentos de Púa y Jazz– junto con la concreción de los niveles de dificultad que se exige en cada una de ellas. Sin embargo, el documento remitido resulta más una declaración de intenciones que una guía útil que proporcione una verdadera orientación a los alumnos. En las especialidades instrumentales no se establece en todos los casos, como es de obligado cumplimiento (art. 8 del R.D. 617/1995), la descripción de los niveles de dificultad que se van a exigir y cuando se desarrolla

este aspecto se refiere sólo al programa que el alumno deberá interpretar, no así al Análisis ni a la Lectura a vista de los que sólo se explican generalidades.

En las no instrumentales, el documento incumple totalmente la norma ya que no concreta nada sobre los conocimientos que deberán demostrarse, sólo figura su estructura con alguna aclaración añadida por la CM. Aclaraciones dirigidas, en todo caso, más a los tribunales que a proporcionar referencias de ayuda para los estudiantes que aspiren a ingresar en los centros madrileños.

A menos de cuatro meses para la realización de las citadas pruebas, la Comunidad no sólo comunica que está trabajando en el borrador de las mismas –lo que ya resulta bien inquietante desde el punto de vista temporal– sino que, además, envía un desarrollo que, lejos de orientar, confunde extraordinariamente por el cúmulo de imprecisiones e incorrecciones que contiene. Veamos las más sobresalientes:

En relación con los aspectos dispositivos de las pruebas de acceso al grado superior, la Comunidad solamente ha enviado para consulta los artículos 19 y 20 de su borrador de Decreto. Artículos en los que no se explica la diferencia entre la parte regulada como norma básica –sólo modificable por otra de igual o superior rango– de cuestiones añadidas como desarrollo de la misma por la CM.

Sorprende y desconcierta el que la CM ignore cuáles son sus competencias normativas y haya confundido los aspectos regulados en el R.D. 617/1995, que está obligada a cumplir hasta tanto no se modifique por el Gobierno, con los aspectos

complementarios a los mismos en los que sí puede intervenir como Administración educativa. Estos últimos, mientras formen parte del borrador de Decreto, pueden ser sometidos a la opinión del profesorado, sin embargo, la estructura de la pruebas de acceso junto con otras cuestiones relacionadas con las mismas que no se han difundido (calificaciones, validez, adjudicación de plazas, competencia de los centros en la concreción del grado de dificultad de los diferentes ejercicios, etc.) no son susceptibles de modificación alguna en tanto esté vigente la citada norma.

Así, se puede observar cómo, junto a pequeñas aclaraciones referidas a la actuación de los tribunales, en particular en las especialidades no instrumentales (conceder tiempo para la Lectura a vista, no colocar en desventaja a los alumnos aspirantes no pianistas..., o tener en cuenta la doble procedencia de los alumnos que han cursado en el grado medio la opción a) o la b), se plantea una modificación de fondo en tres de las cuatro partes que configuran la prueba de acceso a la especialidad de Pedagogía del Lenguaje y la Educación Musical. Modificaciones que vulneran la norma básica, discriminan a los alumnos que no tengan el Piano como instrumento principal en la parte relativa a la Lectura a vista y que podrían ser susceptibles de impugnación llegado el momento. Al mismo tiempo que se ignora, (¿censura?), toda referencia a la opción b) Pedagogía del Canto y de las especialidades instrumentales que se detallan en el art. 3 del R.D. 617/1995.

Respecto al segundo documento, de naturaleza pedagógica y de competencia y responsabilidad de los centros superior-

res: en Madrid, el Real Conservatorio Superior de Música (RCSMM) y la Escuela Superior de Canto, no deja de sorprender, en primer lugar, que su contenido se difunda a través del Servicio de Ordenación de Enseñanzas de Régimen Especial y no de los propios centros como dice la norma. ¿De qué información dispone un alumno interesado en trasladarse a Madrid, —de otras Comunidades o de otro país—, para realizar sus estudios superiores en los centros que tiene la capital? De momento —estamos en marzo de 2001—, oficialmente de ninguna.

El único sentido que podría tener el hecho de enviar esta información desde la Administración, —por encontrar una explicación ante tanta imprevisión y desconcierto—, sería el de pronunciarse sobre las especialidades que se piensan implantar el próximo curso. Pero, no sólo no se comunica ninguna información al respecto, sino que en el conjunto de la relación enviada ni “son todas las que están ni están todas las que son”.

Continúa la incógnita de qué es lo que se puede estudiar el próximo curso en Madrid. ¿Habrà Etnomusicología, Viola da Gamba, Instrumentos de la Música Antigua (cuáles exactamente) o de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco aunque no se especifique nada en la documentación remitida sobre el grado de exigencia en las pruebas de acceso? Lo que sí parece claro es lo que no va a haber: Flamenco, Instrumentos de la Música Tradicional y Popular, Instrumentos de Púa y Jazz. ¿Y qué pasa con la Pedagogía de las especialidades instrumentales? Una vez más, cae el silencio sobre la formación del profesorado.

Otro punto, no menos sorprendente, es la ausencia de orientaciones sobre lo que se va a exigir para ingresar en la especialidad de Canto, en su doble modalidad de Interpretación o Pedagogía del mismo. Nada se indica sobre esta especialidad, que en Madrid dispone de una Escuela Superior, más allá del recordatorio de las tres partes que configuran la prueba, re-

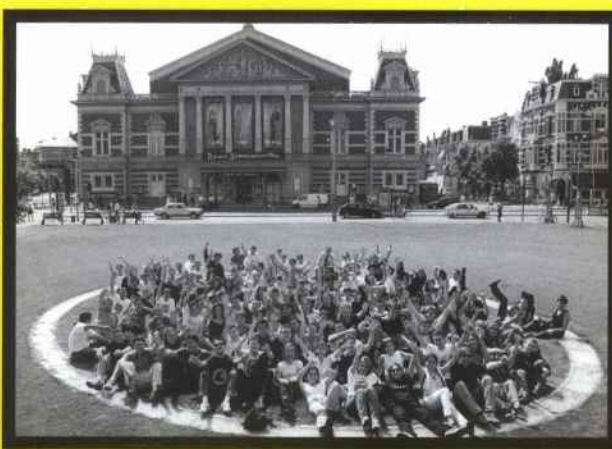
guladas, como ya se ha dicho, en el año 1995. Lo mismo ocurre con las especialidades de Acordeón y Órgano y con las correspondientes a los nuevos planes de estudios relativas a los Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y el Barroco, de la Música Antigua, y Viola da Gamba recogidas en el documento de la CM y de las que no existe tradición alguna sobre su enseñanza. De todas ellas se desconoce, como decimos, los niveles de exigencia y la perspectiva de si se van a implantar el próximo curso o no.

Llama la atención, en contraposición a lo anteriormente señalado, la minuciosidad con la que el resto de las especialidades instrumentales precisan el programa que deberá presentar el alumno. En casi todos los programas domina la exigencia, no sólo de obras obligadas sino también de elegir el resto del programa a interpretar, entre una lista muy cerrada. Todo ello es, naturalmente, discutible pero compete a los centros la responsabilidad de evaluar sus propias decisiones. Lo que asus-

(continúa pág. 6) ▶

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA PRUEBAS DE ADMISIÓN

FESTIVAL ROBECO ZOMERCONCERTEN I de agosto de 2000
JONDE frente al Concertgebouw de Amsterdam



La JONDE convoca pruebas de admisión para las siguientes especialidades instrumentales:

flauta, trombón tenor, trombón bajo, tuba, arpa, violín, viola, violoncelo y contrabajo.

admisión de solicitudes > hasta el 30 de abril de 2001
fecha de celebración > 25 al 29 de junio de 2001

información > tel.: 913 370 270-71 > <http://jonde.mcu.es>

Encuentro III / 2001 julio-agosto

Conciertos (agosto)

04 > Segovia (Festival Joven de Música Clásica)
08 > Berlín, Alemania, Schauspielhaus am Gendarmenmarkt
(Festival young euro classic Europäischen Musik Sommer Berlin)
11 > Wuppertal, Alemania
(Festspiele Mecklenburg-Vorpommern)

próximamente actividades

Encuentro II / 2001 15-22 abril (Cuenca)

Conciertos (abril)

21 > Cuenca, Iglesia de San Miguel
22 > Madrid, Auditorio Nacional, Sala de Cámara

con la colaboración de



INSTITUTO NACIONAL
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS
Y DE LA PAZ

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE



Joven Orquesta Nacional de España.

Extracto del Real Decreto 617/1995 y de algunas de las pruebas de acceso en las dos comunidades analizadas

Pruebas de acceso al grado superior de Madrid**Especialidad: Pedagogía del lenguaje y la educación musical**

- A. Interpretación (...)
 B. Realización de un trabajo armónico-contrapuntístico sobre un tema dado.
 C. Prueba auditiva.
 D. Prueba de lectura a primera vista al piano. (...podría consistir en el acompañamiento de una lección de entonación)

Especialidad: piano

- A. Interpretación
 Interpretación de un programa de una duración aprox. De 30 minutos que incluirá obligatoriamente:
 -Una o dos obras obligadas (duración máx. 12 min.)
 -Un estudio de Chopin, a excepción de op. 10 nº 6, op. 25 nº 7 y los 3 estudios póstumos
 -El resto será libre elegido por el alumno, con obras de dos estilos diferentes
 -El programa será interpretado de memoria, salvo la obra obligada.
 B. Análisis. (...)
 C. Prueba de lectura a primera vista. (...)

Especialidad: violín

- A. Interpretación.
 -Interpretación del Primer movimiento de un Concierto para Violín y Orquesta a partir de Mozart
 -Interpretación de la obra obligada: *Rondó en La mayor D. 438 para Violín y Orquesta* (reducción a piano) de F. Schubert. La interpretación deberá efectuarse íntegramente de memoria
 -Un Capricho de *24 Caprichos* de Rode y un estudio de *24 Estudios-Matinées*, de Gaviniés
 B. Análisis (...)
 C. Prueba de lectura a primera vista. (...)

Especialidad: Clarinete

- A. Interpretación
 -Estudios (interpretación de un estudio de *los Seis estudios resumen* de A. Romero)
 -Obra a elegir [lista con seis posibilidades]
 -Obra de libre elección
 B. Análisis
 C. Prueba de lectura a primera vista

Pruebas de acceso al grado superior de Salamanca**Especialidad: Pedagogía del lenguaje y la educación musical**

- Prueba de Carácter ordinario
 A. Interpretación en el instrumento principal (o voz, en su caso). (...)
 B. Prueba vocal, a solo y en conjunto. (...)
 C. Prueba de lectura a primera vista al piano. (...)

Especialidad: piano

- A. Prueba práctica
 Todos los aspirantes que deseen ingresar deberán preparar un programa de recital que incluya tres obras de estilos diferentes, debiendo ser una de ellas necesariamente una sonata clásica de Haydn, Mozart o Beethoven. (...)
 Con posterioridad a la finalización de la prueba se hará pública la lista de calificaciones obtenidas, en la que figurará exclusivamente apto/no apto. Será obligatorio para todos los aspirantes que hayan obtenido apto en la primera prueba realizar dos pruebas adicionales que contribuirán a valorar la formación artística integral, y no exclusivamente pianística de los aspirantes. Dichas pruebas a las que en ningún caso podrán presentarse quienes hayan obtenido no apto en la prueba de recital, se refieren a la lectura rápida y al análisis, tal como quedan especificadas en el anexo. (...)
 B. Análisis. (...)
 C. Prueba de lectura a primera vista. (...)

Especialidad: violín

- A. Prueba práctica
 El programa para la prueba práctica constará de cuatro apartados. Se deberá escoger en los apartados 2, 3 y 4 una obra de cada grupo. [Se incluyen obras y estudios de 12 autores diferentes]
 B. Prueba teórica
 C. Prueba de lectura a primera vista.

Especialidad: Clarinete

- A. Prueba práctica
 El aspirante deberá interpretar un mínimo de tres obras de diferentes estilos elegidas entre las del listado [incluye obras de 21 autores para clarinete solo y clarinete y piano]
 B. Prueba escrita (análisis)
 C. Prueba de lectura a primera vista

Real Decreto de 21 de abril de 1995

R.D. 617/1995, de 21 de abril, por el que se establece los aspectos básicos del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios.

Artículo 3. La especialidad de Pedagogía constará de las dos opciones siguientes:

Opción a) Pedagogía del lenguaje y la educación musical.

Opción b) Pedagogía del canto y de las especialidades instrumentales que se detallan en los anexos I y II del presente R.D.

Artículo 8.

1. La prueba de acceso al grado superior de las enseñanzas de música a la que se refiere el artículo 7.1. del presente R.D. constará de un único ejercicio que comprenderá las partes que, para cada especialidad, se determinan en los dos apartados siguientes.

2. Especialidades no instrumentales: (...)

4ª Pedagogía del Lenguaje y la Educación Musical:

Parte a) Interpretación en el instrumento principal (o voz, en el caso del canto) durante aproximadamente quince minutos, de las obras que determine el tribunal de una relación presentada previamente por el candidato.

Parte b) Prueba vocal, a solo y en conjunto.

Parte c) Composición de una pieza breve, de carácter didáctico, sobre una melodía o un texto propuesto por el tribunal.

Parte d) Lectura a primera vista al piano.

Para la realización de las partes b), c) y d), los centros fijarán y harán públicas con antelación suficiente unas orientaciones sobre el contenido y grado de dificultad de cada parte, de acuerdo con las características y especificidad de cada una de ellas.

3. Especialidades instrumentales:

1ª Acordeón, arpa (...)

Parte a) Interpretación de un programa de una duración aproximada de treinta minutos, integrado por obras y/o estudios de una dificultad apropiada a este nivel.

Parte b) Análisis de una obra o fragmento, propuesto por el tribunal.

Parte c) Lectura a vista.

La realización de este ejercicio se adecuará a los criterios que fije y haga público cada centro sobre el grado de dificultad tanto del análisis como de las obras o estudios, los estilos más representativos y, en su caso, la exigencia de interpretar de memoria una parte o la totalidad del programa; en dichos criterios se indicará obras que sirvan como punto de referencia. Asimismo, se precisará el número de obras que deben interpretarse a solo o con instrumento acompañante, en el caso del canto y los instrumentos no polifónicos.

“la CM no ha respetado lo previsto en el R.D. 617/1995 (...) y ha invadido competencias que no son suyas al asumir funciones que corresponden a los propios Centros.”

ta, en esta primera edición de las pruebas de acceso para realizar los estudios correspondientes a los nuevos planes de estudio, es que nadie tenga en cuenta las fechas en las que estamos y la dificultad extrema en la que se pone a los aspirantes con unas exigencias tan concretas en unos aspectos y tan inconcretas en otros. Nada útil se dice sobre el Análisis o la Lectura a vista que deberán realizar los alumnos y todo queda a la discrecionalidad de cada tribunal y su estimación del “tiempo adecuado de preparación”.

En resumen, la CM no ha respetado lo previsto en el R.D. 617/1995, modificando la estructura de pruebas reguladas, caso de Pedagogía del Lenguaje y la Educación Musical u omitiendo la existencia de Pedagogía del Canto y de las especialidades instrumentales establecidas a tal efecto, y ha invadido competencias que no son suyas al asumir funciones que corresponden a los propios Centros. Ante tantos despropósitos, sólo queda preguntarse ¿Qué le habrá hecho la enseñanza de la música a la Comunidad de Madrid?

Comunidad de Castilla-León

La documentación que ha elaborado el Conservatorio Superior de Música de Salamanca, único centro superior de dicha comunidad y el primero en toda España que ha implantado ya las enseñanzas de la nueva ordenación, ofrece una información más completa y mucho más desarrollada, por parte del centro, sobre las pruebas de acceso al grado superior. La documentación está organizada en tres apartados:

* El marco legal,

* Aspectos generales relativos a las pruebas de acceso y,

* Programas específicos de las pruebas

El apartado sobre el marco legal, hace una descripción detallada de la normativa que regula el acceso al grado superior con breves explicaciones de la misma que facilitan su comprensión (R.D.617/1995, de 21 de abril y Orden 1999/14767 de 25 de junio). Los aspectos regulados se presen-

tan en siete puntos: 1. Conceptos generales, 2. Prueba de acceso ordinaria y extraordinaria: requisitos generales, 3. Estructura de la prueba de acceso ordinaria, 4. Estructura de la prueba de acceso extraordinaria, 5. Calificación de la prueba, 6. Incorporación de alumnos procedentes del plan de estudios que se extingue y 7. Cambio de especialidad.

El segundo apartado expone los aspectos generales relativos a las pruebas de acceso que ha elaborado el centro. Cabe destacar la decisión de establecer criterios comunes de evaluación junto con la confección de unas normas generales que el alumno deberá tener en cuenta entre las que se incluye la obligatoriedad de acudir con un acompañante en la interpretación de las obras que así lo requieran, o la posibilidad de que el tribunal realice una entrevista con los candidatos. Al mismo tiempo se han establecido criterios para calificar la prueba, desglosados de la siguiente manera: Parte A = 80%, Parte B = 15 % y Parte C = 5%. Se supone que dichos criterios se refieren a las especialidades instrumentales excepto Órgano que aporta sus propios porcentajes, -60%, 20% y 20%-, ya que en las no instrumentales, la prueba contiene cuatro partes excepto en las correspondientes al ámbito de la investigación: Musicología, Flamencología y Etnomusicología que tienen tres.

En el tercer apartado se presentan los programas específicos de las pruebas de acceso ordenados por Departamentos: Cuerda, Viento y Percusión, Tecla y Musicología. A diferencia de Madrid, no se establecen obras obligadas, si bien se indican las que se deben elegir dentro de una relación elaborada para cada especialidad o, en algunos casos, se permite seleccionar otras de nivel semejante. En la especialidad de Piano se supedita la realización de la totalidad de la prueba a la superación del apartado de interpretación lo que claramente vulnera lo establecido en la norma básica en donde se dispone que la prueba “constará de un único ejercicio que comprenderá las partes que, para

cada especialidad se determinan”. Para las partes b) y c), Análisis de una obra o fragmento y Lectura a vista respectivamente, en ninguna de las especialidades se aportan concreciones que, de verdad, orienten con precisión al alumno. En este sentido no existe diferencia alguna entre ambos Conservatorios Superiores.

Tampoco parece despertar mucho interés en el Conservatorio Superior de Salamanca la formación del profesorado ya que no aparece, entre las especialidades implantadas la de Pedagogía del Canto y de las especialidades instrumentales reguladas a tal efecto. En la opción a) Pedagogía del Lenguaje y la Educación Musical sorprende que se haya eliminado la parte c) de la prueba que consiste en “componer una pieza breve, de carácter didáctico, sobre una melodía o un texto propuesto por el tribunal”. De nuevo se vulnera la norma básica, precisamente en la misma especialidad en la que, en Madrid, en un alarde de máxima audacia, se propone una modificación que afecta al 75% de la prueba.

En suma, de la documentación analizada se pueden extraer las siguientes conclusiones: en primer lugar, una falta de atención a la formación del profesorado más que preocupante y que, en lo que concierne a la CM, resulta grave al intentar hacer desaparecer, en el articulado de su borrador, lo establecido en la norma básica; en segundo lugar, en cuanto a Castilla-León, si bien este aspecto legal se ha respetado -salvo las dos incorrecciones comentadas e imputables a los Dptos. de Musicología y Piano-, no se entienden las razones por las que no se implanta la opción b) de Pedagogía en ninguna de las numerosas especialidades instrumentales que se incluyen en las mismas; y, por último, la falta de concreción en las partes b) y c) de las especialidades instrumentales, de la que adolecen tanto el documento de la CM como el del Conservatorio Superior de Salamanca, y que podría interpretarse como una falta de consideración hacia el alumnado. No obstante, hay que destacar y alabar la decisión de la Comunidad de Castilla-León de implantar ya este curso las nuevas enseñanzas del grado superior y, de respetar tanto las normas básicas como la competencia del centro para realizar la concreción de los niveles de dificultad, así como la información general sobre las mismas. ■



CURSO INTERNACIONAL DE VERANO

NUEVA GENERACIÓN MUSICAL

&
FESTIVAL DE MÚSICA CLÁSICA

VALLE DE ARLANZA

en

LERMA - COVARRUBIAS - STO. DOMINGO DE SILOS

BURGOS

IMPARTIDO POR:

PIANO

Ana Guijarro Catedrática del Real Conservatorio Superior de Madrid
Alexander Kandelaki Profesor del Conservatorio Superior de Badajoz
Gustavo Díaz-Jerez Concertista y Pedagogo
Mariana Gurkova Profesora del Conservatorio Superior de Badajoz
Michael Frohnmeyer Catedrático del Conservatorio Superior de Lieja
Stanislav Pocheikin Jefe de Cátedra del Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona
Serouj Kradjian Concertista y Pedagogo

VIOLÍN

Ara Malikian Concertista y Pedagogo
Karen Aroutiounian Profesor del Real Conservatorio de Bruselas

CELLO & CÁMARA

Levon Mouradian Profesor en la Universidad de Evora (Portugal)
Serguei Mesropian Concertista y Pedagogo

PIANISTAS ACOMPAÑANTES

Nino Kereselidze Concertista y Pedagogo
Serouj Kradjian Concertista y Pedagogo

PROGRAMA DEL FESTIVAL:

Dom. 1 de Julio	<u>COLEGIATA DE COVARRUBIAS</u>	Trío	VIOLÍN: ARA MALIKIAN CELLO: SERGUEI MESROPIAN PIANO: SEROUJ KRADJIAN
Mart. 3 de Julio	<u>SANTO DOMINGO DE SILOS</u>	Recital	PIANO: GUSTAVO DÍAZ-JEREZ
Miér. 4 de Julio	<u>LERMA</u>	Concierto de Violín y Piano	VIOLÍN: KAREN AROUTIOUNIAN PIANO: MICHAEL FROHNMEYER
Juev. 5 de Julio	<u>COVARRUBIAS</u>	Recital	PIANO: ANA GUIJARRO
Vier. 6 de Julio	<u>SANTO DOMINGO DE SILOS</u>	Concierto de Violín y Piano	VIOLÍN: ARA MALIKIAN PIANO: SEROUJ KRADJIAN
Sáb. 7 de Julio	<u>LERMA</u>	Recital	PIANO: MARIANA GURKOVA
Dom. 8 de Julio	<u>COVARRUBIAS</u>	Concierto de Cello y Piano	CELLO: LEVON MOURADIAN PIANO: NINO KERESOLIDZE
Lun. 9 de Julio	<u>SANTO DOMINGO DE SILOS</u>	Recital	PIANO: ALEXANDER KANDELAKI
Miér. 11 de Julio	<u>EX-COLEGIATA DE SAN PEDRO, LERMA</u>	Concierto de Clausura	



David Martí

Entrevista

GERENTE DEL CSMMB Y REPRESENTANTE DEL AYUNTAMIENTO DE BARCELONA EN EL CONFLICTO DEL SUPERIOR EN CATALUÑA

“Cataluña no es tan grande para que en la ciudad de Barcelona existan dos centros superiores de titularidad pública”



P.- Uno de los aspectos que más se han denunciado sobre la ESMUC es su modelo de Centro Privado.

R.- Sí, se ha puesto en duda la legalidad de esta medida adoptada por la Generalitat, que ha creado su Escuela Superior de Música de Cataluña como fundación privada. Es un debate legal que no corresponde a nosotros resolverlo. Todo modelo de gestión tiene sus ventajas e inconvenientes. Creo que lo importante es hacer un gran esfuerzo para mantener todo aquello que de bueno tiene el modelo actual, como es la transparencia absoluta del proceso de contratación de profesores o la garantía del sistema de becas para el alumnado con escasos recursos económicos. Pero en estos momentos me

En Cataluña, la implantación del grado superior está suscitando numerosas protestas de alumnos y profesores, en especial en el seno del Conservatori Superior Municipal de Música Superior de Barcelona (CSMMB), centro que, hasta el momento, representaba en mayor medida la formación musical superior catalana.

Al asumir su función de gestora de la enseñanza superior de música, la Generalitat ha lanzado un triple reto: en primer lugar, al Ayuntamiento de Barcelona, que debe asumir las críticas por deficiencia en la información e indiferencia ante la problemática que se ha generado; en segundo lugar, a la primera generación de alumnos de grado superior, que han de superar unas duras pruebas de acceso al nuevo centro, la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), con unos condicionamientos muy precisos: reducido número de plazas, elevado precio de las matrículas, modelo de gestión privada; y, por último, a los profesores que aún no saben qué nuevo lugar van a ocupar.

interesa mucho más el debate sobre el proyecto educativo y la calidad del futuro centro.

P.- ¿Y el número de plazas del nuevo grado superior?

R.- Es una de las grandes polémicas, el número de plazas, pero no debemos quedarnos en el umbral de la discusión de si deben ser 150 o 1.500 plazas. Con la aplicación de la LOGSE y el final del antiguo plan de estudios asistimos a un profundo cambio del sistema de separación de grados, de las pruebas de acceso a cada uno de ellos y del valor de los títulos correspondientes. El plan del 66, aunque tiene pruebas de acceso al grado superior, es básicamente un plan de estudios continuista: en nuestro centro, donde se han impartido los grados elemental, medio y superior, pocos alumnos, si han sido constantes en su trabajo, han sentido amenazada su continuidad y su objetivo final de obtener un título

superior. La LOGSE rompe con esto, y crea angustias: el alumno que se ha esforzado para poder compaginar sus estudios en el instituto con la importante dedicación horaria a la que le obligan los estudios oficiales de grado medio, se encuentra con que, si quiere acceder al grado superior para completar su formación y obtener un título, se juega su futuro en una prueba de acceso, en libre competencia con otros músicos que han tenido la oportunidad de formarse en otros centros privados sin “sufrir” la misma carga lectiva. Y esto no es fácil de aceptar. Puede generar frustraciones (“yo ya había decidido dedicarme a la música y ahora quizás no pueda”), dudas (“¿valía la pena hacer el grado medio reglado?”), quejas (“los del plan 66 lo tuvieron mejor: más fácil acceso al superior y un título de grado medio que les abría muchas puertas en la profesión”). Todos estos problemas no se

resuelven exclusivamente aumentando el número de plazas ofertadas, sino a través de un mejor y más intenso esfuerzo pedagógico sobre el nuevo plan de estudios, y del por qué de su implantación.

P.- De todas maneras, entre 150 o 1.500 plazas, sí que hay diferencia...

R.- Evidentemente me parece lógico que se diga que son pocas plazas, pero insisto en que el problema no es en absoluto exclusivamente numérico. Mientras tanto, es muy importante que el alumno no se presente a estas pruebas con pesimismo. Es cierto que, con la tradición pianística que hay en Cataluña, pasar de una oferta amplia en esta especialidad a las 10 plazas que se ofertarán es un cambio demasiado brusco y traumático. Este tipo de cambios debería iniciarse desde la base, las escuelas de música, el grado medio y posteriormente el grado superior.



Pero de todas maneras es importante que el alumno que ha trabajado durante años para poder realizar estudios superiores opte a estas pocas plazas con ilusión y convencimiento de que puede superar la prueba de acceso. No creo que en estos momentos tenga-

mos alumnos del resto de Europa que opten a ellas, así que será gente de aquí. Pero la mejor manera de saber si este cambio en la oferta es quizás demasiado brusco es demostrando que hay un número mayor de alumnos con la suficiente preparación para acceder al

grado superior. Esto sólo se demuestra presentándose a las pruebas de acceso. En otras especialidades instrumentales, una vez en marcha los 4 cursos de superior, el número de plazas ofertadas no está tan lejos de la realidad y las estadísticas actuales.

P.-Se dice que la ESMUC tiene por objeto normalizar la enseñanza musical, equipararla a otros estudios superiores de calidad que, de hecho, tienen, por definición, las plazas limitadas...

R.-En cierta manera es así, muchos jóvenes hace años que

Alianza

Música



Benedetto Marcello
El teatro a la moda

Donald J. Grout y Claude V. Palisca
Historia de la música occidental
2 vols.



Luca Chiantore
Historia de la técnica pianística

Charles Rosen
El estilo clásico
Haydn, Mozart, Beethoven

Massimo Mila
El arte de Verdi

Robert King
Henry Purcell

Krzysztof Meyer
Shostakovich



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid



“La primera generación que termina ahora el grado medio ha sufrido en sus propias carnes las dificultades propias de los primeros años de aplicación de cualquier nuevo plan de estudios.”

han asumido que debían obtener una buena nota en la selectividad para estudiar determinadas carreras que tienen una oferta de plazas muy inferior a la demanda.

P.-¿Crees, entonces, que se trata de una pataleta para mantener un sistema determinado?

R.-No, creo que una pataleta no, cuando se tienen unos derechos por las razones que sean, derechos adquiridos, bien adquiridos, y te los quitan... siempre duele. En los diferentes actos reivindicativos que hemos vivido estos últimos meses hay diferentes colectivos implicados, cada uno de ellos con argumentos propios y legítimos. Tenemos el colectivo de los alumnos de grado medio del plan 66 que se resisten, ante la problemática ya comentada de la oferta de plazas y las pruebas de acceso, a optar por la vía LOGSE superior, e insisten y presionan para que se les otorguen prórrogas para poder iniciar y

terminar en nuestro centro los estudios superiores según el antiguo plan de estudios. Por otra parte la primera generación que termina ahora el grado medio LOGSE ha sufrido en sus propias carnes las dificultades propias de los primeros años de aplicación de cualquier nuevo plan de estudios. Ahora se encuentran en el momento de la verdad: aunque alguno de ellos había decidido hace tiempo dedicarse a la música, se juegan mucho en esta prueba de acceso que les abrirá o cerrará las puertas a los estudios superiores.

P.- También protestan los profesores...

R.- En este conservatorio tenemos un cuerpo de catedráticos al que en su momento se le prometió que ellos, funcionarios municipales –el titular de este centro es el Institut Municipal d’Educació del Ayuntamiento de Barcelona– se incorporarían al nuevo centro superior creado por el Depar-

tament d’Ensenyament del gobierno autónomo. Ahora se les está diciendo lo contrario. En el año 95, la Generalitat y el Ayuntamiento firmaron un convenio de distribución de funciones en los temas de enseñanza musical en Barcelona y se establecían los mecanismos de financiación correspondientes: el despliegue de las escuelas de música –responsabilidad del Ayuntamiento–, el conservatorio de grado medio en nuestro centro actual, y la creación del nuevo centro superior por parte de la Generalitat, que asumía toda la gestión de las enseñanzas superiores de música que hasta este momento ha ejercido, sin que le correspondiera, el Ayuntamiento. Era una normalización fantástica del mapa escolar y así se pactó. Todos los acuerdos se han ido cumpliendo, menos el de la integración del cuerpo de catedráticos.

P.- Pero, ¿quiénes serán los profesores de la Esmuc?

R.- El proceso de selección del profesorado se está realizando en estos momentos. La actitud de la Generalitat es la de empezar de cero. Pero, cuando alguien crea un nuevo centro, lo siento mucho, no se puede empezar de cero, como si aquí nunca se hubiera enseñado música. Cuando llevas 120 años de historia, con mejores épocas y peores, 120 años donde casi todos los músicos importantes de Cataluña han pasado por aquí, cuando tienes todo esto no puedes ignorar tu propia historia. Porque nuestro centro, aunque de titularidad municipal, tiene un lugar propio en la historia musical de Cataluña, una presencia que nadie ni ninguna institución debería ignorar. Pero desgraciadamente está pasando. Lo que debería haber sido un punto y seguido, un reconocimiento a nuestro centro por una labor desarrollada du-

rante más de 100 años, corre el peligro de convertirse en un final traumático y doloroso.

P.- A todo esto, ¿qué opinan los padres y madres de alumnos?

R.- También están descolocados. Por primera vez, con pocas explicaciones previas, se les dice: “Si su hijo quiere hacer estudios superiores, tiene que pasar unas pruebas de acceso en libre competencia con cualquier otro ciudadano del mundo” La pregunta inmediata es: “¿y qué vamos a hacer si no entra?”. Entonces exponen, con razón, sus quejas contra el centro, contra la falta de información sobre el nuevo plan de estudios, contra la administración, pero al mismo tiempo, como temen que su hijo no entre en el centro superior, exigen prórrogas de uno o dos años para seguir en este centro que ellos, un minuto antes, han cuestionado. También ellos, ante la oferta de plazas actual del nuevo centro superior, esperan que nuestro centro continúe impartiendo el grado superior. Sinceramente pienso que no somos un país tan grande, me refiero a Cataluña, para que, en la ciudad de Barcelona, existan dos centros superiores de titularidad pública. Hay que respetar la lógica de los acuerdos establecidos entre Ayuntamiento y Generalitat, exigir a cada una de las administraciones que cumpla con sus responsabilidades, y colaborar con ellas para corregir aquellos errores que, quizás por falta de experiencia y desconocimiento de la historia, se puedan estar cometiendo. Espero que pronto se consiga un espíritu de diálogo que permita establecer una confianza mutua entre los colectivos y administraciones responsables de la formación de nuestros músicos. Es nuestra obligación.

**TEXTO: LUCAS BOLADO
FOTOS: RAFA MARCÉ**

Los alumnos de música y el acceso a la universidad

ENRIQUE FUENTES

"A pocos meses de que la primera promoción de alumnos con el grado medio concluido esté a punto de obtener tanto el título profesional de Música como el de Bachiller, urge una revisión en profundidad del acceso a los estudios superiores universitarios.."

Desde la entrada en vigor de la LOGSE, la enseñanza profesional de la música se divide en tres grados (elemental, medio y superior) que, a diferencia del sistema anterior (el plan de 1966), tienen una estructura y una duración idénticas para todas las especialidades. Aquella estrambótica diferenciación entre carreras de 10, 8, 7 y 5 años, en el caso de los instrumentos, y de no menos de 15, en el de la Composición, ha pasado a la historia de lo anacrónico, y ha cedido el puesto a un tratamiento homogéneo de las especialidades instrumentales, en la que, como es lógico, tanta importancia tiene la técnica como el repertorio del piano y del acordeón, por citar dos casos anteriormente extremos (10 y 5 años, respectivamente), así como la formación musical integral, tan completa como es posible, de los alumnos que las cursan.

La actual estructura de los tres grados citados (cuatro cursos para el grado elemental, seis para el medio —divididos en tres ciclos de dos cursos cada uno—, y al menos cuatro cursos para el superior, es, por otra parte, un fiel reflejo de la intención legal de que estos estudios se realicen en paralelo con la enseñanza general, como consecuencia de la plena in-

tegración de los mismos en el sistema educativo (algo inexistente con anterioridad a la LOGSE), así como de la equivalencia del título superior, a todos los efectos, al de Licenciado Universitario.

Pero es inevitable que entre la intención y la realidad medien una serie de circunstancias que hacen, si no imposible, sí muy difícil ese paralelismo sugerido entre ambas enseñanzas por la Ley. La primera y principal es que, a diferencia de la enseñanza general, los estudios de música no son obligatorios, y por tanto no se puede determinar por Ley una edad mínima o máxima para realizarlos; todo lo más puede llegarse a establecer una edad idónea para el inicio de los mismos como uno de los criterios que deberían tenerse en cuenta a la hora de regular la admisión en los centros públicos. Eso implica que, frente al carácter obligatorio que tiene el cursar los diferentes tramos formativos de la enseñanza general entre unas edades precisas (6-12 la Educación primaria y 12-16 la secundaria), la demanda de plazas en los conservatorios para iniciar el grado elemental oscila mayoritariamente entre los 8 y los 10 años.

En consecuencia, y por ir centrando el contenido de este artículo en lo que se



"A diferencia de la enseñanza general, los estudios de música no son obligatorios, y por tanto no se puede determinar por Ley una edad mínima o máxima para realizarlos; todo lo más puede llegarse a establecer una edad idónea para el inicio de los mismos como uno de los criterios que deberían tenerse en cuenta a la hora de regular la admisión en los centros públicos."

refiere a los estudios superiores, al llegar a la edad propia de iniciar el Bachillerato (16 años), es posible que algunos alumnos de música estén iniciando simultáneamente el tercer ciclo del grado medio, pero no más probable que estén en los cursos 4º, o incluso 3º (segundo ciclo en ambos casos), de dicho grado. Y en este caso, lo que durante el grado elemental y el comienzo del grado medio era irrelevante se convierte en un problema de muy difícil solución, dado que a estos alumnos no les es aplicable la previsión legal de poder cursar únicamente las materias comunes del Bachillerato (art. 41.2 de la LOGSE) para poder obtener, al término de éstas y del tercer ciclo, el título

de Bachiller. Por el contrario, se verían obligados, durante un año o, en el peor de los casos, dos, a realizar completa una de las modalidades del Bachillerato establecidas, junto con los estudios del curso del grado medio en que estuvieran matriculados. Algunos habrán que sobrevivan, pero muchos no podrán soportar la sobrecarga de horas lectivas y, como ya viene ocurriendo, abandonarán unos estudios que, en otras condiciones, podrían haber realizado sin dificultad.

Esta situación, que amenaza la propia supervivencia del grado medio y, con ello, la de los conservatorios profesionales, todavía se endurece con un factor más: por una falta incomprensible de previsión, aun aquellos estudiantes de música que por edad puedan simultanear el tercer ciclo del grado medio y las materias comunes del Bachillerato, y, por las razones que fueran, desearan cursar estudios superiores universitarios, deberían superar la prueba de acceso a la universidad por una de las vías de acceso establecidas (Científico-Tecnológica, Ciencias de la Salud, Humanidades, Ciencias Sociales y Arte), a cada una de las cuales se encuentran vinculadas dos materias propias de alguna de las cuatro modalidades del Bachillerato establecidas (Artes, Ciencias de la Naturaleza y la Salud, Humanidades y Ciencias Sociales, y Tecnología), pero no de las pertenecientes al tercer ciclo del grado medio de Música. Así, si un alumno que obtenga el título de Bachiller en esas circunstancias no desea acceder al grado superior de música —o no encuentra plaza en un conservatorio superior, lo que en determinadas especialidades no sería nada extraño en el futuro— y opta por dirigirse a los estudios universitarios de, pongamos por caso, Derecho, debería hacerlo a través de una de las cinco vías establecidas, examinándose de las materias de modalidad a cada una de ellas vinculadas. Si opta, por ejemplo, por la vía de Artes (por aquello de la afinidad, aunque sólo sea de

nombre), el examen se centrará en las asignaturas de Dibujo Artístico e Historia del Arte, y no en las de Fundamentos de Composición, Análisis o Historia de la Música, que son las que verdaderamente le corresponderían, con lo que la supesta ventaja de ese Bachillerato sólo alcanza a la obtención de un título, cierto, pero de efectos limitados en cuanto a la continuidad académica del mismo. Ello constituye, a nuestro juicio, una fuerte disuasión a la hora de elegir únicamente las materias comunes del Bachillerato, apuesta arriesgada por la que muy pocos padres transigirán.

A pocos meses de que la primera promoción de alumnos con el grado medio concluido está a punto de obtener tanto el título profesional de Música como el de Bachiller en las condiciones mencionadas, urge una revisión en profundidad del acceso a los estudios superiores universitarios, de la que, por las fechas en que nos encontramos, es más que probable que esa primera promoción no pueda ya beneficiarse. La solución radica en la creación de una nueva vía de acceso para los alumnos de Música (y otra para los de Danza, que se encuentran en idéntica situación), en la que las materias de examen sean las propias de sus estudios, y no de otras modalidades, y que posibiliten el ingreso en aquellos estudios superiores que se estimen oportunos (que, en esencia no deberían ser muy distintos a los establecidos para la vía de Artes: así, de paso, se podría exigir el grado medio de música —lo que no es un requisito en la actualidad— a quienes deseen acceder a las Escuelas Universitarias para realizar los estudios de Maestro especialista en Música, con lo que se matarían dos pájaros de un único tiro: el del acceso propiamente dicho, y el del nivel de cualificación previa de dichos alumnos).

La realización de este artículo coincide con el anuncio, por parte de la Ministra de Educación, Cultura y Deporte, de un posible próximo cambio de procedimien-

to en lo que al acceso a los estudios superiores universitarios se refiere. Según la propuesta que en estos momentos está considerando su Departamento, la actual prueba de Selectividad sería sustituida por una reválida o examen de conjunto, primero, de los estudios de Bachillerato realizados, y por una prueba de acceso única y diferenciada para cada universidad y grupo de estudios, después (al estilo de la de acceso al grado superior de música, y de las que se exigen para ciertas carreras superiores, como Bellas Artes).

Sin entrar a valorar los pros y los contras de dicha propuesta (de la que, en razón de un incomprensible oscurantismo, no se conoce más que la intención general de la misma), es de esperar que, de llevarse a cabo, la reválida en cuestión se adapte a la singularidad de los estudiantes de grado medio de Música que cursen únicamente las materias comunes del Bachillerato, a los que carecería de sentido exigir conocimientos de otras modalidades, como ahora ocurre, para el acceso a los estudios universitarios. De lo contrario, las supuestas ventajas liberalizadoras de la medida se volverían inconvenientes para unos alumnos cuyo nivel de dedicación a sus estudios musicales, ya muy elevado en este tramo de los estudios, es incompatible con la carga lectiva que la simultaneidad de ambas enseñanzas completas comporta.

Pero habrá que estar alerta, y no dejar de insistir en que el título de Bachiller obtenido por los alumnos de Música y Danza debe tener la misma validez que el referido a cualquiera de las otras modalidades del Bachillerato. Porque con un Ministerio de Educación que no duda en sacrificar la práctica de la música en beneficio de su teoría y de su historia —como se comprobó en la reciente modificación del área de música de la ESO—, toda desconfianza es poca. Y si ya es de por sí muy grave lo que ha ocurrido en relación con la presencia de la música en la enseñanza general, sería imperdonable que algo parecido sucediera en la enseñanza profesional, para la que cualquiera de las alternativas, llámese nueva vía de acceso a los estudios superiores universitarios, llámese reválida específica, sólo tiene sentido si sirve para poner fin a lo que, hoy por hoy, no pasa de ser una estafa. ■

“La solución radica en la creación de una nueva vía de acceso para los alumnos de Música (y otra para los de Danza, que se encuentran en idéntica situación), en la que las materias de examen sean las propias de sus estudios, y no de otras modalidades.”



XI ESCUELA DE VERANO PARA JÓVENES MÚSICOS

DEL 6 DE AGOSTO AL 1 DE SEPTIEMBRE DE 2001

Dirigida a Jóvenes Instrumentistas de Piano, Violín, Viola, Cello, Flauta y Clarinete
que hayan finalizado el Grado Elemental de su especialidad nacidos después del 1 de enero de 1983

PROFESORES

PIANO

Serguey Babayan Cleveland Institute of Music (EEUU)
José Felipe Díaz Estrada Conservatorio Superior, Málaga
Julia Díaz Yanes Conservatorio Profesional de Amaniel, Madrid
Nicasio Gradaille Conservatorio Superior, Vigo
Alexander Kandelaki Conservatorio Superior, Badajoz
Claudio Martínez Mehner Escuela Superior de Música "Reina Sofía", Madrid
Elena Orobio Real Conservatorio Superior, Madrid
Miguel Ángel O. Chavaldas Conservatorio Profesional, Guadalajara
Escuela Superior de Música "Reina Sofía", Madrid
Gustavo Romero University of Illinois - Urbana Champagne (EEUU)

VIOLÍN

Ara Malkian Escuela Superior de Música Creativa, Madrid
Concertino Orquesta Sinfónica de Madrid
David Marco Conservatorio Profesional, Toledo
Jennifer Moreau Orquesta Sinfónica de Castilla-León
Victor Parra Conservatorio Superior, Vitoria-Gasteiz
Olga Vilkomirskaya Conservatorio Superior, Badajoz

VIOLA

Paul Cortese Conservatorio Profesional de Badalona, Barcelona
Alan Kovacs Solista Orquesta Sinfónica de Madrid

VIOLONCELLO

Marius Díaz Lleal Solista Orquesta Sinfónica de Castilla - León
Luiza Nancu Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Juan Pérez de Albéniz Madrid
Elena Solanes Conservatorio Superior, Valencia

FLAUTA

Miguel Ángel Angulo Orquesta Nacional de España
Jaime Martín Royal Academy of Music, Londres
Solista Royal Philharmonic Orchestra
Solista Chamber Orchestra of Europe
Magdalena Martínez Solista Orquesta Ciudad de Barcelona

CLARINETE

José Luis Estellés Solista Orquesta Ciudad de Granada
Carlos Gil Orquesta Ciudad de Granada
César Martín Orquesta Ciudad de Granada

ACOMPANIAMIENTO VOCAL

Francisco Heredia Conservatorio Profesional, Granada
Gonzalo Trevijano Conservatorio Superior, San Sebastián

CUARTETO DE CUERDA RESIDENTE: CUARTETO OCEAN DRIVE

Jennifer Moreau violín
Ana Biggin violín
Sonia Brazier viola
Marius Díaz Lleal violoncello

PRÁCTICA ORQUESTAL Y DIRECCIÓN DE ORQUESTA

Guillermo García Calvo Director Asistente Orquesta del Festival de Budapest, Hungría

TÉCNICA ALEXANDER

Montserrat López Pamplona

CORO

Alfonso Elorriaga Escuela Municipal de Tres Cantos, Madrid

EDUCACIÓN AUDITIVA

Bernardo Martínez Mehner Hannover, Alemania

TALLER DE IMPROVISACIÓN RÍTMICA

Grupo STOMP Londres, Inglaterra

IV JORNADAS DE PEDAGOGÍA MUSICAL

DEL 27 AL 31 DE AGOSTO

DIRIGIDAS AL PROFESORADO
DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

FESTIVAL INTERNACIONAL DE PIANO

"CIUDAD DE LUCENA"

DEL 28 DE AGOSTO
AL 1 DE SEPTIEMBRE
DE 2001

Jardines del Centro Municipal
"Los Santos"

Lucena (Córdoba)

ENTRADA LIBRE

ORGANIZA: ASOCIACIÓN PRO-ESCUELA JÓVENES PIANISTAS

INFORMACIÓN

Apartado de Correos 355 14900 Lucena (Córdoba) Teléfono/Fax 957 59 06 08 (Sólo mañanas)
<http://www.escuelalucena.com> • e-mail: ES.LUCENA@teleline.es

CIUDAD DE LUCENA



Ricardo Sanz

Entrevista

ES ASESOR DE EDUCACIÓN FÍSICA, PLÁSTICA Y MUSICAL DEL CPR DE MADRID CENTRO

“Sería un éxito que el profesorado llegara a considerar el CPR como su lugar cercano de desarrollo profesional y no como centro administrativo de sexenios.”



doce notas

Dentro de la formación permanente del profesorado, los Centros de Profesores y Recursos (CPR) constituyen los puntales básicos establecidos por la Administración. Ellos tampoco escapan a los cambios que se están sucediendo dentro del marco educativo. Es el momento de revisar el papel que han jugado desde su creación.

P.- ¿Cuál es el origen de los CPR?

R.- Hallamos algunos antecedentes en los años 70 en Noruega y G. Bretaña. En España, al margen de la administración educativa, por esas fechas podemos reseñar las “Escuelas de Verano”, los “Movimientos de Renovación Pedagógica”, las “Jornadas Pedagógicas”... Como respuesta institucional a la demanda se reguló en 1984 la creación y funcionamiento de los Centros de Profesores (CEPs) como organismos de formación permanente del profesorado en el ámbito del MEC. Inicialmente se creó una doble red: Centros de Profesores y Centros de Recursos. Ambas redes convergieron en una red única en 1995, dando origen a los actuales CPRs. Análogamente, las CC.AA. que ya tenían transferidas las competencias en educación fueron creando sus propias instituciones: CEPs andaluces, CEFIREs valencianos, CEFOCOPs gallegos...

P.- ¿Qué normativa regula el funcionamiento de estos centros? ¿Qué cambios se esperan?

R.- En Madrid, hasta hoy, nos hemos regido por las disposiciones ministeriales anteriores a las transferencias, que datan de los años 95 y 96. No obstante, desde enero la Consejería de Educación de la CM ha

comenzado a publicar nueva normativa: en este sentido, cabe destacar el Decreto 3/2001, de 18 de enero, por el que se crea el CRIF (Centro Regional de Innovación y Formación) “Las Acacias” (heredero del antiguo Centro de Renovación Pedagógica), cuya actividad tendrá especial incidencia entre el profesorado de régimen especial de conservatorios de música. La Red de Formación está siendo revisada en su conjunto.

P.- ¿Cuáles son los objetivos de los CPR?

R.- Tienen a su cargo la elaboración y ejecución de los planes anuales de actuación, que representan las aportaciones particulares de cada CPR al plan provincial de formación permanente del profesorado. Esto supone funciones tales como estimular la participación del profesorado y los centros docentes en las actividades que desarrollamos, recoger las iniciativas del profesorado en relación con la formación permanente y los procesos de innovación educativa, proporcionar asesoramiento y apoyo a los centros educativos... Además, en tanto que Centros de Recursos, actuamos como centro de apoyo a la investigación educativa, centro de información, y ponemos a disposición del profesorado que lo solicite todo tipo de medios y materiales.

P.- ¿Qué ámbitos geográficos abarca?

R.- La distribución geográfica de los CPRs de la CM responde a dos criterios: Las 5 Direcciones de Área Territorial (Norte, Sur, Este, Oeste y Madrid-Capital) configuran 5 demarcaciones. A su vez, cada una de estas zonas aparece dividida en ámbitos de actuación. En el caso de Madrid-Capital, la distribución coincide con el mapa de distritos municipales, asignando de 2 a 4 distritos a cada CPR. Esta división por zonas da lugar a distintos tipos de actividades: de ámbito CPR, inter-CPR (más de un CPR de la misma DAT), territoriales (todos los CPRs de una DAT) o provinciales (toda la Comunidad). Estas últimas suele llevarlas a cabo el CRIF “Las Acacias”, ocupándonos los CPRs del resto de actividades.

P.- ¿Qué ámbitos educativos cubre un CPR?

R.- Los CPRs atienden a todo el profesorado de niveles no universitarios. Ello se traduce en los siguientes tipos de centros: Infantil, Primaria, Secundaria, Bachillerato, FP, Educación especial, Compensatoria, Artes Plásticas y Diseño, Conservatorios de Música y de Danza, Arte Dramático, E. Oficiales de Idiomas...

P.- ¿De qué recursos económicos dispone?

En cuanto a los recursos eco-

nómicos, la CM y las organizaciones sociales firmaron en 1999 el acuerdo para la mejora de la calidad del sistema educativo, que lógicamente contempla como objetivo prioritario específico la ejecución de planes sistemáticos de formación del profesorado. Se ha destinado a este apartado del acuerdo una financiación de 10.000 millones, que deben ser distribuidos a lo largo de cinco años consecutivos.

P.- ¿Cómo está estructurado un CPR?

R.-Cada CPR tiene un director y una plantilla de entre 3 y 11 asesores. A medida que va aumentando el número de asesores, su grado de especialización es mayor. Así, un equipo de 3 asesores consta de un asesor de educación infantil, uno de primaria y otro de secundaria, atendiendo este úl-

“En mi opinión, no se ha analizado con suficiente profundidad ni se ha generado el debate necesario sobre el modelo de formación permanente que requiere la CM.”

timo todas las especialidades. El equipo completo consta de 11 especialistas con perfiles diferentes, además del personal administrativo, auxiliares de control y, en algunos CPRs, de personal a cargo de la biblioteca.

P.- ¿Qué actividades de formación realizan los CPR?

R.- Las actividades de formación son múltiples: cursos de actualización científico-didáctica, jornadas, talleres, grupos de trabajo, seminarios, proyectos de innovación... Además, actúan como dinamiza-

dores de los centros educativos, desarrollando otro tipo de actividades para el profesorado y el alumnado: exposiciones, conferencias, conciertos... Desde el CPR Madrid-Centro, y en colaboración con el Conservatorio Profesional de Danza Clásica, estamos organizando una muestra de danza abierta al alumnado de 33 centros educativos de la zona; apoyamos que el alumnado de nuestros colegios tome parte en la exposición internacional de arte plástico infantil LICIDE, convocada a través

de la Embajada Checa...


P.- ¿Se lleva a cabo un chequeo posterior a la actividad?

R.-La evaluación cubre tres ámbitos diferenciados: la evaluación del Plan Anual de Actuación del CPR, la organización y funcionamiento internos, y las actividades desarrolladas y su incidencia en la vida de los centros. Respecto a la evaluación de las actividades de formación, se utilizan indicadores como la actuación y dinámica de los participantes (implicación, inhibición, colaboración); diseño de la modalidad formativa (distribución de contenidos, coherencia interna); sesiones de formación (relevancia y pertinencia de los contenidos, ajuste con los objetivos...); organización general de la actividad (gestión, administración, adecuación de espacios...). Para cada activi-

Ven a dar la nota más alta en

Progreso Musical

CENTRO AUTORIZADO DE GRADO ELEMENTAL Y MEDIO

violín  viola  violoncello  contrabajo  conjunto coral
guitarra  acordeón  clarinete  oboe  fagot  saxofón  trompeta 
tuba  flauta de pico  flauta travesera  solfeo  piano  armonía
percusión étnica y clásica  canto 

TITULACIONES OFICIALES. Grado elemental, medio o profesional. EXÁMENES EN EL MISMO CENTRO

- ◊ PREPARACIÓN PARA EXÁMENES DE MAGISTERIO
- ◊ CLASES PARA LA BANDA DE MÚSICA DEL CENTRO
- ◊ PROFESORES TITULADOS ESPECIALISTAS
- ◊ GRADO SUPERIOR Y POSGRADUADO
- ◊ INICIACIÓN A PARTIR DE 3 AÑOS

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

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

progresomusical@anit.es

matrícula
abierto curso
2001-2002



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

“El Centro de Profesores supone la institución ideal de intercambio de experiencias e ideas y de reflexión conjunta sobre el hecho educativo en sentido amplio.”

dad de formación se crea una comisión formada por el asesor, algún ponente, el coordinador de la actividad (un profesor participante que asume este rol) y algunos profesores inscritos en la actividad, procediéndose a una coevaluación. Los instrumentos que utilizamos para la evaluación de las actividades dependen de la modalidad formativa, pero suelen incluir cuestionarios, entrevistas e informes.

P.- ¿Qué conclusiones se extraen en relación con el nivel de nuestro profesorado de música?

R.- Señalaría tres aspectos distintos y tres colectivos de profesorado diferentes: la formación técnico-musical inicial, la formación psicopedagógica y la capacidad de trabajo en equipo. El colectivo de maestros de música manifiesta una elevada capacidad de trabajo en equipo y una mejor (con matices) preparación psicopedagógica; el profesorado de música de conservatorios destaca en cuanto a su formación técnico-musical y el profesorado de secundaria dispone de recursos variables en función de su formación inicial y proveniencia (instrumentistas de conservatorio, musicólogos de conservatorio o universidad o pedagogo de conservatorio).

P.- ¿De qué manera consideras que la aplicación del nuevo Decreto de reforma de la ESO puede repercutir en el plan de formación de los CPRs?

R.- La contingencia de las actividades de formación y su diseño vienen determinados por su relación con la realidad

cotidiana del profesorado. Las actividades que se organicen para el profesorado de ESO tras la aplicación del R.D. (y el desarrollo de las CC.AA.) deberán contemplar la actualización de los nuevos contenidos aprobados en esta reglamentación. Se tomará como referente las nuevas capacidades que debería haber desarrollado el alumnado al término de la ESO en el nuevo marco formativo. Otras líneas de actuación, como atención a la diversidad, tecnologías informáticas o medios audiovisuales, serán intensificadas.

P.- ¿Qué sensación tiene ahora un asesor de música que se ha esforzado en plantear actividades de formación sobre el bloque de expresión de movimiento y danza ahora extinguido del currículo?

R.- La asesoría seguirá organizando actividades en relación con estos objetivos y contenidos, pues también lo es de educación física, pero irán destinadas a este profesorado fundamentalmente, excluyendo –tal vez– al de música. Mi reflexión y crítica es múltiple. Opino que existe un gran consenso entre el profesorado de pedagogía musical respecto de la importancia que tiene este trabajo para el desarrollo de las capacidades musicales, y se había avanzado mucho en este terreno.

Por otra parte, ese bloque de contenidos era el que permitía la interdisciplinariedad entre las dos áreas (música y educación física), aportando cada uno de los especialistas su saber a la tarea común. Ahora, el profesorado de educación física se va a encon-

trar con bastantes dificultades dado su desconocimiento del hecho musical. Finalmente, el desarrollo curricular es incongruente con la introducción, pues ésta señala de forma taxativa lo siguiente: “[...] la expresión instrumental, vocal y corporal, que colaboran en el desarrollo de capacidades motrices, de equilibrio y coordinación [...] La interdisciplinariedad de la música implica establecer relaciones entre ésta y otras áreas [...] La audición, el canto, la danza [...] son esenciales para la actividad diaria del aula de música [...] Asimismo, se fomentará en los centros, fuera del horario escolar, la creación de [...] grupos de bailes o danzas[...]”. Nada de todo esto tiene desarrollo posterior en los objetivos y contenidos del Decreto de Mínimos.

P.-¿En tu opinión, qué futuro le espera a los CPRs. a la vista de los cambios?

R.- Soy optimista. Podrá discutirse el modelo de formación permanente del profesorado, pero nadie cuestiona su existencia, dados los rápidos cambios que se producen actualmente en nuestra sociedad, los cuales implican que el profesorado deba estar actualizándose constantemente al objeto de estar preparado y poder dar así una respuesta educativa de calidad. La propia LOGSE establece en su artículo 56 que la formación permanente constituye un derecho y una obligación de todo el profesorado. El debate, por tanto, y a mi modo de ver, girará más bien en torno al paradigma de formación permanente que deseamos para el

profesorado del siglo XXI.

P.- ¿Se tienen ya noticias claras sobre la situación en que van a quedar los CPRs dentro del marco educativo?

R.- En estos momentos la CM prepara un decreto de reordenación de la Red de Formación. Se pretende que el decreto esté ultimado para el mes de mayo. La crítica que se puede hacer es que, en mi opinión, no se ha analizado con suficiente profundidad ni se ha generado el debate necesario sobre el modelo de formación permanente que requiere la CM. En consecuencia, cabe suponer que los cambios se muevan más en el terreno organizativo que en el teórico-pedagógico, lo que no obsta para que en el futuro se plantee esta última cuestión, que deberá tener en cuenta la opinión del propio profesorado, entre otras instancias.

P.- ¿Quieres aportar alguna propuesta de mejora del funcionamiento de los CPRs?

R.- Desde mi punto de vista, los CPRs aventajan a otras instituciones de formación permanente en una característica que debería ser potenciada: la proximidad a los centros educativos y al profesorado. Y no me refiero sólo a la proximidad geográfica. El CPR es una institución a cargo de profesores y para profesores. Compartimos todos los mismos problemas y dificultades y conocemos la realidad de las aulas porque provenimos de ellas. El Centro de Profesores supone la institución ideal de intercambio de experiencias e ideas y de reflexión conjunta sobre el hecho educativo en sentido amplio. Sería un éxito que el profesorado llegara a considerar el CPR como su lugar cercano de desarrollo profesional y no como centro administrativo de sexenios.

ISABEL DOMÍNGUEZ

En clave de estética

Belleza e inquietud

Se suele entender por belleza la cualidad de lo que es bello; y lo bello, sin entrar en matices, puede designar una apreciación estética, una categoría, una actitud, gesto o acción favorables, e incluso un criterio normativo. También es frecuente asociar la belleza con una armonía “tranquila” que colme sin excesos ni trastornos, o relacionar el término con sentimientos de pasión, admiración y deleite espiritual. Por inquietud entendemos “falta de quietud”; o, también, inclinación del ánimo hacia algo, por ejemplo la música. Queden claros, por tanto, estos términos.

Para unos la belleza es la perfección evidente, el encuentro de todas las conveniencias, el resultado de un proceso, el esplendor de lo verdadero, la unidad en la variedad o lo que imita bien a la naturaleza; para otros, la belleza es lo que crea ilusión, lo que causa placer, el estímulo vital de toda nuestra energía, es el placer concebido como calidad de una cosa, es lo que excita las emociones, lo que desespera.

Como vemos, las posibilidades (y problemas) acerca de la idea de lo bello son múltiples, quizá infinitas, aunque en muchos casos estas acepciones tienen algo en común: la polaridad entre lo objetivo y lo subjetivo, entre lo estático y lo dinámico. Y, como escribe el profesor D. Estrada, “los elementos polares mantienen entre sí una relación de profunda y necesaria interdependencia—tanto es así, que la pérdida de un elemento supondría la desaparición de la entera polaridad—.” Asumamos por tanto la necesidad de opuestas acepciones de lo bello (por ejemplo musical) para sustentar el propio concepto de belleza. Pues bien, es aquí donde podemos observar muy bien la relación de lo bello musical con la “quietud” de cada uno de nosotros: la realidad musical, portadora de valores estéticos que son advertidos con diferente grado por cada individuo, suscita distintas maneras de ser contemplada o experimentada, según nuestra capacidad de re-crearla o, incluso, de enriquecerla.

De algo no cabe duda: la belleza, siempre única y ajena a sus efectos, es inquietante.

¡Ya era hora!

JUAN KRAKENBERGER

¡Ya era hora! Por fin llega a España un debate en torno a las bondades del método Suzuki, debate que en otras latitudes ya tuvo lugar hace décadas, en términos más o menos iguales a lo expuesto en mi artículo, “Planes de estudio para cuerdas altas” y la posterior réplica del colega Rubén Fernández García en el nº 25 de Doce notas.

En otros países, el debate se desarrollaba entre seguidores de Suzuki y Conservatorios o centros oficiales de enseñanza. Aquí el debate surge entre un profesor independiente y una academia privada, un terreno mucho menos beligerante. Aun así extraña que los conservatorios no hayan dicho nunca nada al respecto. ¿Será que no tienen nada que decir?, ¿o será, más bien, que se perciben de que su enseñanza empieza a una edad demasiado avanzada como para sentirse aludidos?

Mis conocimientos sobre el método Suzuki no serán tan prolijos como las de Rubén Fernández, porque nunca cursé los estudios del Instituto Suzuki, pero eso no me hace falta para opinar sobre los méritos y desventajas del mismo, puesto que he leído atentamente el libro de Suzuki y mucha más literatura sobre el tema (mayoritariamente en inglés y alemán), de manera que poseo información completa y trataré de demostrarlo en los siguientes párrafos. En consecuencia, queda desvirtuada la hipótesis adelantada por Rubén Fernández sobre mi ignorancia. Todo lo que he declarado al respecto ha sido con pleno conocimiento de causa. Le interesará al lector enterarse que en los mismos términos me expreso en mis artículos en Internet, que han sido leídos por miles de interesados. No sólo no he tenido ni una sola réplica al respecto, sino que la página internacional del método Suzuki en Internet (www.suzukimusic.net) recomienda la lectura de mis páginas. Y eso, porque hace tiempo que el debate sobre este tema se ha agotado. Salvo en España, por supuesto, donde llevamos un atraso de unos 40 años, más o menos, en materia de pedagogía del violín.



En su libro, Suzuki dice claramente que el propósito de su método no es producir el resto de su vida con los efectos benéficos que el aprendizaje del violín conlleva sobre el ser humano. ¡Totalmente de acuerdo! Eso también lo afirmó Steiner (Escuelas Waldorf). Lo que pasa es que en España hay déficit de violinistas —el 80% de los que tocan en orquestas españolas han sido formados en el extranjero— y, por lo tanto, un método concebido para no producir violinistas es un lujo que a mi juicio no nos podemos permitir, considerando los escasos recursos disponibles.

Además el método Suzuki está concebido con mentalidad oriental. ¿Qué quiere decir esto? Suzuki asume que haya una estrecha colaboración de los padres —hasta pide que el padre o la madre adquieran rudimentarios conocimientos del instrumento— y cuenta además con la disciplina

Fe de erratas

En el 2º párrafo, tercera línea, del artículo de Rubén Fernández García (pág. 17 del nº 25), donde dice mentalidad “occidental” debe leerse “oriental”.

“Un debate sobre pedagogía del violín es particularmente interesante aquí, en España, por los magros resultados obtenidos”.

típica oriental. Esto se cumple a rajatabla en Japón. En occidente no somos tan obedientes y los casos en que se cumplan esas premisas serán pocos, los menos. Rubén Fernández menciona al cuarteto de Tokio, como exponente en el ámbito mundial de la valía de los japoneses. Ha escogido un ejemplo poco feliz, si bien la vida de este conjunto empezó en manos japonesas al 100% (integrado por músicos formados en la escuela Toho de Tokio que, dicho sea de paso, no utiliza el sistema Suzuki), solamente adquirió fama mundial cuando incorporó hace cuatro lustros a un primer violinista, el alma del conjunto, que no era japonés. En efecto, Peter Oundjian, canadiense nacido en Toronto y alumno de Dorothy DeLay de la Julliard School, transformó el conjunto en algo admirable. Se retiró hace pocos años y

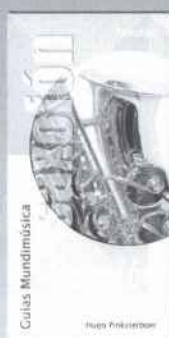
tomó su relevo Mikhail Kopelmann, ruso, otro enorme cuartetista que tocaba antes en el Cuarteto Borodin. En la actualidad, solamente quedan dos japoneses en el cuarteto. ¿Será porque, mientras tanto, demasiados jóvenes japoneses empiezan su andadura con el sistema Suzuki? Hay buenos, pero no excepcionales violinistas japoneses. Para hallar fenómenos hay que ir a China o Korea, y allí no se trabaja con el método Suzuki.

En cuanto al talento, efectivamente los japoneses necesitan desarrollarlo. Son buenos imitadores y expertos optimizadores, pero no suelen ser muy creativos. Suzuki sabía bien a quien se dirigía. En España la situación es inversa, talento hay mucho, pero eso nada significa si no se trabaja intensivamente. Y en cuanto a ganas de trabajar duro y aprender, andamos

más bien flojos.... O sea que aquí la primordial tarea es hallar una manera para que el incipiente violinista quiera aprender. Y esto, actualmente, no se hace tan bien como sería de desear a juzgar por los resultados. Algunos de mis mejores alumnos comenzaron con el material de Suzuki, en consideración a su muy temprana edad. Pero al año o dos tuve mucho cuidado de cambiar el material a algo más exigente, en el orden técnico y sobre todo en el musical, y eso nos lleva a la tercera observación de Rubén Fernández. Hay un consenso internacional en señalar que los acompañamientos de piano del método son defectuosos, y algunos tienen incluso errores de armonización imperdonables. Eso de que, en las canciones infantiles, este hecho carece de importancia porque necesariamente debe cuidarse la sencillez, no puede ser una excusa. Justamente los niños tienen una enorme sensibilidad hacia todo lo que oyen, y cuanto mejor sea la calidad del material que escuchan, mejor se ha de desarrollar su musicalidad.

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

Nuevamente el método suzuki

ANA SERRANO

Que mis críticas no se dirigían a las obras de Bach y Händel que el método utiliza en fases más avanzadas es tan obvio que la observación al respecto hecha por Rubén Fernández frisa la mala fe. ¿Y por qué, en cambio, no se refiere a las obras de Vivaldi, en la vieja versión de Nachéz, totalmente obsoletas a estas alturas?

Sé perfectamente porqué mis observaciones causan revuelo, ha sucedido igualmente en el resto del mundo en situaciones similares. El método Suzuki está siendo utilizado ampliamente —y nada tengo que objetar— al punto que cualquier crítica es considerada como un ataque hacia el profesorado que se ha especializado en él. Se teme que los padres se muestren indecisos a la hora de escoger profesor y se asume, además, que la palabra “Suzuki” debe servir como garantía de calidad. Hay mil maneras de comenzar la andadura en el violín. Sí me apuran, hoy por hoy, el método Suzuki ya es casi un clásico. Hay material mucho más moderno, adaptado a los niños del tercer milenio.

Repito una vez más, por favor no titubeen en elegir el método Suzuki para iniciar a los niños en el violín, pero si descubren que tienen talento, pónganles algo más exigente. Lo agradecerán más adelante. Si no tienen talento, que sigan divirtiéndose. Eso es lo más importante.

Una de las más relevantes violinistas que se han formado en España en los últimos lustros comenzó estudiando conmigo a los 5 años de edad con material de Suzuki. Al año, y dándome cuenta de sus excepcionales dotes, cambiamos de material. Todo esto se halla recogido en un video, que tengo en mi poder, y que con mucho gusto enseñaré a quien tenga aún alguna duda.

Sería muy interesante oír otras opiniones al respecto. Un debate sobre pedagogía del violín es particularmente interesante aquí, en España, por los magros resultados obtenidos. Sigo afirmando que achaco la mayor parte de la culpa de esta lamentable situación al sistema educativo, desde la falta de una selección adecuada para los más aptos a temprana edad en los colegios, hasta los programas anticuados de los conservatorios y la indefinición de los estudios superiores que obligan a los mejores a salir del país a buscar un título válido en otra parte del mundo. Ojalá este debate provoque una discusión amplia del tema. ¡Ya era hora! ■

Como miembro de la Asociación Suzuki se me ha solicitado responder al artículo que Juan Krakenberger publica en este mismo número de Doce notas. Titula el autor su escrito “¡Ya era hora!”, haciendo alusión a la necesidad de un debate sobre el método Suzuki, y quiero aclararle al señor Krakenberger que dicho debate, que él mismo dice que en otras latitudes se celebró hace décadas, es imposible ya.

En primer lugar, hoy día nos consta que la Tierra es redonda, por lo que cualquier discusión sobre ello no supone más que una pérdida de tiempo, cuando no de dignidad.

También nos consta que Suzuki creó su método, fundamentalmente, para formar a los jóvenes en todos los órdenes y no sólo en el musical, no limitaba sus aspiraciones a que esos mismos jóvenes, si demostraban un talento especial, no llegaran a ser grandes músicos profesionales por ese mismo método que les descubría la música, la técnica y la vida de una forma hermosa. Claro que no quería “producir violinistas”, ningún gran pedagogo quiere “producir” nada, el talento se estimula; no se produce.

Lograr, como se logra por el método Suzuki, aflorar la parcela musical de nuestro cerebro y que todos seamos capaces de hacer música, descubrir a aquellos que tienen un talento especial y educárselo, ¡claro que nos lo podemos permitir, en España y en la Conchinchina! Naturalmente, ni con Suzuki ni con ningún otro método van a aparecer intérpretes geniales a porrillo, pero sí grandes mú-

sicos. Hace tiempo, Señor Krakenberger, que se sabe lo disparatado que es preparar a los alumnos para ser solistas geniales (eso sí “produce”, pero frustraciones), y también se sabe que un alumno normal, con interés y bien estimulado, puede llegar a ser un magnífico músico. Y exactamente eso es lo que necesitamos para nuestras orquestas.

Que el método sea oriental y que los padres tengan que colaborar... Creo que en esto no debo entrar. Está tan demostrado el resultado del método Suzuki en todos los países, hay tal cantidad de grandes músicos europeos formados en él que no debo insistir, si estoy escribiendo en este momento es para intentar evitar la confusión que el Sr. Krakenberger puede producir en padres profanos que estén educando a sus hijos por el método Suzuki.

En segundo lugar, cuando se quiere entrar a discutir sobre cualquier asunto, lo menos que se puede pedir, por peregrinas que sean las opiniones vertidas, es un profundo, profundísimo conocimiento de lo que se trata, y aquí no tengo más remedio que abandonar el tono jocoso que, deliberadamente, he utilizado hasta ahora. Krakenberger basa su conocimiento del Suzuki en que ha leído mucho sobre él, y fundamentalmente en inglés y en alemán, lo que le debe dar mayor erudición; dice que no necesita haberlo estudiado para opinar sobre él e incluso afirma, tranquilamente, haber utilizado el material Suzuki para enseñar a una alumna a la que tuvo que cambiar de método, porque era poco exigente para una niña de talento.

Para ser un maestro Suzuki, hay que añadir unos ocho años de intensa preparación a la carrera del instrumento ya hecha. Los alumnos Suzuki normales tocan a los siete años en grupo, a Bach, Vivaldi, Mozart... Y, felizmente, porque, ni la letra, ni la nota, con sangre entran. Un poco de respeto a todos aquellos que dedican su vida, de un modo u otro (no sólo por el Suzuki) a hacer músicos. ■

“Nos consta que Suzuki creó su método, fundamentalmente, para formar a los jóvenes en todos los órdenes y no sólo en el musical.”

La cultura no es un negocio

Cuando una buena iniciativa pública de enseñanza musical en un pueblo se ve amenazada por una empresa sin escrúpulos, resulta triste. Pero si encima se repite la misma pauta en varias localidades, creo que ha llegado la hora de lanzar un aviso a navegantes ante la creciente confusión entre el apoyo público a la cultura y el apoyo al comercio a costa de la cultura y, de paso, del bolsillo de todos.

Desde hace 18 años, Antonio Zamoro ha estado dando clases de piano, guitarra, bandurria y lenguaje musical (solfeo), en la pequeña localidad madrileña de Guadalix de la Sierra. Por un precio módico (3.000 ptas./mes en clases individuales, incluso con recuperación de días perdidos por fiestas) más una mínima subvención del ayuntamiento, Antonio ha introducido a cientos de vecinos al mundo entrañable pero potencialmente árido de la música. Con cariño, paciencia y adaptación a las necesidades de cada alumno, ha forjado una generación de adeptos a la música, a pesar de grandes obstáculos (locales sin calefacción, desdén municipal por el estado del piano, etc.). Su particular método de dos clases de 15 minutos por semana, perfectamente moldeado a la geografía de un pueblo pequeño y a la capacidad de concentración de los niños, ha demostrado su eficacia con la formación inicial de miembros de orquestas sinfónicas y coros nacionales, graduados de conservatorio, sin olvidar a los más modestos que, simplemente,

disfrutan tocando la guitarra en casa. En fin, nada desdeñable para una población de 3.000 habitantes.

Sin embargo, y con el total desconocimiento de Antonio hasta el último momento, una empresa, Musicvox, ha convencido al Ayuntamiento de la necesidad de una escuela de música "Municipal" subvencionada por la Comunidad de Madrid. Antonio ha rechazado la amable oferta de "integrarse" a la escuela de Musicvox, no sólo por sentirse traicionado, sino también por negarse a ser cómplice de lo que parece un negocio disfrazado de iniciativa

pública de apoyo a la música.

La comparación no podría ser más chocante: el representante de la empresa explica a los potenciales alumnos que "las clases de música valen 18.000 ptas. al mes", pagado a partes iguales entre el alumno, la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento, que se van a impartir en grupos de tres o más, y que los padres son un estorbo en las clases. Lo que no explica es que Musicvox también se ha hecho con todas las escuelas municipales de alrededor -Torremocha, Soto del Real, Manzanares y Colmenar Viejo, además de

otras más como Arganda-, y que en cada caso cobra varios millones de pesetas a los Gobiernos Regionales y Locales por "establecer" la escuela (un eufemismo para indicar la compra de unos pocos instrumentos a compartir entre todos los alumnos de la clase, ya que las instalaciones de los colegios públicos se prestan gratuitamente). Tampoco explica que en Colmenar, otras iniciativas musicales establecidas (por ejemplo, la banda municipal) también han visto su subvención desviada a Musicvox, ni explica por qué se cobra por trimestre completo, sin recuperación de las muchas semanas perdidas por festivos escolares.

Cuando se oyen noticias de estudiantes llorando en sus conciertos y del desánimo generalizado en las clases de solfeo por la falta de progreso y organización (Soto), de la dudosa legalidad del cobro de algunas clases (Manzanares), de lo poco que Musicvox paga a sus profesores (estudiantes de grado superior, algunos de ellos extraordinarios profesores) por impartir las clases -tan poco que incluso con un solo alumno las clases resultarían rentables-, empezamos a darnos cuenta de la gran riqueza que crea el negocio de las Escuelas Municipales de Música en la Comunidad de Madrid. Por desgracia, parece que en el caso de Musicvox esta riqueza no es musical, sino financiera. Esperamos que las autoridades locales y autonómicas se den cuenta de la situación y vuelvan a primar la música. ■

(Firma: James Benyei, Madrid)

FRANCISCO G ENZÁLEZ

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

dosier

instrumentos

el violon- chelo

El violonchelo es uno de los instrumentos "grandes" de toda la gama clásica. Su sonoridad robusta y noble, su amplitud expresiva y su nunca desmentido carácter protagonista hacen de este magnífico instrumento uno de los favoritos de intérpretes y público, y quizá el más importante del registro grave. Además, con el violonchelo se puede acceder a todas las combinaciones posibles, la orquesta, la música de cámara y las glorias del solista. En suma, todo un campeón.

sumario

historia	I
construcción	II
enseñanza	III
modelos	IV
partituras y accesorios	V



Un instrumento con suerte

PAULA VICENTE ÁLVAREZ

“Dicen que el chelo es el instrumento de cuerda que mejor puede imitar la voz humana, con todas sus inflexiones y afectos. Quizá por ello haya sido especial inspirador para los compositores, que lo han elegido para algunas de sus más exquisitas obras”

El violonchelo es un instrumento que siempre ha tenido buena estrella. Tuvo la suerte de ser el instrumento preferido de uno de los mecenas de Haydn, y con ello fue posible no sólo que este compositor escribiera unos deliciosos cuartetos donde el chelo ya no era un simple bajo continuo, sino que, además, compusiera un par de conciertos donde era el instrumento solista. Tuvo la suerte de ser elegido por Brahms como intérprete de un solo en su *Concierto para piano n.º 2*, hasta tal punto que se convirtió en la envidia del propio piano —un famoso pianista se negaba a tocar este concierto arguyendo que la melodía más bonita no la tiene el piano, sino el chelo—. Tuvo la suerte de ser elegido por Jacqueline Du Pré, heroína de cuento y melodrama.

A su vez, los violonchelistas son también músicos con suerte. Tienen la suerte de poder interpretar el *Concierto* de Dvořák. Tienen la suerte de tener entre su repertorio el *Concierto* de Elgar. Tienen la suerte de poder tocar las *Variaciones Roccó* de Chaikovsky. Y tienen la suerte de poder abrazar a su instrumento mientras tocan.

Sí, es una suerte. Aunque quizá el instrumento sea afortunado porque se lo merece. Dicen que el chelo es el instrumento de cuerda que mejor puede imitar la voz humana, con todas sus inflexiones y afectos. Quizá por ello haya sido especial inspirador para los compositores, que lo han elegido para algunas de sus más exquisitas obras.

Aunque parezca que desde su nacimiento no ha podido sufrir muchos cambios, lo cierto es que la fisonomía de este instrumento ha sido bastante variable, empezando por algo tan básico como el nú-

mero de cuerdas. Los primeros violonchelos sólo tenían tres cuerdas, afinadas en quintas (fado-sol), y algo más graves que las actuales. Más tarde se pasó al modelo de cuatro con la afinación que conocemos (do-sol-re-la, una octava más baja que la viola) pero en muchos casos se añadió una quinta cuerda. De hecho, la *Suite n.º 6* para violonchelo solo de Bach está en principio escrita para este último modelo, que se llamó “violonchelo piccolo”.

También varió con el tiempo su envergadura. El violonchelo inició su andadura como un simple “gran violín”, para poder dar profundidad y pilares armónicos a la música. En realidad, al principio era más grande que ahora, y se llamaba tan solo “violón”. De ahí su nombre actual: el “violonchelo” es un “violón” algo más pequeño. Amati aún hacía los chelos más grandes de lo que dictan las medidas actuales. Estas medidas fueron aplicadas por primera vez por “EL” luthier, Stradivari, hacia 1711.

Además, algunos de sus elementos más genuinos en la actualidad, como la pica, no fueron añadidos hasta la segunda mitad del XIX. Con anterioridad a esta fecha, los violonchelistas se las arreglaban para sujetar el instrumento sin esta preciada ayuda.

Antes de imponerse como imprescindible el chelo tuvo que competir con un instrumento parecido a él (en realidad sólo en apariencia), la viola de gamba, por los



Cortés: Emi Classics, Foto: Goffrey MacDominic.

favores de nobles ricos y compositores menos ricos. Pero al final las ventajas de su parentesco con el violín y sus propias virtudes (más brillantez y agilidad) hicieron que ganara su partida a la delicada viola de gamba, quizá más adecuada para los salones de poco público que para las abarrotadas salas de concierto.

Por supuesto, como gemelo gigante del violín, también sufrió en su momento los cambios que la brillantez de los siglos XIX y XX impuso paulatinamente: más tensión en las cuerdas, un arco mejor formado, etc. Esto hace que en casi nada se distinga el virtuosismo de éste y su pequeño “modelo”. Desde que Stradivari lo convirtiera en un instrumento lo más manejable posible para su tesitura, y sumando los perfeccionamientos técnicos, el chelo pasó de ser el bajo que sólo doblaba alguna de las partes a ser lo que es hoy: un solista de primera fila.

Definitivamente, el chelo es un instrumento con estrella. O quizá son las estrellas, cálidas y brillantes a la vez, las que tienen un chelo en su interior. ■

Los secretos del luthier, III

el montaje

Lo más llamativo de un chelo, de un violín o de cualquier instrumento de cuerda frotada siempre está a la vista: su barniz lustroso, su fileteado, sus elegantes "efes"... Pero, en lo que se refiere a sonido, esto cuenta tanto como la parte que no se ve, las "tripas" del instrumento.

Dentro de estas "tripas" una de las piezas más preciadas es el alma, un pequeño cilindro de unos 52 milímetros de altura y 6 de anchura en el caso del instrumento más pequeño de la familia, el violín. El alma debe estar hecha con el corazón del pino abeto del que se ha extraído la madera para hacer la tapa armónica. Es en el corazón donde las vetas son más apretadas, donde la madera es más densa. Y esto es debido a que el alma cumple dos funciones principales: transmitir el sonido de la tapa hasta el fondo y sustentar el calculado equilibrio del instrumento una vez montado.

El alma debe estar colocada en una determinada posición, cerca de uno de los pies del puente y más o menos bajo la cuerda más aguda. Para lograr un sonido más metálico o más aterciopelado, sólo hay que mover el alma levemente. Pero lo cierto es que un buen luthier logra encontrar el equilibrio entre estos dos "polos" del sonido, colocándola en el justo sitio donde el sonido del instrumento logra su plenitud.

Pero no nos confundamos. El papel que desempeña el alma no es menos importante que el resto de los elementos de un violín, viola, chelo o contrabajo. Todos ellos deben estar en perfecta armonía: si uno de ellos falla, fallan todos.

El elemento "gemelo" del alma es la barra armónica. También de pino abeto, es una pieza alargada que va pegada a la tapa, justo por debajo de la cuarta cuerda, la más grave. Aunque su colocación no varía, como en el caso del alma, también es mucha su influencia en el sonido del instrumento.

Ya hemos hablado en capítulos anteriores de la importancia de las maderas, de la tapa y el fondo, y de algunos detalles

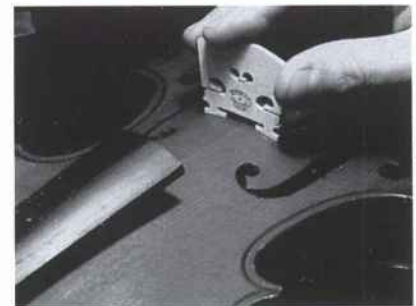
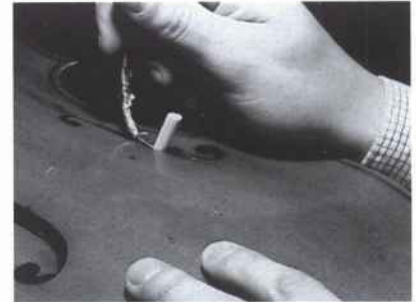
como el filete. Pero hemos dejado para este momento la descripción de los aros, la principal comunicación entre tapa y fondo. Son cinco o seis finas tiras de arce, curvadas a puro fuego, como en el caso del arco. Para asegurar su curvatura el luthier se sirve de los contra-aros, tirillas de unos 5 milímetros de anchura que sitúa bordeando el interior de los aros junto a la tapa y junto al fondo, justo por debajo de los filetes. Y también debe ayudarse de seis tacos, en cada una de las juntas de los aros: cuatro en cada uno de los extremos de las "ces", uno para albergar el botón al que va atado el cordal y otro en el nacimiento del mástil.

El mástil, como el batidor, debe tener una inclinación muy precisa, la calculada como la mejor para la actuación de los dedos del instrumentista. Hasta en su nacimiento el mástil debe ser cuidado, pues este punto es en el que se acomoda el pulgar y parte de la mano de un violinista, chelista, en muchas ocasiones. Si este punto no ha sido trabajado cuidadosamente, el instrumentista notará mermada su agilidad.

Las clavijas, al final del mástil, no son cilíndricas, sino cónicas: así se consigue que su sujeción sea mayor. Por ello, el luthier debe tener cuidado a la hora de realizar los agujeros que las albergarán y hacerlos de acuerdo con su conicidad.

Encima del batidor, antes de encontrarnos con la voluta, hay una pequeña pero también importante pieza de ébano: la cejilla. Ésta debe tener una posición ligeramente más levantada que el batidor, para que las cuerdas queden acomodadas en su justo sitio. Si la cejilla está muy baja, la vibración de las cuerdas hará que reboten en el batidor. Si la cejilla está muy alta, el esfuerzo del instrumentista para pisar las cuerdas se multiplicará inútilmente.

El puente es otra pieza fundamental para el sonido y la técnica del instrumento. Su espesor varía: sus patas, más anchas se van afinando a medida que vamos llegando al sitio donde descansan las cuerdas. Pero si observamos con atención



Fotos: Cortesía Rafael Montemayor.

su perfil en el instrumento preparado para la interpretación, vemos que una de sus "paredes" es recta, ese afinamiento sólo se debe percibir por uno de sus lados. Esta colocación especial es también fundamental para el sonido, y está muy relacionada con la situación del alma.

Por otra parte, el borde más fino del puente no presenta una curva regular. En la actualidad la curvatura se acentúa cuanto más nos acercamos a la primera cuerda. Así se facilita la interpretación de las ágiles obras de los últimos siglos. En el Barroco, cuando era "más" necesario tocar una o dos cuerdas a la vez, esta curvatura era mucho más suave. Y aún hoy para interpretar el repertorio de la época debe usarse un instrumento con un puente de estas características.

Todos estos detalles no son más que una mínima parte de la pléyade de parámetros que un luthier ha de tener en cuenta para que el montaje de un instrumento no desmerezca la calidad de sus maderas y de su trabajo en ellas. El montaje de un instrumento es como una cuerda por la que el artesano ha de pasearse como un funambulista: con firmeza pero con mucho, mucho cuidado. **P. V. Á.**

Arantxa López

Barinagarrementería

Entrevista

PROFESORA DE VIOLONCHELO Y MIEMBRO DE LA ORQUESTA DE LA RTVE

“Tocar un instrumento y hacer música es algo que cualquiera tiene la posibilidad de conseguir”

P.- ¿Cuál es la edad ideal para comenzar el estudio del violonchelo?

R.- Es bueno que los niños tengan un acercamiento a la música cuanto más temprano mejor; hay teorías que afirman que los niños deben oír música incluso cuando están en el vientre materno. Lo que a mí me ha mostrado la experiencia es que, a partir de los tres años los niños están encantados de disfrutar con la música, y el instrumento se convierte para ellos en un juguete con el que pueden comenzar a sacar sonidos y a jugar con los otros niños. Cualquier forma de acercarse a la música de modo participativo es beneficiosa para ellos, aunque hay teorías que afirman que el niño demasiado pequeño no está suficientemente desarrollado para manejar un instrumento y que puede ser perjudicial, físicamente, para él; yo no he tenido ningún problema en este sentido, con los treinta y tantos niños que han pasado por mis clases en estos años, puesto que hay chelos de todos los tamaños –el más pequeño de 1/16– y conforme los niños van desarrollándose utilizan el instrumento de dimensión más adecuada. La tensión de cada tamaño de chelo está equilibrada al desarrollo del niño. Este es un tema que siempre hemos de cuidar, porque todos los instrumentistas que llevamos muchos años de profesión tenemos algún problema muscular,

ya que una parte de nuestro cuerpo se desarrolla más que otras, y hay que procurar aliviar y equilibrar esa desigualdad con ejercicios físicos adecuados. Por otra parte, cuanto más tarde se comienza a estudiar un instrumento, es más difícil que los músculos se adapten a la labor que deben realizar. Es equiparable a cualquier deporte: cuanto más mayor se comienza, son más las dificultades para dominarlo. Musicalmente, también es fundamental comenzar pronto. El desarrollo del oído comienza desde que se empieza a oír y depende de la afinación de quien te cante de pequeño; se suele tener la afinación y el ritmo de la madre.

P.- ¿Cuáles son las condiciones necesarias para tocar el violonchelo?

R.- Hay niños con habilidades peculiares y con un sentido musical innato, pero son una minoría; las condiciones deben ser las normales de cualquier persona. Las habilidades rítmicas, de oído, melódicas... se desarrollan al tocar un instrumento. Para los primeros, el camino, quizás sea más corto, pero ¿hasta dónde se llega? En muchas ocasiones al mismo sitio unos que otros, si los segundos están bien guiados y tienen el suficiente interés y deseos de trabajar, porque detrás de esto, naturalmente, hay un sacrificio; yo no conozco nada que sea gratuito. Otra cosa son los grandes artistas,

es decir, aquellas personas que tienen poder de comunicación, ese algo especial que sólo poseen algunos; pero tocar un instrumento y hacer música es algo que cualquiera tiene la posibilidad de conseguir, hasta niños con problemas específicos pueden lograrlo. Conozco a una niña con síndrome de Down que es pianista, y a un niño ciego y autista –es un caso excepcional, naturalmente, con unos padres y una profesora también excepcionales– que toca el violonchelo, el piano y es un gran músico nato, al que el desarrollo de sus capacidades musicales y el contacto con los otros niños, le ha ayudado en su propia discapacidad. Todas las habilidades pueden ser desarrolladas.

P.- ¿Tiene algún alumno que se haya dedicado a la música profesionalmente? Los que optan por otras profesiones, ¿continúan haciendo música?

R.- Sí, en estos momentos hay dos en Londres, otra que está terminando aquí la carrera. Hay varios que son ya profesionales... En cuanto a los demás, cuando llegan a la etapa universitaria –como por desgracia seguimos estando en una sociedad donde lo habitual no es hacer música, al contrario de lo que sucede en Alemania, por ejemplo, donde cualquier profesional toca un instrumento o varios– se dificulta muchísimo poder continuar de modo no profesional. Aquí, en los colegios, no es frecuente



Hizo la carrera de violonchelo y de piano entre su Bilbao natal y Madrid, y es discípula de Pedro Corostola, de quien quiere destacar que le debe el haber llegado a ser una profesional de la música. Es una de las pocas personas que hay en España con la máxima titulación del método Suzuki de enseñanza musical. Siempre se ha sentido atraída por la docencia. Hace diez años que se dedica a la enseñanza del violonchelo con niños de corta edad.

que se cuide la educación musical, hay muy pocas universidades que tengan orquestas y los niños y jóvenes músicos siguen siendo vistos un poco como extraterrestres. De hecho, a los diez años, cuando los niños tienen mayor autonomía, es cuando comienzan a plantear el porqué tienen que perder su tiempo con la música mientras sus amigos están jugando a otra cosa, porque el estudio de un instrumento lleva muchas horas de desarrollo de habilidades, es decir, de estudio. Quizás, si en los barrios hubiese orquestas para niños se facilitaría mucho esta cuestión, se evitarían los grandes desplazamientos, con el consiguiente sacrificio para los padres; se incorporaría, en fin, la música a la sociedad española, porque actualmente no lo está.

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

R.- A través de juegos e imitaciones. El niño es un imitador nato, y la adquisición del lenguaje y de prácticamente todo lo que aprendemos a lo largo de nuestra vida es por imitación. Hasta aproximadamente los 6 años, todo lo asimilamos a base de escuchar y escuchar; el niño es una auténtica esponja: todo lo que se le da lo absorbe, tanto en la imitación, como en la reproducción y en el desarrollo de habilidades. En este sentido, el método Suzuki fue para mí un descubrimiento extraordinario, aunque sea un método oriental y haya que extrapolarlo, pero me ha ayudado muchísimo tanto en el campo profesional de instrumentista como en el pedagógico. No obstante, otros métodos, como el Roland, Sheila Nelson o cualquier otro bien estructurado, sabiendo lo que haces y a dónde quieres ir, puede dar buenos resultados. Quizás lo más destacable del Suzuki sean las clases de gru-

po: no tengo ningún niño que se niegue a participar en ellas o quiera dejar el chelo. Sólo han abandonado el instrumento aquellos niños para cuyos padres ha resultado demasiado dura su participación en el aprendizaje, ya que éste se basa en el triángulo padre, profesor, niño. Si los dos primeros no fallan, el niño no falla, y sólo abandonan aquellos cuyos padres tienen poco tiempo o poca paciencia. Aprovecho esta ocasión para manifestar mi agradecimiento a todos los padres sin cuya ayuda no podría hacer la labor que estoy intentando realizar.

P.- ¿Cómo introduce al niño en el duro mundo de la técnica?

R.- El método Suzuki se basa en una filosofía para niños muy pequeños, pero luego, lógicamente, hacen escalas, arpeggios y técnica como en cualquier otra metodología. Poco a poco se van introduciendo mayores dificultades técnicas y el aprendizaje de la lectura. Pero antes, como las primeras lecciones son muy sencillas, éstas se aprenden de memoria, lo que la estimula enormemente, porque en cuanto se les enseña a leer se niegan a aprender las piezas de memoria. Hay que jugar con ambas cosas, pero no fijar toda la atención en la vista y en traducir; se tiene un idioma adquirido interiormente, después se aprende a leer, a escribir y, por último, a expresarse con él.

P.- El cambio de profesor y de método ¿cómo se produce?

R.- Siempre es un poco complicado. En el conservatorio, lógicamente, el contacto con el profesor es otro, y hay que



esperar al momento psicológico y a la edad adecuados, pues, si se hace antes de tiempo, puede haber un pequeño bache; pero no suele ser muy problemático, en general, si se hace bien, y se seguirá adelante si la música ha impregnado el interior del niño. La técnica se va introduciendo desde el principio, sin que el niño se dé cuenta. Se hacen escalas (que no les gustan nada), hacemos concursos de escalas, de pegatinas... pese a que son muy distintos y tienen diversos niveles de habilidades, hay poca competitividad, porque se quieren y son amigos, aunque, como es un elemento de nuestra sociedad, siempre la hay en mayor o menor medida. La mayor competitividad se da entre los padres que quieren que su niño sea el más adelantado y el mejor de la clase.

P.- Usted organiza cursillos para que sus alumnos asistan a ellos, con otros profes-

“En la orquesta es el director el que interpreta, en la enseñanza tu estás formando a un ser vivo que te lleva constantemente a plantearte cosas nuevas”.

sores. ¿Por qué lo hace?

R.- Porque lo mismo que les digo yo todos los días, les hace mucha más impresión y se fijan más si se lo dice otro profesor; les produce el mismo efecto que ir a casa de un amigo: allí se portan mucho mejor que en su casa, se lavan las manos sin tener que ordenárselo, se comen todo y obedecen más. Algo parecido nos ocurre también a los adultos y se produce en todos los ámbitos. Querría añadir que el aprendizaje de cualquier metodología no se hace únicamente leyendo los libros. Creo que todos los profesores que nos dedicamos a la enseñanza de los niños deberíamos acudir más a aquellas personas que están impartiendo unos métodos específicos; no basta con comprarse todos los libros sobre tal o cual método, hay que interpretarlos, todo no está escrito, no puede estar escrito... El reparto del arco, golpes de arco, etc., dependiendo del momento técnico en que esté el alumno. No se puede descalificar una técnica sin conocerla a fondo. Yo procuro plantearme todos los días los problemas que me voy encontrando en el camino. He estudiado la metodología Suzuki completa, he estado en Francia, en Inglaterra, he procurado aprender de todos los profesores interesantes que he conocido, no sólo de chelo, sino de otros instrumentos y de todo aquel buen profesor al que pueda tener acceso. Todos nos podemos aportar cosas positivas, utilicemos el método que utilicemos. El mundo de la enseñanza cada vez me apasiona más. En la orquesta es el director el que interpreta, en la enseñanza tú estás formando a un ser vivo que te lleva constantemente a plantearte cosas nuevas. No todos tenemos el mismo ritmo de aprendizaje, ni las mismas características.

ANA SERRANO

Desde el fabricante al luthier modelos y guía práctica

gama estudio

Para principiantes. A partir de 110.000 ptas, casi todos estos modelos incluyen ajuste y rectificación de clavijas, puente nuevo, cejilla de clavijero y cambio de alma y montaje.



◀ **Corina SC-300**, Corea.
Varios tamaños
135.000 ptas.

Josef Mlynar MC2, ▶
Praga.
305.000 ptas.



◀ **Gunter K.**, rumano.
Varios tamaños
197.000 ptas. macizos
y 125.000 laminados.



Zachmann 104, ▶
285.000 ptas.



◀ **Stentor Conservatoire**,
inglés de fabricación china.
207.000 ptas.

Otros modelos de violonchelos

Gama estudio.- Principiantes: varios tamaños: Kreutzer SC-1 3/4 (Corea), 69.000 ptas.; Stentor I, (modelo inglés de fabricación china), 79.000 ptas. y Stentor II, 99.000 ptas. Corina SC-50 y SC-100 (Corea), entre 89.000 y 110.000 ptas.; Meister (Corea), 200.000 ptas. **Iniciados:** Jay Haide (EE UU, fabricación china), 300.000 ptas.; Paesold 471.000 ptas.; Gliga Gems (Rumanía), 354.000 ptas.; Paulus (luthería china), 400.000 ptas. y 600.000 ptas. (copia de antiguo).

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

gama intermedia

Al igual que en los otros instrumentos de cuerda, la fabricación china ofrece en esta gama precios muy ventajosos, aunque seguidos muy de cerca por los procedentes de países del este. Es cuestión de ver como suenan y comparar.

Jay Haide, EE UU,
fabricación china.
7/8 y 4/4 -montagnana.
▼ 395.700 y 422.215 ptas.



◀ **Lam B**,
fabricación china.
381.000 ptas.

Beijing, ▶
fabricación china.
351.000 ptas.



◀ **Zachmann 604**,
695.000 ptas.



Josef Mlynar MC4, ▶
Praga.
339.000 ptas.



◀ **Gliga Gems I**,
rumano.
408.829 ptas.



Serie Silent de Yamaha. Los chelos eléctricos ideales para estudio empiezan también a jugar un papel en la escena, especialmente con la música contemporánea. Existen dos modelos, el SVC-100, 329.000 ptas. y el SVC-200 (plegable), 399.000 ptas.



SVC-100

SVC-200



SVC-200, plegado.

Violonchelos de luthier nuevos y antiguos

Para estudiantes avanzados: Varias procedencias y debidamente restaurados, de 700.000 a 1.500.000 ptas. (Casa Parramón). violonchelos, francés escuela Mirecourt 1925-1950, y escuela alemana 1900, entre 780.00 y 950.000 ptas. (Xavier Vidal i Roca).

Para profesionales y estudiantes muy avanzados: desde 1.500.000 hasta 6.000.000 millones. Sin arco, ni estuche (Casa Parramón).

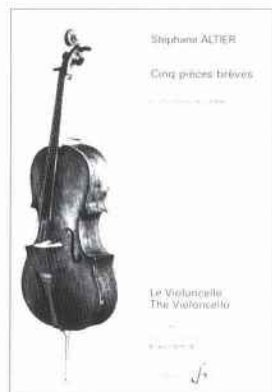
el violonchelo V



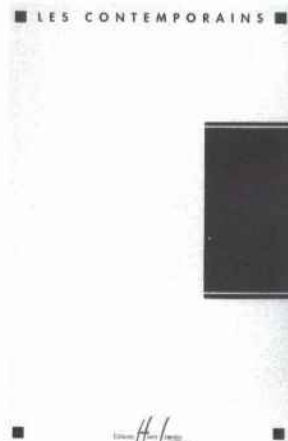
MÉTODO ELEMENTAL DE CUERDA
Gerald Howard
Mundimúsica / Boosey & Hawkes



ALL FOR STRINGS
Gerald E. Anderson y Robert S. Frost
Neil A. Kjos Music Company. San Diego. California



CINQ PIÈCES BRÈVES
(para violonchelo y piano)
Stéphane Altier
Gérard Billaudot Éditeur. París



LIVRE DE FANTASIES
(violonchelo solo)
Régis Campo
Editions Henry Lemoine 27 226 HL

En colaboración con la Guildhall School of Music & Drama, la editorial española Mundimúsica presenta los populares métodos para la iniciación al violonchelo de Gerald Howard editados en la inglesa Boosey & Hawkes.

También el violonchelo tiene su atención en los buenos métodos para cuerda de la casa californiana. Calidad, claridad y amenidad distinguen a estos métodos que tienen como único problema no estar traducidos al español.

Estas *Cinco piezas breves* de Stéphane Altier introducen al estudiante avanzado en algunos de los problemas de las técnicas modernas y forman parte de la exigente serie "El violonchelo" de Michel Tournus.

Las diez *Fantasías* del compositor francés Régis Campo muestran técnicas contemporáneas, como la obra de Altier, pero posee características "violonchelísticas" más tradicionales.

Arcos de violonchelo

Gama estudio.- Principiantes: (en palo de Brasil), Dorfler varios modelos, entre 16.500 ptas. y 24.120 ptas.; O.J. Klier 11/154 vara redonda, 21.800 ptas.; O.J. Klier 11/154 vara octogonal, 30.900 ptas.; Ary France, 36.925 ptas. Paesold PA58C, 39.100 ptas. **Iniciados:** (en madera de Pernambuco montado en plata), Ary France, 41.641 ptas. y 60.500 ptas.; Klier 11/156, 44.500 ptas.; W. Raum 225, 54.127 ptas.; Paesold PA192C, 66.400 ptas.

Estudiantes avanzados.- (en madera de Pernambuco vara redonda y octogonal), marcas Ary France, O.J. Klier, Dorfler y

Paesold, entre 84.420 ptas. y 110.316 ptas.

Gama profesional.- madera de Pernambuco montados en ébano y plata, ébano y oro, marfil y ébano, Jean-Pascal Nehr, entre 400.000 y 690.000 ptas.

Accesorios

Estuches

Modelo Bam 1001A Light. ABS antichoque. 5 kg., colores negro, azul marino, burdeos, verde oscuro. Modelo Bam 1001B Flight. ABS antichoque. Sistema de suspensión 2 arcos. Correas mochila 5,2-5,4 kg. aproximadamente, colores negro, azul marino, burdeos, verde oscuro, beige. Modelo Bam

1001 CW Shuttle. ABS de luxe antichoque Ruedas y asa integradas. Correas mochila 6,4-6,6 kg. aproximadamente., colores negro, azul marino, verde oscuro, burdeos, beige. Modelo Bam 1002XL Hightech. Estructura sandwich de ABS metalizado en el exterior. PVC en el interior y alma de Airex 5 cierres. Casco rígido. Suspensión total y modificable. Máxima seguridad, 4,5 kg. aprox. Modelo Chenonceaux Super. Gran confort interior en suspensión. Fiberglass. 5 cierres, negro, granate, azul, verde, blanco, gris. Precios entre 56.600 a 171.000 ptas.

Apoyachelos

Apoyachelos de bolsillo Atelier regulable de madera. Apoyachelos de madera, modelo largo y corto.



Apoyachelos círculo caucho. Apoyachelos de bolsillo Liebenzeller regulable de madera. Apoyachelos correa con anillo. Apoyachelos Wolf caucho. Precios entre 1.700 y 3.900 ptas.

(Precios de arcos y accesorios facilitados por Hazen, Mundimúsica Garijo y X. Vidal i Roca)



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



Becas AIE para instrumentistas

La Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España, convoca para el curso 2001/2002 115 becas de formación o ampliación de estudios musicales, con una dotación de hasta 115.000 pesetas, en centros de enseñanza musical no oficial, tanto en España como en el extranjero, 64 de estas becas están destinadas a ocho escuelas con las que AIE ha establecido colaboración. Hay además 14 becas de Alta Especialización, con dotación de hasta 1.000.000 pesetas cada una. De estas 14, AIE destina tres "Morgan Stanley Dean Witter" a

centros de enseñanza musical no oficial, tanto en España como en el extranjero; cinco están destinadas a la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid); tres al Berklee College of Music (Boston, EEUU) y tres al Liverpool Institute for Performing Arts LIPA (Liverpool, Gran Bretaña). Hay que reseñar la beca de Jazz "Tete Montoliu", de 500.000 pesetas, para centros de enseñanza musical no oficial, para España y el extranjero y cinco destinadas a los Cursos "Manuel de Falla", del Festival de Granada, de 90.000 ptas.

Información: 91 577 97 09

Call & Play inaugura local

La firma Call&Play de Madrid, dedicada a la venta y alquiler de instrumentos, ha aprovechado la celebración de su décimo aniversario para inaugurar su nuevo espacio de venta directa en el Centro Comercial Colombia del barrio de Hortaleza. Como ya habrán adivinado los lectores con conocimientos de inglés, la firma hace honor a una de sus actividades fundamentales que es la de alquiler de todo tipo de instrumentos y materiales audio con la máxima agilidad posible, al margen de la venta. Este hecho no es muy habitual en España, pero sin embargo se percibe como muy útil para todos aquellos que, en un momento dado, puedan necesitar de un instrumento con urgencia (percusión, baterías, pianos, etc...) o de algún equipamiento básico para tocar música en directo (amplificadores, sintetizadores, etc...). Desde



el año pasado Call&Play cuenta también con servicio de alquiler de instrumentos en el País Vasco. En la inauguración del nuevo espacio que tuvo lugar el pasado 7 de febrero, no podía faltar la fiesta con música en directo. Amenizaron el acto los grupos Pereira Brothers, Carmen Virus e Itaca para gozo de todos los presentes. Call&play puede convertirse en toda una movida que animará el ya marchoso centro comercial, pleno de bullicio y bares con terraza a cubierto.

Información: 91 381 71 01
www.callandplay.com

Rincón Musical

Artesanos del Piano
-Desde 1890- Taller propio



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

- También pianos europeos
- Nuevos
- Restaurados
- Digitales

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

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

Flauta alto

Después de casi cuatro años de trabajo Jupiter acaba de presentar en EE.UU su esperada Flauta Alto. En este proyecto han trabajado flautistas de varios países del mundo y los departamentos de I+D de Altus y Júpiter, con personalidades tan sobresalientes como el japonés Tadeo Tanaka. Finalmente la compañía ha obtenido un producto de excelente calidad a un precio final más económico que el de modelos con

prestaciones y características similares. La flauta, que sale al mercado, como modelo 1121-SE, va dotada de dos cabezas y mecánica de Mi y el precio de venta al público ha quedado fijado en 390.000 pesetas. Las flautas Jupiter se van consolidando como una de las referencias del mercado que, en el caso de los EE.UU, ha supuesto un incremento en las ventas del 40% para las gamas de estudio y del 60% en las gamas profesionales.



IV Semana de MÚSICA Antigua

Gijón. España. 11 al 25 de julio de 2001

CURSOS

RENACIMIENTO: Douce Memoire

11 al 19 de julio

Canto *Lucien Kandel*
Flauta *Denis Raisin Dadre*
Cañas *Jérémie Papasergio y Elsa Frank*
Laúd *Pascale Boquet*
Percusión *Bruno Caillat*

OTROS CURSOS

Guitarra barroca *Gerardo Arriaga*
Afinación de claves *Reinhard Von Nagel*

SEMINARIOS:

Canto medieval *Christopher Page*
Laúd renacentista *Paul O'Dette*

BARROCO: The Academy of Ancient Music

15 al 25 de julio

Violín *Pauline Nobes*
Clave y bajo continuo *Alastair Ross*
Cello y bajo continuo *Helen Gough*
Oboe *Frank de Bruine*
Flauta travesera y pico *Rachel Brown*
Música de cámara *Christopher Hodwood*

CONCIERTOS:

Douce Memoire
Paul O'Dette
Bancheto Musicale
Ad Libitum
Gothic Voices
The Academy of Ancient Music

INFORMACIÓN Y RESERVAS Fax: 985 35 07 09 E-mail: difusion@netcom.es



Ayuntamiento
de Gijón

Fundación Municipal de Cultura,
Educación y Universidad Popular

Teatro Municipal Jovellanos de Gijón S.A.

Yoga para músicos

DANIEL ZIMBALDO

Hacia mediados del siglo XIX, un destacado médico de apellido Honigberger asombraba al mundo científico relatando la historia de un yogui que se hizo entrar en un jardín tras ponerse en estado cataléptico. Desenterrado después de cuarenta días, y tras aplicarle toallas calientes en la cabeza, friccionarle e insuflarle aire con respiración artificial, ante la estupefacción de todos el yogui “volvió a la vida”.

Fuera del admirable control respiratorio de este faquir llamado Hari-dâs, esta curiosa historia no debe confundirnos ya que poco o nada tiene que ver con el auténtico Yoga de aquellos sabios y ascetas indios que explorando el inconsciente muchísimo antes que la psicología profunda, pudieron verificar que los condicionamientos del ser humano (fisiológicos, sociales, religiosos, etc.) eran relativamente fáciles de delimitar y... de controlar.

Baste decir solamente que el propio Buda practicó el Yoga durante largo tiempo y que el mismo budismo es incomprensible sin los métodos de concentración y meditación que el Yoga prescribe. Más aún, no se conoce un solo movimiento espiritual en la India que no esté relacionado con alguna de las numerosas formas del Yoga.

Y es que en la esencia misma del término Yoga (yug- “unir”, “tener apretado”, “uncir”, “poner bajo el yugo”) podemos ya adivinar una enorme variedad de caminos y significaciones posibles.

Aplicaciones científicas

Hoy, por ejemplo, el Yoga (en su modalidad de Yoga Físico) comienza a entenderse en determinados círculos médicos como

una ciencia de la salud cuyas técnicas pueden aplicarse en centros hospitalarios –junto a otro tipo de terapias más actuales– en patologías relacionadas con el aparato locomotor, con el sistema respiratorio o con el sistema nervioso.

Básicamente, esta técnica está constituida por una serie de **posturas** llamadas asanas y por un conjunto de **técnicas respiratorias** llamadas pranayama.

Las posturas trabajan las distintas angulaciones de la columna vertebral, utilizando ésta como base y soporte del abdomen, tórax y cabeza, y actuando desde y hacia los sistemas músculo –esquelético, nervioso central, nervioso ganglionar, endocrino y energético–.

Las técnicas respiratorias favorecen todo el proceso respiratorio involuntario a la vez que desarrollan aspectos fundamentales tales como el control voluntario del centro respiratorio (cerebro), control voluntario de la inspiración, retención y espiración, apertura y limpieza de vías aéreas medias y bajas, control del PH de la mucosa, etc.

Ambas técnicas están orientadas a mantener el organismo en un alto grado de salud y conforman desde el punto de vista terapéutico el aspecto preventivo y el aspecto sanador que el Yoga proporciona desde hace milenios.

Beneficios para músicos

Los tres elementos que caracterizan y diferencian a las técnicas del Yoga Físico respecto a otras técnicas son la **inmovilidad absoluta**, la **permanencia** y la **relajación**, lo que significa que el Yoga funciona como una terapia integradora que actúa simultáneamente sobre los aspectos esenciales del ser humano.

En la postura de Yoga en primer lugar se siente el cuerpo. Después, se observa **inmóvil**, sin huir el dolor. A continuación se **permanece** en la postura mientras se trabaja desde la atención, y se profundiza con la concentración en ir **relajando** la zona dolorosa mediante la espiración. Finalmente, todo el cuerpo se unifica en una sensación de integración.

La práctica del Yoga tiene para los músicos múltiples beneficios.

Practicar Yoga antes de tocar incrementa la concentración, el tono muscular, la coordinación, la capacidad respiratoria, la presencia de ánimo a través de la serenidad y el vigor.

Practicar Yoga después de tocar permite compensar las asimetrías posturales, relajarse física y mentalmente, conocer detalladamente todas las zonas dolorosas, descansar globalmente todo el cuerpo.

Además, en relación directa a la incorporación de las técnicas en nuestra vida cotidiana, se añaden beneficios tales como la modificación de aspectos corporales no saludables, modificación de rasgos de carácter y hábitos insanos, incremento de la fortaleza física y psico-emocional, incremento de la capacidad de interpretación, etc.

¿Cómo obtener estos beneficios? Con confianza, firmeza y determinación, ya que sólo después de habernos comprometido profundamente en el ejercicio de esta práctica podremos iniciar verdaderamente nuestra andadura por los caminos del ideal del Yoga de vivir en un eterno presente. El “liberado en vida” que no goza ya de una conciencia personal alimentada por su propia historia, sino que disfruta de una conciencia-testigo que es pura lucidez y pura espontaneidad.

La gran puerta está completamente abierta para las almas generosas, y ninguna multitud impide el paso. ■

Información:

Centro Metha, Gloria Ruiz Ramos.
Tel. 91 890 86 68

“Practicar Yoga antes de tocar incrementa la concentración, el tono muscular, la coordinación, la capacidad respiratoria, la presencia de ánimo a través de la serenidad y el vigor.”

Manuel Contreras II

Luthier



Calle Mayor, 80 28013 Madrid Tel. / Fax 91 542 22 01
e-mail: mgcontreras@teleline.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^a DELGADO BELLO

MARQUETERÍA Y DECORACIÓN

EDICIONES FACSIMILES AUTORIZADAS
Y

"SERIE NASSARRIENSIS"

EDICIONES DE DISEÑO ANTROPOMÉTRICO Y
PROPORCIONES SONORAS

SÓLO POR ENCARGO

APARTADO 454 - 38080 SANTA CRUZ DE TENERIFE
ISLAS CANARIAS

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

arpandes@iic.vanaga.es

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

AGUSTIN CLEMENTE

INSTRUMENTOS DE ARCO
MADRID

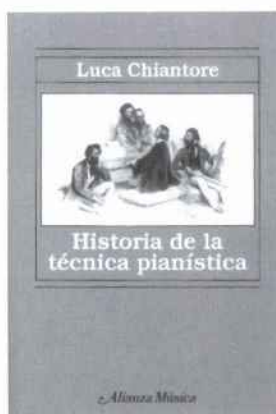
Teléfono y fax 91 474 41 56

“Alianza música” vuelve por sus fueros

La presentación de una nueva serie de títulos supone la vuelta a la actualidad de Alianza Música –una de las colecciones más prestigiosas en el ámbito de la música– que llevaba demasiado tiempo sin aportar novedades a un panorama no muy atendido en la edición española.

Los setenta y cinco títulos que Alianza Música publicó hasta 1997, desde el primer tomo de la *Historia de la música española* a cargo de Ismael Fernández de la Cuesta, hasta *Shostakovich* de Krzysztof Meyer, recogen biografías, estudios críticos y monografías diversas que trazan un amplio panorama de la música.

Con *El teatro a la moda* de Benedetto Marcello e *Historia de la técnica pianística* de Luca Chiantore que, a continuación se comentan, Alianza Música vuelve a las librerías fiel a su espíritu fundacional y, por tanto, también decidida a aportar a la bibliografía en castellano títulos que amplíen el arco de los intereses tanto a los lectores de siempre como de los que habrán de serlo a partir de ahora. En los próximos meses aparecerán títulos como *Documentos sobre la vida y la obra de Johann Sebastian Bach*, *La emoción y el significado de la música* de Leonard B. Meyer, *La interpretación de los instrumentos de teclado* de Howard Ferguson y *Viaje musical por Francia e Italia* de Charles Burney. Para la traducción y edición de estos títulos se ha contado con especialistas de la categoría de Luis Gago, asesor de la colección, Stefano Russomanno, Juan José Carreras y José Luis Turina.



LA TÉCNICA PIANÍSTICA

Historia de la técnica pianística
Luca Chiantore
Alianza música
Madrid 2001
758 págs.

Es de agradecer que Alianza Editorial haya publicado en su colección de música –tras cuatro años de barbecho y anteriormente otros pocos con una selección de textos relativamente interesante para el músico profesional o el estudiante de la carrera superior– un texto que viene a paliar con creces la penuria

editorial española en una parcela de enorme interés para todos.

El libro de Luca Chiantore es sencillamente estupendo por muy variados motivos, pero de éstos quizás el que más impacta es la simbiosis rigurosa y enormemente documentada que plantea el autor entre la escritura pianística de los compositores, las digitaciones sugeridas por ellos mismos, la evolución progresiva de todos estos elementos en las diferentes etapas creativas de cada uno de ellos, el desarrollo de la escritura pianística en las distintas épocas y las características de los instrumentos, todo ello como fuente generadora de lo que entendemos como técnica de ejecución pianística. Este planteamiento es diametralmente opuesto a los conceptos que normalmente se manejan en el universo de la actividad pianística y que inducen a creer que, simplificando un poco, la técnica de ejecución es algo elaborado

por tratadistas y pedagogos a lo largo de los siglos, que se aplica en la enseñanza del instrumento, que inspira a los fabricantes a corregir y mejorar las prestaciones del piano y que posibilita a los compositores escribir obras cada vez más ambiciosas desde el punto de vista instrumental.

Chiantore consigue, en mi opinión, demostrar sus tesis de manera convincente con los numerosos ejemplos que aporta, e induce constantemente a la reflexión y revisión de conceptos adquiridos por parte del lector, lo cual es una cualidad más de este texto fresco y novedoso (no recuerdo libros parecidos en inglés, francés o alemán), escrito en un estilo poco dogmático pero con las ideas muy claras.

Las diferentes secciones del libro dan cabida también a una descripción de las características más significativas de los pedagogos más importantes y a una bibliografía muy completa en lo

que se refiere a textos y tratados, aunque sorprendentemente parca en artículos y ensayos.

Un libro fundamental e imprescindible para todos los pianistas y, en modo particular, para los docentes presentes y futuros.

ALMUDENA CANO



EL TEATRO A LA MODA

El teatro a la moda.
Benedetto Marcello.
Versión castellana y edición de
Stefano Russomanno.
Alianza Música 76.
Alianza Editorial. Madrid 2001

El teatro a la moda admite una doble lectura. La que permite el inmediato acercamiento a la obra de Benedetto Marcello y a ese retrato desmedido de poetas, compositores, cantantes masculinos y femeninos, empresarios, instrumentistas, ingenieros, pintores de escenas, bailarines, cantantes cómicos, sastres, pajes, comparsas, apuntadores, copistas, abogados del teatro, protectores del teatro, mascarar en la puerta, vendedores de entradas, protectores de las virtuosas, madres de las virtuosas, maestros de canto, solfeadores, carpinteros y cerrajeros, alquila asientos y palcos, guardarropas, máscaras y encargados de la

cantina que adornaban el melodrama veneciano y de quienes puede tenerse una solvente imagen con la selección de caricaturas de Anton Maria Zanetti que ilustran el libro. También es posible leerlo anticipando la lectura del estudio que Stefano Russomanno antepone a su edición y que, hoy por hoy, supone una actualizada y precisa explicación del entorno y los protagonistas que confluyen en el teatro veneciano. De ese modo es apasionante aunque limite su utilidad como herramienta de trabajo por la falta de índices en la edición.

Tiene razón Stefano Russomanno cuando califica a la obra de Marcello de "divertimento literario" pues

esta conclusión trasciende la mera formalidad y explica la grandeza de fondo del melodrama como germen de un género músico-teatral todavía en pleno desarrollo. Benedetto Marcello echa mano del recurso literario de la ironía apostando por la inteligencia del espectador y su complicidad. Sin embargo, Marcello y el propio lector son parte del objeto contemplado y como tales cómplices de esa trama grandilocuente y excesiva perfectamente integrada en una sociedad capaz de renunciar a todo menos a la diversión. La Venecia que alcanza al siglo XVIII dicta las normas del arte al tiempo que sobrevive al derrumbe de su posición. Lo hace a través de una manifestación

decadente en la que la ampulosidad, el tópico, el exceso de ornamentación y la pérdida de utilidad artística preocupan a las mentes más comprometidas, a aquellas que teorizan sobre la utilidad del arte alrededor de una Arcadia de la que Marcello fue miembro activo. En la confluencia entre sociedad, pensamiento y obra es donde *El teatro a la moda* cobra su verdadero sentido y se afirma la tesis literaria de Russomanno. Con ella se explica el carácter caricaturesco de la obra y se completa la estupenda edición del que posiblemente sea el gran "melodrama" de un exquisito aristócrata como Benedetto Marcello.

ALBERTO G. LAPUENTE



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



VILLANCICOS

Pliegos de villancicos en la British Library (Londres) y la University Library (Cambridge)
 Álvaro Torrente y Miguel Ángel Marín
 Edition Reichenberger, Kassel 2000

Tal vez ningún otro género musical refleje mejor el espíritu del barroco hispánico que el

villancico. Tanto por cantidad (todavía hay archivos que conservan miles de villancicos) como por características: la utilización de lo popular, la teatralización, la periodización anual del ritmo litúrgico o lo efímero son algunos rasgos que el villancico comparte con otras manifestaciones de la cultura del mundo moderno. Es esa última característica —el hecho de ser algo único e irrepetible— lo que explica el material que en este libro se cataloga y estudia. Los villancicos se escribían, se componían y se interpretaban para cada fiesta, para cada templo y para cada año; de ahí su abundancia y también sus tópicos. Con el fin de poder seguir mejor el desarrollo de la música y del texto se imprimían humildes folletos de

8 o 4 páginas y en tamaño cuarto en la mayor parte de los casos. Dado su carácter ocasional y su materialidad endeble, la inmensa mayoría de los miles de ejemplares que se editaron han desaparecido. A pesar de ello, todavía son muchos los que se conservan en bibliotecas y archivos, constituyendo una fuente valiosísima tanto para conocer aspectos concretos de la actividad de un maestro de capilla o las fiestas de una parroquia, convento o colegiata, como, sobre todo, para bosquejar un paisaje de la vida musical en España e Hispanoamérica en los siglos XVII y XVIII, y entrever de paso el lugar de la música en el imaginario colectivo de los súbditos de la monarquía católica.

Ello justifica sobradamente la oportuna aparición de este volumen I del Catálogo Descriptivo de Pliegos de Villancicos en cuidadísima edición. Son dos los contenidos de esta obra: por un lado la presentación del ambicioso proyecto de catalogación de todos los pliegos conservados en archivos y bibliotecas y, por otro, la elaboración del catálogo de los ejemplares que se encuentran en dos bibliotecas británicas. En cuanto al primer aspecto, se trata de un trabajo pensado y coordinado por Álvaro Torrente, del que se han anunciado los diez primeros volúmenes. La Introducción explica los criterios de catalogación y el modelo de ficha empleado en la que se da primacía a unos elementos clave para entender el contenido del villancico más allá de la descripción física del material conservado: la catalogación destaca por encima de todo aspectos como el lugar para el que fueron hechas estas composi-

ciones (ciudad e iglesia), la festividad y el compositor. Si la amplitud y la minuciosidad de cada ficha catalográfica es esencial en un trabajo de base de este tipo, no lo son menos los índices, un verdadero modelo en este caso, que permite acceder al contenido del catálogo desde los múltiples intereses que pueda tener el investigador. Nada menos que once índices ocupan un tercio del libro: topográfico; cronológico; onomástico; de impresores, editores y libreros; de compositores y maestros de capilla; de advocaciones y fiestas; de localidades e instituciones; de tipos de obras y secciones; de personajes, lenguas, jergas y temas; de títulos impresos; de primeros versos. Quizás sólo falte una atención a los grabados que adornan las portadas o los comienzos de muchos de estos folletos, pues como advierte Roger Chartier para impresos similares, ese material siempre es susceptible de una "doble lectura": literaria y visual. El contenido concreto de este primer volumen lo constituye la elaboración de 283 fichas correspondientes a 303 pliegos (hay algunos duplicados) de villancicos y oratorios conservados en la British Library y en la University Library de Cambridge. Miguel Ángel Marín (Universidad de la Rioja) ha realizado la catalogación de los pliegos londinenses y Álvaro Torrente (Complutense de Madrid) la de los de Cambridge. ¿Qué nos ofrecen estos fondos? De entrada, 76 impresos no localizados hasta ahora en otras colecciones, hecho de por sí nada desdeñable. A continuación, un mapa, aleatorio tal vez, pero significativo, de centros de producción de este tipo de obras: en primer lugar Zaragoza,

Editions Henry Lemoine

Jean-Marc ALLERME : **Cello Party avec CD** 140 FF
pièces jazzy 70 FF

Thierry MASSON : **Mes Premiers Pas**
pour violoncelle et piano

Brigitte KISSEL : **Les Doubles Cordes au violoncelle**
 120 FF

Régis CAMPO : **Livre de Fantaisies** 95 FF

Michael JARRELL : **Aus Bebung** 85 FF
pour clarinette et violoncelle

Michaël LEVINAS : **Figures Paradoxaes** 110 FF
pour 8 violoncelles

solicite nuestro **Catálogo General 2001**

41 rue Bayen 75017 Paris

Tel. 33 1 56 68 86 65 Fax 33 1 56 68 90 66

e-mail : info@editions-lemoine.fr

seguida de Sevilla y Madrid, pero también lugares secundarios. Lo mismo podría decirse de los compositores de las músicas de los villancicos: José Ruiz de Samaniego, Sebastián Durón, Luis Serra o Francisco Javier García son algunos de los grandes nombres aquí recogidos, junto a otros maestros de interés local. Pero por encima de lo puntual, hay aspectos generales más significativos. La esencia "camaleónica" del villancico, como dice Germán Vega en el prólogo, le permite adoptar todas las novedades musicales que se suceden a lo largo de más de un siglo. Así, junto a los estribillos y coplas vemos aparecer ensaladas y cantadas, cavatinas y minués, motetes, jácaras o hasta la pandorga. Por ejemplo, en el ciclo de los ocho villancicos de Reyes de 1713 en el Pilar de Zaragoza, alternan la estructura tradicional (estribillo-coplas) con las cantadas (con recitados y arias), las fugas y las sinfonías instrumentales, el "aria italiana" con la tonadilla, en una verdadera ensalada de lenguajes viejos y nuevos. Y es que uno de los mayores valores de los pliegos es el de mostrarnos la sucesión de los distintos villancicos que se cantaban en una sola sesión, en los maitines de una fiesta determinada. Mientras que los archivos musicales nos ofrecen, en la mayor parte de los casos, cada villancico descontextualizado, el pliego impreso nos compensa con la sucesión y el ritmo del ciclo completo de villancicos. Si en lugar de a la técnica atendemos al contenido, también encontraremos sorpresas. Como ocurre con otras colecciones, no existen villancicos del Corpus, a

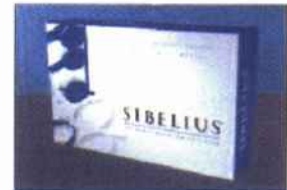
pesar de ser uno de los tipos más cultivados en la época. En cambio, y junto a una temática preferentemente navideña, nos tropezamos con villancicos para fiestas como Pentecostés o la Transfiguración (de no demasiada tradición en el mundo católico) o con un grupo numeroso de villancicos compuestos expresamente para los actos de profesión de alguna monja. También el villancico, forma simbólica de su época, refleja unos ideales del hombre barroco a la vez que contribuye a su definición: tópicos como el eco (*Desnudo entre nieve y yelo - entre nieve y yelo - / expuesto a la escarcha y frío - a la escarcha y frío - frío*). En el villancico "de la voz y el eco" de 1691 o la teatralización de toda forma cultural (un villancico para la fiesta de reyes en el convento madrileño de la Encarnación, de 1675, contiene tres jornadas separadas por sainete, baile y mojiganga, con versos tan sugerentes como *A correr el velo bajan*), nos recuerdan tantos otros paralelismos con el arte de Velázquez (el cuadro dentro del cuadro) o Calderón (el teatro dentro del teatro). Si esta temática ya es de por sí variada, más lo es el concurso de personajes y situaciones que salen a escena: toreros, negros, cojos, coros infernales, bandoleros, máscaras y otras, convierten el mundo del villancico en uno de los frescos más vivos que podamos imaginar de la España moderna, fresco que se irá completando conforme vayan apareciendo los siguientes volúmenes con cientos de pliegos. La labor emprendida es ardua, pero, sin duda, el tiempo la recompensará.

ALFONSO DE VICENTE

SIBELIUS

El Software de Notación mas rápido, inteligente y fácil de usar en el mundo

Disponible para
Windows y Macintosh



**Software profesional
de notación musical**

**Escribe, reproduce e imprime
todo tipo de música**

**Herramienta creativa
para músicos**

Escanea música impresa

Publicación en internet



Informes y Venta

**International Trading YA,
Apartado de Correos 64
08870 Sitges-Barcelona
Tel: 93 811 42 41
Fax: 93 811 11 02
e-mail: lty@iponet.es**

Precios Especializados para Instituciones de Enseñanza musical y para estudiantes acreditados. Contactar para calendario y disponibilidad de demostraciones.



SOPEÑA Y SU ÉPOCA

Federico Sopena y la España de su tiempo (1939-1991)
 Edit. Fundación Isaac Albéniz,
 2000. 6.000 ptas

Es lamentable cómo con este carísimo libro se ha perdido una ocasión de oro para rendir el homenaje que se merece el Padre Federico Sopena. En él, 71 firmas de lo más granado de nuestras artes y nuestras

letras se reparten el escaso lugar que les corresponde de las 325 páginas que lo integran. ¿Qué se puede aportar sobre una figura tan polifacética, peculiar y única en ese espacio? Tras no negarse a colaborar en un libro de y para Sopena, lo más que puede hacerse, por erudito que sea el escritor, es un breve apunte (lleno de amor), que le dé a los textos un aire de pliegos de firmas de un velatorio: hermosos para guardarlos la familia, pero no constituyentes de un verdadero libro-homenaje. Sopena tuvo una vida intensísima, con constante presencia, actividad e influencia en prácticamente todos los campos de la cultura española, y dejó una obra escrita muy notable. En este libro no aparece un índice de sus publicaciones, ni un estudio

sobre su obra... Nada que refleje lo que fue Sopena, y lo más lamentable es que todos los textos están realizados por personas que podrían haber hecho un estudio serio sobre cualquiera de las disciplinas que cultivó.

No sé con qué criterio se ha realizado este libro, con mucho dinero, muy poco tiempo y menos reflexión. Es un libro "para regalo", sin índice de nombres, que a Sopena, al guía de varias generaciones de músicos españoles, no le habría gustado nada. Nuestro maestro no se merecía un libro así, realizado con tan buena voluntad como deplorable resultado. Un concurso de trabajos sobre la obra de Sopena con la edición sencilla, como premio, al ganador... así sí.

ANA SERRANO

Reina Sofía, con la colaboración del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, en el que se interpretaron algunas de sus obras más destacadas y la publicación y presentación del libro que nos ocupa. Sería deseable que todos los que, como Benguerel, han hecho, escrito, o producido obras de interés, contaran con un estudio como éste, indispensable para todo aquel que quiera conocer, interpretar o, simplemente entender su obra. Su índice comienza con una pequeña síntesis biográfica, continúa con el análisis de nueve de sus obras más importantes, realizado con verdadera minuciosidad y erudición; un estudio de tendencias (su evolución, serialismo –series utilizadas y funciones estructurales de las series–; nueva expresividad, procedimientos, grafías y sus citas... Y concluye con un catálogo, una discografía y un índice de publicaciones. Es, en fin, un libro escrito por alguien que sabe música, que conoce bien al autor y su obra, que sabe lo que es un análisis musical, un homenaje y un trabajo en profundidad. Estupenda iniciativa que debería continuarse con más títulos y que aplaudimos calurosamente.

No quiero terminar sin hacer una pequeña sugerencia a musicólogos atentos: este libro también es un trabajo musicológico. Salvo honrosas excepciones, la legión de nuestros titulados en musicología, ya sea por el Conservatorio, ya por la Facultad, siguen dando vueltas a los mismos siglos pretéritos y a idénticos temas. Vaya, también, desde aquí, nuestra felicitación a Xavier Benguerel por sus flamantes setenta años y por su no menos flamante libro. **A. S.**

Ópera tres



Novedades

Partituras

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

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

Discos

CD-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 www.operatres.com



XAVIER BENGUEREL

Xavier Benguerel
 Obra y estilo
 Jesús Rodríguez Picó
 Idea Books, S.A.
 colección Estudio Música

Con motivo del setenta cumpleaños de Xavier Benguerel, La SGAE ha organizado una serie de actos en homenaje a éste, uno de los más importantes compositores catalanes. Un concierto monográfico, en el Museo Nacional Centro de Arte



BACH

Vida de Bach
John Butt, editor
Cambridge University Press
Madrid 2000

No os dejéis engañar por el título. *Vida de Bach* es mucho más que un estudio biográfico del gran compositor alemán. La incesante actividad musicológica sobre Bach en los últimos veinte años ha multiplicado las líneas interpretativas, por lo que se hace imprescindible no ya un estudio monográfico sino un manual de orientación para desenmarañar la compleja actividad de exégesis que se ha construido alrededor de su figura. Surgen enfoques siempre nuevos y hasta las afirmaciones que parecían más sólidas empiezan a temblar. ¿Quién hubiera podido imaginar que los estudiosos, datos en mano, llegarían a poner en duda la paternidad bachiana de la célebre *Tocata y fuga en re menor*? Esto y más podemos encontrar en el presente libro, en el que John Butt, musicólogo e intérprete renombrado (ha realizado varias grabaciones organísticas para Harmonia Mundi), ha encomendado una serie de ensayos a algunos de los más calificados estudiosos de la obra bachiana. La publicación derrama erudición y rigor científico, pero (y es una de las virtudes de la musicología de escuela anglosajona) en ningún caso cae en la trampa del discurso abstracto.

El libro se divide idealmente en tres partes. La primera investiga el contexto histórico en el que operó Bach y cuenta con ensayos de Malcom Boyd (La familia Bach), Ulrich Siegele (Bach y la política interna del Electorado de Sajonia), Robin Leaver (Música y luteranismo), John Butt (La metafísica bachiana de la música; Bach y la filosofía racionalista de Wolff, Leibniz y Spinoza). La segunda parte se ocupa de la producción bachiana e incluye artículos de Stephen Christ (Las obras tempranas y la herencia del siglo XVII), Robin Leaver (Las obras vocales maduras), Werner Breig (La música instrumental; La composición como arreglo y adaptación), Richard Jones (Las obras para clave), Laurence Dreyfus (La invención bachiana y sus mecanismos). La tercera parte investiga la imagen de Bach en el siglo XIX y XX con interesantes contribuciones de Stephen Daw (Bach como profesor y modelo), George Stauffer (Algunas cuestiones cambiantes sobre la práctica de la interpretación), Martin Zenck (La acogida de Bach; La interpretación de Bach en los siglos XIX y XX). Si hemos enumerado uno a uno todos los contenidos del libro no ha sido con ánimo de pedantería sino para ofrecer una idea pormenorizada de la amplitud de los argumentos tocados. Las contribuciones en su conjunto, además de su intrínseco valor, diseñan un árbol interpretativo cuyas ramas parecen crecer y aumentar conforme pasa el tiempo. Si no creéis que Bach es un pozo inagotable, aquí tenéis una ocasión para cambiar de idea. Cabe esperar que la editorial de la Universidad de Cambridge nos brinde en el futuro más publicaciones de esta envergadura.

STEFANO RUSSOMANNO

NUESTRAS ÚLTIMAS NOVEDADES PARA CUERDA

Éditions Musicales
ALPHONSE LEDUC175, rue Saint-Honoré
F-75040 Paris cedex 01
http://www.AlphonseLeduc.com
e-mail: AlphonseLeduc@wanadoo.fr

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. Garlej*

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 Lluç 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 partituras, arreglo D. de Williencourts*
- R. Hahn, *Quinteto para dos violines, viola, violonchelo y piano, partitura general y partituras*

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

New Mozart titles from Henle

Concerto for horn No. 1 D major K. 412/514
(with D and F part)
Piano Reduction

Contents: Allegro K. 412, Rondo (Süßmayr) K. 514,
Rondo K. 412 (fragment completed by H. Wiese)
HN 701 / DM 25,-

Concerto for oboe C major K. 314
Piano Reduction
HN 695 / DM 30,-

Concerto for violin No. 4 D major K. 218
Piano Reduction
HN 680 / DM 22,-

G. Henle Verlag

Visit our new designed website: www.henle.com

Todo para el estudiante y el profesional .

librería musical

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



Pianos

Cuerda

Viento

Guitarras

Percusión

Altus

Bach

Bam

Bergerault
FRANCE

BESSON

K
Ligature

BONAZZA

BUFFET
Champion
PARIS
1850

CHEVALEY DESPAILLÉ

DENIS WICK

Günter B.

Höfner

Jo-Ral
MUTES

JUPITER

MAPEX

MEINL

The Muramatsu
flute

PR

PREMIER

PRO

Rico

Schreibers

HENRI SELMER
PARIS

STUDIO 40

Vandoren

WINTER

YAMAHA

MUNDIMÚSICA S.L GARIJO

Gran oferta de instrumentos

Las mejores marcas, accesorios, taller de reparaciones

Alquiler con opción a compra

Descuentos con el carnet de estudiante



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

Tel.: 91 548 17 94 / 50 / 51

Fax: 91 548 17 53



C/ Suero de Quiñones, 22. 28002 Madrid

(Junto al Auditorio Nacional)

Tel.: 91 519 19 23



desde 1924



MUNDIMÚSICA S.L. GARIJO

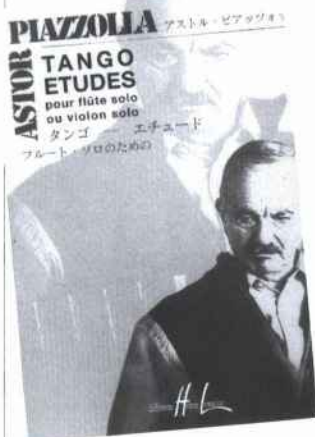
E-Mail: jagarijo@garijo.com - www.mundimusic-garijo.com

flauta

TANGO ESTUDIOS

Astor Piazzolla
Ed. Henry Lemoine 24897 H.L.

Los seis *Estudios* sobre el tango exigen una técnica amplia, ya se interpreten en la flauta o en el violín para el que el cuaderno también los propone. También solicitan mucho de estilo tanguístico. Se trata de obras depuradas y exigentes que, a cambio del esfuerzo, brindan al estudiante avanzado una música llena de encanto y posibilidades expresivas.



CONCIERTO PARA FLAUTÍN EN DO MAYOR RV 443

Vivaldi
G. Henle Verlag 689

El concierto para flautín y bajo continuo de Vivaldi fue escrito, casi seguro, cuando dirigía la música del Ospedale della Pietà en Venecia. Las escasas fuentes conservadas no aseguran que se trate de una obra para flautín. Los editores aconsejan una flauta de pico sopranino en Fa o una travesera piccolo. La edición presente reduce el bajo continuo al piano.

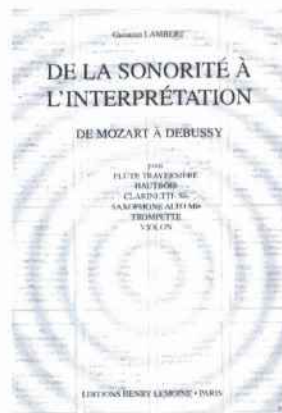


varios

DE LA SONORITÉ À L'INTERPRÉTATION

Georges Lambert
Ed. Henry Lemoine 26369 H.L.

Nuevo cuaderno con fragmentos de canto transcritos para diversos instrumentos conservando el texto para que el instrumentista piense en la línea de canto cuando toque. En el número anterior incluimos el tomo anterior. Éste incluye fragmentos que van desde Mozart hasta Debussy y están adaptados para flauta, oboe, clarinete, saxo, trompeta o violín.

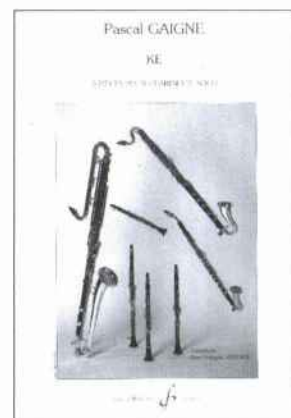


clarinete

KÉ

Pascal Gaigne
Gérard Billaudot Éditeur

Ké está formado por cinco piezas para clarinete solo con un buen repertorio de técnicas contemporáneas, como sonidos multifónicos, cuartos de tono y algunas sutilezas rítmicas típicamente actuales. Exige, por tanto, interés por estas técnicas y un nivel alto. La obra fue estrenada en Toulouse en 1993 por Jean-François Verdier que asesora esta colección de piezas.



trompetas

HISTOIRE DE SOUFFLER

(Para tres o cuatro trompetas en do o si bemol)

Colección: Guy Touvron
Gérard Billaudot Éditeur

Esta *Historia de soplar* es un cuarteto de trompetas de Michel Ricquier en tres movimientos. Puede ser interpretado por tres trompetas en do y una en si bemol o por cuatro en si bemol. Su dificultad es media alta y brinda un magnífico modelo para que los grupos de trompetas hagan música de cámara.

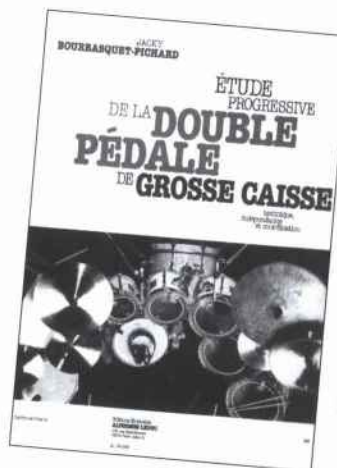


percusión

ESTUDIO PROGRESIVO DEL DOBLE PEDAL DEL BOMBO

Jacky Bourbasquet-Pichard
Alphonse Leduc AL 29 249

Los baterías que tocan con doble pedal de bombo pueden tener problemas específicos para solucionar aspectos técnicos. Este método se dedica a este problema y propone ejercicios en los que el doble pedal se ejercita junto con la caja, el plato y dos toms o timbales. El cuaderno incluye traducción española.



piano

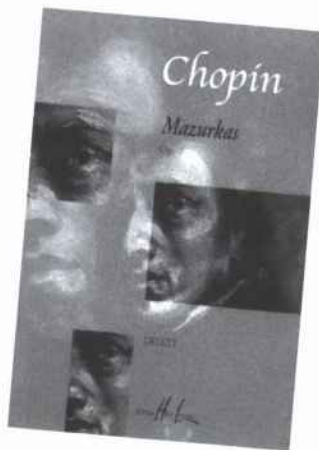


STARKE STÜCKE
Matthias Schwabe
Bärenreiter BA 8142

Nueva serie de piezas fáciles y muy fáciles para piano seleccionadas por el veterano pedagogo alemán Matthias Schwabe. Este simpático cuaderno, además de dedos jóvenes, también solicita un temperamento juvenil como para disfrutar de una selección que va desde el Barroco hasta la *Pantera rosa*, sin olvidar algunas pinceladas contemporáneas, como Kagel.

MAZURKAS OP. 7
Chopin
Henry Lemoine UL 212

La casa francesa se embarca con esta edición en un proyecto que combina el rigor de una edición urtext y las necesidades de una partitura económica. La versión está preparada por Désiré N'Kaoua y contiene los elementos mínimos que suelen caracterizar a una edición crítica. En este caso, las digitaciones del propio Chopin se han mantenido en cursiva.



órgano

J'APPRENDS L'ORGUE
Jérôme Faucheur
Éditions Chantaine EC 154



El presente método de la editorial francesa está concebido para iniciarse en el órgano. Sus promotores lo sugieren, incluso, como apto para las Escuelas de

Música. Así pues, aquellas que dispongan de órgano tienen aquí un buen material.

violín

**CONCIERTO PARA VIOLÍN Nº 5
EN LA MAYOR, K 219**
Mozart
G. Henle Verlag 679

El *Concierto para violín nº 5*, de Mozart, es una nueva ocasión para comprobar el alto nivel de las ediciones urtext que prepara la casa de Munich en su actual serie con la orquesta reducida a piano. Ni la escritura manuscrita de Mozart (siempre impecable) ni los originales conservados presentan grandes dificultades; pero la edición crítica siempre se agradece en el apartado de los modos de ataque y articulaciones.



CONCIERTO
(Para violín y orquesta)
Darius Milhaud
Heugel (Alphonse Leduc)

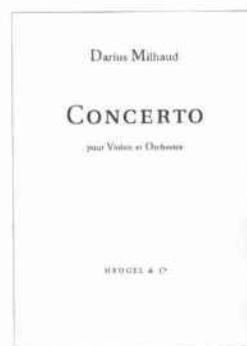
Reducción de estudio para violín y piano del *Concierto* de Milhaud. Obra luminosa, con raíces neoclásicas teñidas de aromas tropicales, tan queridos por el más notorio creador del Grupo de los Seis. Exige ya todo el temple de un profesional, pero su estudio no hará nada mal a un joven estudiante ambicioso.

CORO

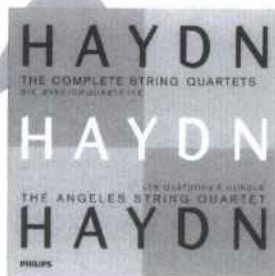
ANTÍFONA DE NAVIDAD OP. 34
Enrique Igoa
Editorial Piles, Valencia



Esta *Antífona de Navidad*, para coro mixto a cuatro voces reales, ha sido ganadora del Concurso de composición coral "Juan Bautista Comes" de Segorbe en 1999. El joven compositor español Enrique Igoa propone una obra limpia, sin grandes dificultades, pero con una sensibilidad actual que los coros agradecerán.



HAYDN, EL ORIGEN



PHILIPS
Joseph Haydn
 Los cuartetos de cuerda
 completos
 Los Angeles String Quartet.

La producción musical para cuarteto de cuerda de Joseph Haydn es una fuente de sorpresa y placer.

Fecundo y amplio, como el resto de apartados de su catálogo, abarca 68 cuartetos en total divididos en 16 colecciones, incluyendo los 10 cuartetos tempranos, opus 1 y 2. Se trata de los catalogados con los números de opus 9, 17, 20, 23, 42, 50, 54, 55, 64, 71, 74, 76, 77 y 103. La mitad de esa producción incluye seis cuartetos por número de

opus, lo que da la medida de la importancia que tenían estas colecciones de seis obras que hacían las delicias de los buenos aficionados que, no lo olvidemos, las adquirirían para interpretarlas. Esta impresionante colección de obras escritas para el género rey de la música de cámara constituye el fundamento del cuarteto moderno, por supuesto, pero son además un banco de pruebas formidable para el desarrollo de la forma y, sobre todo, componen una de las series homogéneas de música más impresionantes del legado occidental. El álbum que presenta Philips en formato económico constituye un formidable reclamo para los jóvenes aficionados y para los que recuerden estas grabaciones del Cuarteto Los Angeles que ahora se reeditan. Se trata de 21 Cds con un contenido musical irresistible en el que, como en las buenas series, el todo es superior a la suma de sus partes.



BRITTEN AL MANDO

DECCA
Shostakovich: *Sonata para chelo. 7 Blok Romances.*
Janáček: *Pohádka.* **Bridge:** *Phantasie.*
 Rostropovich, chelo. Britten, piano. Vishnevskaya, soprano.

Aunque la foto de la portada sea muy pequeña, nos trae la imagen de un Britten jovial acompañado de un señor calvo y boca de lenguado, es Rostropovich. Ambos son los protagonistas de este disco que evoca la memoria de lo que fue el Festival de Aldeburgh, o lo que es lo mismo, el rico feudo musical del gran compositor y músico británico, recordado aquí en su faceta de impulsor del célebre Festival donde él y sus amigos hicieron historia. Junto a un grupo selecto de ellos, Britten está aquí sólo al piano.

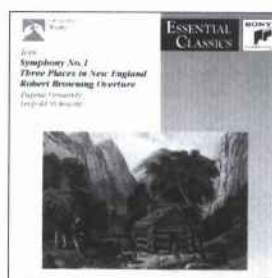
MOZART, LA HERENCIA



EMI
W. A. Mozart
 Cuartetos de cuerda, nos.
 16, 17, 20 y 21.
 Alban Berg Quartet

Si a alguien le tienta el festín de cuartetos de cuerda propuestos en la columna de al lado, es muy posible que sienta la necesidad de ver y oír cómo sigue la aventura. Pues bien, Mozart es la lógica continuación, y como no siempre es posible encontrar buenas grabaciones de sus cuartetos, hay que saludar con alegría la doble reedición de cuatro de ellos a cargo de una agrupación legendaria, el Cuarteto Alban Berg, un grupo que los madrileños

han podido escuchar recientemente y al que habrán encontrado con fisonomías mucho más entradas en años que las que muestra la sonriente foto en la que nos sonríen, pícaros y juveniles, y con un cierto aire años ochenta (las grabaciones son del año 1990). Lo que no cambia es la calidad. El célebre cuarteto austriaco entrega en estas grabaciones gran parte de sus esencias en los cuatro trabajos propuestos en estos dos discos, los números 16, K. 428; 17, K. 458; 20, K. 499 y 21, K. 575. En estas obras, el diálogo entre su propia música y la del viejo amigo Haydn es más perceptible que en cualquier otra.



RECORDANDO A IVES

SONY
Ch. Ives.
Sinfonía nº 1. Tres lugares en Nueva Inglaterra. Robert Browning Obertura.
 Philadelphia Orch. American Sym. Orch. Dirs.: Ormandy, Stokowski.

La obra de Charles Ives comienza a asentarse en el ánimo del aficionado. El que fuera el primer gran compositor norteamericano, pionero de muchas aventuras que iban desde la transgresión hasta la intuición de procesos casi de vanguardia, inauditos en las dos primeras décadas del siglo XX, ha terminado encontrando el camino de la normalidad del repertorio. Esta reedición en serie económica nos trae a dos directores de leyenda que descifran algunas de las obras más populares del audaz explorador musical.

ÓPERAS Y SERENATAS



HARMONIA MUNDI
Dido y Eneas
 Orchestra of the Age of Enlightenment.
 René Jacobs, director.

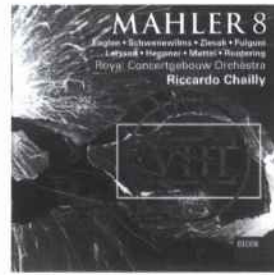
Dido y Eneas es la única ópera "pura" escrita por el prodigioso creador inglés Henry Purcell, quizá el más importante compositor británico. Es también su obra más conocida y algunos fragmentos forman parte de las grandes antologías de la música clásica, los fascículos y demás ferretería de divulgación. La presente edición corre a cargo de René Jacobs, el director que está convirtiendo en éxito todo lo que toca.

GLOSSA
W. A. Mozart
 "Eine Abendserenade"
 Nachtmusique
 Eric Hoeprich, director.

Las obras para conjuntos de viento de Mozart son un hito irreplicable, no sólo por la genialidad del autor, sino porque también nos enseñan la evolución de estos grupos que, al mejorar técnicamente, pierden esa especificidad que los hacía favoritos del salzburgués. Escuchar la *Serenata K. 375* y el arreglo de temas de *La flauta mágica* con instrumentos originales explica por qué.



OCHO POR MAHLER



DECCA
G. Mahler
Sinfonía nº 8
 Eaglen, Schwanewilms, Ziesak, Fulgoni, Larsson, Mattei...
 Royal Concertgebouw Orchestra.
 Riccardo Chailly, director.

La ciclópea *Sinfonía de los Mil*, de Mahler, continúa siendo un apetitoso plato discográfico. Aquí nos la brinda Riccardo Chailly y la Concertgebouw siguiendo con la grabación que están haciendo de las sinfonías mahlerianas. Esta versión, excelente y muy bien equilibrada, se une así a las reediciones de Kubelik, Giulini, Solti, Sinopoli y Bernstein, todas ellas aparecidas en menos de tres años en la misma compañía, Universal Music.

EL RUSO ROMÁNTICO



PRAGA DIGITALS
A. Borodin
Cuarteto de cuerda nº 2. Sonata para chelo. Quinteto con piano en do menor.
 Prazák Quartet.

Alexander Borodin fue, como todos los miembros del Grupo de los Cinco (con la excepción del metódico y longevo Rimsky-Korsakov), un creador irregular, a veces genial, pero siempre desordenado. Su no muy abundante producción camerística para cuerda se vincula principalmente a dos grandes obras, el *Cuarteto nº 2* (corregido un siglo después) y el *Quinteto para piano y cuerda*, quizá una de sus mejores obras anteriores al *Príncipe Igor*.



OÍR A XENAKIS

TIMPANI
I. Xenakis.
Ais. Tracées. Empreintes. Noomena. Roai.
 Sakkas, Daudin. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo.
 Dir.: Arturo Tamayo.

El director madrileño Arturo Tamayo —el más importante de los nuestros entre los que han hecho las "europas"—, apenas podía sospechar que el proyecto de grabar la integral de la obra orquestal de Iannis Xenakis le iba a pillar con el gran compositor greco-francés a punto de fallecer. El primer disco de esta integral nos brinda una serie de obras que van desde *Noomena* (1975) hasta *Roai* (1991). Un periodo de maduración estética no exenta de atractivos sonoros que desmiente la aridez de sus primeras obras.



EL GRUPO DE MADRID

COMUNIDAD DE MADRID
Pittaluga, E. y R. Halffter,
Bautista, Remacha, Bacarisse.
Canciones
 Marta Knörr, mezzo.
 Aurelio Viribay, piano.

El "Grupo de Madrid" formó parte de la Generación de la República y compartió con ella su triste suerte. Como todos ellos nacieron con el cambio de siglo, se ha celebrado, se celebra o se celebrará en breve, el nacimiento de la mayor parte de sus miembros. Este 2001, por ejemplo, le toca el turno a Julián Bautista. El disco que firman la mezzosoprano ovetense Marta Knörr y el pianista vitoriano Aurelio Viribay nos recuerda su interesante producción de canto asociada a nombre como Lorca, Alberti y otros.

Nuevas tecnologías e Internet

Los músicos electrónicos y los compositores que hacen de las tecnologías un banderín de enganche creativo tienen la oportunidad de consultar algunas páginas comentadas en esta sección. A los chelistas les recomendamos que se den un paseito por la comunidad virtual de su instrumento y de paso que visiten al médico o vayan a consultar algunas polémicas educativas surgidas en los últimos meses.

LUIS ANTONIO MUÑOZ



Para músicos electrónicos y compositores
<http://mitpress.mit.edu/e-journals/Computer-Music-Journal/CMJ.html> CMJ es un periódico que trata de cubrir una amplia gama de noticias y eventos relacionados con el procesamiento de señales digitales y música electroacústica. Incluye software y hardware para el procesado de señales digitales. Música electroacústica, electrónica y por ordenador. Software para edición y notación musical, así como sistemas de archivo. Lenguajes de representación musical. Interfaces físicos de interpretación musical. Localización del sonido y espacialización del mismo. Sonido en realidades virtuales. Estética de la música contemporánea y de otras áreas. Realmente muy interesante. En Inglés... (¡cómo no!).
<http://www.computermusic.org/> Vemos la página de una asociación internacional de personas e instituciones interesados en todos los aspectos técnicos, creativos y de interpretación de la música hecha por ordenador. Interesante, aunque en la red la tendencia es facilitar el material

de manera gratuita, dudamos del futuro de estas páginas de pago.
<http://www.chaffey.org/fractals/> Es una página dedicada a los fractales con múltiples explicaciones, galerías de creaciones fractales, música, teoría y grupo de noticias.



Música y Medicina
<http://www.diariomedico.com/entorno/ent101299com.html> vemos un artículo que describe patologías médicas y cuadros clínicos de algunos compositores.
<http://www.el-mundo.es/salud/Snumeros/97/S244/S244laboral.html> Se lee un texto muy interesante relacionado con la "medicina laboral", en este caso aplicada a la música. En él se hace referencia al alto porcentaje de músicos que han sufrido problemas médicos derivados de la práctica musical. Enlaces con otras partes del artículo donde encontramos gráficos y dibujos con estadísticas que describen las patologías principales de los músicos según los instrumentos que tocan.



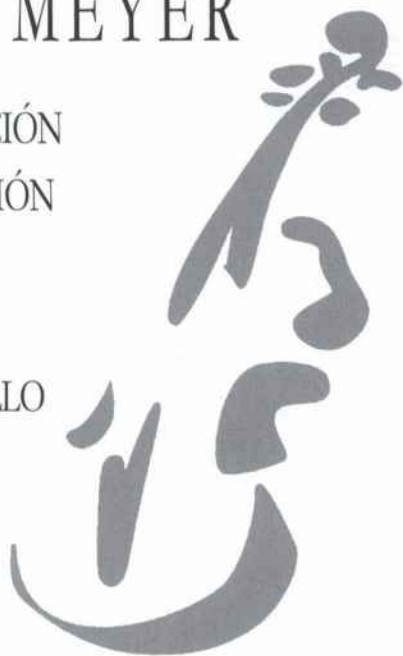
Para los chelistas
<http://www.cello.org/index.htm> Es la página de la sociedad de chelistas en internet que se define como una ciber-comunidad de chelistas cuyo objetivo es avanzar en el conocimiento y diversión de la práctica de violonchelo. Está formada por 4780 miembros que representan 84 áreas diferentes de todo el mundo. Multitud de artículos, enlaces, música, grabaciones, etc.
<http://www.artswire.org/mrd/cello/index.html> Una dirección curiosa para chelistas, ya que en ella podemos encontrar varios artículos sobre la música de un compositor llamado Matthew Ross, cuya música procede de un estudio denominado "cinco dimensiones para chelo solo". En este artículo, el compositor explica que la música que hace está basada en la unión de varios conceptos que unen procedimientos dodecafónicos de composición con la teoría de la música de las esferas. Las distintas piezas de la suite, en forma de danzas antiguas llevan los nombres de los poliedros: dodecaedro, hexaedro, tetraedro, octaedro e icosaedro.



Educación musical
<http://www.arrakis.es/~luris/PORLAMUSICA/index.htm> Página de la recién creada Plataforma Canaria por la Educación Musical formada por profesores de Primaria, Secundaria, Conservatorio, Universidad, así como por padres y madres de alumnos y estudiantes del Conservatorio Superior y de la Universidad. Los objetivos de esta asociación se fundamentan en la lucha por la mejora de la calidad de la enseñanza musical.
<http://www.ematic.com/musics/files/entrada.html> Esta es la dirección de los estudiantes de música de Cataluña. Contiene toda la información sobre la polémica tratada en las páginas de educación. Fotos de las protestas (pancartas, manifestaciones, encierros, etc.) y también un interesante dossier de prensa sobre lo que se ha escrito sobre el tema en Cataluña. Aquí también se pueden repasar los argumentos de los estudiantes que terminan este año el grado medio y se enfrentan al ingreso en la nueva Escuela Superior.

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



SECCIÓN: JAVIER ESPARZA

Verdi y Prokofiev cerrar la temporada

El año Verdi sigue imparable y la contribución del Teatro Real a tanto homenaje —atrás quedaron *Il Trovatore* y el *Réquiem*— culmina con la producción del *Don Carlo*. Ópera de extensa duración, *Don Carlo*, fue estrenada en París, en 1867, aunque no conoció su definitiva versión italiana hasta 1884 cuando fueron suprimidos los ballets obligados para la escena gala. La obra sigue vigente hoy en día, debido a su trasfondo político y a la profundidad psicológica que la caracteriza, además del buen ramillete vocal que requiere para sus principales protagonistas.

Todos estos retos serán asumidos por Antonello Allemandi quien comandará desde el foso a la Orquesta Titular del Teatro, la Sinfónica de Madrid, y a un numeroso reparto donde se puede destacar —sin desmerecer al resto— a Roberto Scandiu, Alistair Miles o Elisabete Matos.

A finales de abril desembarcará en el recinto madrileño la Orquesta y Coro de la Ópera del



Grabado de G. Verdi

Teatro Mariinsky, con Andrei Patrenko al frente, para interpretar la parte musical del monumental *Guerra y Paz* de Prokofiev en versión de dos actos. Una representación cien por cien rusa en todos sus aspectos: escena, iluminación, coreografía, reparto... Quien conozca la ópera del compositor ruso, sabrá que es imposible destacar a nadie en un reparto donde las características de los personajes: muchos y, además, con papeles cortos, parece sugerir una idea de conjunto muy alejada de la exhibición particular de divos y divas. ■

El retorno de Achúcarro

El bilbaíno Joaquín Achúcarro retorna a Madrid y en esta ocasión por partida doble, alternando el acompañamiento con su faceta solista. La categoría de Achúcarro es indiscutible, tendrá buena ocasión de demostrarlo en su primera actuación, el día 27 de abril; junto a la Orquesta Nacional de España y bajo las

órdenes de Manuel Gandulf, sonarán piezas de Rachmaninov y Bartók, además del estreno absoluto de *La vía del sol*, obra de Calandín. Cuatro días después, el maestro afincado en Lejona, dejará a un lado a la ONE, centrándose en solitario con un variado programa donde sobresalen páginas de Schubert, Scriabin y Ravel. ■

¡Elemental! barroco hispano

Continúa a buen ritmo el maratoniano ciclo *Los siglos de Oro*, que, bajo el mecenazgo de la Fundación Caja de Madrid y la colaboración de Patrimonio Nacional, ofrece desde febrero hasta el próximo diciembre un buen conjunto de conciertos, donde se unen grupos consagrados en el campo de la música antigua con edificios históricos que acogen las diversas actuaciones.

Para el 26 de mayo, el marco elegido ha sido el Patio de los Borbones del Palacio del Pardo. Tendremos la oportunidad de escuchar al conjunto *Al Ayre Español*, que dirige Eduardo López Banzo, una de las formaciones más aclamadas en su labor de recuperar páginas del barroco hispano, algunas de ellas auténticas joyas injustamente olvidadas.

Banzo y sus huestes acometerán una partitura que co-



Al ayre español

nocen bien, la ópera en un acto *Los Elementos* del compositor Antonio Literes, figura destacada del siglo XVIII español. La ópera, titulada "*Ópera armónica al estilo italiano*", recoge un tema como el de los elementos, tan afín a la filosofía del mundo barroco. Recuerden, si no, las aportaciones de los franceses Destouches y Revel. Buena oportunidad para apreciar las virtudes del conjunto hispano que, desde su fundación en 1988, ha cimentado un sólido y justo prestigio. ■

Haendel, antes de llegar a Londres

La Roma de 1708 volvió a apreciar el talento de un joven Haendel, contaba con 23 años de edad, cuando, bajo el patronazgo del cardenal Pamphili, tuvo lugar el estreno de su oratorio *La Resurrezione*. Deberíamos hablar más bien de una ópera con trasfondo religioso, ya que el concepto de oratorio haendeliano surgiría mucho más tarde, en su periodo inglés, y también porque, por aquel entonces, las representaciones operísticas fueron prohibidas en la ciudad papal.

La obra es de una escritura fértil, plena de talento melódi-

co. Haendel, a lo largo de su vida, tomó prestado mucho de ella para trabajos posteriores. Podemos destacar, por citar sólo un ejemplo, el aria relativa al amanecer, uno de los pasajes más poderosos de toda la producción haendeliana.

La versión que escucharemos el 20 de abril en el Auditorio Nacional, correrá a cargo del *Combattimento Consort Amsterdam*, a las órdenes de Jan Willem de Vriend y con el añadido de la soprano Nancy Argenta, una experta conocedora del barroco y que brindó sus mejores trabajos en los años 80. ■

Recuperando a Rodríguez de Ledesma

El 4 de abril contaremos con la presencia de Alberto Zedda quien, dirigiendo a la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y al Coro Nacional de España, presentará un programa religioso de singular atractivo.

La figura del milanés discurre en dos ámbitos paralelos, a su labor como director debe unirse un trabajo musicológico que le ha permitido recrear páginas monteverdianas —donde destaca especialmente—, aunque sus mayores esfuerzos se centren en la obra de Rossini, con frutos en el mercado discográfico y del que tendremos una buena muestra con la interpretación de su *Stabat Mater*.

Pero, quizá, el mayor atractivo del concierto lo constituye la *Misa de Difuntos* de uno de los nuestros: el zaragozano Mariano Rodríguez de Ledesma, autor no muy interpre-



Alberto Zedda

tado a pesar de su crucial importancia en la primera mitad del siglo XIX. Un hombre que vivió en sus carnes la azarosa vida política de aquella época que le condujo directamente al exilio londinense. Agradecer, por tanto, a Zedda, esta recuperación necesaria, que junto a su buen hacer rossiniano completará, en el Auditorio Nacional, una actuación que nadie debe dejar escapar. ■

Mano a mano

El virtuosismo, la elegancia y la serena belleza de las hermanas francesas Katia y Marielle Labeque son virtudes de todos conocidas. Por eso, su presencia en Madrid, el próximo 2 de abril, provoca, en más de uno, un genuino alborozo. No es difícil destacar los atributos de estas pianistas: versatilidad de repertorio, variadas colaboraciones —diabólica su visión de Bach junto al, no menos diabólico, Il Giardino Armonico— o inquietudes por ámbitos musicales paralelos como el jazz.

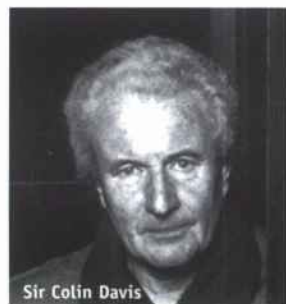
El programa de este concierto es ciertamente dispar, abri-



rán la velada con las celeberrimas *Danzas Húngaras* de Brahms —obra originalmente compuesta para dos pianos—; en la segunda parte, auxiliadas por sus habituales colaboradores los percusionistas Jean Pierre Drouet y Silvio Gualda, se enfrentarán a la *Sonata para dos pianos y percusión* de Bartók de 1937. En ella el maestro húngaro profundiza aún más en los efectos tímbricos, ya que fue compuesta tras el éxito de su famosa *Música para cuerdas percusión y celesta*. ■

Donde los tejados son de pizarra

Madrid será testigo, el 23 de mayo, de un auténtico festín checo. Sir Colin Davis, junto a la London Symphony Orchestra —formación tan unida a él— obrará el milagro. Porque la República Checa no es sólo tierra de cerveza, tejados de pizarra y escritores atormentados, sino también una cantera de excelentes músicos. Tres de sus compositores más emblemáticos, brindarán páginas conocidas para el aficionado: desde la rapsodia para orquesta *Taras Bulba* de Janacek, pasando por las *Variaciones Orquestales* del popular Dvorak y concluyendo con la no menos célebre *Mi patria* de Smetana, un home-



Sir Colin Davis

naje a su Bohemia natal.

Y todo ello de la mano del director británico que demuestra, una vez más, que no sólo vive de la música de Berlioz y de fetiches mozartianos. Acerquémonos, por tanto, a su visión de la música checa. Una música que bebe en las fuentes del folklore, pero sin perder su elevada inspiración. ■



**CONSTRUCCIÓN
DE
GUITARRAS**

José Ramirez

MADRID

-1882-

**Nuevo departamento
audio e informática musical
para guitarristas**

**Cuidada selección de
partituras y vídeos**

**Calle La Paz, 8
28012 Madrid
Tel. 91 531 42 29**

www.guitarrasramirez.com

XII Gala Internacional de la Danza

Los próximos días 27, 28 y 29 de abril se celebrará en Madrid la XIII Gala Internacional de la Danza que organiza la Asociación Cultural de la Danza en el Teatro Albéniz de Madrid. La Gala cuenta con un programa que pretende abarcar todas las expresiones de la danza. Sin embargo, es el apartado de danza



Jaime García Castilla

Foto: ©Paco Ruiz

contemporánea el que cuenta con mayor representación. En primer lugar, por la presencia de la compañía El Tinglado que presenta el estreno mundial de la obra *Besos*. Por otro lado, se prepara la reposición de *Un punto de luz* de Carmen Senra, con la participación de la bailarina Gloria García. La coreogra-



Carmen Senra en escena

Foto: ©Josep Aznar

fía de *Anyway* de 10&10 Danza, es otro punto de interés, entre otras cosas, porque intervienen en ella dos premiados con el Nacional de Danza: Mónica Runde y Pedro Berdayes. También David Rodrigo Balsalobre, finalista del Premio Internacional de París, hará su aparición en escena con *Mensonge*, una coreografía de Philippe Trehet.

Otros apartados importantes son los de ballet y neoclásico (con la presentación del joven Jaime García Castilla, premiado en el festival de Lausanne de 2001), flamenco (Alejandro Granados), danzas históricas (interesante la propuesta de la compañía Esquivel que realizará una reconstrucción de danzas de la corte de Felipe II con música en directo de instrumentos antiguos y recreación de la indumentaria original) y, por último, clásico español (con un estreno mundial a cargo de la compañía Elvira Andrés, aún por confirmar debido a su reciente nombramiento al frente del ballet nacional, y con la obra *Bolero Puerta de Tierra* en la que bailará Sergio García).

No conviene olvidar el homenaje que esta Gala dispensará a la coreógrafa, docente y ex-bailarina Carmen Senra, una



Anyway, de 10&10 Danza

Foto: ©Chien Web Design

de las pioneras de la danza contemporánea en Madrid y fundadora del Primer Centro Profesional de Enseñanza de la

Danza Contemporánea de Madrid. Será el próximo 29 de abril, Día Internacional de la Danza. **LUCAS BOLADO**

Polonia

contemporánea

La llegada de Krzysztof Penderecki, el 5 de mayo en el Auditorio Nacional, supone un aliciente nada desdeñable para el aficionado, sobre todo si tenemos en cuenta que, a tal efecto, nos brindará su doble faceta de músico y director.

El compositor polaco, de 67 años, ha cimentado su fama gracias a una obra vanguardista, inquieta, tan propia de la concepción artística del extinto siglo XX, por ejemplo en sus incursiones en el campo de la música aleatoria. En los últimos años su música se ha serenado, retornando a concepciones neo-románticas, pero sin alterar su coherente unidad.

Las obras religiosas predominan en su catálogo, como comprobarán quienes escuchan el *Credo*, segunda



Krzysztof Penderecki

pieza del programa, donde cabe mencionar su partitura más conocida *La pasión según San Lucas*.

El Penderecki director tomará las riendas de la Sinfónica de Madrid, con un programa totalmente polaco ya que, a la obra anteriormente señalada, se suma la *Trauermusik para cuerda* de otro santón contemporáneo, Witold Lutoslawski. Todo un clásico del siglo anterior que, por tantas cosas, todavía nos pertenece. **J. E.**

a b r i l

del 2 al 8

Días 30 de marzo, 2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 16 de abril: 20 h.

Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid.

Antonello Allemandi, dir. musical. Hugo de Ana, dir. de escena. Intérpretes: R. Scandiuzzi, A. Miles, L. Lima, D. Volonté, D. Hvorostovski, A. Gazale, A. Abdrazakov, N. Fantini, E. Matos, C. Sebron, L. D'Intino, F. Masino.

PROGRAMA: *Don Carlo*. Música de Verdi. Libreto: Joseph Méry y Camille du Locle. Teatro Real

Lunes, 2: 19,30 h.

Katia & Marielle Labèque, pianos. Sylvio Gualda-Jean Pierre Drouet, percusiones. PROGRAMA: *Brahms: Danzas húngaras*. *Bartók: Sonata para dos pianos y percusión*. Auditorio Nacional

Lunes, 2: 20 h.

Ana María Sánchez, soprano. E. Pérez Guzmán, piano. PROGRAMA: *Lieder y canciones de Wagner, R. Strauss, Granados, Montsalvatge y J. Turina*. Teatro de la Zarzuela

Martes, 3: 19,30 h.

María José Martos, Soprano. Marisa Blanes, piano. PROGRAMA: *Rodrigo: Doce canciones españolas. Cuatro canciones sefardíes. Cuatro madrigales amorosos*. Auditorio Nacional

Miércoles, 4: 19,30 h.

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Coro Nacional de España. Alberto Zedda, director. M^a José Moreno, soprano. Lola Casariego, mezzo. Alejandro Roy, tenor. PROGRAMA: *Rodríguez de Ledesma: Misa de Difuntos*. *Rossini: Stabat Mater*. Auditorio Nacional

Jueves, 5: 19,30 h.

Proyecto Gerhard. Xavier Güell, director. PROGRAMA: *Gerhard: Géminis. Libra. Leo. Schoenberg: Sinfonía de cámara n.º 1*. Auditorio Nacional

Jueves, 5: 19,30 h. Viernes, 6: 20 h.

Orquesta y Coro de la RTVE. E. García Asensio, director. Agustín Serrano, piano. Tamara Sinyavskaya, mezzo. PROGRAMA: *Beethoven: Fantasia coral*. *Prokofiev: Alexander Nevsky*. Teatro Monumental

Viernes, 6 y sábado, 7: 19,30 h. Domingo, 8: 11 h.

Orquesta y Coro Nacionales de España. Escolanía de Ntra. Sra. del Recuerdo. Rafael Frühbeck de Burgos, director. Sybilla Rubens, soprano. Iris Vermillion, mezzo. Christoph Prégardien, tenor. Klaus Hager, barítono. PROGRAMA: *Bach: La Pasión según San Mateo*. Auditorio Nacional

Sábado, 7: 19,30 h.

Cuarteto Sine Nomine. Christoph Schiller, viola. PROGRAMA: *Haydn: Cuarteto en sol menor*. *Mozart: Cuarteto n.º 16 en mi bemol mayor*. *Quinteto de cuerdas en re mayor*. *Quinteto de cuerdas en mi bemol mayor*. Auditorio Nacional

DIRECTORES

Allemandi, Antonello. (2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 16, abr. T. Real)
Aguirre, Luis. (16, may. Aud. Nac.)
Caeyers, Jan. (4, may. Aud. Nac.)
Davis, Colin. (23, may. Aud. Nac.)
Encinar, José Ramón. (24, abr., 7, may. Aud. Nac.), (29, may. T. Zarzuela)
Frantz, Justus. (26, abr. Aud. Nac.)
Frühbeck de Burgos, Rafael. (6, 7, 8, abr. Aud. Nac.)
Galduf, Manuel. (27, 28, 29, abr. Aud. Nac.)
García Asensio, Enrique. (5, 6, abr. T. Monumental)
García Navarro. (10, 12, 13, may. T. Real), (19, abr. Aud. Nac.)
Gatti, Daniele. (9, may. Aud. Nac.)
Gergiev, Valeri. (23, 24, 25, 26, 27, 30, abr., 1, 2, 3, 12, 13 may. T. Real)
Güell, Xavier. (5, abr. Aud. Nac.)
Izquierdo, Luis. (25, abr. Aud.

Martes, 10: 19,30 h.

Jennifer Bate, órgano. PROGRAMA: *Obras de Bach, Guillemant, Messiaen, Langlais*. Auditorio Nacional

SALAS

Auditorio Nacional. C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 00. Metro: Cruz del Rayo.
MNCA Reina Sofía. C/ Santa Isabel, 52. Tel. 91 467 50 02. Metro: Atocha.
Palacio de El Pardo. C/Maestro Alonso s/n. Tel: 91 376 15 00. Autobús: 601 (Moncloa)
Teatro de la Zarzuela. C/ Jovellanos, 4. Tel. 91 524 54 00. Metro: Banco de España.
Teatro Monumental. C/ Atocha, 65. Tel. 91 429 12 81. Metro: Antón Martín.
Teatro Real. Plaza de Oriente, s/n. Tel. 91 516 06 00. Metro: Ópera.

del 16 al 22

Martes, 17: 19,30 h.

Cuarteto Keller
PROGRAMA: *Kurtág: Cuarteto, Op. 1. Microludes*. *Beethoven: Gran fuga en si bemol mayor, Op. 133. Cuarteto en do sostenido menor, Op. 131*. Auditorio Nacional

Miércoles, 18: 19,30 h.

Cuarteto Keller
PROGRAMA: *Kurtág: Offizium Breve*. *Beethoven: Cuarteto en mi mayor, Op. 135. Cuarteto en la menor, Op. 132*. Auditorio Nacional

Jueves, 19: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid
García Navarro, director. Asier Polo, violonchelo. PROGRAMA: *García Abril: Concierto violonchelo y orquesta*. *Mahler: Canción de la Tierra*. Auditorio Nacional

Viernes, 20: 19,30 h.

Combattimento Consort Amsterdam
Jan Willem de Vriend, director. Nancy Argenta, soprano. Klaus Mertens, barítono. María Christina Kiehr, soprano. PROGRAMA: *Haendel: La Resurrección*. Auditorio Nacional

Viernes, 20 y sábado, 21: 19,30 h. Domingo, 22: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España
Peter Schneider, director. José Sotorres, piano. PROGRAMA: *Déviene: Concierto para flauta y orquesta n.º 7*. *Bruckner: Sinfonía n.º 6*. Auditorio Nacional

Sábado, 21: 19,30 h.

Cuarteto Kodály
Zoltán Tóth, viola
PROGRAMA: *Haydn: Cuarteto en la mayor*. *Mozart: Cuarteto n.º 17 en si bemol mayor*. *"La caza"*. *Brahms: Quinteto de cuerdas en sol mayor*. Auditorio Nacional

Nac.)
Karabchevsky, Isaac. (22, may. Aud. Nac.)
López Banzo, Eduardo. (26, may. P. del Pardo)
Maazel, Lorin. (27, may. Aud. Nac.)
Panisello, Fabián. (16, may. Aud. Nac.)
Pehlivanian, George. (18, 19, 20, may. Aud. Nac.)
Penderecki, Krzysztof. (5, may. Aud. Nac.)
Pons, Josep. (31, may. Aud. Nac.)
Schneider, Peter. (20, 21, 22, abr. Aud. Nac.)
Steinberg, Pinchas. (11, 12, 13, may. Aud. Nac.)
Steubing-Negenborn, Rainer. (17, may. Aud. Nac.)
Willem de Vriend, Jan. (20, abr. Aud. Nac.)
Zedda, Alberto. (4, abr. Aud. N.)

a b r i l

del 23 al 29

Días 23, 24, 25, 26 y 27 de abril.
1, 2, 3 de mayo: 20 h.

Orquesta y Coro de la Ópera Kírov

Valeri Gergiev, director musical.

Andreij Konchalovski, director de escena.

Intérpretes: Vladimir Moroz, Alexander Gergalov, Anna Netrebko Pavloskaia, Irina Mateava, Yecaterina Semenchuk, Zlata Bulychева...

PROGRAMA: *Guerra y Paz*. Música de Prokofiev. Libreto: Prokofiev y Mira Mendelson. Teatro Real

Martes, 24: 19, 30 h.

Cámara XXI. Coro de la Comunidad de Madrid

José Ramón Encinar, director. PROGRAMA: De Pablo:

Portrait imaginé. Auditorio Nacional

Martes, 24: 19,30 h.

Hélène Grimaud, piano. Renaud Capuçon, violín. PROGRAMA: Schumann: *Piezas de fantasía para violín y piano. Sonata para violín y piano nº 2. Sonata para violín y piano nº 1. Brahms: Sonata para violín y piano nº 2. Ravel: Sonata para violín y piano.* Auditorio Nacional

Martes, 24: 20 h.

Angelika Kirchschrager, mezzosoprano. Melvyn Tan, piano. PROGRAMA: Schumann:

Fraunliebe und Leben. Gedichte der Königin Maria Stuart.

Schubert: *Lieder*. Teatro de la Zarzuela

Miércoles, 25: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Luis Izquierdo, director. Gabriel Estarellas, guitarra. Rafael Khismatulín, violín. PROGRAMA: Obras de Arteaga, García Abril, Marco, Bernaola, C. Halffter y González Acilu. Auditorio Nacional

Jueves, 26: 19,30 h.

Nicolaj Znaider, violín. Daniel Gortler, piano. PROGRAMA: Obras de Schubert, Prokofiev, Bloch,

Magle, Bizet/Waxman. Auditorio Nacional

Jueves, 26: 19,30 h.

Mischa Maisky, violonchelo. Pianista a determinar. PROGRAMA: Obras de Schubert y Brahms. Auditorio Nacional

Del 26 de abril al 27 de mayo: 20 h (excepto lunes y martes). Miércoles y domingos: 18 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid.

Joan Pons/Lorenzo Ramos, dirección musical.

Joan Lluís Bozzo, director de escena.

Intérpretes: Marina Rodríguez-Cusi, Marina Pardo, Milagros Martín, Emilio Sánchez, Miguel Sola, Marco Moncloa, Luis Álvarez, Julio Morales.

PROGRAMA: *Pan y toros*. Música de Barbieri. Libro: José Picón.

Teatro de la Zarzuela

Jueves, 26: 22,30 h.

Philharmonie der Nationen Justus Frantz, director. Maurizio Moretti, piano. PROGRAMA: Beethoven: *Obertura de "Fidelio"*. *Concierto para piano y orquesta nº 1*. Rachmaninov: *Sinfonía nº 2*. Auditorio Nacional

Viernes, 27 y sábado, 28: 19,30 h. Domingo, 29: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España Manuel Galduf, director. Joaquín Achúcarro, piano. PROGRAMA: Calandín: *La vía del sol* (estreno absoluto). Rachmaninov: *Concierto para piano nº 4*. Bartók: *Concierto para orquesta*. Auditorio Nacional

lunes, 30: 20 h.

Orquesta de la Ópera del Kírov Valeri Gergiev, director. PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía nº 2 "Resurrección"*. Teatro Real

INTÉRPRETES

Achúcarro, Joaquín, piano. (1, may. Aud. Nac.)

Al Ayre Español. (26, may. P. del Pardo)

Álvarez-Levinson. Dúo vocal. (30, may. Aud. Nac.)

Bate, Jennifer, órgano. (10, abr. Aud. Nac.)

Beethoven Academie. (4, may. Aud. Nac.)

Cámara XXI. (24, abr. Aud. Nac.)

Combattimento Consort Amsterdam. (20, abr. Aud. Nac.)

Coro de la Comunidad de Madrid. (4, 24, abr., 7, may. Aud. Nac.)

Coro de la Ópera del Kírov. (23, 24, 25, 26, 27, abr., 1, 2, 3, may. T. Real)

Coro de la RTVE. (5, 6, abr. T. Monumental)

Coro de la Sinfónica de Madrid. (2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 16, abr., 12, 13, may. T. Real)

Coro Nacional de España. (4, 6, 7, 8, 29, 30, abr., 11, 12, 13, 17, may. Aud. Nac.)

Cuarteto Keller. (17, 18, abr. Aud. Nac.)

Cuarteto Kodály. (21, abr. Aud. Nac.)

Cuarteto Melos. (3, may. Aud. Nac.)

Cuarteto Prazak. (22, may. Aud. Nac.)

Cuarteto Sine Nomine. (7,

abr. Aud. Nac.)

Dúo ad Libitum. (28, may. C. A. Reina Sofía)

Escolanía de Ntra. Sra. del Recuerdo. (6, 7, 8, abr. Aud. Nac.)

Grimaud, Hélène, piano/ Capuçon, Renaud, violín. (24, abr. Aud. Nac.)

Hampson, Thomas, baritono/ Rieger, Wolfram, piano. (21, 23, may. T. Zarzuela)

Kirchschrager, Angelika, mezzosoprano / Tan, Melvyn, piano. (24, abr. T. Zarzuela)

Koito, Kei, órgano. (29, may. Aud. Nac.)

Krauze, Zigmunt, piano. (21, may. C. A. Reina Sofía)

Labèque, Katia & Marielle, pianos / Gualda, Sylvio-Drouet, Jean Pierre, percusiones. (2, abr. Aud. Nac.)

London Symphony Orchestra. (23, may. Aud. Nac.)

Maisky, Mischa, violonchelo. (26, abr. Aud. Nac.)

Martos, María José, soprano / Blanes, Marisa, piano. (3, abr. Aud. Nac.)

Melero, Beatriz, soprano / Sciammarella, Ricardo, violonchelo / Domínguez,

Eleuterio, piano. (30, abr. C. A. Reina Sofía)

Neopercusión. (17, may. Aud. Nac.)

Orquesta de Cámara "Andrés

Segovia". (16, may. Aud. Nac.)

Orquesta de la Comunidad de Madrid. (4, abr., 7, 22, may. Aud. Nac.), (26, abril al 27, 29, mayo. T. Zarzuela)

Orquesta de la Ópera del Kírov. (23, 24, 25, 26, 27, 30, abr., 1, 2, 3, 12 y 13 may. T. Real)

Orquesta de la RTVE. (5, 6, abr. T. Monumental)

Orquesta Nacional de España. (6, 7, 8, 20, 21, 22, 27, 28, 29, abr., 11, 12, 13, 18, 19, 20, may. Aud. Nac.)

Orquesta Sinfónica de Madrid. (2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 16, abr., 10, may. T. Real), (19, 25, abr., 5, 12, 13, may. Aud. Nac.)

Philharmonie der Nationen. (26, abr. Aud. Nac.)

Plural Ensemble. (16, may. Aud. Nac.)

Proyecto Gerhard. (5, abr., 12, 31, may. Aud. Nac.)

Royal Philharmonic Orchestra. (9, may. Aud. Nac.)

Sánchez, Ana María, soprano/ Pérez Guzmán, Enrique,

piano. (2, abr. T. Zarzuela)

Symphonicorchester der Bayerischen. (27, may. Aud. Nac.)

Trío Iberia. (10, may. Aud. Nac.)

Znaider, Nicolaj, violín. Gortler, Daniel, piano. (26,

a b r i l / m a y o

del 30 al 6

Lunes, 30: 19,30 h.

Beatriz Melero, soprano. Ricardo Sciammarella, chelo. Eleuterio Domínguez, piano. PROGRAMA: Obras de Julián Bautista. Con motivo de su centenario. (Conferencia a cargo de Enrique Franco). Centro de Arte Reina Sofía

Martes, 1: 19,30 h.

Joaquín Achúcarro, piano. PROGRAMA: Obras de Schubert, Brahms, Rachmaninov, Scriabin, Ravel. Auditorio Nacional

Jueves, 3: 19,30 h.

Cuarteto Melos. Rosa Torres Pardo, piano. PROGRAMA: Mozart: *Cuarteto n° 14 en sol mayor*. *Cuarteto n° 18 en sol mayor*. Brahms: *Quinteto para piano y cuerdas en fa mayor*. Auditorio Nacional

Viernes, 4: 22,30 h.

Beethoven Academic. Jan Caeyers, director. Solista: Josep Colom, piano. PROGRAMA: Beethoven: *Concierto para piano y orquesta n° 5*. "Emperador". Schubert: *Sinfonía n° 5*. Auditorio Nacional

Sábado, 5: 19,30 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Krzysztof Penderecki, director. Elizabeth Conell, soprano. Bozena Harasimowicz-Hass, soprano. Jorma Silvasti, tenor. PROGRAMA: Lutoslawski: "Trauermusik" para cuerda. K. Penderecki: *Credo*. Auditorio Nacional



Mischa Maisky

del 7 al 13

Lunes, 7: 19,30 h.

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. José Ramón Encinar, director. Eldar Nebolsin, piano. PROGRAMA: R. Hallfter: *Obertura festiva*. Beethoven: *Concierto n° 4*. Olavide: *Concierto del Andamento*. Auditorio Nacional

Miércoles, 9: 19,30 h.

Royal Philharmonic Orchestra. Daniele Gatti, director. Jaime Martín, violín. PROGRAMA: Hindemith: *Konzertmusik*. Mozart: *Concierto para flauta*. Chaikovsky: *Sinfonía n° 4 en fa menor*. Auditorio Nacional

Jueves, 10: 19,30 h.

Trío Iberia. PROGRAMA: Obras de Mozart, Schumann, S.-Verdú, Bruch. Auditorio Nacional

Jueves, 10: 20 h.

Orquesta Sinfónica de Madrid. García Navarro, director. Felicity Lott, soprano. PROGRAMA: Obras de R. Strauss. Teatro Real

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

Orquesta y Coro Nacionales de España. Pinchas Steinberg, director. V. Martín, violín. B. Hözl, contralto. H. Lippert, Tenor. D. Roth, barítono. PROGRAMA: Prieto: *España 2000, entrada al nuevo milenio*. Escudero: *Concierto para violín*. Mendelssohn: *Die erste Walpurgisnacht*. Auditorio Nacional

Sábado, 12: 19,30 h.

Proyecto Gerhard. PROGRAMA: Berio: *Integral de Secuencias*. Auditorio Nacional

Sábado, 12 y domingo, 13: 20 h.

Orquesta de la Ópera del Kirov. Valeri Gergiev, director. PROGRAMA: Stravinsky: *Sinfonía en tres movimientos*. Prokofiev: *Concierto para piano n° 4*. Mussorgski: *Cuadros de una exposición*. Teatro Real

del 14 al 20

Miércoles, 16: 19,30 h.

Orquesta de Cámara "Andrés Segovia". Luis Aguirre, director. Solistas: Becados de Juventudes Musicales de Madrid. PROGRAMA: Obras de Rossini, Mozart, Saint-Saëns, Haydn y Dvorak. Auditorio Nacional

Miércoles, 16: 19,30 h.

Plural Ensemble. Fabián Panisello, director. PROGRAMA: Obras de Guyot, Macuel y Silvestrini. Auditorio Nacional

Jueves, 17: 19,30 h.

Coro Nacional de España. Neopercusión. Rainer Steubing-Negenborn, director. PROGRAMA: Bach: *Corales*. Seis corales para vibráfonos con arco. Xenakis: *Idmen B*. Bernstein: *Missa Brevis*. Auditorio Nacional

Viernes, 18 y sábado, 19: 19,30 h. Domingo, 20: 11,30 h.

Orquesta Nacional de España. George Pehlivanian, director. Elmar Oliveira, violín. PROGRAMA: Marco: *Sinfonía n° 6*. Chaikovsky: *Concierto para violín en re mayor*. *Obertura 1812*. Auditorio Nacional



Valeri Gergiev

del 21 al 27

Lunes, 21: 19,30 h.

Zigmunt Krauze, piano. PROGRAMA: Obras de Szymanowski, Lutoslawski, Serocki, Sikorski, Schaeffer y Krauze. Centro de Arte Reina Sofía

Lunes, 21: 20 h.

Thomas Hampson, barítono. Wolfram Rieger, piano. PROGRAMA: Mahler: *Lieder (I)*. Teatro de la Zarzuela

Martes, 22: 19,30 h.

Cuarteto Prazak. Joseph Maria Colom, piano. PROGRAMA: Haydn: *Cuarteto en re mayor*. Mozart: *Cuarteto n° 21 en re mayor*. "Prusiano I". *Cuarteto n° 18 en sol mayor*. Dvorak: *Quinteto para piano y cuerdas en la mayor*. Auditorio Nacional

Lunes, 22: 22,30 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid. Isaac Karabchevsky, director. Rudolf Buchbinder, piano. PROGRAMA: Brahms: *Obertura para un festival*. Beethoven: *Sinfonía n° 1*. Schubert: *Sinfonía n° 4*. "Trágica". Auditorio Nacional

Miércoles, 23: 19,30 h.

London Symphony Orchestra. Colin Davis, director. PROGRAMA: Janacek: *Taras Bulba*. Dvorak: *Variaciones sinfónicas en do mayor*. Smetana: *Ma Vlast (Mi Patria)*. Auditorio Nacional

Miércoles, 23: 20 h.

Thomas Hampson, barítono. Wolfram Rieger, piano. PROGRAMA: Mahler: *Lieder (II)*. Teatro de la Zarzuela

Sábado, 26: 19,30 h.

Al Ayre Español. Eduardo López Banzo, director. PROGRAMA: Liteses: *Los Elementos*. Palacio de El Pardo

Domingo, 27: 19,30 h.

Symphonieorchester der Bayerischen. Lorin Maazel, director. PROGRAMA: Obras de Beethoven y Berlioz. Auditorio Nacional

m

a

y

o

del 28 al 31

Lunes, 28: 19,30 h.

Dúo ad Libitum.
PROGRAMA: Obras de J. Turina, Villar, Rodrigo, Homs, J. L. Turina y García Laborda.
Centro de Arte Reina Sofia

Martes, 29: 19,30 h.

Kei Koito, órgano.
PROGRAMA: Obras de: Von Kerll, De Grigny, Messiaen, Duruflé, Nishimura, Bach.
Auditorio Nacional

Martes, 29: 22,30 h.

Orquesta de la Comunidad de Madrid.
José Ramón Encinar, director.
PROYECCIÓN DE PELÍCULAS CON MÚSICA ORIGINAL: *Un perro Andaluz.* Buñuel/Rihm. *La Petite Lilié.* Cavalcanti/Milhaud. *Entr'acte.* Clair/Satie.
Teatro de la Zarzuela

Miércoles, 30: 19,30 h.

Dúo vocal Álvarez-Levinson.
PROGRAMA: **Chaikovsky:** *Seis dios. Op. 46. "Las estaciones". Op. 37 (fragmentos).*
Shostakovich: *Once cantos populares hebreos.*
Auditorio Nacional

Jueves, 31: 19,30 h.

Proyecto Gerhard.
Josep Pons, director.
Pedro Karasuik, violonchelo.
PROGRAMA: **J. Guinjoan:** *Macma. Cadenza. Gie. Nexus. Homenaje a Carmen Amaya.*
Auditorio Nacional

COMPOSITORES

Arteaga. (25, abr. Aud. Nac.)
Bach. (6, 7, 8, 10, abr., 17, 29, may. Aud. Nac.)
Barbieri. (26, abril al 27, mayo T. de la Zarzuela)
Bartók. (2, 27, 28, 29, abr. Aud. Nac.)
Bautista, J. (30, abr. C. A. Reina Sofia)
Beethoven. (5, 6, abr. T. Monumental), (17, 18, 26, abr., 4, 7, 22, 27, may. Aud. Nac.)
Berio. (12, may. Aud. Nac.)
Berlioz. (27, may. Aud. Nac.)
Bernaola. (25, abr. Aud. Nac.)
Bernstein. (17, may. Aud. Nac.)
Bizet/Waxman. (26, abr. Aud. Nac.)
Bloch. (26, abr. Aud. Nac.)
Brahms. (2, 21, 24, 26, abr., 1, 3, 22, may. Aud. Nac.)
Bruckner. (20, 21, 22, abr. Aud. Nac.)
Bruch. (10, may. Aud. Nac.)
Calandín. (27, 28, 29, abr. Aud. Nac.)
Chaikovsky. (9, 18, 19, 20, 30, may. Aud. Nac.)
De Grigny. (29, may. Aud. Nac.)
De Pablo. (24, abr. Aud. Nac.)
Déviene. (20, 21, 22, abr. Aud. Nac.)
Duruflé. (29, may. Aud. Nac.)
Dvorak. (16, 22, 23, may. Aud. Nac.)
Elgar. (12, 13, may. T. Real)
Escudero. (11, 12, 13, may. Aud. Nac.)
García Abril. (19, 25, abr. Aud. Nac.)
García Laborda. (28, may. C. A. Reina Sofia)
Gerhard. (5, abr. Aud. Nac.)
González Acilu. (25, abr. Aud. Nac.)
Granados. (2, abr. T. de la Zarzuela)
Guilmant. (10, abr. Aud. Nac.)
Guinjoan. (31, may. Aud. Nac.)
Guyot. (16, may. Aud. Nac.)
Haendel. (20, abr. Aud. Nac.)
Halffter, C. (25, abr. Aud. Nac.)
Hallfter, R. (7, may. Aud. Nac.)
Haydn. (7, 21, abr., 16, 22, may. Aud. Nac.)
Hindemith. (9, may. Aud. Nac.)
Homs. (28, may. C. A. Reina Sofia)
Janacek. (23, may. Aud. Nac.)
Krauze. (21, may. C. A. Reina Sofia)
Kurtag. (17, 18, abr. Aud. Nac.)
Langlais. (10, abr. Aud. Nac.)
Literes. (26, may. P. del Pardo)
Lutoslawski. (5, may. Aud. Nac.), (21, may. C. A. Reina Sofia)
Macuel. (16, may. Aud. Nac.)
Magle. (26, abr. Aud. Nac.)
Mahler. (19, abr. Aud. Nac.), (30, abr. T. Real), (21, 23, may. T. Zarzuela)
Marco. (25, abr., 18, 19, 20, may. Aud. Nac.)
Mendelssohn. (11, 12, 13, may. Aud. Nac.)
Messiaen. (10, abr., 29, may. Aud. Nac.)
Milhaud. (29, may. T. de la Zarzuela)
Montsalvatge. (2, abr. T. de la Zarzuela)
Mozart. (7, 21, abr., 3, 9, 10, 16, 22, may. Aud. Nac.)
Mussorgski. (7, 21, abr., 3, 9, 10, 16, 22, may. Aud. Nac.)
Nishimura. (29, may. Aud. Nac.)
Olavide. (7, may. Aud. Nac.)
Penderecki. (5, may. Aud. Nac.)
Prieto, C. (11, 12, 13, may. Aud. Nac.)
Prokofiev. (5, 6, abr. T. Monumental), (23, 24, 25, 26, 27, 1, 2, 3, 12 y 13 may. T. Real), (26, abr. Aud. Nac.)
Rachmaninov. (26, 27, 28, 29, abr., 1, may. Aud. Nac.)
Ravel. (24, abr., 1, may. Aud. Nac.)
Rihm. (29, may. T. de la Zarzuela)
Rodrigo. (3, abr. Aud. Nac.), (28, may. C. A. Reina Sofia)
Rodríguez de Ledesma. (4, abr. Aud. Nac.)
Rossini. (4, abr., 16, may. Aud. Nac.)
Saint-Saëns. (16, may. Aud. Nac.)
Sánchez-Verdú. (10, may. Aud. Nac.)
Satie. (29, may. T. de la Zarzuela)
Scriabin. (1, may. Aud. Nac.)
Schaeffer. (21, may. C. A. Reina Sofia)
Schoenberg. (5, abr. Aud. Nac.)
Schubert. (24, abr. T. de la Zarzuela), (26, abr., 1, 4, 22, may. Aud. Nac.)
Schumann. (24, abr., 10, may. Aud. Nac.), (24, abr. T. de la Zarzuela)
Serocki. (21, may. C. A. Reina Sofia)
Stravinsky. (12, 13 may. T. Real)

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

Avda. de Bucaramanga, 2
Centro Comercial Colombia
Tel. 91 381 71 01 - Fax. 91 381 72 09

Coast to coast

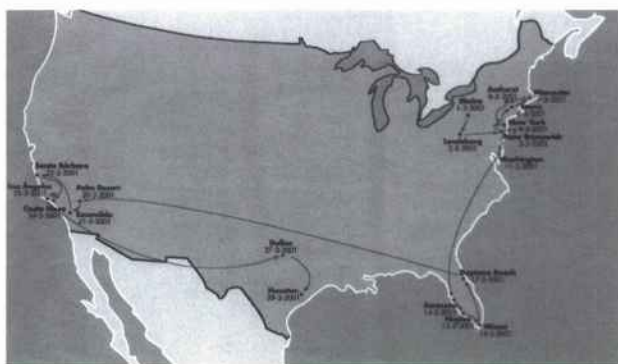
Gira de la ONE en EE UU

No es frecuente que las orquestas españolas salgan de nuestras fronteras. Todavía es menos frecuente que, dichas salidas, sean auténticas giras en teatros y auditorios de prestigio. Sin embargo, y rompiendo la tradición, la Orquesta Nacional de España, ha recorrido durante el pasado mes de marzo toda la geografía estadounidense llevada de la mano de su director emérito, el veterano Frühbeck de Burgos.

Hacia bastantes años que la ONE no realizaba una gira de tanto alcance y eso es de reseñar, teniendo en cuenta las convulsiones que ha sufrido la formación hasta que Félix Palomero se hiciera cargo de la dirección técnica de la misma. Es destacable, por tanto, su labor de cuyo alcance es buen ejemplo el mantenimiento contra viento y marea de esta gira.

La gira ha contado con dos solistas de excepción, el pianista hispano-cubano Leonel Morales y el guitarrista andaluz —miembro de la mítica saga guitarrística de “Los Romeros”— Pepe Romero, piezas vitales para llevar a buen puerto un repertorio que tenía como fin no sólo demostrar las cualidades de la ONE, sino también

contribuir a afianzar las obras de compositores españoles en el repertorio internacional. Empeño loable que puede ser discutible en el ámbito de la selección de las obras. En efecto, el programa ofrecido al público norteamericano debe de calificarse de poco original, si no de abiertamente trillado. A estas alturas, así se deben calificar piezas como *El concierto de Aranjuez* o *Noches en los jardines de España*. Composiciones sin duda españolas, ¿demasiado?, pero que no necesitan de especial difusión. Contra el riesgo de encasillar a



la música española en un trío encarnado por Albéniz, Falla y Rodrigo, la ONE presentó también el *Concierto para piano y orquesta* de Antón García Abril en su versión revisada de 1994 (original de 1963). Revisión que tenía por objeto, en palabras del autor, seguir “un proceso de de-

puración del lenguaje, encaminándome a la búsqueda de la expresión de la música en su estado natural”. Una obra que, de alguna manera, enmarca a la música española en un contexto más amplio que el nacionalismo de suaves aromas clásicos.

LUCAS BOLADO

La Pasión según Cuenca

La ciudad de Cuenca albergará *La Semana de Música Religiosa* durante el próximo mes de abril, coincidiendo —no podía ser de otro modo— con la Semana Santa. La cita cuenta con algunos de los mejores grupos en lo que a interpretación con instrumentos de época, principalmente del legado bachiano, se refiere. Por ejemplo, el día 6 de

abril se presentará en el Auditorio de la ciudad manchega la Freiburger Barockorchester con Gustav Leonhardt como director y *La pasión según San Juan* de Bach como programa. Al día siguiente, es el turno de *La pasión según San Mateo*, esta vez con The Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment bajo la batuta de Roger Norrington. A destacar

también el *Oratorio de Pascua* (15 de abril) que llevará a cabo Michael Schneider con su grupo, La Stagione de Frankfurt, y que se complementará con el *Oratorio de la Ascensión de Cristo*, también de Bach.

Pero como no sólo de Bach vive Cuenca, además debe señalarse la presencia de Jordi Savall al frente de Le Concert des Nations y la Capella Reial de Catalunya (13 de abril) con obras de T. L. de la Victoria y del grupo coral The Sixteen (11 de abril), una vez más con obras del compositor español. L. B.



Alberto Posadas, discípulo de Guerrero y considerado por Patrick Szernovicz (Le Monde de la Musique) como “el más interesante de los compositores jóvenes españoles”, muestra en sus obras la aplicación de procesos matemáticos y sistemas de regulación de la naturaleza a la composición musical.

éditions musicales européennes (eme) anuncia los próximos conciertos con obras del compositor **Alberto Posadas**:

INVARIANZA

3 de abril - 2001 (Granada), XII Jornadas de Música Contemporánea
4 de abril - 2001 (Sevilla), Ciclo de Música Contemporánea del Teatro Central.
Plural Ensemble, dir. Fabián Panisello

A SILENTII SONITU (estreno)

1 de Junio - 2001 (Lisboa), Festival Gulbenkian
Cuarteto Arditti

APEIRON

2 de Junio - 2001 (Lisboa), Festival Gulbenkian
Orquesta Gulbenkian, dir. Michael Zilm

éditions musicales européennes (eme), editorial especializada en música contemporánea, edita en la actualidad a los siguientes compositores: Campana • Cavanna • Giraud • López • Louvier • Martin • Méfano • Narboni • Pécou • Posadas • Schœller • Zinsstag • Vodenitcharov
éditions musicales européennes (eme) - PARIS Catálogo gratuito previa petición :

Fax: 33 1 43 04 61 65 email: catalog@emepublish.com web: http://www.emepublish.com



Guerrero en Oviedo por partida doble

Durante todo el año 2001, bajo la tutela y el aliento de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, diversos actos servirán para devolver al primer plano de la actividad concertística y lírica al músico toledano. No necesita, de todas formas, Jacinto Guerrero (1895-1951) que los aniversarios lleven a un primer plano su legado. Algunas de sus zarzuelas se encuentran entre las más interpretadas del género. Títulos como *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán* o *El huésped del sevillano* ocupan los primeros lugares en cuanto a los gustos del público hispano, mantienen una vigencia muy superior a las de otros autores coetáneos.

De ahí que esta programación del cincuentenario de Guerrero se convierta en una efeméride que permite recordar al que fuera uno de los grandes representantes de la última generación de autores de zarzuela, desde múltiples ópticas, rescatando obras menos fre-



Jacinto Guerrero

©Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero

cuentes, a las que no se tienen acceso habitual en las programaciones líricas. Los actos se iniciaron en Puertollano, el pasado día trece de marzo, con una antología de fragmentos de obras de Guerrero. Autor de más de trescientos títulos, entre zarzuelas, sainetes, revistas y canciones, no todos sus títulos han tenido igual fortuna. Precisamente *La fama del tartanero*, que cerrará la VIII edición del Festival de Zarzuela de Oviedo, con cinco funciones entre los

días 4 y 9 de junio, lleva más de tres décadas sin subir a los escenarios. En una nueva producción de la propia Fundación, con dirección escénica de Francisco Matilla y musical de Miguel Roa. Recorrerá, posteriormente, otras ciudades españolas, como Bilbao, Santander, Segovia o Puertollano. En el teatro Campoamor, de Oviedo, asumirán los principales roles Beatriz Lanza, Santos Ariño, Ismael Jordi y José Manuel Cifuentes. Pero no será esta la única apuesta del coliseo ovetense por la obra de Guerrero. Entre el 24 y el 29 de abril se llevará a cabo una nueva producción de *El huésped del Sevillano*.

La que es una de las más populares creaciones de Guerrero, continúa setenta y cinco años después de su estreno, levantando pasiones. De hecho las localidades para las cinco funciones de Oviedo, se agotaron con rapidez inusitada. Esta nueva visión de *El huésped...se* llevará a cabo con el trabajo escénico de Gustavo Tambascio y la dirección musical de Luis Remartínez. Compartirá cartel Guerrero, este año en la capital asturiana con Sorozábal y *Don Manolito*,

Chapí, con *La bruja*, y Serrano, del que se ofrecerá *La canción del olvido*.

No se agotan en estas dos zarzuelas, ni mucho menos, las celebraciones del "Año Guerrero". Como complemento se reeditará la biografía que Josefina Carabias escribió en 1952, bajo el título "El maestro Guerrero fue así" y que ahora se publicará con un prólogo de Carmen Rico Godoy. También se editarán diversas partituras y grabaciones. Y el quince de septiembre, como colofón, el día en que se cumplen los cincuenta años de su muerte, la Orquesta Sinfónica y el Coro de RTVE, en el Monumental madrileño, ofrecerán un concierto bajo la batuta de Enrique García Asensio. Actividades diversas, que buscan el recuerdo y homenaje a un músico que, además de su labor de compositor, afrontó proyectos como la construcción del teatro Coliseum, en la Gran Vía, de Madrid, una concejalía en la capital o la presidencia de la Sociedad General de Autores. Una vida para la música que, tras cincuenta años, continúa con el mismo esplendor y firmeza de siempre.

COSME MARINA

José Luis Turina director de la Jonde

Desde el pasado 1 de febrero, José Luis Turina se ha hecho cargo de la dirección de la Joven Orquesta Nacional de España (Jonde). Con una larga trayectoria sobre sus espaldas, José Luis Turina (Madrid, 1952) es uno de los compositores más señalados de nuestro país. Todavía suenan los ecos del señalado estreno en el Liceo de Barcelona



de su ópera *D.Q. Don Quijote en Barcelona*. Pero lo que más quisiéramos resaltar desde nuestra revista es su menos conocida —pero no menos trascendental—, labor en el campo de la pedagogía y la gestión educativa. Turina ha sido asesor del Ministerio de Educación (actualmente Secretaría de Estado de Educación) en materia de legislación educativa musical y ha sido, durante muchos años, pieza clave en el equipo que elaboró y puso en marcha la reforma y aplicación de la LOGSE. Para Doce notas es doble motivo de satisfac-

ción, dada la especial colaboración que el actual director de la Jonde ha mantenido con estas páginas.

Con este nombramiento, el INAEM completa un equipo de dirección renovado e independiente del que cabe esperar los mejores logros, Félix Palomero en la OCNE, Jorge Fernández Guerra (nuestro anterior director) en el CDMC y José Luis Turina al frente de un colectivo en el que su capacidad pedagógica, de gestión y su musicalidad pueden obrar maravillas.

DOCE NOTAS

Ópera y teatro lírico

Barcelona

Billy Bud. (**Britten**). B. Skovhus, P. Langridge, E. Halfvarson, R. Bork, E. Giménez, G. Suovanen... Dirección musical: Antoni Ros Marbà. 11, 17, 20, 22, 25, 28 de abril. G. T. Liceu.

Aida. (**Verdi**). I. Kabatu, S. Neves, E. Fiorillo, E. Grunewald, B. Zvetanov, S. Palatchi... Dirección musical: Bertrand de Billy. 12, 13, 15, 16, 18, 19, 22, 25, 28, 29 y 31 de mayo. G. T. Liceu.

Bilbao

Lucia di Lammermoor. (**Donizetti**). M. O'Flynn, A. Machado, M. Bronikowski, G. Furlanetto, C. Cosias... Dirección musical: Marco Guidarini. 5, 8 y 11 de mayo. Euskalduna Jauregia.

Las Palmas

Le Nozze de Figaro. (**Mozart**). O. Romanko, L. Tezier, P. Pace, S. Orfila, M. Arruabarrena... Dirección musical: Guido Arjone Marsan. 24, 26 y 28 de abril. Auditorio Alfredo Kraus.

Lakmé. (**Delibes**). M^a J. Moreno, R. Giménez, S. Wan Kang, J. M. Delpas, C. Calvo... Dirección musical: Roger Rossel. 8, 10 y 12 de mayo. Auditorio Alfredo Kraus.

Sevilla

The Rape of Lucretia. (**Britten**). C. Keen, A. Rodrigo, A. Salvan, M. Rey Joly, A. Golder, P. Agnew... Dirección musical: Jonathan Webb. 28 de abril. Teatro de la Maestranza.

Recitales líricos

Barcelona

Bryn Terfel, baritono. 14 de mayo. G. T. Liceu.

María Bayo, soprano. 21 de mayo. G. T. Liceu.

Barbara Bonney, soprano. 27 de mayo. G. T. Liceu.

Felicity Lott, soprano. **Ann Murray**, mezzo. 30 de mayo. G. T. Liceu.

Conciertos sinfónicos

Barcelona

Orquesta del Teatro del Kirov. Director: Valery Gergiev. Solista: Alexander Toradze, piano. PROGRAMA: **Scriabin**: *Poema del éxtasis*. **Rachmaninov**: *Concierto para piano n.º 3*. **Stravinsky**: *La Consagración de la Primavera*. 22 de abril. Auditori.

Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Director: Lawrence Foster. Solista: Franz Peter Zimmermann, violín. PROGRAMA: **Elgar**: *Concierto para violín y orquesta*. **Puértolas**: *Concierto para tuba y orquesta*. **Roussel**: *Bacchus et Ariane*. 28 y 29 de abril. Auditori.

Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Director: Lawrence Foster. Solista: Viktoria Mullova, violín. PROGRAMA: **Enesco**: *Suite n.º 1*. **Stravinsky**: *Concierto para violín y orquesta*. **Dvorak**: *Sinfonía n.º 9 "Del Nuevo Mundo"*. 11, 12 y 13 de mayo. Auditori.

Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Director: Christian Mandeal. Solista: Radu Lupu, piano. PROGRAMA: **Mozart**: *Sinfonía n.º 26*. **Beethoven**: *Concierto para piano y orquesta n.º 3*. **Berlioz**: *Sinfonía fantástica*. 18, 19 y 20 de mayo. Auditori.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Director: Lorin Maazel. PROGRAMA: Obras de **Ravel**

y **Berlioz**. 28 de mayo. Auditori.

Bilbao

Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Director: Shinik Hahm. Solistas: Robert Van Sice y Javier Alonso, percusión. PROGRAMA: **Ginastera**: *Variaciones concertantes*. **Bresnick**: *"Grace"*, *Concierto para percusión y orquesta*. **Mussorgski/Ravel**: *Cuadros de una exposición*. 17 y 18 de mayo. Euskalduna Jauregia.

Granada

Collegium Vocale de Gante. Director: Philippe Herreweghe. Solistas: Johannete Zomer, soprano. Susan Hamilton, soprano. Jan Kobow, tenor. Sebastián Noack, bajo. PROGRAMA: **Stravinsky**: *Introitus*. **Schütz**: *Musicalische exequiem*. **Mozart**: *Mauerische Trauermusik*. **Stravinsky**: *Rèquiem Canticles*. 11 de mayo. Auditorio Manuel de Falla.

Málaga

Orquesta Ciudad de Málaga. Coro de Ópera Ciudad de Málaga. Director: Alexander Rahbari. Solistas: Elizabeth Conell, soprano. Alicia Nafe, mezzo. Marcel Rosca, bajo. PROGRAMA: **Verdi**: *Misa de Rèquiem*. 5 y 6 de abril. Teatro Miguel de Cervantes.

Murcia

Philharmonie der Nationen. Director: Justus Frantz. PROGRAMA: **Beethoven**: *Fidelio* (obertura). **Bruckner**: *Sinfonía n.º 5*. 24 de abril. Auditorio Región de Murcia

Royal Scottish National Orchestra.

Director: Alexander Lazarev. Solistas: Tasmin Little, violín. PROGRAMA: **Britten**: *Peter Grimes*. **Bruch**: *Fantasia Escocesa*. **Shostakovich**: *Sinfonía n.º 12*. 21 de mayo. Auditorio Región de Murcia.

San Sebastián

Euskadiko Orkestra

Sinfonikoa.

Director: Cristian Mandeal. Solista: Jonathan Carney, violín. PROGRAMA: **Bach**: *Suite n.º 1. Concierto para dos violines y orquesta*. **Bach/Respighi**: *Preludio y fuga*. **Bach/Webern**: *Ricercare de la Ofrenda Musical*. **Bach/Schoenberg**: *Komm, Gott, Schöfer, Heiliger Geist*. **Bach/Stokowski**: *Tocata y fuga*. 24 de abril. Auditorio Kursaal.

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa.

Director: Gilbert Varga. Solistas: Christian Lindberg, trombón. Asier Polo, violonchelo. PROGRAMA: **F. David**: *Concierto para trombón y orquesta*. **Sandstrom**: *Cantos de la Mancha*. **R. Strauss**: *Don Quijote*. 7 y 8 de mayo. Auditorio Kursaal.

Santiago de Compostela Real Filarmonía de Galicia.

Director: Leopold Hager. Solistas: Yung Wook Yoo, piano. Lucas Alemán, violín. PROGRAMA: **Beethoven**: *Concierto Coriolano en do menor*. *Concierto para piano n.º 3 en do menor*. **Mozart**: *Serenata Colloredo*. 26 de abril. Auditorio de Galicia.

Sevilla

Philharmonie der Nationen. Director: Justus Frantz. Solista: Maurizio Moretti, piano. PROGRAMA: Obras de **Beethoven** y **Rachmaninov**. 21 de abril. Teatro de la Maestranza.

Valencia

Israel Philharmonic Orchestra. Director: Lorin Maazel. PROGRAMA: **Ravel**: *Ma mère l'Oye. La Valse*. **Mussorgski/Ravel**: *Cuadros de una exposición*. 3 de mayo. Palau de la Música.

Israel Philharmonic Orchestra.

Director: Lorin Maazel. PROGRAMA: **Ravel**: *Concier-*

to para la mano izquierda. Dos canciones hebreas para baritono y orquesta. **Don Quijote a Dulcinea, Daphnis et Chloé.** 5 de mayo. Palau de la Música.

Boston Symphony Chamber Players.

PROGRAMA: **Mozart:** Cuarteto para flauta y cuerdas en re mayor. **Janacek:** *Mladi para sexteto de vientos.* **Brahms:** *Serenata n.º 1 en re mayor.* 22 de mayo. Palau de la Música.

London Symphony.

Director: Colin Davis. Solista: Sarah Chang, violín. PROGRAMA: **Dvorak:** *Scherzo Capriccioso. Concierto para violín y orquesta.* **Smetana:** *Ma Vlast* (selección). 24 de mayo. Palau de la Música.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Director: Lorin Maazel. PROGRAMA: **Ravel:** *Le tombeau de Couperin. Fanfare. Sheherazade. Una barca en el océano. Alborada del gracioso. L'enfant et les sortilèges.* 26 de mayo. Palau de la Música.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Director: Lorin Maazel. PROGRAMA: **Ravel:** *Sheherazade* (obertura). *Concierto para piano y orquesta en sol. Pavana para una infanta difunta. Minueto antiguo. Rapsodia española. Bolero.* 29 de mayo. Palau de la Música.

Valladolid

Orquesta Sinfónica de Castilla y León
Director: Pedro Halffter. PROGRAMA: **P. Halffter:** *Paráfrasis.* **Korngold:** *Cuatro Canciones Op. 9. Canción de Marieta.* **Brahms:** *Sinfonía n.º 2, Op. 73.* 26 y 27 de abril. Teatro Calderón.

Zaragoza

Orquesta Filarmónica Janacek.
Director: Petr Vronsky. Solista: Igor Ardasev, piano. PROGRAMA:

MA: *Verdi: Obertura La Fuerza del Destino.* **Chai-kovsky:** *Concierto Fantasia para piano y orquesta en sol.* **Shostakovich:** *Sinfonía n.º 15 en la.* 13 de mayo. Palacio de Congresos.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

Director: Lorin Maazel. PROGRAMA: **Dukas:** *El aprendiz de brujo.* **Debussy:** *El mar.* **Berlioz:** *Sinfonía fantástica.* 26 de mayo. Palacio de Congresos.

Solistas de la Orquesta del Covent Garden.

Director y violín: Vasko Vassilev. Solista: Gilberto Peraya, Bandoneón. PROGRAMA: **Vivaldi:** *Las estaciones, cuatro concerti grossi.* **Piazzolla:** *Cuatro estaciones porteñas.* 31 de mayo. Palacio de Congresos.

Recitales instrumentales

Barcelona

Radu Lupu, piano. PROGRAMA: Obras de **Beethoven, Enesco** y **Janacek.** 22 de mayo. Auditorio.

Vladimir Spivakov, violín. **Seguei Bezhrudny,** piano. PROGRAMA: A determinar. 25 de mayo. Palau de la Música.

Valencia

Vladimir Ashkenazy, piano. PROGRAMA: **Schumann:** *Arabesque. Kreisleriana.* **Ravel:** *Gaspard de la nuit.* **Rachmaninov:** *Dos preludios, Op. 23. Cuatro preludios, Op. 32.* 3 de abril. Palau de la Música.

Jean Yves Thibaudet, piano. PROGRAMA: **Debussy:** *La plus que lent. Images. Images II.* **Ravel:** *Miroirs.* **Messiaen:** *XX Regard de l'Eglise d'amour.* 26 de mayo. Palau de la Música.

Zaragoza

Katia & Marielle Labèque, piano. PROGRAMA: **Brahms:**

Danzas húngaras. **Bartók:** *Sonata para dos pianos y percusión.* 5 de abril. Palacio de Congresos.

Andrés Schiff, piano. PROGRAMA: Obras de **Bach, Beethoven, Bartók, Janacek** y **Chopin.** 10 de mayo. Palacio de Congresos.

Santiago de Compostela

Nicolaj Znaider, violín. **Daniel Gortler,** piano. PROGRAMA: "Schubert": Obras de **Schubert, Prokofiev, Bloch, Magle** y **Bizet/Waxman.** 3 de mayo. Auditorio de Galicia.

Música antigua por intérpretes especializados

Barcelona

Orquesta y Coro Barrocos de Friburgo.
Director: Gustav Leonhardt. PROGRAMA: **Bach:** *La pasión según San Juan.* 4 de abril. Catedral.

I Musici.

PROGRAMA: **Corelli:** *Concierto Grosso Op. 6.* **Costanzi:** *Concierto en re mayor para violonchelo.* **Paisiello:** *Concierto en do mayor para clavicémbalo.* **Vivaldi:** *Concierto para dos violines. Concierto para dos violines y dos violonchelos. Concierto para violín.* 8 de mayo. Palau de la Música.

Le Concert de l'Hostel Dieu.

Director: Frank-Emmanuel Comte. Solistas: Stéphanie Révidat, soprano. Jean-Cristophe Henry, contratenor. Jean-Baptiste Dumora, barítono. PROGRAMA: **Rameau:** *Les Indes Galantes* (suites). 23 de mayo. Palau de la Música.

Cuenca

Orquesta y Coro Barrocos de Friburgo.
Director: Gustav Leonhardt. PROGRAMA: **Bach:** *La pasión según San Juan.* 6 de abril. Auditorio.

Orquesta y Coro The Age of Enlightenment.

Director: Roger Norrington. PROGRAMA: **Bach:** *La pasión según San Mateo.* 7 de abril. Auditorio.

Le Concert des Nations. La Capella Reial de Catalunya.

Director: Jordi Savall. PROGRAMA: Obras de **Tomás Luis de Victoria** y **Haydn.** 13 de abril. Auditorio.

La Stagione de Frankfurt.

Director: Michael Schneider. PROGRAMA: **Bach:** *Oratorio de Pascua. Oratorio de la Ascensión de Cristo.* **Telemann:** *Concierto en sol mayor TWV 12:1c.* 15 de abril. Auditorio.

Toledo

Ensemble Plus Ultra
Director: Michael Noone. PROGRAMA: Obras de **Sebastián de Vivanco.** 21 de abril. Museo de los Concilios.

Valencia

Orquesta y Coro of the Age of Enlightenment.

Director: Roger Norrington. PROGRAMA: **Bach:** *La pasión según San Mateo.* 2 de abril. Palau de la Música.

La Stagione Frankfurt.

Director: Michael Schnaider. PROGRAMA: **Bach:** *Oratorio de Pascua.* 19 de abril. Palau de la Música.

Zaragoza

Orquesta y Coro Barrocos de Friburgo.
Director: Gustav Leonhardt. PROGRAMA: **Bach:** *La pasión según San Juan.* 1 de abril. Catedral de la Seo.

Amsterdam Baroque Orchestra.

Director: Ton Koopman. PROGRAMA: **Bach:** *Suite para orquesta n.º 1 en do. Concierto para órgano de la cantata BWV 35.* **Haendel:** *Concierto Grosso en si menor. Concierto para órgano en si menor.* 25 de abril. Palacio de Congresos.

El Conservatorio de Getafe...

¡Y vuelta a empezar!

MARISA PÉREZ SÁNCHEZ

Sobre el recientemente inaugurado en Getafe Conservatorio Profesional de Música de la Comunidad de Madrid planea una negra nube que esperemos que los vientos favorables del sentido común aún puedan arrastrar lejos antes de que descargue un chaparrón que anegue la ya de por sí confusa situación de los estudios musicales.

El nuevo centro, ubicado en un magnífico y moderno edificio (48 aulas, 18 cabinas de estudio, un espléndido auditorio, con perfectas instalaciones de insonorización y climatización), fue un compromiso, resultado de una hábil maniobra política de Pedro Castro, alcalde de Getafe, firmado en convenio en el año 1996 por el Ministerio de Educación. Ahora bien en dicho convenio se acordaba que este Conservatorio sería exclusivamente de Grado Medio y el Ayuntamiento de Getafe se comprometía, a cambio, a la reconversión del Conservatorio de su titularidad existente desde 1982, en una Escuela de Música de ambicioso proyecto para dar cabida a 750 alumnos. De esta manera el Conservatorio estatal cumpliría con la misión de ofrecer enseñanza reglada de Grado Medio a toda la zona Sur, mientras que el Ayuntamiento se seguiría encargando, a través de su Escuela de Música, de formar musicalmente a un sector amplio y diverso de sus ciudadanos: iniciación musical para niños de cuatro a ocho años, formación instrumental para niños y adultos, preparación de alumnos interesados en entrar al Conservatorio, formación y mantenimiento de las agrupaciones ya existentes o de nueva creación para su integración en la vida cultural del municipio.

Todo el proceso de construcción y do-

tación material y humana del nuevo centro ha durado cuatro largos años; para entonces el titular del mismo ha pasado a ser la Comunidad de Madrid, y su proyecto ha ido rodando por las manos de diferentes responsables administrativos. El pasado mes de noviembre se produce la tan esperada inauguración y comienza el curso, eso sí, con gran retraso.

Con las clases ya en marcha, la directiva del centro comprueba que hay profesores que no tienen casi alumnos (ni posibilidades a corto plazo de tenerlos); no es de extrañar que instrumentos como fagot, oboe o contrabajo, que no se han enseñando nunca en Getafe ni sus alrededores, no dispongan de alumnos de Grado Medio, o que instrumentos como el violonchelo, que hasta el momento en el antiguo Conservatorio llenaban con dificultad la media jornada de un profesor, no dispongan de alumnos suficientes para justificar las jornadas completas de dos profesores que imparten dicho instrumento en el nuevo Conservatorio.

Lamentablemente parece que la calidad y cantidad de los recursos materiales empleados en este nuevo Conservatorio está muy por encima de la adecuación con la que ha sido planificado. Pero la sorpresa aumenta cuando a la directiva del centro sólo se le ocurre paliar esta situación ofreciendo para el próximo curso plazas de Grado Elemental, según aparece reflejado en su tablón de anuncios, en un intento desesperado de conseguir alumnos suficientes para justificar su existencia, borrando así de un plumazo la finalidad original con la que este centro fue concebido. Ignoro si se han contemplado otras posibilidades como hacer un plan coordinado con las Escuelas de Música de la

zona para centralizar el alumnado de Grado Medio o plantear un crecimiento gradual de la oferta educativa, según la demanda, pero lo que espero que si se planteen las autoridades educativas de la CM son las graves y nefastas consecuencias que la apertura de un nuevo centro de Grado Elemental tendría para todas las Escuelas de Música en concreto y para la reforma de las enseñanzas musicales en general.

Ya hace casi diez años que las autoridades educativas comprendieron la baja rentabilidad económica y educativa de los estudios de grado elemental en un conservatorio: plazas de alto coste, sólo a fondos del estado, con contenidos educativos rígidos y poco adecuados para la aplastante mayoría de alumnos que no finalizaban los estudios de música y por tanto no cumplían las expectativas de profesionalidad. Como muestra de esta baja rentabilidad valga el siguiente ejemplo: Abrir cuarenta plazas de Grado Elemental le puede costar a la Comunidad de Madrid unos 25 millones anuales. Según la última convocatoria publicada en el BOCAM para los convenios de Escuelas de Música, estos 25 millones servirían para financiar tres Escuelas de Música que atendiesen cada una de ellas a 200 alumnos, en total ¡600 alumnos! Si esto no es suficiente, pensemos que de estos 40 alumnos de conservatorio van a llegar a terminar el Grado Medio no más de cuatro, según datos estadísticos fiables. O aún más, el presupuesto con el que a corto plazo puede contar anualmente el nuevo Conservatorio, es el presupuesto total con el que se subvencionan las 75 Escuelas de Música existentes en la Comunidad de Madrid.

Pues bien, esta es una evidencia que impulsó una reforma de los estudios musicales hacia la promoción y creación de Escuelas de Música, centros diseñados según el modelo ya de larga y exitosa trayectoria en Europa, con vocación de ofrecer una enseñanza plural, moderna, flexi-

“Lamentablemente parece que la calidad y cantidad de los recursos materiales empleados en este nuevo Conservatorio está muy por encima de la adecuación con la que ha sido planificado.”

“Ya hace casi diez años que las autoridades educativas comprendieron la baja rentabilidad económica y educativa de los estudios de grado elemental en un conservatorio.”

ble y un modelo de financiación compartido entre el estado, las administraciones locales y los propios alumnos, aumentando así la rentabilidad económica y educativa. Un grupo creciente de profesionales de la música, apoyados por la propia Comunidad de Madrid, han luchado durante este tiempo, no sin grandes dificultades, por poner en marcha un proyecto nuevo, que posibilitara, por fin, no sólo una reforma organizativa o administrativa sino la más importante de todas ellas: la reforma pedagógica.

Ahora bien, para la culminación de este proceso todavía quedaba pendiente el último capítulo del mismo, que era la supresión definitiva del Grado Elemental (proceso necesariamente lento, ya que hay cuestiones legales que deben ser modificadas, centros que deben ser reconvertidos), puesto que una convivencia entre estudios elementales reglados y no reglados produce una grave confusión y son incongruentes entre sí. Todos los conservatorios elementales e incluso pro-

fesionales de los municipios madrileños han ido reconvirtiéndose en estos últimos años en Escuelas de Música muchas de ellas de reconocido prestigio. En cambio han sido un gran lastre para este proceso Madrid capital, donde se encuentran actualmente todos los Conservatorios elementales (a excepción del Escorial y Móstoles con un Conservatorio municipal), y cuyo Ayuntamiento sigue olvidando escandalosamente sus obligaciones de asumir la formación musical básica de sus ciudadanos, y el numeroso cuerpo de profesores funcionarios que pujan por encontrar su destino definitivo en Madrid.

Pero si lejos de ir salvando estos obstáculos y atender este requisito final finalmente se abren nuevas plazas de Grado Elemental en Getafe se cometerá la más grave incongruencia de todo el proceso de la reforma, se derrocharán incomprensiblemente recursos materiales, se confundirán los ámbitos educativos solapando centros subvencionados por la misma Comunidad de Madrid y se revalidará un

sistema de educación musical difícilmente justificable hoy en día.

Esperemos no tener que convencer de esto nuevamente a nuestras actuales autoridades educativas y que no tapen un error con otro mucho mayor de incalculables consecuencias. Nos gustaría pedirles que fueran capaces de elaborar una planificación de los estudios musicales moderna, adecuada a los cambios educativos y sociales, esclarecedora y coordinada, renovadora, congruente y lineal, acorde con lo que ocurre en el resto de Europa y que posibilite en vez de que limite, pero creo que tenemos el derecho inexcusable de poder exigirles que los recursos sean utilizados con eficiencia y de manera igualitaria para todos los municipios de la Comunidad. No sería de extrañar ver agotadas las existencias de paraguas cuando empezase a descargar la nube negra en forma de tormenta de alcaldes y concejales bramando por un conservatorio elemental que libere sus castigadas arcas de la carga de sus Escuelas de Música. ¡Y vuelta a empezar! ■

(Marisa Pérez Sánchez es Profesora de piano de la Escuela Municipal de Música “Maestro Gombau” de Getafe).

En busca de los jóvenes instrumentistas

En Europa conviven dos jóvenes orquestas con marcado carácter integrador. Se trata de la Joven Orquesta Gustav Mahler y de la Joven Orquesta de la Unión Europea (EUYO). Ésta última se nutre de jóvenes instrumentistas

de los 15 países miembros de la Unión. Los músicos españoles, poco a poco, van consolidándose en el interior de la EUYO, en especial los procedentes de Valencia, Cataluña, Madrid, Galicia y Andalucía. En el año 2000 fueron 15 los seleccionados, sobre un total de 95 pre-candidatos. A finales del pasado mes de febrero, se celebraron las pruebas para 2001 que contaron con un jurado compuesto por Lutz Köhler, director de estudios de la EUYO; David Strange, tutor de cuerdas de la EUYO; Luis Aguirre, director de orquesta y José Luis Turina, director de la JONDE. Este tipo de pruebas se llevan a

cabo en la totalidad de los países europeos hasta que se conforma la plantilla de 140 músicos que son dirigidos habitualmente por Vladimir Ashkenazi, pero que suelen contar con otros prestigiosos directores como Abbado, Solti, Mehta Judd, Bamert, Tate, Leinsford y Haitink, entre otros.

Los músicos seleccionados, en su mayoría ya con experiencia en orquestas jóvenes, formarán parte de las giras de la EUYO –verano de 2001 y primavera de 2002– hasta que sean reemplazados por la siguiente generación. **D.N.**

Fe de erratas

En el artículo *Nueva sede de “Arcos”*. *La pedagogía de Suzuki se consagra en Madrid*, publicado en esta misma sección, el número de teléfono que apareció era incorrecto. El número correcto de la Escuela Arcos es el **91 448 48 82**.

De izq. a dcha. L. Aguirre, J. L. Turina, L. Köhler y D. Strange



II Certamen Intercentros

Normalmente los certámenes musicales para jóvenes y estudiantes se asocian con alumnos de último curso o niveles superiores, no es así en el caso de Intercentros, el certamen que auspicia la casa de música Hazen y que pretende ofrecer incentivos también a los alumnos de grado elemental y medio. Éste es un hecho peculiar en la geografía española y sería deseable que el modelo se exportara a otras Comunidades Autónomas, al margen de la madrileña. En efecto, este concurso sólo va dirigido a los centros musicales de la Comunidad de Madrid, siendo su objetivo remarcar la calidad de los estudios musicales que allí se imparten. Las categorías del concurso son: piano (grado elemental y medio), grupo instrumental (grado elemental), música de cámara (grado me-



diversos profesionales del mundo de la música que otorgarán un premio por modalidad (hasta un total de 6) y uno especial para un centro musical, en total 1.500.000 pesetas.

Durante la primera edición, celebrada en 2000, participaron 50 jóvenes pianistas y 30 grupos instrumentales (tríos, cuartetos y quintetos), sumando en su conjunto más de 150 niños y jóvenes estudiantes de música procedentes de 32 centros. En resumen, un balance claramente positivo tanto en lo referido a

la participación, como a la implicación de los centros e, incluso, del público.

Información: 91 542 72 52



Entrega de premios en el I Certamen Intercentros

dio) y música del siglo XX (piano y música de cámara, ambos para alumnos del grado medio). El jurado estará formado por

Invitación a la música de Caja Madrid

Próximos conciertos:

Conservatorio Profesional "Arturo Soria" (4 de abril).

Conservatorio Profesional "Arias Macein" (18 de abril).

Escuelas agrupadas del sureste (17 de mayo).

Centro Cultural Espronceda, Almansa, 9.

Tel. 91 553 61 60

Escuela M. de Música y Danza

de S. Fernando de Henares (11 de abril).

E. M. de Música de Coslada (25 de abril).

E. de Música de Villaviciosa de Odón (10 de mayo).

Conservatorio profesional Arturo Soria (4 de abril).

Junta Municipal de Tetuán, Bravo Murillo, 357.

Tel. 91 588 66 60

Torroella de Montgrí
Costa Brava
Julio-Agosto 2001



CURSOS
INTERNACIONALES
DE INTERPRETACION Y
COMPOSICION
MUSICAL

13 de JULIO-22 de JULIO

RADU ALDULESCU, *violoncelo*
Menuhin Academy, Gstaad

20 de JULIO-29 de JULIO

JOAN ENRIC LLUNA, *clarinete*
Birmingham University

30 de JULIO-5 de AGOSTO

JOAQUÍN ACHÚCARRO, *piano*
Southern Methodist University, Dallas

1 de AGOSTO-10 de AGOSTO

ALVARO PIERRI, *guitarra*
Université du Québec, Montreal

8 de AGOSTO-18 de AGOSTO

LEONARD BALADA, *composición*
Carnegie Mellon University, Pittsburgh

17 de AGOSTO-26 de AGOSTO

VICENÇ PRATS, *flauta*
Ecole Normale, Paris

DAVID BALLESTEROS, *violín*
Guildhall School, London

ORGANIZA

Juventut
Musicals de
Torroella
de Montgrí



Ap. 70 • 17257 Torroella de Montgrí
Tel. 00 34 972 76 06 05
Fax. 00 34 972 76 06 48
jjmtdm@ddgi.es
www.ddgi.es/tm/fimtdm

COLABORAN



PATROCINAN



Un sueño hecho realidad

LOLA GARRIDO

La paulatina implantación de la LOGSE lleva aparejado la puesta en marcha de numerosas Escuelas de Música por toda la geografía estatal. Desde Doce Notas queremos abrir una tribuna para que las nuevas escuelas hallen un punto de difusión de su necesario trabajo. En este caso, le toca el turno a Andalucía que parece despertar de la pesadilla del Grado Elemental con la inauguración de nuevas escuelas, entre ellas, la flamante Escuela Municipal de Música de Beas, adscrita ya a la Asociación Andaluza de Escuelas de Música y Danza, también de reciente creación.

El 28 de febrero, día de Andalucía, Beas, un pequeño pueblo de la provincia de Huelva, convierte en realidad un sueño, ver inaugurada su Escuela Municipal de Música. Acto significativo que contó con la participación tanto de alumnos como de profesores. Los allí presentes pudieron disfrutar de las interpretaciones de todas las modalidades musicales de la Escuela, Banda infantil y coro (compuestos por

el alumnado de los cursos de iniciación y primer curso), dúos de flauta y piano, dúo de saxofón y piano, grupo de clarinetes, de saxofones, de metales, de percusión y grupo de viento, percusión y guitarra.

La recién inaugurada Escuela Municipal de Música de Beas pone de relieve el tesón y el arduo trabajo de un grupo de personas que creen en la importancia de este municipio como artífice del fomento y el desarrollo de la cultura musi-

cal. Desarrollo que se traduce en hechos tan palpables como el aumento del número de alumnos pertenecientes a esta Escuela y el interés que esta localidad demuestra por el mantenimiento, perfeccionamiento y promoción de la música y que se plasma en la creación de la Asociación Musical "Beas-Armonía" que nace con carácter cultural y sin ánimo de lucro.

El nuevo modelo formativo posibilita al alumnado iniciar los estudios musicales en edades más tempranas, a partir de los 5 años, mediante la incorporación de la enseñanza "Música y Movimiento". Junto a ésta se encuentran en el ámbito de enseñanza la Práctica instrumental, considerada la actividad principal de la misma, por iniciar al alumnado en los conocimientos sobre el instrumento de forma grupal, las actividades instrumentales y vocales de conjunto y la formación musical complementaria.

En la actualidad, la Escuela cuenta con 125 alumnos y sus objetivos son formar al alumnado para que pueda disfrutar de la música a través de todas las modalidades que sean posibles en cada momento, preparar a los jóvenes con claras aptitudes para la música —y que lo soliciten— para la prueba de acceso a estudios profesionales, permitir el acceso a personas de todas las edades, con o sin formación previa, que tengan interés por la música y que deseen participar activamente

en cualquiera de las agrupaciones musicales de carácter aficionado que pudieran surgir, y así garantizar generaciones de músicos amateurs. Finalmente la escuela también pretende difundir y acercar la música a los niños, adolescentes o adultos, aficionados y al pueblo en general para fomentar y divulgar la cultura musical, atendiendo a la demanda social que la población necesita.

Para la consecución de estos objetivos la Escuela Municipal de Música de Beas cuenta con seis profesores que imparten las siguientes especialidades: carinete, trompeta y fliscorno, saxofón, trombón, trompa y tuba, percusión y guitarra clásica y eléctrica. La nueva oferta formativa aporta a esta Escuela Municipal de Música un carácter innovador que la aleja de una isla de música clásica y la acerca a las demandas locales, interesadas en la complementariedad de lo clásico y lo moderno, consiguiendo un conjunto instrumental de riqueza y variedad de estilos, que la hace perfectamente compatible con la banda municipal infantil o juvenil y los coros, que ya formaban parte de esta Escuela y que, con sus intervenciones públicas periódicas, han conseguido un papel fundamental en el desarrollo de todas las actividades culturales y musicales del municipio. ■

(Lola Garrido, es responsable de prensa de la Escuela Municipal de Música de Beas)

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
 MAYO 2001

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.

Fechas: 19 y 20 de mayo.

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

ALTEA (ALICANTE) DIDÁCTICA MUSICAL

ABRIL 2001

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN EN DIDÁCTICA MUSICAL

Profesora: Johannella Tafuri.

Fechas: Del 27 al 29 de abril.

Inscripción: 22.000 ptas.

Información:

villagadea@altea.infoville.net

ARANDA DE DUERO (BURGOS)

IV CURSO DE PERFECCIONAMIENTO "VILLA DE ARANDA"
 ABRIL 2001

CLASES INDIVIDUALES Y COLECTIVAS DE GUITARRA Y MÚSICA DE CÁMARA

Profesores: Demetrio Ballesteros, Juan Carlos Alonso y Eduardo Pascual.

CLASES MAGISTRALES

Profesores: Dúo "Gaquère-SungHô" y (Boris Gaquère y Denis SungHô).

Fechas: Del 5 al 8 y del 19 al 22 de abril.

CONFERENCIA

A cargo de: Pablo Manuel Contreras II, luthier de guitarras clásicas. 20 de abril.

PRIMER FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

Conciertos: Adrian Oliviu, piano (5 de abril); Nicolay Atanasov y Stela Miteva-Dincova, flauta y guitarra (7 de abril); Jaroslav Felkel y Cesary Strokosz, guitarra (19 de abril); Krzysztof Nieborak, guitarra (20 de abril); Dúo de guitarras Gaquère-SungHô (21 de abril); alumnos del curso, guitarra (22 de abril).

Matrícula: alumnos de grado medio y superior, 15.000 ptas.; alumnos de grado elemental, 13.000 ptas.

Organiza: Asociación Musical Cultural Hispano Europea de Valladolid.

Información:

Tel. 983 249 823

Móvil: 626 215 442

eguitar@teleline.es

BILBAO MOVIMIENTO

MAYO 2001

MUSICALIDAD DEL MOVIMIENTO

Profesora: Helena Ferrari Schinca.

Fechas: Del 11 al 13 de mayo.

Inscripción: 12.000 ptas.

Información:

villagadea@altea.infoville.net

COVARRUBIAS/LERMA

(BURGOS)

"NUEVA GENERACIÓN MUSICAL"

JULIO 2001

CURSO INTERNACIONAL DE VERANO "NUEVA GENERACIÓN MUSICAL"

Fechas: Del 1 al 11 de julio.

Lugar: Lerma y Covarrubias (Burgos).

Profesores.- PIANO: Ana Guijarro (R.C.S.M. de Madrid), Alexander Kandelaki (C.S. de Badajoz), Gustavo Diaz-Jerez (concertista y pedagogo), Mariana Gurkova (C.S. de Badajoz), Michael Frohnmeyer (C.S. de Lieja), Stanislav Pocheikin (C.S. Liceo de Barcelona), Serouj Kradjian (concertista y pedagogo). VIOLÍN: Ara Malikian (concertista y pedagogo), Karen Aroutiounian (R.C. de Bruselas). VIOLONCHELO:

Levon Mouradian (Univ. de Evora, Portugal), Serguei Mesropian (concertista y pedagogo). PIANISTAS ACOMPAÑANTES: Nino Kereselidze y Serouj Kradjian.

Organizado por: Katarina Gurska, Gestión Musical. C/ Genil, 13. 28002 Madrid.

Información:

Tel. 91 563 55 55

Fax. 91 563 91 25

gm@katarinagurska.com

www.katarinagurska.com

ERANDIO (VIZCAYA)

CLAVECÍN

MAYO 2001

LA OBRA DIDÁCTICA DE J.S.BACH

Profesor: Juan Manuel Ibarra (Posgraduado de clavecín por el Royal College de Londres).

Dirigido a: tanto a profesores como a alumnos.

Contenido: Primer contacto con el clavecín, a través de la obra

más didáctica de J.S.Bach.

Apartados teórico-prácticos: Acercamiento a la técnica del instrumento (articulación, legato, diferentes ataques, digitación...), Ornamentación y Análisis formal.

Repertorio a trabajar: Invenciones y sinfonías, pequeños preludios y fugas, Klavierbüchlein.

Fechas: 11, 12, 13 y 17 y 18 de mayo. De 9'30 h. a 13'30 h.

Concierto clausura, a cargo del profesor, Juan Manuel Ibarra.

Matrícula: Alumnos activos, 12.000 ptas. (alumnos de la Escuela de música de Erandio, 10.000 ptas). Oyentes, 7.000 ptas.(alumnos E.M.M.E.: 5.000 ptas). Hasta el 7 de abril en la secretaria del centro.

Lugar: Salón de Actos de la E. M. M. E.

Información: Escuela Municipal de Música de Erandio.

Plaza Josu Murueta s/n. Astrabudua (Erandio).

Tel. y Fax: 94-417 0776



4º Curso de Interpretación Musical "Villa de Medina del Campo"

Trompeta, Benjamín Moreno (solista O. RTVE)

Clarinete, Carlos Lacruz (catedrático C.S. de Castellón)

Flauta, M^{ra} Antonia Rodríguez (solista O. RTVE)

Saxofón, Manuel Miján (catedrático R.C.S.M. de Madrid)

Trombón, Rogelio Igualada (solista ONE)

Trompa, José Zarzo (O. Castilla-León)

Guitarra, José Luis Gutiérrez (profesor Cons. de Soria)

Improvisación y Análisis, Emilio Molina (cat. R.C.S.M.)

Del 25 al 29 de junio de 2001

Escuela de Música

Calle Zamora, 18. 47400 Medina del Campo (Valladolid)

Tel. y fax 983 81 14 11 e-mail: esmusimedina@guay.com

GIJÓN IV CURSOS DE MÚSICA ANTIGUA

JULIO 2001

Lugar: Centro de Cultura "Antiguo Instituto" de Gijón.
Fechas: Del 11 al 25 de julio.

MÚSICA DEL RENACIMIENTO: GRUPO "DOULCE MEMOIRE"
Cursos y profesores: Técnica vocal y canto, Lucien Kandel.
Flauta, Denis Raisin Dadre.
Cañas, Jérémie Papasergio y Elsa Frank. **Laúd,** Pascale Boquet. **Percusión,** Bruno Caillat.

MÚSICA BARROCA: THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC
Cursos y profesores: **Violín,** Pauline Nobes. **Clave y bajo continuo,** Alastair Ross. **Cello y bajo continuo,** Helen Gough. **Oboe,** Frank de Bruine. **Flauta travesera y pico,** Rachel Brown. **Música de Cámara,** Christopher Hodwood.

OTROS CURSOS

Guitarra barroca, Gerardo Arriaga. **Afinación de claves,** Reinhard von Nagel.

SEMINARIOS

Canto medieval, Christopher Page. **Laúd renacentista,** Paul O'dette.

CONCIERTOS

Doulce Memoire, Paul O'Dette, Bancheto Musicale, Ad Libitum, Gothic Voices y The Academy of Ancient Music.

Información:

IV Cursos de Música Antigua. Centro de Cultura "Antiguo Instituto". Jovellanos, 21. 33201 Gijón.

Tel. 985 35 57 69

Fax 985 35 07 09

e-mail:difusion@netcom.es

GRANADA XXXII CURSOS "MANUEL DE FALLA"

ABRIL - NOVIEMBRE 2001

CALENDARIO

Expresión instrumental escolar, Mari Honda Tominaga. Del 6 al 9 de abril.

Danza educativa, Margarita Pinto do Amaral. Del 10 al 12 de abril.

Internet como recurso para la educación musical, Andrea Giráldez. 20, 21, 27 y 28 de abril.

Taller de Fotografía, Javier Algarra. Del 18 de junio al 12 de julio.

Encuentro con la Danza. Formas y estéticas interrelacionadas, María Giménez, José Antonio Ruiz, Ana M^a Bueno Andrés Marin e Isabel Bayón. Del 1 al 6 de julio.

Clases magistrales de Piano, Guillermo González. Del 1 al 7 de julio.

Metodología para la enseñanza de los instrumentos de cuerda, Danuta Glowacka. Del 1 al 7 de julio.

Seminario: La música en el siglo XX, Tomás Marco. Del 1 al 7 de julio.

Taller de Canto Coral, Francisco Perales. Del 1 al 7 de julio.

Clases magistrales de Canto, Carlos Mena. Del 11 al 15 de octubre.

Análisis musical, Christiane Heine, Nicolas Meeüs e Yvan Nommick. Del 22 al 25 de noviembre.

Información y matrículas: Cursos "Manuel de Falla". Apdo. de correos 1129.

18080 Granada.

Tel. 958 210 429 (de 11 a 14 h.).

Fax 958 210 399

cursos@granadafestival.org

www.grnadafestival.org/cursos

GRANADA BEETHOVEN

ABRIL 2001

BEETHOVEN Y LA PRÁCTICA INTERPRETATIVA DE SU TIEMPO CURSO TEÓRICO PRÁCTICO

Organiza: Centro Profesional de Música.

Profesor: Luca Chiantore.**Fechas:** 9 al 11 de abril.

Contenido: Práctica ejecutiva entre 1795 y 1830 (Elección del tiempo y de la dinámica. Articulación y acentuación. Los instrumentos de Beethoven y ornamentación e improvisación).

Grandes interpretaciones beethovenianas.

Lugar: Auditorio del Centro Profesional de Música.

Matrícula: alumnos activos, 18.000 ptas., oyentes, 10.000 ptas.

Información: De 16 a 21.30 h. Centro Profesional de Música (SCAEM). Profesor Luis Molina, s/n 18009 Granada
Tel. 958 28 36 68

LOCHES (FRANCIA) CURSOS INTERNACIONALES PARA MÚSICOS AMATEURS "MUSIQUE EN VACANCES"

JULIO-AGOSTO 2001

MÚSICA DE CÁMARA (LOCHES)

Fechas: del 31 de julio al 10 de agosto.

Profesorado: 15 profesores de conservatorios franceses.

Matrícula: de 3.300 a 4.400 FF. MÚSICA VOCAL DEL RENACIMIENTO (TOURS)

Fechas: del 28 de julio al 4 de agosto.

Profesores: Jacques Barbier y Nadège de Kersabiec.

Matrícula: 3.500 FF.

ÓRGANO. INICIACIÓN PARA PIANISTAS (LOCHES)

Fechas: del 31 de julio al 10 de agosto.

Profesor: Pierre Cambourian.**Matrícula:** de 3.300 a 4.400 FF.

INICIACIÓN A LA MÚSICA (LOCHES)

Fechas: del 31 de julio al 10 de agosto.

Profesor: Yves Simard.

Matrícula: de 2.800 a 3.900 FF. (Todos los cursos incluyen las clases, alojamiento y pensión completa. Lo menores de 25 años tienen un descuento de 500 FF.).

Fecha límite de inscripción 30 de abril.

Información: "Musiques en vacances"

25, rue de Vanves 92100 Boulogne, Francia.

Tel. y Fax (33) 1 46 20 11 89.

e-mail: Euromusica@wanadoo.fr

LUCENA (CÓRDOBA)**XI ESCUELA DE VERANO Y IV JORNADAS DE PEDAGOGÍA MUSICAL "CIUDAD DE LUCENA"**

AGOSTO- SEPTIEMBRE 2001

XI ESCUELA DE VERANO "CIUDAD DE LUCENA"

Dirigida a instrumentistas que hayan finalizado el grado elemental de su especialidad, nacidos después del 1 de enero de 1983.

Instrumentos: Piano, Violín, Viola, Violonchelo, Flauta y Clarinete.

Fechas: del 6 de agosto al 1 de septiembre de 2001.

Lugar: Centro Municipal "Los Santos" de Lucena Km. 69,300 de la carretera Córdoba-Málaga (N - 331), Lucena (Córdoba).

MATERIAS Y PROFESORES

Piano: Serguey Babayan (24.8-28.8). José Felipe Díaz Estrada (20.8-1.9). Julia Díaz Yanes (6.8-1.9). Nicasio Gradaille (20.8-1.9). Alexander Kandelaki (6.8-19.8). Claudio Martínez Mehner (6.8-1.9). Elena Orobio (6.8-19.8). Miguel Angel O. Chavalas (6.8-1.9). Gustavo Romero (20.8-1.9). **Violín:** Ara Malikian (6.8-19.8). David Marco (6.8-19.8). Jennifer Moreau (20.8-1.9). Víctor Parra (6.8-19.8). Olga Vilkomirskaya (20.8-1.9). **Viola:** Paul Cortese (20.8-1.9). Alan Kovacs (6.8-19.8). **Violonchelo:** Marius Díaz Lleal (20.8-26.8). Luiza Nancu. (27.8-1.9). Juan Pérez de Albéniz (13.8-19.8). Elena Solanes (6.8-12.8). **Flauta:** Miguel Angel Angulo (6.8-19.8). Jaime Martín (26.8-30.8). Magdalena Martínez (20.8-25.8). **Clarinete:** José Luis Estellés (25.8-0.8). Carlos Gil (13.8-25.8). César Martín (6.8-12.8). **Acompañamiento vocal:** Francisco Heredia (13.8-19.8). Gonzalo Trevijano (6.8-20.8) **Cuarteto de cuerdas en residencia:** *Cuarteto Ocean Drive* (20.8-1.9). Jennifer Moreau, violin; Ana Biggin, violin; Sonia Brazier, viola; Marius Díaz Lleal, violonchelo. **Técnica Alexander:** Montserrat López (6.8-26.8). **Práctica orquestal**

y dirección: Guillermo García Calvo (13.8-26.8). **Taller de improvisación rítmica:** Grupo Stomp (20.8-26.8). **Coro:** Alfonso Elorriaga (6.8-12.8, 27.8-1.9). **Educación auditiva:** Bernardo Martínez Mehner (6.8-19.8).

Matrícula: precio por curso 140.000 ptas.; incluye clases, alojamiento y manutención, utilización de material didáctico, pianos de estudio individual, seguro de accidentes y atención médica.

Requisitos y pruebas de selección: Todos los interesados (excepto alumnos de nuevo ingreso en la especialidad de piano) deberán cumplimentar el Boletín de Inscripción y enviarlo antes del **22 de mayo de 2001**, a la siguiente dirección: Escuela de Verano "Ciudad de Lucena" Apartado de correos 355. 14900 Lucena (Córdoba).

Los alumnos de piano que soliciten su ingreso por primera vez deberán enviar una cinta de video

VHS con obras grabadas, junto con el boletín de inscripción, **antes del 8 de mayo de 2001**.

Las pruebas se celebrarán entre mayo y junio en: Lucena y Madrid (Polimúsica. C/ Caracas nº 6, Madrid. Tel.: 91 319 48 57 e-mail: madrid@polimusica.es)

IV JORNADAS DE PEDAGOGÍA MUSICAL

Fechas: Del 27 al 31 de agosto. Para profesores de enseñanza musical.

Contenidos: Música y Movimiento; Educación Musical Temprana; Taller de Improvisación rítmica. **Profesores:** Mariana di Fonzo, Madrid; Leonardo Riveiro, Linz (Austria); Grupo STOMP, Londres (Inglaterra).

Información: Asociación Pro-Escuela para Jóvenes Pianistas Apartado de Correos 355 14900 Lucena (Córdoba) **Tel./Fax: 957- 59 06 08** ES.LUCENA@teletel.es <http://www.escuelalucena.com>

MADRID SEMINARIOS PERMANENTES DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA ABRIL-JUNIO 2001

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.

RICARDO REQUEJO. Primer premio de piano en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París.

Todos estos seminarios tienen una periodicidad mensual hasta el mes de junio. Las clases son individuales, concertando la cita.

Información: Polimúsica. C/ Caracas, 6. 28010 Madrid. **Tel. 91 319 48 57** **Fax: 91 308 09 45.** e-mail: madrid@polimusica.es www.polimusica.es

MADRID MÚSICA Y MOVIMIENTO EN LA EDUCACIÓN ABRIL 2001

MÚSICA EN CONJUNTO

Organiza: Asociación Orff España.

Profesora: Sofía López-Ibor (San Francisco / Madrid).

Dirigido a: Profesores de Música en la Educación Primaria y Secundaria, profesores de conjunto instrumental y alumnos de Pedagogía Musical.

Fechas: 19-21 abril. Jueves 19 y viernes 20, de 18 a 21 horas. Sábado 21, de 10 a 14 y de 16 a 18 h.

Matrícula: 12.000 ptas., 10.000 ptas. (estudiante realizando estudios oficiales), 9.000 ptas. socios.

Lugar: Colegio Alemán (Aula de Música). Concha Espina, 32. 28016 Madrid.

Información: As. Orff España. Alsasua, 7, B-10. 28023 Madrid.

Fax y contestador: 91 357 12 80

La cultura más fresca.

CULTURA VIVA

injuve

01

Plan de acción general
Instituto de la Juventud
XXI
2000/2003

Muestra de Arte
Certamen de Cómic
Certamen Audiovisual
Certamen de Fotografía
Circuitos de Música
Encuentro de Composición
Concurso teatral
"Marqués de Bradomin"
Certamen "Jóvenes Investigadores"
Sala Amadís

Más información en:

Tel.: 91 347 77 72
91 347 78 35/55/67
91 347 78 84/5/6
Fax: 91 347 78 89
E-mail: programas@mtas.es

www.mtas.es/injuve

El Instituto de la Juventud te presenta su nuevo programa de promoción cultural para favorecer el desarrollo creativo de jóvenes artistas y su incorporación al ámbito profesional.



Consulta plazos de inscripción.

INJUVE

Colaboran: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Círculo de Bellas Artes, Casa de América, SGAE-Fundación Autor, AECL, HAZEN, Embajada de Finlandia, Fundación Don Juan de Borbón, Aula de Cultura de Getxo, CSIC, FICOMIC, Revista FOTO, Grupo Santillana, La Luna del Siglo XXI y Organismos de Juventud de las Comunidades Autónomas.



injuve

Andrzej Jasinski el maestro

Una semana antes de la salida a la calle de este número ha visitado Madrid una de las leyendas vivas del magisterio pianístico europeo, Andrzej Jasinski, que ha ofrecido clases magistrales en Polimúsica y en el Conservatorio de Getafe los días 22 y 23 de marzo con la expectación y el éxito que sólo despiertan los grandes acontecimientos.

Jasinski es profesor en la Academia de Música "Karol Szymanowski" de Katowice (Polonia) desde 1962, tras desarrollar una intensa carrera como concertista que, entre otros galardones, le llevó a ganar el Concurso "María Canals" de Barcelona en 1960. Desde su puesto en Katowice ha contribuido a



hacer del piano polaco una referencia mundial y le cabe el honor de haber sido el único maestro de Krystian Zimerman. Ha sido jurado de numerosos premios internacionales llegando a ser presidente de la última edición del Premio Chopin. Doce notas prepara una entrevista con él que aparecerá en Doce notas Preliminares del próximo mes de junio.

MADRID MÚSICA Y TERAPIA GESTALT MAYO-JUNIO-JULIO 2001

TALLER INTENSIVO DE FIN DE SEMANA MUSICOTERAPIA DE ORIENTACIÓN GESTÁLTICA

A cargo de: Marisa Manchado

Fechas: 18-20 de mayo. Viernes 18, a 21 h.; sábado 19, 10,30 a 14,30 h. y de 16,30 a 20,30 h.; domingo 20, de 10,30 a 14,30 h. (15 horas lectivas).

Nº de participantes: 10.

Contenidos: Improvisación musical (vocal e instrumental), improvisación corporal, relajación-concentración, trabajo de la memoria, expresión plástica y teatral en relación con lo sonoro, audiciones activas, etc.

Matrícula: 15.000 ptas.

Lugar: Onda Gestalt. Centro de reeducación emocional y psicoterapia. C/ Sombrerería, 7 local I. Madrid.

Próximos talleres: 29 de junio al 1 de julio y del 20 al 22 de julio residencial fuera de Madrid en contacto con la naturaleza.

Información e Inscripción:
Tel.: 91 467 04 41.

MADRID CURSOS DE AFINACIÓN DE PIANO MAYO-JUNIO 2001

Lugar: Escuela Mundo-Velázquez.

Profesor: Ali Reza Gholami.
CURSO PIANO VERTICAL Y TALLER DE EXPERIENCIA

Fechas: 12, 13, 19, 20, 26 y 27 de mayo.

CURSO PIANO DE COLA Y TALLER DE EXPERIENCIA

Fechas: 9, 10, 16, 17, 23 y 24 de junio.

Duración: 50 horas aprox. por curso.

Dirigidos a: Cualquier persona interesada en la afinación y mecanismo del piano.

Programa: El piano, su contenido y teoría de la afinación. Materiales necesarios para el mecanismo y ajuste. Afinación general, educación auditiva para un buen ajuste de las cuerdas.

Precio: 50.000 ptas. más tasas por curso.

Información:
Escuela Mundo-Velázquez.
Huerta del Bayo, 7.
28005 Madrid.

Tel. y Fax 91 539 44 22

MADRID CURSOS MUSIKANDA MAYO-JUNIO-JULIO 2001

Organiza: Musikanda, Centro de Actividades Musicales y Taller Creativo.

MATERIA Y PROFESORES:

Percusión Africana, Tommy Caggiani. Mayo/junio. **Oposición a primaria. Composición de piezas "infantiles"**, Anja Hoffman. 31 de marzo, 21 y 28 de abril. **Principales métodos de educación musical del siglo XX (Orff, Kodály, Suzuki, Dalcroze, Willems y otros),** Maravillas Corbalán. 5 y 19 de mayo. **Oposiciones a primaria.**

Armonía y modulación, Enrique Maestre (análisis). 2 y 9 de junio. **Tocar sin sufrir** (improvisación con público), Sandra de Smit. 16 de junio

Lugar: Musikanda, Centro de Actividades Musicales y Taller Creativo. C/ Cáceres, 47. 28045 Madrid

Información:
Tel. 91 517 67 97

MADRID CURSOS DE PEDAGOGÍA MUSICAL DEL GRUPO REAL MUSICAL ABRIL-JUNIO 2001

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.

RECUPERACIÓN DEL REPERTORIO ESPAÑOL. CONCIERTO DE MÚSICA ESPAÑOLA PARA FLAUTA

Profesor: Antonio Arias.

Dirigido a: alumnos y profesores de flauta en conservatorios y centros de grado medio y superior y escuelas de música.

Fechas: 23 y 24 de abril.

Contenido: Autores españoles, fuentes y trabajo en grupos. Repertorio español y Álbum del Flautista o Ramillete de Salón

Matrícula: 17.400 ptas.

Duración: 14 horas.

CLASES MAGISTRALES FLAUTA

Profesor: Antonio Arias.

Dirigido a: Alumnos y profesores de flauta en conservatorios y centros de grado medio y superior y escuelas de música.

Fechas: 1ª clase, 28 y 29 de mayo; 2ª clase, 4 y 5 de junio.

Matrícula: Alumnos activos, 23.200 ptas., oyente, 9.280 ptas. por clase magistral.

Duración: 14 horas por clase magistral.

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.

METODOLOGÍA DEL PIANO (MÉTODO TCHOKOV-GEMIU)

Profesor: Arpad Bodó.

Dirigido a: Profesores de piano en escuelas de música, academias y conservatorios y conservatorios de grados elemental, medio y superior.

Fechas: 10, 11 y 12 de mayo.

Contenido: Iniciación al piano. Nuevos aspectos de la pedagogía del piano. Acercamiento moderno a la enseñanza del piano.

Matrícula: 17.400 ptas.

Horario: de mañana y tarde.

Duración: 20 horas.

CLASES MAGISTRALES VIOLÍN

Profesor: Wladimiro Martín.

Dirigido a: Alumnos y profesores de violín en conservatorios y centros de grado medio y superior y escuelas de música.

Fechas: 1 y 2 de junio.

Matrícula: Alumnos activos, 23.200 ptas., oyente, 9.280 ptas.

Duración: 12 horas.

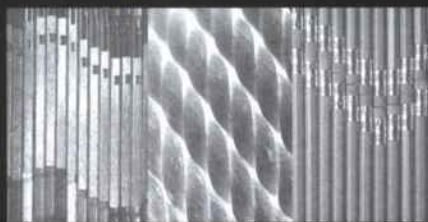
Inscripciones: una semana antes de la fecha de celebración del curso.

Lugar: Madrid. Foro Cultural Real Musical. C/ Carlos III, 1.

Información: Tel. 91 541 30 09

Reserva de plazas:

Tel. 902 101 666



Actividades del C · D · M · C

MADRID - Miércoles 25 de abril, 19.30 h.

"HOMENAJE A LUIS IZQUIERDO"
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Luis Izquierdo, director

Gabriel Estarellas, guitarra

Rafael Khismatulin, violín

A. ARTEAGA *Sinfonietta*

A. GARCÍA ABRIL *Cantos de Pleamar*

T. MARCO *Concierto del agua*

C. BERNAOLA *Piccolo concerto*

C. HALFFTER *Dos movimientos para timbal y orquesta de cuerda*

A. GONZÁLEZ-ACILU *Liz*

Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara

MADRID - Lunes 30 de abril, 19.30 h.

"CENTENARIO DE JULIÁN BAUTISTA"

Conferencia impartida por Enrique Franco

BEATRIZ MELERO, soprano

RICARDO SCIAMMARELLA, violonchelo

ELEUTERIO DOMÍNGUEZ, piano

Obras de Julián Bautista

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

MADRID - Miércoles 16 de mayo, 19.30 h.

PLURAL ENSEMBLE

Fabián Panicello, director

C. CAMARERO *Abreviatura*

L. DE PABLO *Trio para cuerda*

T. MACHUEL *Einmal, hörte ich ihn*

C. HALFFTER *Sonata*

G. SILVESTRINI *Cuarteto para flauta y cuerda*

V. GUYOT *Obra a determinar*

Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara

En colaboración con la Casa de Velázquez

MADRID - Lunes 21 de mayo, 19.30 h.

ZYGMUNT KRAUZE, piano

K. SZYMANOWSKI *Prelude*

W. LUTOSLAWSKI *Melodies Populaires*

K. SEROCKI *A piacere*

T. SIKORSKI *Zerstrentes Hinausschauen*

B. SCHAEFFER *Non-Stop*

Z. KRAUZE *Stone Music*

Refrain

Gloves Music

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos

MADRID - Lunes 28 de mayo, 19.30 h.

DÚO AD LIBITUM

Miguel Fernández Llamazares, violín

Julia Elisa Franco Vidal, piano

J. TURINA *Variaciones clásicas para violín y piano op. 72*

R. VILLAR *Dos piezas*

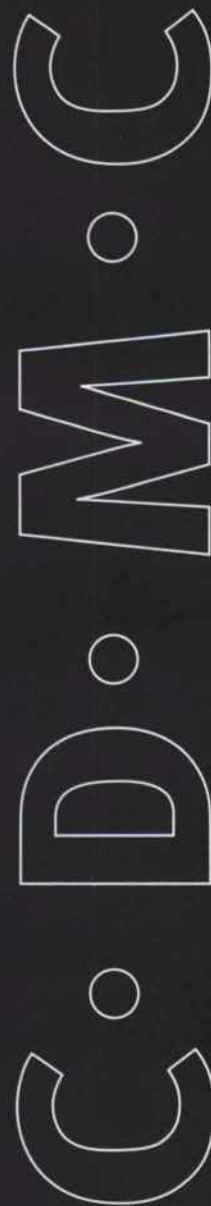
J. RODRIGO *Dos esbozos*

J. HOMS *Impromptu*

J.L. TURINA *Movimientos*

J.M^a GARCÍA LABORDA *Poema para un niño ausente*

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Salón de Actos



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



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y
DEPORTE

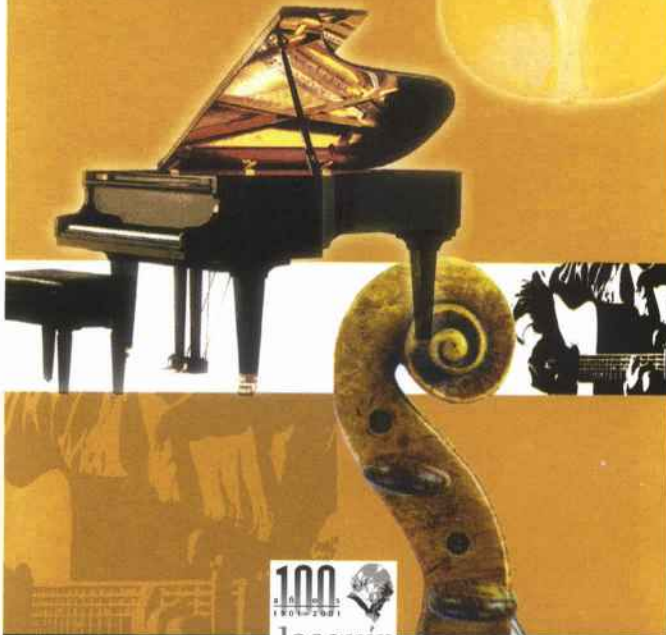
INSTITUTO
NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS Y
DE LA MÚSICA



Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea

MADRID 11-19 ENERO 2002

CONCURSO INTERNACIONAL JOAQUÍN RODRIGO



GUITARRA - CANTO

ABIERTO EL PLAZO DE INSCRIPCIÓN
HASTA 31 DE AGOSTO DE 2001

INFORMACIÓN Secretaría del Concurso:
Telf.: + 34 91 5894868 / 45 73
www.once.es - e-mail: cjrodrigo@once.es

CONCURSO
INTERNACIONAL
Joaquín
Rodrigo

ONCE

MADRID ESCUELA AULA DE MÚSICA

INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA
BRASILEÑA

Profesor: Tommy Caggiani.

Fechas: 28 y 29 de abril.

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: todos los fines de semana de mayo.

Información: Aula de Música. C/ Labrador, 17

Tel. 91 517 39 71

MEDINA DEL CAMPO (VALLADOLID)

IV CURSO DE INTERPRETACIÓN
MUSICAL

JUNIO 2001

MATERIAS Y PROFESORES

Trompeta, Benjamín Moreno.

Clarinete, Carlos Lacruz. **Flauta,** M^a Antonia Rodríguez.

Saxofón, Manuel Miján. **Trombón,** Rogelio Iguualada. **Trompa,**

José Zarzo. **Guitarra,** José Luis

Gutiérrez. **Improvisación y análisis,** Emilio Molina.

Fechas: Del 25 al 29 de junio.

Lugar: Escuela Municipal de Música. C/ Zamora, 18.

47400 Medina del Campo

(Valladolid)

Tel. y fax 983 81 14 11

esmusimedina@guay.com

MOLLINA (MÁLAGA) CAMPO DE COMPOSICIÓN

JULIO 2001

Lugar: Centro Eurolatinoamericano de Juventud (CEU-LAJ), de Mollina (Málaga).

Fechas: del 1 al 15 de julio.

Fecha límite de inscripción:

30 de abril de 2001

Dirigido a jóvenes españoles, iberoamericanos o europeos, que

dominen el idioma español, y que sean estudiantes o graduados de conservatorio o centros musicales interesados en la creación e interpretación musicales del siglo XX.

Director: Cristóbal Halffter; **Profesores:** Mauricio Sotelo y Toshio Hokusawa.

CICLO "EL COMPOSITOR Y SU OBRA"

Coordinador: Tomás Garrido
Compositores invitados: Ulijas Pulkkis y Juha T. Koskinen (Finlandia), Silvia Fómína (Argentina), Francisco Lara y Mercedes Zabala (España).

PANEL DE LECTURA

Intérpretes: Salvador Espasa (flauta), Iván García (clarinete), Miguel Borrego (violín), José Miguel Gómez (violonchelo), J. Carlos Garvayo (piano) y Armando Lorente (percusión).

Información:

Instituto de la Juventud
C/ Marqués de Riscal, 16. 28010 Madrid.

www.mtas.es/injuve

e-mail: programas@mtas.es

Tel. 91 347 78 35

Fax 91 347 78 89

MURCIA LA MÚSICA EN EL CINE

ABRIL 2001

Contenidos: La Universidad de Murcia convoca un curso que se enmarca en el XX Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes con conferencias, tertulias y clases magistrales, asistencia a ensayos, conciertos y una proyección cinematográfica. El curso concede 3 créditos.

Fechas: 12, 13 y 14 de abril (30 horas).

Ponentes: José Luis Téllez, José Nieto.

Matrícula: El precio simbólico es de 5.000 ptas e incluye entradas para los conciertos. (El Festival puede organizar estancias en Murcia para asistir simultáneamente al Festival, al curso y a la Semana Santa).

Información: Oficina del Festival Internacional.

Correo electrónico: fioj@um.es

TORROELLA DE MONTGRÍ
XVII CURSOS INTERNACIONALES DE INTERPRETACIÓN Y COMPOSICIÓN MUSICAL
 JULIO-AGOSTO 2001

Lugar: Torroella de Montgrí.

CURSOS Y PROFESORES

13 AL 22 DE JULIO

Profesor: Radu Aldulescu, *violonchelo*. Menuhin Academy, Gstaad.

20 AL 29 DE JULIO

Profesor: Joan Enric Lluna, *clarinete*. Conservatorio de la Universidad de Birmingham.

30 DE JULIO AL 5 DE AGOSTO

Profesor: Joaquín Achúcarro, *piano*. Southern Methodist University, Dallas.

1 AL 10 DE AGOSTO

Profesor: Alvaro Pierrí, *guitarra*. Université du Québec, Montreal.

8 AL 18 DE AGOSTO

Profesor: Lleonard Balada, *composición*. Carnegie Mellon University, Pittsburgh.

17 A 26 DE AGOSTO

Profesor: Vicenç Prats, *flauta*. École Normale, París.
Profesor: David Ballesteros, *violín*. Guildhall School, Londres.

Información: Ap. 70. 17257 Torroella de Montgrí (Girona)
Tel. 972 76 06 05
Fax 972 76 06 48
 e-mail: jjmtdm@ddgi.es
www.ddgi.es/tm/fimtdm.html

VALLE DE LOS CAÍDOS (MADRID)
ESCUELA DE MÚSICA Y SEMANA DE ESTUDIOS GREGORIANOS
 AGOSTO-SEPTIEMBRE 2001

Lugar: Abadía de Sta. Cruz. Valle de los Caídos.

CLASES MAGISTRALES DE TÉCNICA VOCAL

Dirigidas a: alumnos de canto, postgraduados y solistas de corales (alumnos "activos"); Direc-

tores de coro, componentes de corales y aficionados (alumnos "oyentes").

Plazas limitadas: 12 alumnos activos y 15 oyentes.

Fechas: del 20 al 25 de agosto.

Fecha límite de inscripción: 15 de julio.

Profesor: Ricardo Visus.

Matrícula: 17.000 ptas. alumnos activos (plazas limitadas); 9.000 ptas. oyentes.

Alojamiento en la Hospedería de Santa Cruz, entre las 5.200 y las 6.000 ptas. por día en pensión completa y según habitación. Se admiten alumnos externos.

SEMANA DE ESTUDIOS GREGORIANOS

Fechas: del 27 de agosto al 1 de septiembre.

Programa: Notación, Elementos básicos de historia del canto gregoriano y liturgia, Ejercicios prácticos, Semiología, Historia, Modalidad, Libros y formas, Análisis de piezas, Claves de interpretación, Dirección coral, Transcripción de manuscritos.

Profesores: M^a Dolores Aguirre, directora del coro gregoriano del Vaticano; Juan Carlos Asensio, catedrático de Paleografía y Gregoriano en el Conservatorio de Salamanca; y los benedictinos José Ignacio González y Juan Pablo Rubio Sadía. Profesor invitado: D. Daniel Saulnier, monje de la Abadía de Solesmes, Director de Ediciones Musicales de Solesmes, responsable de la edición típica del Antifonario Romano, Consultor de la Sagrada Congregación romana para el Culto Divino.

Matrícula: 15.000 ptas.

Alojamiento en la Hospedería de Santa Cruz, entre las 4.800 y las 5.800 ptas. por día en pensión completa y según habitación.

Información: Secretaría de la Escuela de Música Abadía Benedictina de Santa Cruz.

28209 Valle de los Caídos (Madrid)

Tel. 91 890 54 11

Fax 91 890 55 94

e-mail: abadia-valle@ctv.es

de formación o ampliación de estudios musicales y de alta especialización

2001/2002

SOCIEDAD DE ARTISTAS
Intérpretes o Ejecutantes de España

Garibay, 7- 28007 Madrid
 91 577 97 09

Pº de Gracia, 112 - 08080 Barcelona
 93 292 02 50

<http://www.aie.es>

colabora: **MORGAN STANLEY DEAN WITTER**

WALONIA (BÉLGICA) SEMINARIO ESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA
JULIO 2001

“La música de Corte francesa de Henry IV a Luis XV”

Profesores: Robert Kohnen, clavecín; Catherine Mackintosh, violín; Monique Zanetti, canto barroco; Christine Kyprianides, violonchelo y viola de gamba; Jérôme Minis, flauta de pico; Marc Hantaï, flauta travesera; Bruce Haynes, oboe barroco; Lorenzo Alpert, fagot barroco; Yasunori Imamura, laúd; Hannelore Devaere, arpa histórica; Jean-Pierre Boulet, música de cámara; Beatriz Massin, danza barroca.

Fechas: 19-29 de julio.

Lugar: Castillo de Farnieres.
Fecha límite de inscripción: **20 de junio**. Confirmación de las solicitudes: 15 de julio.

Precio: Global 530 euros. Gas-

tos de inscripción no recuperables incluidos en el precio: 50 euros. Oyentes en pensión completa: 410 euros. Suplemento por menú vegetariano: 50 euros.

Alojamiento: Habitaciones colectivas de 4 a 6 camas. Hay cinco habitaciones individuales con un suplemento de 125 euros. El alumno debe aportar sábanas, saco de dormir y atril.

Idiomas: Por lo general, todos los cursos pueden seguirse en francés e inglés, ampliables algunos a alemán, holandés y otros.
Nº de participantes: 12 por curso.

Información:

Luc Badoux, secretario. 3 Parc Elisabeth. B-4900 SPA Bélgica. Tel & Fax: 32(0) 87 77 48 82.
Jean-Pierre Boulet, director artístico. 4 rue de Hernée. B-4680 Oupeye Bélgica. Tel & Fax: 32 (0) 42 64 48 16.
E-mail: jpboulet@swing.be
Web: www.semusanc.be

Ampliación de estudios en el extranjero

La Fundación Autor ha hecho públicas sus becas del curso 2001-2002 para ampliación de estudios en el extranjero en los ámbitos de Artes Audiovisuales, Teatro, Danza y Música. Los apartados que permiten el acceso a estas becas en lo que se refiere a la música son, por un lado, el de composición, arreglos y letras y, por otro, el de la aplicación de las nuevas tecnologías a la creación musical. La beca otorgada puede llegar a cubrir como máximo la mitad de la matrícula de los estudios

solicitados. Tendrán la oportunidad de lograr estas becas todos aquellos creadores españoles (o socios de la SGAE en el caso de ser extranjeros) que ofrezcan un proyecto interesante, méritos académicos y artísticos, y acrediten un excelente conocimiento de la lengua del país para el que se solicite la beca en el momento de formalizar la solicitud (antes del 15 de mayo de 2001).

Información:

Tel: 91 503 68 78

Fax: 91 503 68 76

E-mail: domartinez@sgae.es

ESCUELA MUNDO - VELAZQUEZ CURSO DE AFINACION DE PIANO



IMPARTIDO POR EL PROFESOR
“ALI REZA GHOLAMI”

MAYO - JUNIO 2001

Información-Telefono-Fax:

91 539 44 22

C/ Huerta del Bayo, 7 - 28005 MADRID

ANDORRA CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "MONT-SERRAT CABALLÉ-PRINCIPADO DE ANDORRA"

4 AL 9 DE JUNIO 2001

Inscripción: **Antes del 4 de mayo de 2001.**

Límite de edad: Mujeres nacidas a partir del 1 de enero de 1971. Hombres nacidos a partir del 1 de enero de 1969. Sin distinción de nacionalidad.

Condiciones: El concurso está exclusivamente reservado a la modalidad de ópera, quedando excluido cualquier otro género (oratorio, lied, opereta, zarzuela, etc.).

Todas las pruebas del concurso estarán abiertas al público.

Todas las interpretaciones se harán en la lengua y tonalidad originales.

Todas las interpretaciones se harán de memoria.

Si son admitidos al concurso, los premiados con primeros premios en otros concursos internacionales celebrados después de mayo de 1998, pasarán directamente a la semifinal.

El Comité organizador pondrá a disposición de los concursantes pianistas acompañantes, no obstante, cada concursante podrá acudir con su pianista acompañante siempre que lo comunique y se haga cargo de los gastos de viaje y estancia.

El Comité organizador se hará cargo del alojamiento y las dietas de los participantes que sean admitidos a la semifinal y a la final.

Premios: 1.000.000 ptas. y trofeo de oro. 500.000 ptas. y trofeo de plata. 350.000 ptas. y trofeo de bronce

Información: Concurs Internacional de Cant Montserrat Caballé-Principat d'Andorra. Centre cultural i de congressos lauredià. Plaça de la Germandat. Sant Julià de Lòria. Principado de Andorra.

Tel. (376) 844 047

Fax: (376) 844 647

E-mail: c.m.caballe@andorra.ad
www.concurs-caballe-cant-mcaballe.com

BRUJAS (BÉLGICA) XIII CONCURSO INTERNACIONAL DE CLAVECÍN - VII CONCURSO DE PIANOFORTE

AGOSTO 2001

Inscripción: **Antes del 15 de abril de 2001.**

Condiciones: Clavecínistas e intérpretes de pianoforte de cualquier nacionalidad nacidos después del 31 de diciembre de 1968.

Premios: Primer premio de clavecín: 3.720 Euros. Primer premio de pianoforte: 3.720 Euros.

Condiciones: Todas las pruebas serán abiertas al público.

Los instrumentos para la preselección y la primera prueba serán designados por la dirección. Para la prueba final, los intérpretes podrán elegir ellos mismos los instrumentos.

Información: Oficina del Festival de Música Antigua. Collaert Mansionstraat 30. B-8000 Brujas (Bélgica).

Tel: (00 322 50) 33 22 83

Fax: (00 322 50) 34 52 04

E-mail: musica-antiqua@unicall.be
www.musica-antiqua.com

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 VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "FUNDACIÓN GUERRERO"

2001

Inscripción: **Antes del 10 de septiembre de 2001.**

Límite de edad: Participantes que no hayan cumplido 33 años antes del 22 de octubre de 2001 y que no hayan obtenido previamente el primer premio de este concurso.

Cuota de inscripción: 10.000 ptas.

Premios: 2.500.000 ptas. 1.250.000 ptas., 600.000 ptas.

Mejor intérprete de música española: 250.000 ptas. Semifinalistas no premiados: 50.000 ptas.

Conciertos y grabaciones a repartir entre los ganadores: Diversas sedes europeas del Instituto Cervantes.

Auditorio Joaquín Rodrigo, Las Rozas. Casa de Cultura, Boadilla del Monte. Casa de Cultura, Pozuelo de Alarcón. Casa de Cultura, San Lorenzo de El Escorial. Centro Cívico El Castillo, Villafranca del Castillo. Centro Cultural Conde Duque (Madrid). Auditorio de Puertollano (Ciudad Real).

Festival Internacional de Música de Segovia.

Concierto de ganadores de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero.

Grabación en estudio realizada por Radio Clásica de RNE.

Información: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Gran Vía, 78. 28013 Madrid.

Tel. & Fax: 91 547 66 18

E-mail: jeig@adenle.es

www.adenle.es/fundaciones/guerrero

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 y que no hayan cumplido los 32 el día de la prueba; cantantes mayores de 18 años y que no hayan cumplido los 35 el día de la prueba. También podrán participar guitarristas y cantantes ciegos o deficientes visuales, mayores de 16 años y que no hayan cumplido los 39 el día de la prueba.

Condiciones: Las obras de libre elección del participante deberán estar publicadas por una editorial reconocida, quedando excluidas las obras del propio intérprete.

Todas las obras se interpretarán de memoria.

Todas las pruebas estarán abiertas al público.

La Organización del Concurso dispondrá de un pianista acompañante en la modalidad de canto. Los participantes que lo deseen podrán traer su propio pianista acompañante.

Premios: Primer premio de 12.000 Euros, conciertos con orquesta y recitales en España y en el extranjero. Segundo premio de 6.000 Euros. Tercer premio 3.000 Euros.

Premios especiales: Mejor intérprete de la obra de Joaquín Rodrigo, 4.500 Euros, acumulable a otros premios. Mejor intérprete de nacionalidad española, 1.500 Euros. Mejor intérprete ciego o deficiente visual de la ONCE, 1.500 Euros, acumulable. Mejor intérprete ciego o deficiente visual de la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo, 1.500 Euros, acumulable. Premio al intérprete más popular (por votación del público), 1.200 Euros, acumulable.

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/cjrodrigo

MADRID I CONCURSO NACIONAL DE BATERÍA ACÚSTICA EURODRUMMER
DICIEMBRE 2001

Inscripción: **Antes del 15 de septiembre de 2001.**

Límite de edad: Baterías que no hayan cumplido 25 años el día de la convocatoria.

Condiciones: El concursante suministrará una grabación de un tema (grupo o play-back), con la estructura: Shuffle, Latin (Merengue, Salsa, etc...), Jazz y Rock.

Premios: 1º premio: Contrato 1 año con material en cesión valorado en 1.000.000 ptas., más 300.000 ptas. en material de Mapex, Premier y Meinl. 2º premio: 150.000 ptas. (Mapex, Premier, Meinl). 3º premio: 75.000 ptas. (Mapex, Premier, Meinl).

Información: Euromúsica Garijo.

Tel: 91 643 49 88

E-Mail: euromusica@garijo.com
www.garijo-euromusica.com

PALMA DE MALLORCA IV PREMIO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN ORQUESTA SINFÓNICA DE LES BALEARS "CIUTAT DE PALMA"

NOVIEMBRE 2001

Inscripción: **Antes del 31 de agosto de 2001.**

Premio: 2.000.000 ptas. sujetas a las retenciones que determina la ley vigente. El premio será único e indivisible.

Condiciones: Cada compositor presentará una sola obra que puede haber sido estrenada y presentada en otros concursos pero que no haya sido galardonada.

El autor premiado está obligado a facilitar el correspondiente material escrito para la interpretación que quedará en poder de la Fundación ACA.

Los organizadores se comprometen al estreno de la obra premiada por la Orquesta Sinfónica de

les Balears "Ciutat de Palma" el 15 de noviembre en el Auditori del Conservatori Professional de Música i Dansa de les Illes Balears.

Límite de edad: Sin límite.

Duración: Máximo 20 minutos.

Instrumentación: Se descartan los conciertos para solista, ópera y oratorios. La obra debe adaptarse al orgánico de la Orquesta Sinfónica de Balears "Ciutat de Palma". 2.2.2.2.- 4.2.3.1. - arpa - piano - celesta - percusión - cuerdas.

Entrega de obras: De la partitura se presentarán tres ejemplares con el título de la obra y un lema. En sobre cerrado con el lema y título se incluirá en el interior la identidad y la dirección del autor.

Información: Fundación ACA. Son Bieli. 07311 Búger. Mallorca. Illes Balears. España.

Tel. 971 51 65 01

Fax: 971 51 65 02

ZARAGOZA CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "PILAR BAYONA"

4 AL 13 DE DICIEMBRE 2001

Inscripción: **Hasta el 30 de septiembre de 2001.**

Límite de edad: entre los 16 y los 32 años.

Premios: 3.000.000 ptas. 2.000.000 ptas., 1.000.000 ptas. Premio especial "Eduardo Fauqué", 150.000 ptas.

Información: Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona". Auditorio-Palacio de Congresos de Zaragoza. C/ Eduardo Ibarra, s/n 50009 Zaragoza.

Tel. 976 721 300

Fax: 976 350 514



VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO
Fundación Guerrero
2 0 0 1

INSCRIPCIÓN
hasta el 10 de septiembre

CELEBRACIÓN
del 22 al 25 de octubre

PRIMER PREMIO
2.500.000 ptas.
(15.025,30 euros)

SEGUNDO PREMIO
1.250.000 ptas.
(7.512,65 euros)

TERCER PREMIO
600.000 ptas.
(3.606,07 euros)

MEJOR INTÉRPRETE DE
MÚSICA ESPAÑOLA
250.000 ptas.
(1.502,53 euros)

SEMIFINALISTAS NO
PREMIADOS
50.000 ptas.
(1.502,53 euros)

Además de conciertos por España, Europa y grabaciones a repartir entre los ganadores.



FUNDACION
JACINTO E INOCENCIO GUERRERO
Gran Vía, 78 1º - 28013 Madrid - Tel./Fax: 00 34 (9) 15 476 618
jeig@adenle.es • www.adenle.es/fundaciones/guerrero

Los compositores no deben pagar impuestos

JUAN MARÍA SOLARE

Supongamos que usted, amable lector, vive de componer música. Particularmente música clásica. A efectos de diferenciar aquí entre clásica y popular no apelemos a resbalosos criterios estéticos, sino a un factor pragmático: las muy diferentes posibilidades de ejecución. Dentro de este ensayo, música "clásica" (erudita o seria) será aquella cuya ejecución es difícil de promover y en consecuencia sus dividendos son magros; música "popular" (comercial, ligera) es la que se difunde fácilmente y suele así generar más dinero.

Muy bien, usted es compositor. Supongamos que usted se muere (esperemos que dentro de muchos años), entonces sus hijos (o los derechohabientes del caso) cobrarán regalías (teóricamente, al menos) cada vez que una de sus obras sea tocada en público o pasada por radio, hasta 50 años después de su muerte, u 80, según la legislación del momento y del país. Pero ni un minuto más. Luego, sus obras pasan a dominio público y nadie necesita pagar nada al autor o a sus herederos (aunque bien que le cobrarán a la gente el CD con su música).

(Entre paréntesis, esto explica las resurrecciones milagrosas de muchos autores tras 50 años y las ediciones masivas de sus obras al instante siguiente de vencer el plazo de protección.)

Supongamos ahora que además de ser compositor usted es el feliz propietario de una casa. Usted se muere, sus hijos heredan la casa. Algunas décadas después sus hijos se mueren y la casa es de sus nietos. Y después de sus choznos. Y pueden pasar tres mil años, que la casa seguirá en poder de la familia (si no es que la venden, en cuyo caso sólo transforman un bien en otro). En ningún momento, mientras haya descendientes, la casa pasará a dominio público. ¿No hay una gran desigualdad entre ambos tipos de propiedad? Un leguleyo me replicará "Claro, porque la naturaleza del bien es radicalmente distinta: una (la casa) es una propiedad física, de valor tangible; la otra es una propiedad intelectual, de valor espiritual". Yo replicaré "Historias y pamplinas, fábulas acomodaticias". Porque nótese que esto no ocurre con los cuadros, otro bien artístico, que inclusive aumentan su valor



exponencialmente tras la muerte del autor, y según pasan los siglos.

Con la literatura, en cambio, ocurre algo similar a las composiciones, con la abismal diferencia de que no se pagan derechos de autor cada vez que se lee la obra en público, como sí ocurre con la música.

Es por esto que es defendible proponer, para equilibrar las cosas, que durante el exíguo tiempo de vida del compositor se le exima de pagar impuestos.

Instrumentar esta mejora no es demasiado difícil. Basta con que el compositor profesional demuestre que lo es, y para esto ya existen abundantes mecanismos (currículum, catálogo de obra, programas de mano de los estrenos, apoyo institucional, informes de terceros). El estado, o el ente encargado de recaudar impuestos, puede reservarse el derecho a tomar al candidato cuantos exámenes sean necesarios, o de exigir una cantidad mínima de obras compuestas, de pedirle dedicación exclusiva (es decir, que no tenga un puesto estable de cierta jerarquía), o de fijar otros requisitos.

La exención impositiva al compositor es sólo una mísera compensación que le ofrece la sociedad en la que actúa. Es como un préstamo que pagará en el futuro, al medio siglo de morir.

Será justicia.

(Escrito el 14 de diciembre de 1999 en el avión de Venecia a Colonia, retocado en Colonia en febrero 2001).

"Sus obras pasan a dominio público y nadie necesita pagar nada al autor o a sus herederos (aunque bien que le cobrarán a la gente el CD con su música)."

“Facta esloafa”

Doce notas tiene una preocupación especial por mantener una línea de información seria y rigurosa sobre el complejo mundo de la educación musical y a ello dedican importantes esfuerzos algunos de nuestros colaboradores más cualificados.

Una de las líneas de actuación en este sentido tiene por objeto la confección y actualización permanente de un archivo sobre programas y planes de enseñanza musical de centros tanto nacionales como extranjeros.

Ello supone un trabajo de búsqueda de documentación, su resumen y adaptación a un lenguaje accesible para potenciales lectores que, si bien no tienen por qué ser músicos, sí se les puede suponer un mínimo de conocimientos en la materia.

En este laborioso empeño hemos podido acceder a un programa de la asignatura de Armonía del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ante el que no podemos sino confesar sentirnos desbordados. Tras consultar, sin resultado alguno, con compositores en activo, con profesores de Armonía y con renombrados expertos en Psicología del aprendizaje y en Metodología científica, nos vemos obligados a solicitar ayuda externa, que confiamos poder recibir de algún amable lector con más conocimientos que nosotros, y poder así desentrañar su significado.

Transcribimos a continuación el documento.

INFORMACIÓN PRECEPTIVA DE LAS NORMAS GENERALES, CONCEPTUALES Y PRAGMÁTICAS, QUE RIGEN EN LA CÁTEDRA DE ‘ARMONÍA Y ANÁLISIS’ DEL R.C.S.M.M, DIRIGIDA A LOS ALUMNOS OFICIALES.

CONCEPTOS DE MATERIA (OBJETIVOS TELEOLÓGICOS)

‘ARMONÍA’ (TONAL): Entendida como distribución espacio-temporal de los acordes tonales polimorfos, mediante encadenamientos orgánicos por concatenación SELECTIVA COMPARADA (empírico-pragmática, conductista =‘behaviorista’[sic]), inherentemente asociada a su propia y absoluta producción morfo-estructural sintáctica y SIGNIFICANTE FUNCIONAL (SEMIÓTICA TONAL); organizada en razón específica relativa a cada medio instrumental diverso, de realización musical concreta. El empirismo pragmático conductista se refiere –y toma por base razonada– a la EXPERIENCIA MUSICAL TONAL PARADIGMÁTICA, tradicional secular.

‘ANÁLISIS’: Comprendido como comprensión racional-intelectual de la totalidad MORFO-ESTRUCTURAL de cualquier obra musical tonal dada, por procedimientos objetivos-positivos de inducción y deducción sistemáticas (particulares y totales), hasta la determinación del COJUNTO FORMA SUPRAESTRUCTURAL (‘GESTALTUNGS AUFFAS-

SUNG’), a través del ‘PENTÁGONO POSITIVO DEL CONOCIMIENTO’: observación, experimentación, comparación, selección y demostración.

Ambos conceptos de materia, admiten un CAMPO DE VARIABLES OPERATIVAS RELATIVAS A CADA CONTEXTO TONAL MORFO-ESTRUCTURAL dado (=armónico, contrapuntístico, rítmico, melódico, tímbrico, motivico, temático y métrico); siempre, sin embargo, dentro de la razón común –estricta natural, nunca involutiva sino especulativa–, atenta a la conservación, evolución e –incluso– innovación de esos parámetros que informan los procesos tonales musicales, en todo caso ratificados por constitución intencional, sensitivo-racional, de prioridades estético-compositivas.

NOTA IMPORTANTE: No se admiten operaciones fuera de la órbita del ‘PENTÁGONO’ conceptual citado y reseñado. Como tampoco se tendrá, por parte docente, ninguna consideración estimativa ni calificadora menos aún, hacia todo trabajo discente que no se atenga a la metodología, procedimientos, nomenclaturas, signos empleados, ‘modus operandi’, etc. de esta Cátedra determinada.

Este incumplimiento será, pues recusado incontrovertiblemente, en su desatención ideológica-metodológica radical o “descuidada”.

CONCEPTOS OPERATIVOS GENERALES ‘ARMONÍA’ (TONAL): Desarrollo cohe-

rente (VECTORIAL: sentido, dirección y ‘status’ tonales), armónico-contrapuntístico y sintáctico-funcional, por estructural motivicas y temáticas, de los acordes significantes constituidos (‘Klanggehalte’, Kgh), mediante la fuerza motriz –motora del intervalismo integral del acorde– del MOVIMIENTO DE CADA INTEGRAL TONAL CONSIDERADO (Klangsführungsmachtttöne), a través de procesos de ‘prolongación monofuncional’ (‘Ausdehnung’, Ad) y ‘extensión bifuncional’ (Erweiterung, Ew), conceptos schenkerianos; además de los prácticos del Programa Sistemático ‘FACTA ESLOAFA’, de la propia Cátedra (sobre las paredes del aula 22 del RCSMM). No obstante el polimorfismo interválico, integral tonal, posible en la constitución de los acordes, será rechazada toda filiación ‘caprichosa’, involuntaria o casual; improcedentes por absurdas o insignificantes, tales deformaciones acórdicas.

‘ANÁLISIS’: Por procedimiento unívoco de aplicación parcial y total de la ‘PIRÁMIDE EPISTEMOLÓGICA INTROSPECTIVA INDUCTIVA’ constituida por DIEZ estadios analíticos morfo-estructurales (también, con ejemplos, fijada sobre la pared del aula 22 del RCSMM)

CONDICIONES DE EVALUACIÓN Y CALIFICACIÓN

Todos Los trabajos –tanto los iniciados o desarrollados en clase lectiva, en domicilio particular y en Exámenes Trimestrales, Pruebas Parciales, etc.– son susceptibles de EVALUACIÓN CONTINUA Y OBJETIVA IGUALITARIA, mediante puntuación exclusivamente trimestral y hecha pública, de 0 a 10, calificada, con inclusión de las faltas de asistencia no justificadas documentalmente. Además, rigen las normas respectivas de la ‘FACTA ESLOAFA’. El concepto ‘Contrapunto’ es entendido en ARMONÍA como resultante del dualismo pragmático interactivo.

FALTAS DE ASISTENCIA INJUSTIFICADAS DOCUMENTALMENTE

Se atiene a lo dispuesto en ‘FACTA ESLOAFA’. Más de DOS faltas por mes ▶

Cancelado

Sopranica cantatrice

Confesiones de una donna que quiere llegar a prima

POR ELENA MONTAÑA

Hace algún tiempo, cuando me estaba lanzando profesionalmente y cada día cantaba en más sitios, una buena amiga me dio un consejo inolvidable: “No seas tonta y cancela, ya verás cómo se te multiplica el trabajo”.

Al principio sentí algo de vergüenza por pararme a pensarlo pero debo reconocer que me pudo la curiosidad y pronto comprendí que, como tantas cosas en la vida, sólo hay que ponerse a ello.

La primera vez surgió casi espontáneamente. Era invierno y acababa de cantar en Castellón. Un sol espléndido me invitaba a no abandonar la habitación antes de las doce para ir a Oviedo, donde seguro que estaba diluviando. Había cantado cinco días seguidos el mismo programa de zarzuela y en todos los sitios había sido un éxito ¿por qué no poner en práctica el truco de mi amiga? ¿Qué sería mejor, una llamada o un telegrama? Me decanté por un fax, en los más finos términos, donde aducía estar “mal de voz”, sentirlo muchísimo, encontrarme muy deprimida y algunas mentirijillas más. El

efecto fue bárbaro e inmediato: ellos lo sentían aún más que yo y me consolaban ofreciéndome dos conciertos como compensación.

Quedé tan fascinada al comprobar que mi amiga tenía razón que, por una mezcla de pereza y diversión, empecé a ejercitarme en el nuevo arte. Ante todo había que resultar creíble. Debía ser siempre el representante quien llamara o escribiera, tanto si se tenía como si no. Unas veces decía que me encontraba algo indispuesta —comprobé que era una palabra totalmente ambigua que gustaba mucho y, sobre todo, no daba pie a más preguntas—, otras que me había afectado la sequedad o la contaminación. En esos casos los organizadores se sentían muy culpables, por vivir en lugares tan secos o contaminados. En cierta ocasión me pudo la pereza en el último momento y le eché las culpas a la RENFE pero me pareció arriesgado y no he vuelto a repetirlo.

Lo que más me gusta es lo bonitos que quedan los carteles con el letrero en diagonal de CANCELADO. Le da pedigrí, no hay duda. Porque el cartel hay que conse-

guirlo como sea. Una cosa es el concierto y otra, muy distinta, la publicidad. No vayamos a confundir ahora lo superfluo con lo esencial.

De vez en cuando añoro los viejos tiempos en los que tenía que cantar pero me consuelo pensando que son los pequeños sacrificios que exige la profesión. Aunque, mi fama ha aumentado tan considerablemente que pronto podré permitirme el lujo de volver a hacerlo.

Cómo es la vida... Ahora que estoy tan lanzada, mi esclavo querido, aquél que me traducía los prospectos de los productos de “La Botica Encantada” con acento tan seductor, no cesa en su empeño para convencerme de que abramos una sucursal de ella en Madrid, pero esta vez de verdad, con mostrador y todo. Yo le digo que de momento lo veo imposible; quizás dentro de unos años cuando ya esté cansada de cancelar por medio mundo. El caso es que, mientras me lo cuenta, me imagino ahí, tan monísima con mi bata blanca salpicadita de corcheas. ¡Ay, esta profesión es tremenda! O no te sale nada o te sale todo a la vez. ■

lectivo, acarrearán menoscabo de LOS PUNTOS sobre la calificación numérica trimestral, total efectiva. En progresión aritmética.

RÉGIMEN DE CALIFICACIÓN ESPECIAL

Obtención de ‘APROBADO’: por trabajo desarrollado dentro de las ‘Variables operativas regidas por el Pentágono’, al menos en la proporción de entrega terminada 1/2, 2/3...n.

Obtención de ‘NOTABLE’ y ‘SOBRESALIENTE’: por trabajos desarrollados en mayor grado cualitativo-selectivo, en proporción de entrega terminada 1/1, 3/3...n.

Es OBLIGATORIO presentar aquellos trabajos considerados por el docente, incluso para obtención de ‘Aprobado’.

Obtienen ‘SUSPENSO’: Quienes actúan fuera de las ‘Variables del Pentágono’, posibles; o no se presentan a los Exámenes Trimestrales y Pruebas Parciales; o manifiestan notable descompensación de nivel de conocimiento operativo entre trabajos particulares, públicos y de Exámenes; o acumulan DOS o más faltas por mes lectivo; o no presentan cantidad y calidad suficiente de trabajos totales; o bien causan transgresión de normas naturales de ética cívico-social o disciplinaria, en las clases. Y más detalle en la ‘FACTA ESLOAFA’.

RÉGIMEN DE CONTROL DE TRABAJOS Y EXÁMENES

La razón del total de trabajos a presentar por el discente, cada Trimestre lectivo,

será hecha pública a principios de la semana precedente a cada Examen Trimestral correspondiente. Las Pruebas Parciales son facultativas y discrecionales del docente. Las clases lectivas comunes son de asistencia obligatoria; las individuales son a discreción discente. Más razones de control de trabajos, en ‘FACTA ESLOAFA’.

Distribución de EXÁMENES TRIMESTRALES: I (entre el 18 y el 28.01.99); II (entre el 12 y el 22.04.99); III (entre el 1 y el 10.06.99).

NOTA FINAL: En ciertos casos, la calificación de ‘SUSPENSO’ será sustituida por la de ‘NO PRESENTADO’. ■

Pequeños anuncios

Clases

Profesora de piano y solfeo con experiencia da clases particulares. Silvia
Tel. 626 057 610

Se dan clases de violonchelo para niños. Interesados llamar al
Tel. 646 339 778

Clarinetista, estudios superiores realizados en Holanda, Italia, Los Angeles, con amplia experiencia, da clases particulares. José Enrique.
Tel. 607 442 435

Ediciones

Copista de partituras por ordenador. Programa Finale, todos los niveles. Preguntar por Ariane Richard. Tel. 91 886 92 27

Traducciones

Traductor profesional con conocimientos musicales se ofrece para traducir textos de documentación musical del castellano al inglés.
Tel./fax: 93 285 11 17 (tardes)
molloy@wanadoo.es

Compras

Compro trompa doble Fa/Sib.
Tel. 91 888 73 83 (preguntar por Marisa).

Ventas

Se vende violín de fabricación rumana, 4/4, con arco y estuche. 35.000 ptas.
Tels. 91 804 66 92 y 639 002 709

Vendo violas: de 37 cm. para grado medio 375.000 ptas. (Luthier Ibañez), y 4/4 china 30.000 ptas.
Tel. 91 619 54 09

Vendo violonchelo 4/4, profesional, vienés, finales s.XVIII, perfectas condiciones, mantenido por luthier, puente, cuerdas y pica nuevos. Tel. 91 409 47 34.

Pequeños anuncios

Compra, vende, promocióname. Anuncios gratuitos en **doce notas**, hasta 25 palabras. Fecha límite de admisión: 15 días antes de la salida de cada número (sólo particulares).



Correspondencia (indicar sección en el interior) doce notas

Plaza de las Salesas, 2
28004 Madrid.
Fax: 91 308 00 49
e-mail: docenotas@ecua.es

doce notas se encuentra en:

Conservatorios de Madrid capital

C. Profesional de Amanuel. Amanuel, 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

Andana. C/ Arturo Soria, 338.
Arcos. C/ Rodríguez S. Pedro, 2.
Aula de Música. C/ Labrador, 17.
Cedam. Altamirano, 50.
Estudios musicales Pinzón. C/ Pinzón, 23.
Instituto de Música y Tecnología. C/ Cartagena, 76.
Katarina Gurska. C/ Genil, 13.
La Vihuela. C/ Fermín Caballero, 64.
Maese Pedro. C/ Sagasta, 31.
Mundo Velázquez. C/ Huerta del Bayo, 7.
Música Creativa. C/ Palma, 35.
Nuevas Músicas. C/ Corregidor Diego de Valderrábano, 59.
Neopercusión. C/ Tutor, 52.
Piano Master. Juan Álvarez Mendizabal, 58.
Progreso Musical. C/ Tutor, 52.

Centros Madrid provincia

ALCALÁ DE HENARES. C.P. Alalpardo, s/n (4ª planta). Edif. CEL.
ALCOBENDAS. E.M.M.D. Ruperto Chapí, 22.
ALCORCÓN. E.M.M. Carballino, s/n.
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.
GETAFA. C.P.M. Avda. de las Ciudades, s/n.
GRINÓN. E.M.M. Plantío, s/n.
LAS ROZAS. E.M.M. Principado de Asturias, 28.
LEGANÉS. E.M.M. Hernán Cortés, s/n.
LOECHES. E.M.M. Pza. de la Duquesa de Alba, s/n.
MAJADAHONDA. C.P.M. Plaza de Colón, s/n.
MECO. E.M.M. Pz. Constitución 1.
MÓSTOLES. *C.M.M. "R. Halfter", 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 Euridice. Avenida de Viñuelas, 29, 1ª B.
VELILLA DE SAN ANTONIO. E.M.M. Paz Camacho, s/n.
VILLA DEL PRADO. E.M.M. Pza. Mayor, 1.
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

AGOST (Alicante). Unión musical. Avda. de Alicante, 23.
ALBACETE. E.M. Amadeus. Octavio Cuartero, 30.
AVILA. C.P.M. Casimiro Hernández, 7.
AZKOITIA (Guipuzcoa). Bizcargi. C/ Guardia, 14.
BARCELONA. *Associació catalana d'escoles de música. Av. Drassanes, 3, 3º. *CSMM, Bruc, 12. *EM Oriol Martorell. Artesania, 39.
BELLATERRA (Barcelona). E.M. Pl. del Pi, 5-C.
BENIATJAR (Valencia). ECM Plaza del Ayuntamiento, 2.
BERA (Navarra). EMM, Legía, 26.
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 Húcar, 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 Sánchez". Calvario, 2.
MEDINA DEL CAMPO (Valladolid) E.M.M. Zamora, 18.
MIRANDA DE EBRO (Burgos) C.P.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. Travesía de Bayona, 1, 4º.
PONTEVEDRA. E. de estudios musicales A Tempo. Pl. da Castaña, 2.
PRIEGO DE CÓRDOBA. C.E.M. Río, 52.
PUERTOLLANO (Ciudad Real). C. "Pablo Sorozábal". Pº San Gregorio, s/n.
ROQUETAS DE MAR (Almería). E.M.M. El Parador. Pza. de la Iglesia, s/n.
SALAMANCA. *C.S.M. Lazarillo de Tormes, 54-70. *E.M. Gombau. C/ Zamora, 66, 1º Izda. *Academia de música "Amadeus". Domingo de Soto, 1. *E.M.M. C/ Juan de Garay, 8-20.
SAN SEBASTIÁN. *E.M. Noroabe. Pza. Txofre, 13 bjo. *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.
TARAGONA (Zaragoza). C.M. C/ Mercedes, 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 luthiers

J. 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.
B. Meyer. Embajadores, 35. Madrid.
Rafael Montemayor. Torija, 4. Madrid.
Piano Tech's. Almadén, 26. Madrid.
Polimúsica. Caracas, 6. Madrid.
José Ramírez. La Paz, 8. Madrid.
Real Musical. Carlos III, 1. Madrid.
Rincón Musical. Pl. de las Salesas, 3. Madrid.

A partir del número de junio esta sección no incluirá las direcciones en la relación de centros, sólo aparecerán las ciudades y los nombres de los centros.
Al cierre de este número, son ya 50 nuevos centros suscritos a Doce notas que no hemos podido incluir en esta sección por falta de espacio.

Oferta

20% menos

al adquirir

la **Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España**

si te suscribes ahora
a doce notas



P.V.P. 1.000 ptas.
Aparición: mayo 2001

La Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España es la primera publicación que recoge con rigor y meticulosidad la actual geografía de la educación musical española. Contiene un censo exhaustivo de centros ordenados por Comunidades Autónomas; se incluye en este censo entradas para centros reglados y no reglados, así como su régimen (conservatorios, centros privados autorizados y escuelas de música). Se facilita información ordenada sobre asignaturas y materias, número de profesores y de plazas por asignatura. Todo ello se completa con la publicación de la legislación vigente en materia de educación musical en cada Comunidad Autónoma.

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

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 n°
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 (4.500 ptas.) Oferta suscripción + Guía de Conservatorios (5.300 ptas).
 Sólo 2 números monográficos (2.500 ptas.) Guía de Conservatorios (1.000 ptas.)*

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. n° cuenta

Ruego atiendan hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por Doce notas S.C.

Fecha:

Firma:

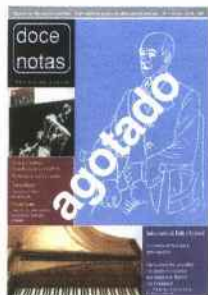
*Deseo adquirir por adelantado 1 ejemplar de la Guía de Conservatorios al precio de 1.000 ptas., **gastos de envío incluidos**, en la forma de pago siguiente (remitiendo el comprobante bancario de ingreso junto con este boletín):

Tranferencia bancaria a la cuenta de **Doce notas S.C. Entidad: 2038 Oficina: 1141 D.C. 69 Cuenta n° 6000599896**

Oferta válida sólo hasta el 31 de mayo de 2001.

la oferta es sólo válida para una suscripción anual completa.
Sólo se admitirán solicitudes de la presente oferta hasta el 31 de mayo 2001.

doce notas está a la venta en quioscos de toda España ¡pídelas en tu quiosco habitual!



Aniversarios Falla y Gerhard. Llorenç Caballero, director artístico de la JONDE/ Tomás Marco, reposición de Scelene/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/ Museo de la música de París/ ¿Por qué no hay un museo de instrumentos en Madrid?...



Las escuelas de música. La niña bonita de la LOGSE/Guitarra. El nombre de España/Polifonía medieval/Música en los monasterios femeninos medievales...



¿Que no te pille la LOGSE!/El arpa/La aventura de construir arpas antiguas/Zavin de Francisco Guerrero/Un día con la Orquesta Nacional...



Nuevo cambio en la Consejería de Música/Medicina musical /Percusión/Reapertura del Teatro Real/Música de cámara de Franz Schubert...



Padres de alumnos, el grito en el cielo/La APEM responde/Fraude e instrumentos. Un mercado negro de 1.500 millones de pesetas/Entrevista Jorge Pardo...



Respuesta a una respuesta, por Elisa Roche/Entrevista a Ramón Pinto Coma/Mujeres en la composición/Cuarteto *helikopter* de Stockhausen...



El enredo de los títulos/Centro integrado de Viana do Castelo/ entrevista con B. Meyer/La guitarra y la música en Lorca...



Tres Cantos, asaltar los cielos/ Educar (musicalmente) desde la emoción/Los trabajos y las horas. Réplica de la APA/El mercado de instrumentos en cifras...



Enseñar música: un debate abierto/Dossier: el piano digital. Entrevista con Enrique Escudero/ Alerta en los Conservatorios...



Entrevista con María Tena, Subdirectora General de Enseñanzas Artísticas/Electroacústica e Informática/Demonios en Alcorcón/El saxofón en la orquesta...



El llo de la ESO/Dossier educación musical temprana: música y movimiento. Rítmica Dalcroze, método Suzuki, escuelas Yamaha/ Dossier flauta traviesa...



Dossier Grado Superior, entrevista con Roberto Mur, Secretario General de Educación/ Dossier oboe/Entrevista con Louise K. Stein...



Dossier el jazz en la enseñanza, entrevista con Pedro Iturralde, el jazz y el grado superior, encuesta/Dossier clarinete/el 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...

Números publicados de doce notas preliminares, monográficos de educación y creación contemporánea:



Dossier Música en Secundaria: La deshumanización de las humanidades; El antes y después de la batalla; El espejismo de lo evidente./Dossier viola...



Doce Notas Preliminares nº1. Música Contemporánea, "Posiciones actuales en España y Francia". Bilingüe español-francés.



Doce Notas Preliminares nº2. 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.

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.



Acto II: Enredo y Auto de fe
 Carlos acude a una cita con su amada Isabel. Después de abrazar y declarar su amor a la dama que le espera, se da cuenta de que no es la reina, sino la brntr el enamoramiento de Carlos e Isabel, la princesa, loca de celos, le chantajea. Rodrigo llega e intenta suavizar la situación, pero ¡nada!, la princesa se va dispuesta a vengarse. Preocupado por el enredo, Carlos entrega a Rodrigo documentos secretos que pudieran delatarle. En una multitudinaria plaza, y presidido por los reyes, se celebra un Auto de fe (ceremonia sádico-religiosa en la que se quemaba a los que han sido proclamados herejes por la Inquisición). Felipe II, una vez más, niega a su hijo la posibilidad de ser gobernador de Flandes. Hacundo,

que pase su hijastro: 3) Carlos solicita a su madrastra que interceda por él ante el rey; 4) los dos hierven de sentimientos amorosos; 5) la reina le recuerda que "es" su madre; 6) aparece el rey, se enfada por ver a la reina sola y despide a su dama de compañía; 7) Felipe II y Rodrigo charlan sobre política; 8) el rey confiesa que tiene celos de su hijo.

Para los más jóvenes

Para los más jóvenes

DON CARLO

Ópera en cuatro actos

Música
 Giuseppe Verdi (1813-1901)

LIBRETO
 Joseph Méry y Camille Du Locle (versión italiana de Achille de Lauzières y Angelo Zanardini)

REPARTO

Filippo II	Roberto Scanduzzi (30, 3, 5, 7, 11, 15)
Don Carlo	Alastair Miles (2, 8, 10, 16)
Rodrigo, Marqués de Posa	Luis Lima (30, 3, 7, 11, 15)
El Gran Inquisidor	Dario Volonté (2, 5, 8, 10, 16)
Un fraile	Dmitri Hvorostovsky (30, 3, 5, 7, 11, 15)
Elisabetta di Valois	Alberto Gazale (2, 8, 10, 16)
La Princesa de Éboli	Askar Abdrazakov
Tebaldo	Alexander Vinogradov
La Condesa de Aremberg	Norma Fantini (30, 3, 5, 7, 11, 15)
El Conde de Lerma	Elisabete Matos (2, 8, 10, 16)
Un heraldo real	Luciana D'Intino (30, 3, 5, 7, 11, 15)
Una voz del cielo	Carolyn Sebron (2, 8, 10, 16)
Seis diputados flamencos	Fabiola Masino
	Anne McMillan
	Julio Morales
	Ángel Rodríguez
	Soledad Cardoso
	Victor Garcia Sierra • Juan Tomás Martínez
	Santiago Santana • Francisco Santiago
	Carlos Rebullida • Javier Roldán

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
 Director: Martin Merry
 Orquesta Sinfónica de Madrid

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro Carlo Felice de Génova y el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino
 Días 30 de marzo; y 2, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 16 de abril
 Teatro Real • Fundación del Teatro Lírico
 Información 91 516 06 60
 www.teatro-real.com
 Venta Telefónica: Servicio de Caja Madrid 902 24 48 24

Acto I: Planteamiento
 Un coro de monjes nos introduce en el sombrio Monasterio de Yuste, al lado de la tumba del emperador Carlos V -aunque nadie asegura que haya muerto, algunos dicen que vaga por el claustro, oculto bajo un habitito-. En aquellos lugares busca alivio para sus males el infante Carlos: está enamorado de Isabel, la nueva esposa de su padre, el rey Felipe. Su amigo Rodrigo intenta consolarle y le propone huir a Flandes a luchar por la libertad de aquel pueblo (contra su padre, por cierto). Mientras esto ocurre, en el jardín la intrigante princesa de Éboli -una bella adinerada (y tuerta) que, ¡cómo no!, también está enamorada de Carlos- canta una canción con las damas de compañía de la reina. A partir de este momento se suceden un montón de acontecimientos encadenados que enumeraré de forma telegráfica: 1) Rodrigo entrega a la reina una carta de Carlos en la que le pide audiencia; 2) Isabel manda que la dejen sola y

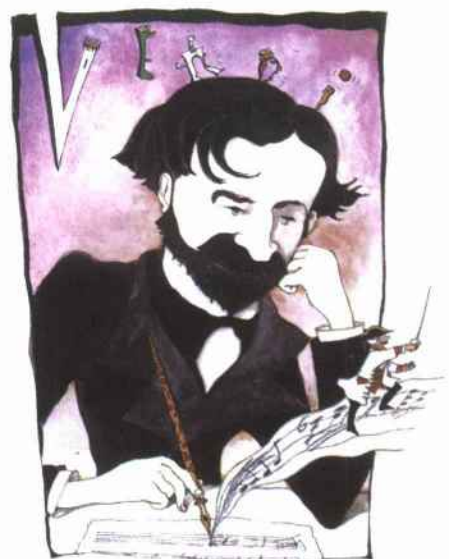
Don Carlo, una ópera italiana

quiere decir que tenga mucho que ver con lo que se conoce de la historia real; es una ópera, es decir, una obra dramática donde importa poco su parecido con la realidad. Verdi la escribió siguiendo el gusto francés (en cinco actos, espectacular, con ballet y en idioma francés), de París de 1867. Entonces se llamaba *Don Carlos*. Ante las críticas, vinieron los cortes: el autor metió tijera, la redujo a cuatro actos, le quitó el ballet y la tradujo al italiano. Así, más digerible, se estrenó en La Scala de Milán con el título *Don Carlo* y arrasó.

Para los más jóvenes

Don Carlo

Giuseppe Verdi
 Joseph Méry y Camille du Locle



LOS CENTENARIOS

Ya sabéis que el Teatro Real ha preparado su *Año Verdi* (se está celebrando en todo el mundo el centenario de su muerte, en 1901) programando las cuatro óperas que este incomparable maestro de la música escénica hizo a partir de temas españoles: *Ernani*, *La fuerza del destino*, *Il Trovatore* y *Don Carlo*.

Acto III: El rey. La calumnia. El arrepentimiento. La huida Solo ante sí mismo, el rey medita: *Ella jamás me amó* (uno de los mejores momentos de la ópera). Pero tiene que atender sus deberes y recibir al Inquisidor. La pregunta es: ¿qué debe hacer con su hijo rebelde? El implacable Inquisidor lo tiene claro: debe ajusticiar a su hijo y entregarle al traidor Rodrigo. Aparece Isabel muy agitada: le han robado el joyero (donde guarda un retrato de Carlos). No, no se lo han robado, lo tiene el rey porque se lo ha entregado la despechada princesa de Eboli, ¡ya os imagináis con qué intención! Todos se confiesan a la vez: el rey acusa de adulterio a su esposa; ésta se desmaya; la de Eboli se arrepiente de sus malas acciones y descubre que fue amante del rey; la reina, por último, la destierra.

Carlos desenvaina su espada... y es su amigo Rodrigo quien lo desarma. Ante este gesto, el rey nombra duque a Rodrigo, mientras se escucha un cántico celestial por los sacrificados.



Para los más jóvenes

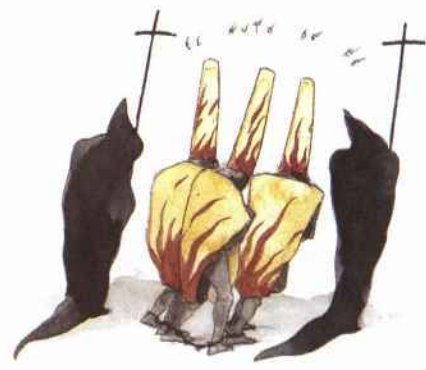
Para los más jóvenes

Rodrigo va a visitar a Carlos, que se encuentra encarcelado, y le cuenta que la Inquisición le ha descubierto los papeles secretos que le dio y lo persiguen. No hace más que decirlo, cuando un asesino de la Inquisición le dispara un tiro. Moribundo, le dice a su amigo que tiene una cita al día siguiente con Isabel. En esto llega el rey en plan pacificador, pero Carlos no atiende a razones y, ante una furiosa multitud que reclama su libertad, escapa ayudado por la princesa de Éboli.

Acto IV: Final confuso

Isabel reza ante la tumba del emperador (su suegro). Después se despide de su felicidad pasada, y de Carlos: su amor sólo se cumplirá en la otra vida. Son interrumpidos por el rey Felipe y el Inquisidor, pero, cuando van a apresarles, un monje que es calcado al emperador (¿será el mismísimo Carlos V, o su espectro?) se lleva a Carlos con él, ante el espanto y confusión de los presentes y el anonadado público.

© Texto, FERNANDO PALACIOS
© Ilustraciones, JESÚS GABÁN



Don Carlos, una ópera francesa
Pero la leyenda negra se difundió como pólvora por toda Europa: el afamado Schiller escribió un gran poema, del poema surgió un libreto de ópera, y del libreto la obra de Verdi. Por tanto, que *Don Carlo* sea una ópera extraordinaria no ríe y severo.



Para los más jóvenes

Para los más jóvenes

Por seguir con las coincidencias, os diré que el año pasado se celebraba por todo lo alto el quinto centenario del nacimiento del Emperador Carlos V –en España, el rey Carlos I–, del mismo modo que hace tres años se echaban cohetes y se montaban exposiciones y espectáculos para conmemorar el cuarto centenario de la muerte de su hijo, el rey Felipe II. Así que, envuelta en centenarios, nos llega la ópera más polémica de Verdi, la que trata de un extraño hijo de Felipe II llamado Don Carlos.

UN POCO DE HISTORIA

Como bien sabéis, los matrimonios de la realeza se apañaban entre las distintas familias, sin que intervinieran demasiado los contrayentes y sus gustos: todos eran intereses superiores de las coronas. Las cuatro esposas que eligieron para Felipe II presentaron una triple curiosidad: todas ellas eran de su propia familia, vivieron poco, y cada una era de un país distinto. Con su primera mujer, María de Portugal, tuvo el polémico hijo del que trata la ópera, Carlos de Austria. Después Felipe II se casó con su tía María de Inglaterra; más tarde con la exquisita francesa Isabel de Valois, con la que vivió feliz ocho años y tuvo dos hijas estupendas. Pero con ninguna de sus mujeres conseguía tener un hijo varón para que fuera rey. Por fin, cumplió su deseo con su sobrina Ana de Austria: de ella nació el rey Felipe III.

LA LEYENDA NEGRA

Según cuentan los historiadores hay bastantes lagunas sobre la historia del desdichado Carlos, el primer hijo de Felipe II. Parece ser que, debido a la continua mezcla de

BILBAO TRADING, S.A.

PLAZA FRANCISCO MORANO, 3

28005 MADRID

TEL.: 91 364 49 70 (5 LINEAS)

FAX: 91 364 49 71

E-MAIL: BTRADING@ARANET.COM

KAWAI

*pianos
acústicos
y digitales*

notarás la diferencia

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

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



Calidad,

prestigio,

fidelidad,

confianza...

...todo



concertado

desde 1814
Casa HAZEN
Musicalidad

Arrieta, 8 (junto al Teatro Real) - 28013 Madrid - Tel. 915 594 554
Cta. de La Coruña, Km. 17, 200 - 28230 Las Rozas (Madrid) - Tel. 916395548