

12 notas

revista de información musical febrero-marzo 2002

2,80 €

30

EDUCACIÓN | Los diferentes currículos del grado superior | Encuentros internacionales en Barcelona y Murcia debaten el grado superior | INSTRUMENTOS | Iniciación al clarinete en edades tempranas | La zanfona, un instrumento a través de los siglos | ACTUALIDAD | Aniversarios de Montsalvatge y Rodríguez Albert | Agenda de conciertos ... | CUADERNO DE NOTAS | Madrid, el fragor del dinero | La Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Salamanca | Entrevista a Gerard Claret | Cursos | Concursos ...



LOS ARGUMENTOS para los más jóvenes de las óperas del Teatro Real | En este número: *Falstaff*, de Giuseppe Verdi | Texto de Fernando Palacios y dibujos de Jesús Gabán

CVP-209

Mueble auténtico en madera lacada

Polifonía de 256 notas

896 sonidos

231 estilos de acompañamiento

120 canciones de demostración

CVP-207

Mueble curvo

Polifonía de 192 notas

Gran pantalla LCD color, editable, reproduce partituras

Flash Memory 4 MB

Salida de video

Armonizador de voz

CVP-205

Muestreo dinámico estéreo

Múltiples muestreos
(sostenuto, reverberación del mueble, ...)

Polifonía de 96 notas

Creador de estilos, buscador de canciones

CVP-203

Más de 800 sonidos AWM estéreo, con ROM de 16 MB

Gran pantalla LCD con sistema operativo fácil y Karaoke

Sonido de piano de gran calidad

Estilos ensemble para piano

Flash Memory 1 MB

Clavinova

CVP serie 200

CVP-209 / 207 / 205 / 203

Con 100 años de experiencia en la construcción de pianos acústicos, Yamaha presenta la nueva serie CVP 200.

Utilizando muestras estéreo, seleccionadas del piano CFIIS Gran Concierto a través del sistema DSS (Dynamic Stereo Sampling), y unido al teclado GH (martillo regulado), se consigue un sonido y respuesta completamente natural.

Su gran pantalla LCD VGA añade un nuevo concepto de funcionamiento, aglutinando toda la información y posibilidades en forma de navegador.



6 CARTAS a la directora.

educación 9

- 9 Los diferentes currículos del grado superior, ELISA ROCHE.
- 13 Encuentros internacionales debaten el grado superior:
I Encuentro Internacional de Acesea, ANTONIO NAREJOS.
I Simposium sobre centros superiores de la Esmuc, NÚRIA SEMPÈRE.
- 15 ¿Caso archivado? En torno a la réplica de Miguel del Barco al artículo de Almudena Cano, EQUIPO DOCE NOTAS.
- 17 Comentarios al artículo del Sr. Del Barco, ALMUDENA CANO.
- 20 ¿Pedagogía instrumental?, JUAN KRAKENBERGER.
- 21 Pedagogía musical, una experiencia andaluza, MAXIMINO CARCHENILLA.
En clave de estética, JOSÉ LUÍS NIETO.

instrumentos 23

- 23 La iniciación del clarinete en edades tempranas, RAQUEL CARNERO TORRES
- 26 Un instrumento a través de los siglos, PAULA VICENTE.
- 27 Temporada ferial, Musicora, *en avant la musique*.
- 28 Noticias
- 29 Internet

breves 30

- 30 Publicaciones: libros, internet, partituras y discos.
- 40 Actualidad: temporadas, festivales...
- 49 Agenda de conciertos de Madrid.
- 53 Agenda de conciertos nacional.
- 68 Boletín de suscripción.
- 69 *Falstaff* para los más jóvenes, F. PALACIOS/J. GABÁN.

cuaderno de notas

(En páginas centrales)

- 1 Madrid, el fragor del dinero, JAVIER MARTÍN JIMÉNEZ.
- 4 La Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Salamanca, JUAN CARLOS ASENSIO PALACIOS.
- 5 Entrevista a Gerard Claret, PAULA VICENTE.
- 7-8 Noticias y publicaciones.
- 9 Cursos y Concursos.
- 14 No me lo cuenten cántamelo, ELENA MONTAÑA. El diluvio argentino, JUAN MARÍA SOLARE.
- 15 Distribución y pequeños anuncios.

El año 2002 trae grandes novedades para todos cuantos nos interesamos por el mundo de la música en la Comunidad de Madrid. El Consejero de Educación, Carlos Mayor, ha anunciado dos importantes medidas que habrán de afectar, y mucho, a los centros madrileños: de un lado, el incremento de un 27% del presupuesto destinado a la inversión para fomentar la educación musical en nuestra Comunidad, que pasará así de los 4.995.612 euros del año 2001 a los 6.344.283 euros para este año, y que servirán para ampliar y mejorar las actuales condiciones de la enseñanza tanto profesional como no profesional. De otro, el anuncio de la inminente contratación de profesores especialistas, denominación que permite "fichar" para la enseñanza a profesionales de mérito reconocido, estén o no en posesión de la titulación necesaria, después de superar una prueba de carácter teórico-práctico y por un plazo máximo de tres años. La fórmula, que resulta en principio ideal para estas enseñanzas, ha sido ya puesta en tela de juicio por los sindicatos (con algo de retraso, porque la norma básica que regula esta figura se remonta al año 1995), que han puesto ya el grito en el cielo, asegurando que la medida no es más que una "milonga" para que la Administración pueda contratar a quien le venga en gana. Y corresponde también a la Consejería de Educación pronunciarse sobre un asunto que no por desagradable es menos urgente. Hasta ahora parecía un pecado inconfesable, pero una reciente sentencia del Tribunal de Cuentas, de la que informamos ampliamente en las páginas siguientes, permite pregonararlo a los cuatro vientos: las irregularidades cometidas durante la gestión de Miguel del Barco al frente del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid entre 1990 y 1994 le han supuesto una condena firme de más de 18.000 euros, además de un proceso penal en el que todavía se encuentra inmerso. Y dado que nada en la normativa actual de acreditación de directores obliga a mantener en su puesto a quien le ha sido probada una gestión que, tras la oportuna sanción administrativa, le ha acabado llevando a los tribunales, esperamos y exigimos de la Administración una respuesta contundente, que sólo puede pasar por su cese fulminante.



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

Doce notas. Revista de Información Musical. Plaza de las Salesas, 2. 28004, Madrid. Tel. 91 308 09 98. Tel./fax: 91 308 00 49. **Publicidad:** Tel. 91 319 53 97. **E-mail:** docenotas@ecua.es. **Edita:** Doce Notas S.C. **Precio:** 2,80 euros. **Directora:** Gloria Collado. **Coordinador de redacción:** Javier Martín Jiménez. **Suscripciones:** Marta García. **Publicidad:** Victoria Rubio. **Diseño gráfico:** Índigo. **Colaboran en este número:** Juan Carlos Asensio Palacios, Lucas Bola-do, Almudena Cano, Maximino Carchenilla, Raquel Carnero Torres, Gerardo Fernández, Susana Gaviña, Juan Krakenberger, Jorge Laso, Cosme Marina, Elena Montaña, Antonio Narejos, Jesús Nava Cuervo, José Luis Nieto, Javier Rico, Elisa Roche, Núria Sempere, Ana Serrano, Juan María Solare, José Luis Turina, Paula Vicente. **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.

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

MUNDIMÚSICA GARIJO

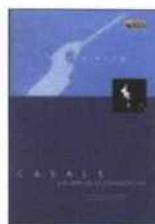
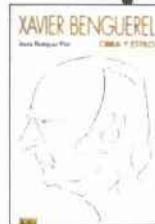
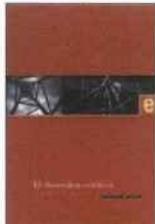
¡CON EL EURO BAJAN LOS PRECIOS!

CLARINETE SIB BUFFET 1102AG/E13 EN EBANO LLAVES PLATEADAS CON ESTUCHE	1.080 €
CLARINETE SIB BUFFET 1113RC EN EBANO LLAVES PLATEADAS CON ESTUCHE	1.830 €
CLARINETE SIB SELMER PROLOGUE EN EBANO LLAVES PLATEADAS CON ESTUCHE	1.088 €
CLARINETE SIB SELMER RECITAL EN EBANO LLAVES PLATEADAS CON ESTUCHE	1.945 €
CLARINETE SIB JUPITER 931 EN EBANO LLAVES PLATEADAS CON ESTUCHE	750 €
CLARINETE LA BUFFET 2401-E11 EN EBANO LLAVES PLATEADAS CON ESTUCHE	865 €
CLARINETE LA SELMER RECITAL EN EBANO LLAVES PLATEADAS CON ESTUCHE	2.790 €
FAGOT SCHREIBER 5013 ESTUDIANTE CON ESTUCHE	3.730 €
FLAUTA JUPITER 711SR EN PLATA CON ESTUCHE	1.100 €
FLAUTA BUFFET 869 PLATEADA DE PLATOS ABIERTOS CON ESTUCHE	500 €
FLAUTIN YAMAHA YPC32 EN RESINA CON ESTUCHE	520 €
FLISCORNO DE PISTONES B&H 450 PLATEADO CON ESTUCHE	495 €
OBOE BUFFET 4052 CON 3ª LLAVE DE OCTAVA Y DOBLE FA	2.025 €
OBOE FOSSATI JUNIOR J10 DOBLE LLAVE DE FA. ESTUDIANTE	1.700 €
BOMBARDINO BH400 DE 4 PISTONES PLATEADO CON ESTUCHE	1.390 €
SAXOFON ALTO B&S 2001 LACADO CON CAMPANA/CODO Y TUDEL EN PLATA	2.750 €
SAXOFON ALTO EVETTE LACADO CON ESTUCHE	870 €
SAXOFON ALTO SELMER III LACADO CON ESTUCHE	2700 €
SAXOFON BARITONO YAMAHA YBS32 LACADO CON ESTUCHE	4100 €
SAXOFON TENOR SELMER SUPER ACTION II LACADO CON ESTUCHE	2800 €
TROMBON DE VARAS BACH TB300 LACADO CON ESTUCHE	680 €
TROMBON DE VARAS JUPITER CON TRANSPOSITOR LACADO	930 €
TROMPA B&H 701 DOBLE FA/SIB LACADA CON ESTUCHE	1500 €
TROMPETA BACH TR300 LACADA EN SIB CON ESTUCHE	660 €
TROMPETA EURO BRASS EN SIB PLATEADA CON FUNDA	430 €
TROMPETA B&H 400 EN SIB LACADA CON ESTUCHE	250 €
GUITARRA ESPAÑOLA RUMANIAN SM20 EN CAOBA	85 €
GUITARRA ESPAÑOLA CARTUJA CON TAPA DE PINO	75 €
PIANO YAMAHA CLAVINOVA CLP930 DE 88 TECLAS CON TAPA Y ASIENTO METALICO	1.480 €
VIOLIN GUNTER K.FABRICACION RUMANA. CUALQUIER TAMAÑO	210 €



INSTRUMENTOS UNIDADES LIMITADAS:

BOMBARDINO BESSON EN SIB 765 DE 4 PISTONES.LACADO CON ESTUCHE	2.934 € OFERTA DTO -30%
BOMBARDINO BESSON EN SIB 762 DE 3 PISTONES.LACADO CON ESTUCHE	2.200 € OFERTA DTO -30%
CLARINETE SIB BUFFET 1147 AG PRESTIGE CON SOL# ARTICULADO...	3.490 € OFERTA DTO -30%
CLARINETE SIB BUFFET 1179RC DE 19 LLAVES	2.774 € OFERTA DTO -30%
CLARINETE SIB BUFFET 1133 DE 18 LLAVES	3.183 € OFERTA DTO -30%
CLARINETE LA BUFFET 1207 PRESTIGE DE 18 LLAVES	3.490 € OFERTA DTO -30%
CLARINETE LA SELMER 10S MODELO 6 DE 19 LLAVES PLATEADAS	2.076 € OFERTA DTO -30%
CORNETIN DE PISTONES BESSON MOD ECHO LACADO A	3.093 € OFERTA DTO -30%
FLAUTA ALTUS 907SR-E CON MECANICA DE MI.CABEZA DE PLATA	2.474 € OFERTA DTO -20%
FLAUTA ALTUS 1007SRN EN PLATA	4.221 € OFERTA DTO -20%
FLAUTA BAJO DO EMERSON PLATEADA	6.445 € OFERTA DTO -20%
FLAUTA JUPITER 1013 PLATA BAÑADA ORO	4.994 € OFERTA DTO -30%
FLAUTA YAMAHA YFL581H EN PLATA LLAVES PLATEADAS PATA DE SI	2.999 € OFERTA DTO -30%
FLAUTA BUFFET 870H SIMPHONY PLATEADA CABEZA DE PLATA CON ESTUCHE	990 € OFERTA DTO -30%
SAXOFON TENOR B&S 1000 LACADO CON ESTUCHE	2.175 € OFERTA DTO -30%
TROMBON DE PISTONES B&H424 EN SIB LACADO CON ESTUCHE	896 € OFERTA DTO -30%
TROMBON DE VARAS BACH 38KG LACADO CON ESTUCHE	3.019 € OFERTA DTO -20%
TROMPA KRUSPE HORNER DOBLE FA/SIB LACADA CON ESTUCHE	6.360 € OFERTA DTO -30%
TROMPETA BENGE 7X EN SIB PLATEADA CON ESTUCHE	1.770 € OFERTA DTO -30%
TROMPETA KING 801 EN SIB LACADA CON ESTUCHE	826 € OFERTA DTO -30%
TROMPETA SIB JUPITER 1010 DE 2 CAMPANAS LACADA CON ESTUCHE	1.104 € OFERTA DTO -30%

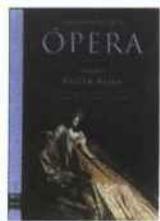


¡NOVEDAD!

Armonía, melodía, contrapunto y forma. Elementos constitutivos de la música.
Ernst Toch
PVP. 16.83 €

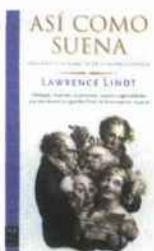
El desorden estético. Gerard Vilar. PVP 11.72 €
Estructura rítmica de la música G. Cooper & LB Meyer. PVP 19.23 €
Casals y el arte de la interpretación. D. Blum. PVP 14.42 €
El arte del cuarteto de cuerda. D. Blum. PVP 16.83 €
Canto metafísico. Gary Tomlinson. PVP 16.63 €
Xabier Benguerel. J. Rodríguez Picó. PVP 21.04 €

Ma non troppo



Guía universal de la ópera vol I
De Adam a Mozart . PVP 21.04 Euros
Guía universal de la ópera vol II
De Mussorgski a Zandonai
PVP 21.04 Euros
Guía universal de la ópera vol III
Discografía esencial PVP 21.04 €

Biografías de Verdi, Bach, Tchaikovski, Beethoven....



Así como suena. Lawrence Lindt
Hallazgos ocurrencias y genialidades que impulsaron los grandes hits de la innovación musical
PVP 13.82 €



Plácido Domingo. Mis personajes. Mi vida. Helena Matheopoulos
El tenor visto desde cada uno de los papeles que ha representado a lo largo de su carrera musical.
PVP 21.04 €

A Capella. Diccionario de citas de la música y los músicos

Compilado por Ian Crofton y Donald Fraser.

Más de 3.000 citas sobre la música, los músicos, los instrumentos, etc....
PVP 17.73 €



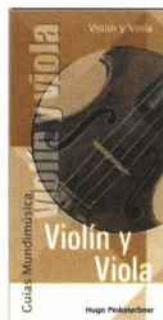
¡NUEVA GUÍA: LA BATERÍA!



Historia del Jazz Moderno. Frank Tirro. Esta publicación se ha convertido ya en la obra de referencia para los amantes del jazz.
PVP 23,14

guías mundimúsica

GUIAS MUNDIMÚSICA: PVP 10 €



¡ESPECIAL!

COLECCIÓN LA MOTA DE POLVO DE AGRUPARTE. 19.53 €
MOTA DE POLVO, LA / PAJARO DE FUEGO, EL / PEER GYNT / PICCOLO, SAXO Y COMPAÑÍA / SASTRECILLO VALIENTE, EL / TORO FERNANDO / INSECTOS INFECTOS / ROMEO Y JULIETA / SOL BORRACHO, EL / JUEGOS DE NIÑOS / JANOS, EL NIÑO QUE SOÑABA DESPIERTO / DEPORTES Y DIVERSIONES / CARNAVAL DE LOS ANIMALES, EL / BOUTIQUE FANTASQUE, LA



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

Telf.: 91 548 17 94 / 50 / 51

Fax: 91 548 17 53

¿DÓNDE ESTAMOS?

C/ Suero de Quiñones, 22. 28002 Madrid

(Junto al Auditorio Nacional)

Telf.: 91 519 19 23



desde 1924

GARIJO MUNDIMÚSICA



Cartas a la directora

Sra. directora:

En el número 16 de Doce notas escribí un artículo (*Por fin, el futuro*) que quería ser esperanzador. Acababa entonces de ver la luz la normativa por la que había de regirse el grado superior, una asignatura largamente pendiente y que culminaba, tarde pero con excelentes criterios, la ansiada reforma de las enseñanzas musicales. La lectura de las "Reflexiones sobre la implantación del nuevo grado superior en el RCSMM" (Doce Notas, nº 28) de Almudena Cano, escrito desde la privilegiada posición de observadora que le brinda su cátedra del Conservatorio madrileño, era, en cambio, una invitación a la desesperanza. La réplica de Miguel del Barco (Doce Notas, nº 29) me dejó sumido, primero, en el asombro y, al poco, en la irritación.

No voy a comentar en detalle sus argumentos, porque no hay espacio para ello, porque la mayoría se desinflan solos antes de la última frase y porque, al contrario que Almudena, disto mucho de vivir de cerca el día a día del RCSMM. Pero sí puedo escribir, creo, en mi doble condición de antiguo alumno del centro (yo fui, bajo multitud de pseudónimos, uno de los redactores e impulsores de La Matraca), miembro activo de su Claustro y de su Comisión Permanente, por un lado, y de razonable conocedor de la vida musical madrileña, por otro. De entrada, hay un dato que me produce pavor: quien era el director del centro cuando concluí mis estudios, hace 16 años -y ya lo era desde bastante antes- sigue siéndolo en la actualidad. Semejante longevidad en el cargo sólo se explica desde una gestión sobresaliente o desde una apatía y un inmovilismo feroces: no dudo ni un momento en decantarme por la segunda posibilidad.

Pretende Del Barco que el RCSMM es un actor musical de primer orden en nuestra sociedad. Mi sospecha es, por el contrario, que vive encerrado en sí mismo y al margen de la realidad. Un cuentagotas que contabilizara la presencia de catedráticos del RCSMM como intérpretes o solistas en los conciertos importantes que se celebran en Madrid (se entiende que no hablamos de los programados en la calle Santa Isabel) nos daría para varios meses. Quien quiera saludar a un catedrático en los grandes conciertos del Auditorio no lo tiene tampoco nada fácil: salvo muy honrosas excepciones (y bastan los dedos de una mano), su presencia brilla por su ausen-

cia. Se me contestará que su lugar no es ése, sino las aulas del RCSMM impartiendo su magisterio. Replicaré que sí, pero que tan poco amor por la música, por todas las músicas, tan poco interés por lo que hacen otros intérpretes, me parece sospechoso, triste, empobrecedor y, si se me apura, un pésimo ejemplo para esos alumnos que tiene la responsabilidad de formar.

En los tiempos de Ópera (que, increíblemente, nos vemos obligados a recordar con nostalgia, a pesar de haber salido de allí con tantas carencias, que cada uno hemos intentado remediar como mejor hemos podido), el RCSMM contaba con entradas de pie y con escasa visibilidad para sus alumnos en la parte alta del Teatro Real. Aquello ya pasó y el divorcio con el Auditorio Nacional es total. En los años en que fui Subdirector y Jefe de Programas de la entonces llamada Radio 2 de Radio Nacional de España, jamás me llegó una sola propuesta de iniciativa conjunta por parte del RCSMM. En los años en que he venido haciendo crítica musical para el diario El País, creo recordar que sólo una vez me han llamado para acudir al nuevo centro a ver una actividad promovida en su seno: y fue Elisa Roche, otra denostada por Miguel del Barco, lo que se tradujo en una entrevista con el profesor invitado (estadounidense) que apareció publicada puntualmente en El País.

Se escuda Del Barco en que los extranjeros alaban las instalaciones del RCSMM. Yo, como visitante ocasional de a pie, también lo hago, pero nada tienen que ver el continente y el contenido. Se pone la medalla de que en el futuro, Madrid va a acoger una reunión internacional en la que estarán representados prestigiosísimos centros extranjeros: en primer lugar, eso jamás nos equipara a ellos y, en segundo, sé por experiencia que, de Pirineos para arriba, nuestros colegas están siempre deseosos de que ejerzamos de anfitriones, ávidos como están de unos días de sol y buena comida a precios razonables.

En una palabra: su larguísima réplica, amén de aburrida, huera e hiriente (la nauseabunda machaconería con el latiguillo de "la señorita Cano", cuya trascendencia pedagógica para el tema que nos ocupa se me escapa por completo), no convence a nadie al margen de sus adláteres. A mí, ya lo apunté, sólo ha conseguido irritarme, además de ayudarme a recordar viejas miserias. Hoy por hoy, visto desde ese mismo exterior que algo

parece preocuparle a del Barco, el RCSMM tiene todos los visos de ser un enfermo crónico, con respiración asistida y con "el equipo de médicos habitual" cuidando celosamente de que no mejore y, sobre todo, de que nadie más se acerque al moribundo. Un conservatorio es otra cosa: es un lugar en permanente diálogo con su sociedad, con las ventanas abiertas de par en par, generoso con las nuevas tendencias, atento a reparar carencias, dispuesto a escuchar voces críticas, preparado siempre para renovarse. La réplica de Miguel del Barco muestra, por acción y por omisión, que el RCSMM, y en el ámbito específico de su sempiterna directiva, es justamente todo lo contrario.

LUIS GAGO

Soy un paciente lector del artículo (Doce Notas, diciembre 2001-enero 2002) del Sr. Miguel del Barco, Director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Lamento constatar que he perdido el tiempo. Esperaba encontrar en su artículo alguna reflexión sobre la música, la pedagogía y sobre todo, sobre los alumnos de su centro. Constató que lo único que parece importarle es discutir con la Sra. Almudena Cano sobre si la labor del RCSMM en los últimos años ha sido buena, regular o mala, y descubrir quién de los dos tiene razón.

Pienso que es muy importante que un responsable de conservatorio superior quiera hacer balance y evaluación de su propia gestión y de la trayectoria de su propio centro, pero se equivoca en el método. No se trata de hacernos leer una interminable lista de conciertos, clases magistrales, seminarios y futuras reuniones con responsables de otros centros; basta con acordarse, una vez más, de los estudiantes. Basta con saber si las últimas generaciones de alumnos del RCSMM han podido incorporarse con normalidad a la vida musical profesional de nuestro país, y conocer los motivos que impulsan a muchos estudiantes de música españoles a acabar el grado superior en otros países europeos. Nada más. Dejen hablar a los alumnos, y después hagan balance.

DAVID MARTÍ

BARCELONA, 12 DE DICIEMBRE DE 2001



XII
Festival de



Arte Sacro

Villa de Madrid, Alcalá de Henares, Alcorcón, Arganda del Rey, Buitrago del Lozoya, Getafe, Lozoya, Mecca, Móstoles, Rivas-Vaciamadrid, Robledo de Chavela, San Lorenzo de El Escorial, San Martín de Valdeiglesias, San Sebastián de los Reyes, Valdemorillo, Valdelecha, Villa del Prado y Villaviciosa de Odón.

Del 28 de febrero al 19 de marzo de 2002



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural

INFÓRMATE EN EL 012
Desde fuera de la Comunidad de Madrid 91 580 42 60
www.madrid.org

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488



polimúsica

<http://www.polimusica.es>

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

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



polimúsica

Los diferentes currículos del grado superior

En mi artículo del pasado mes de diciembre, comenté aspectos relativos a la aplicación y al desarrollo del grado superior en relación con las dificultades surgidas con la puesta en marcha de un nuevo modelo de centro, dedicado exclusivamente al nivel superior de las enseñanzas musicales, capaz de superar su propio pasado y de desarrollar un proyecto pedagógico que dé respuesta satisfactoria a las necesidades de formación que exige, hoy, la realidad social y profesional.

Quisiera, ahora, analizar aspectos que conciernen al diseño de las nuevas enseñanzas, relacionados con la ordenación académica, y que están provocando, en cada Administración educativa, las interpretaciones más variopintas sobre conceptos que, a mi juicio, deberían estar homologados en todo el Estado.

El valor de los créditos, los tipos de asignaturas, el porcentaje de horas que se dedican a las asignaturas optativas o a las de libre elección, los criterios de promoción y de permanencia de los alumnos en los centros, la configuración de áreas de conocimiento, la carga lectiva total entre especialidades similares, etc., son cuestiones que, en los diferentes currículos publicados hasta la fecha, o no se regulan o, para los mismos conceptos, están adoptando significados muy diferentes según los criterios de cada Comunidad.

Esta multiplicidad de criterios empieza a desencadenar un baile muy confuso de terminologías; bien porque no tienen una referencia normativa –el Gobierno parece haberse desentendido de toda la regulación que le compete en relación con esta parcela de enseñanza artística superior no universitaria–, bien porque se realiza una lectura tan libre de la norma básica que lleva directamente a su incumplimiento sin que, hasta la fecha que se sepa, haya intervenido el Servicio de Alta Inspección para velar por la corrección jurídica de los planes de estudio publicados.

En 1995¹, una vez regulados los aspectos básicos del currículo del grado superior, se ponía en marcha una nueva organización académica que, además de sentar las bases para actualizar la formación y acercarla a las nuevas demandas del mercado laboral, se caracteriza por un planteamiento que busca, en las grandes líneas estructurales, su correlación con el resto de la enseñanza superior dentro de los márgenes que permite el actual marco legal y del respeto a las necesidades específicas de estas enseñanzas.

Por ello, el contenido de la norma no cie-

rra una estructura de currículo como ocurre con las enseñanzas de régimen general, sino que se circunscribe, estrictamente, a establecer el catálogo de las nuevas titulaciones con su respectiva carga lectiva mínima, las materias básicas de cada especialidad que deberán incluirse como asignaturas obligatorias en los currículos que elaboren las Administraciones educativas, y la regulación de la prueba de acceso que, de acuerdo con lo establecido en la LOGSE², compete al Gobierno.

Quedan pues importantes aspectos por regular que afectan al nuevo plan de estudios, como los anteriormente citados, sobre los que, a la vista de la multiplicidad de interpretaciones que van surgiendo en los sucesivos desarrollos de los currículos por parte de las Administraciones educativas, parecería razonable que, algunos de ellos, como los tipos de asignaturas, el valor de los créditos o el porcentaje de los mismos referidos a las asignaturas optativas y de libre elección, se regularan con carácter básico para que, al igual que ocurre en la Universidad con las directrices generales comunes, se pueda conciliar “el principio de libertad académica con la coherencia formativa que para estos títulos exige la Constitución.”

Los desarrollos autonómicos: ¿riqueza o confusión?

La Orden de 25 de junio de 1999, publicada por el MEC para lo que entonces era su ámbito territorial de gestión, –en la actualidad es la norma que se está aplicando en las Comunidades de Asturias, Castilla-León y Euzkadi–, fue la primera norma que puso en pie un diseño de currículo, sin precedentes en nues-

tra historia académica. En él, se establecen las asignaturas obligatorias de cada especialidad, –organizadas en cuatro grupos de acuerdo a su naturaleza y finalidad formativa–, su carga lectiva, descripción de sus contenidos, el curso o cursos en que deberán realizarse, *ratio*, etc. Se regulan, asimismo, aspectos nuevos de la ordenación académica: los itinerarios formativos de algunas especialidades, los tipos de asignaturas –semejantes, que no idénticas, a la legislación universitaria–, el trabajo de investigación fin de carrera para todas las especialidades, el examen final de carrera y la utilización del crédito como unidad de valoración tanto global de la especialidad como parcial de las diferentes asignaturas y cursos.

A la vista de los currículos publicados hasta la fecha por algunas Administraciones educativas, la citada Orden ha sido, para la mayor parte de las mismas –con la excepción de Cataluña que desarrolla una estructura de plan de estudios muy diferente–, una guía fundamental; cuestión muy lógica, por otra parte, dado el alto grado de elaboración y desarrollo de la norma y la inexistencia de precedentes. Sorprende, sin embargo, que, en las diversas versiones que se están realizando de la misma, no sólo no se enriquezca el modelo original sino que se reduzca y simplifique (reducción de carga lectiva y, en consecuencia, de asignaturas, en unos casos, de itinerarios formativos específicos, de oferta de optatividad, en otros...); en ocasiones, se vulneran también los aspectos básicos. Sólo Cataluña, de las normas que he consultado, aporta un esquema de asignaturas optativas, laguna importante en la Orden de 25 de

“...SE REALIZA UNA LECTURA TAN LIBRE DE LA NORMA BÁSICA QUE LLEVA DIRECTAMENTE A SU INCUMPLIMIENTO SIN QUE, HASTA LA FECHA QUE SE SEPA, HAYA INTERVENIDO EL SERVICIO DE ALTA INSPECCIÓN PARA VELAR POR LA CORRECCIÓN JURÍDICA DE LOS PLANES DE ESTUDIO PUBLICADOS.”

junio, y desarrolla con especial énfasis la figura del profesor tutor.

Después de esperar una reforma durante tanto años surge la pregunta: ¿a qué se debe el que predomine una lectura superficial de la norma que se toma como referencia y se la despoje de sus contenidos más innovadores? Algo queda claro a la vista de los documentos analizados y es, a mi juicio, el predominio del talante conservador del que están haciendo gala las Administraciones educativas con el beneplácito, en la mayor parte de los casos, de profesores y alumnos.

Veamos algunos ejemplos, a partir de las normas examinadas, todas referentes a las Comunidades que se detallan a continuación: Aragón (plan experimental), Asturias, Castilla-León, Cataluña, Galicia, Euskadi y Madrid¹, en donde la diversidad de criterios y las simplificaciones a las que me estoy refiriendo alcanzan cotas preocupantes.

Créditos: El concepto de crédito como unidad de valoración se recoge en todas las normas. Sin embargo, mientras en Aragón, Asturias, Castilla-León, Galicia y Comunidad de Madrid, cada crédito equivale a diez horas lectivas, tanto en las enseñanzas teóricas como en las prácticas, en Cataluña se establecen seis tipos de créditos según las asignaturas de las que se trate. En este abanico, un crédito puede suponer desde *una hora* en el caso del proyecto final, hasta *quince horas*, si se refiere a las asignaturas de Conjunto vocal o instrumental, Seminario de Composición o Prácticas de Dirección. Por otra parte, los seis tipos de créditos influyen en la equivalencia en horas de la carga lectiva total de la especialidad, de manera que, en el caso de los instrumentos orquestales, los 300 créditos de la carrera se traducen en 1.998 horas mientras que, en otras especialidades instrumentales, que figuran también con 300 créditos, la suma en horas es de 1.908.

En relación con las cargas lectivas totales de cada especialidad, existen también criterios muy diversos entre unas y otras Administraciones educativas que, en ocasiones, establecen hasta 423 horas de diferencia. Tal es el caso de la especialidad de Piano que en el currículo de la Comunidad de Madrid suma 1.575 horas mientras que en el de Cataluña alcanza 1.998. En líneas generales, la Comunidad de Madrid es la Administración

educativa que, si bien cumple con los mínimos establecidos, ha concedido menos horas al currículo; en un buen número de especialidades, la diferencia es de 150 - 200 horas respecto a lo dispuesto en otras Comunidades. Llegados a este punto, hay que precisar que, el hecho de que la equivalencia del crédito no sea la misma en todo el Estado, obliga a recurrir a las horas cuando se hace un análisis comparativo.

Asignaturas optativas y de libre elección: Sobre el tratamiento de estos dos tipos de asignaturas se pueden realizar también algunas observaciones: la primera, se refiere al hecho de que, en el currículo, debería figurar la oferta de asignaturas optativas que se concreta para cada especialidad, cuestión que sólo se apunta en Cataluña, como ya he comentado, si bien la relación que se establece es, además de escasa, muy poco precisa.

La segunda trata, de nuevo, de la disparidad de criterios que aparece en los diferentes currículos sobre el porcentaje de tiempos lectivos que se destina a estas asignaturas. En Asturias, Castilla-León y Euskadi, las asignaturas optativas representan en líneas generales entre un 15 - 16% de la carga lectiva total, y las de libre elección entre un 8 - 11% según especialidades. En Cataluña, también según las especialidades y con una lectura literal de la norma, los márgenes se mueven entre 28 - 33% para las asignaturas optativas y entre un 11 - 13% para las de libre elección. Pero ocurre que, en el caso de las asignaturas optativas se han incluido, con el nombre de Conjunto vocal o instrumental, las horas correspondientes a Coro u Orquesta y Música de Cámara que, al ser materias básicas deberían figurar en la relación de *asignaturas obligatorias*. Al prescindir de esta asignatura, la propuesta real de optatividad no supera el 7%. En Madrid, el tiempo lectivo para ambos tipos de asignaturas, es idéntico en todas las especialidades, -12 créditos para cada una-, lo que representa un 5 - 7% según la carga lectiva total de cada una.

En tercer lugar, llama la atención la diferencia que se establece en el tratamiento de estas asignaturas para las diversas especialidades. ¿Qué sentido tiene que, en el currículo de Galicia, las asignaturas de libre elección tengan: para la especialidad de Percusión 15 créditos, para los instrumentos de viento-

madera 6, Piano 9 y Musicología 3, por extraer algunos ejemplos? Idéntica desproporción existe también con los créditos destinados a la optatividad: en algunas especialidades instrumentales se dedican 16 y en otros 7, 5 ó 9. Ante tanta variedad de criterios dentro del propio currículo resulta difícil sacar, en el caso de Galicia, un porcentaje medio que sea significativo.

De los datos expuestos, Madrid representa el ejemplo de máxima simplificación al que se puede llegar en el tratamiento de las asignaturas que están destinadas a que los alumnos intervengan en el diseño de sus estudios, de acuerdo con sus capacidades e intereses. Reducir la presencia de estas asignaturas a una de cada tipo, en los cursos tercero y cuarto resulta, dentro de una enseñanza superior y en relación con su finalidad formativa, una caricatura. También en Cataluña la optatividad, una vez descontadas la materias básicas de Coro/Orquesta y Música de Cámara, queda reducida al mismo tratamiento que se le da en Madrid; no así las asignaturas de libre elección que, al menos disponen de 100 horas más. En cualquier caso, una oferta muy alejada de lo que ocurre en Centroeuropa o en los planes de estudios de nuestra Universidad.

Materias troncales: No deja de ser curioso el afán de utilizar este término tan vinculado a la Universidad, para darle un significado muy diferente al que tiene dentro del ámbito universitario y, a su vez, también distinto entre las dos Comunidades que, según las normas analizadas, lo utilizan. En Cataluña se llaman *asignaturas troncales*, -no a las materias básicas que sería la extrapolación del término universitario-, sino al conjunto de asignaturas -un total de 14 que incluyen un Proyecto final-, que deben realizar todos los alumnos sea cual fuere su especialidad, y que constituyen un grupo de enseñanzas de naturaleza y finalidad formativa diversa, con el propósito de garantizar unos conocimientos comunes mínimos. Es decir, se le da al término troncal un sentido similar al que, dentro del sistema tienen las *materias comunes* del Bachillerato.

En Galicia, sin embargo, se llaman *materias troncales* al grupo de asignaturas obligatorias que, en la Orden de 25 de junio de 1999, se denominan *conocimientos teórico-humanísticos* y que son comunes no a la totalidad sino a un grupo de especialidades, básicamente instrumentales. Con ello, se le da un nuevo significado al término *troncal* que no tiene nada que ver ni con el establecido en el Bachillerato ni en la Universidad ni, por supuesto, con la finalidad formativa de las asignaturas que lo integran. Hay que decir, en honor a la verdad, que a este grupo de asignaturas se le

“ DE LOS DATOS EXPUESTOS, MADRID REPRESENTA EL EJEMPLO DE MÁXIMA SIMPLIFICACIÓN AL QUE SE PUEDE LLEGAR EN EL TRATAMIENTO DE LAS ASIGNATURAS QUE ESTÁN DESTINADAS A QUE LOS ALUMNOS INTERVENGAN EN EL DISEÑO DE SUS ESTUDIOS, DE ACUERDO CON SUS CAPACIDADES E INTERESES.”

incorpora, respecto a lo dispuesto en la Orden de referencia, el Piano complementario en las especialidades en las que es obligatorio: ¿quizá para justificar el cambio de nombre aunque su *tronco* sea diferente? Para mayor variedad, en Madrid, el mismo planteamiento de Galicia se llama *formación complementaria común*, término que tampoco responde a la realidad. En esta línea, apunta también Andalucía en el borrador de Decreto que ha distribuido a los Conservatorios Superiores –a primeros de enero, la norma todavía no ha sido publicada– y en el que se propone la denominación de *Materias Troncales* a los establecidos por la Consejería de Educación y Cultura.

Con independencia de que haya opiniones para todos los gustos y de que, como podemos apreciar, en la elaboración de un currículo puedan darse diferentes grados de interés y calidad en sus planteamientos, no deja de producir un cierto vértigo este afán de diversidad, –tan superficial como innecesario–, que, de acuerdo con la estructura del Estado, pueda seguir multiplicándose hasta conseguir un total de diecisiete versiones diferentes en busca de una singularidad autonómica que, politizada de forma indebida, no responda al necesario rigor técnico y académico.

Curiosamente, un aspecto tan rico para desarrollar innovaciones pedagógicas como es el diseño de las asignaturas optativas –en el que sí caben una gran cantidad de propuestas diferenciadas–, está todavía por hacer. Tampoco se ha hecho nada en el terreno organizativo que ayude a definir los perfiles docentes que requiere la nueva situación. En este sentido habría que preguntarse si resulta útil establecer o no áreas de conocimiento como ocurre en el ámbito universitario.

Junto con los ejemplos anteriores, merece una mención especial la Comunidad de Aragón que establece, con carácter experimental, el currículo del primer curso del grado superior, referido a 29 de las 35 especialidades reguladas. No se entiende que después de cinco años de retraso en la implantación de estas enseñanzas se publique un currículo –¿es jurídicamente correcto hablar, a estas alturas, de un plan experimental?– que sólo contiene el primer curso. ¿Con qué perspectiva se puede trabajar si se desconoce todo lo que viene después? Si el haber realizado los estudios del grado medio sin la referencia del grado superior ha supuesto navegar sin rumbo durante seis cursos, el planteamiento de publicar sólo el primer curso significa “rizar el rizo” de la aventura hacia lo desconocido para entrar, directamente, en el misterio. Por lo demás, salvo algunos cambios de asignaturas, los aspectos generales del currículo que se regulan son idénticos a lo estable-

cido en la Orden de 25 de junio de 1999, lo que aún hace más ininteligibles las razones por las que se ha prescindido de desarrollar la totalidad de los estudios.

La responsabilidad compartida

Uno de los aspectos más interesantes de nuestro actual sistema educativo es, a mi juicio, la superación de unos planes de estudio centralizados, impuestos durante muchas décadas por la Administración hasta en sus más mínimos detalles. El amplio margen de participación del que se disfruta en la actualidad para intervenir en el diseño de los currículos, tanto por parte de las Administraciones educativas como de las instituciones, profesorado y alumnos a partir de unas “reglas de juego” comunes, que, jurídicamente, se definen como normas de carácter básico, supone una conquista en el ejercicio de las libertades cívicas que se ha hecho ya irrenunciable. También supone compartir responsabilidades.

Por ello, el incumplimiento unilateral de las normas comunes por parte de los integrantes del sistema, no solo resquebraja la unidad y lógica interna del mismo, sino que abre siempre el camino de la arbitrariedad. Un sistema es un todo; de ahí la necesidad de respetar las reglas que se establecen para organizarlo, –desde su gestación hasta su aplicación–, y, en su caso, los procedimientos para cambiarlas. En este sentido, resulta, cuando menos, desconcertante el hecho de que en los currículos de Cataluña y Galicia se incumplan aspectos, que paso a comentar, regulados precisamente con carácter básico para garantizar, como dice la Ley, “una formación común y la validez de los títulos correspondientes” y establecidos, en su momento, de común acuerdo entre el Gobierno y las diferentes Administraciones educativas.

En el Decreto de currículo de Galicia se omiten (¿error o enmienda?), tres cuestiones de carácter básico. Las dos primeras se refieren, una, a la validez temporal de la prueba de acceso sobre lo que no se dice nada y que, de acuerdo con lo establecido en la norma, “una vez superada faculta, únicamente, para matricularse en el curso académico en el que haya sido convocada” y, otra, a la composición del tribunal que deberá evaluarla del que tampoco se recoge su regulación. La ter-

cera está relacionada con los criterios de promoción y de permanencia de los alumnos en el centro; tarea que deberán desarrollar las Administraciones educativas y que, en la mencionada norma, no se ha realizado¹.

En Cataluña, sin embargo, no se trata de omisiones sino de modificaciones referidas tanto al catálogo de las nuevas titulaciones como a determinadas materias básicas. En relación con los nuevos títulos se incluyen modificaciones que afectan tanto a su naturaleza como a su propia definición y validez. Para empezar, el término especialidad se sustituye por ámbito, dentro del cual se podrán cursar modalidades o itinerarios. De acuerdo con este esquema, se reorganizan las 35 especialidades que configuran el catálogo oficial de títulos, de manera que las especialidades que figuran en el mismo pasan a ser, unas veces ámbito y otras, modalidades dentro de un ámbito, como en las especialidades instrumentales. En algunos casos, también el término modalidad sustituye a lo que en la norma básica se define como opción.

Además, dentro de este planteamiento no sólo se cambian denominaciones de algunas especialidades, por ejemplo: “Jazz”, se convierte en “Instrumentos de Jazz y de la Música moderna”, “Musicología” en “Musicología histórica” o la opción a) de Pedagogía “Lenguaje y Educación Musical” en “Pedagogía de la formación musical básica y general” sino que desaparece la especialidad de “Flamenco” como tal y su opción a) “Flamencología”, incorporando la opción b) “Guitarra flamenca”, a la especialidad de “Instrumentos de la Música Tradicional y Popular” y, en relación con la opción b) de la especialidad de Pedagogía, se amplía considerablemente la relación oficial de instrumentos que la constituyen. Finalmente, se incluyen dos titulaciones que, al día de hoy, no están reconocidas como son las de “Sonología” y “Promoción y Gestión”. De ahí que en el art. 5 de la norma se *avise de* que su validez se circunscribe a Cataluña, no obstante lo cual figuran en la relación general de los ámbitos junto con las especialidades oficiales, lo que resulta ambiguo, cuando no engañoso.

En relación con las materias básicas, se realizan cambios que afectan no sólo a la forma sino al fondo de su finalidad. Entre los más llamativos cabe destacar el Piano complementario –regulado como segundo instru-

“ UN ASPECTO TAN RICO PARA DESARROLLAR INNOVACIONES PEDAGÓGICAS COMO ES EL DISEÑO DE LAS ASIGNATURAS OPTATIVAS (...), ESTÁ TODAVÍA POR HACER. TAMPOCO SE HA HECHO NADA EN EL TERRENO ORGANIZATIVO QUE AYUDE A DEFINIR LOS PERFILES DOCENTES QUE REQUIERE LA NUEVA SITUACIÓN.”

mento obligatorio en algunas especialidades por sus valores formativos y por su incidencia en el perfil profesional docente-, que pasa a convertirse en un segundo instrumento a elección del alumno. También ocurre con el Coro y la Orquesta que se funden en una asignatura denominada *Conjunto vocal o instrumental*, a la que se le suma la carga lectiva de la Música de Cámara que desaparece como tal asignatura en todas las especialidades. ¿Por qué un tratamiento *virtual* para la Música de Cámara?

En conclusión, parece evidente que, el amplio margen de autonomía del que disponen las Administraciones educativas para realizar el currículo del grado superior, lejos de facilitar la necesaria flexibilidad y amplitud de proyecto pedagógico que se precisaría para ordenar la complejidad de este nivel formativo, está propiciando situaciones que favorecen el que, una vez más, la enseñanza superior de la música se encierre en su torre de marfil.

Si bien quedan muchos otros aspectos por comentar de cada una de las normas analizadas, he considerado prioritario destacar aquellos que afectan a la coherencia del sistema, a la movilidad de los alumnos y, en general, a las garantías de equidad que, en un estado de derecho, deben presidir todo pro-

yecto educativo. Por ello, para evitar la deriva de los acontecimientos sería necesario, entre otras cuestiones: primero, clarificar todos los contenidos de la ordenación académica que deben ser comunes en todo el Estado y los propios de cada Administración educativa y segundo, establecer un órgano que homologue los planes de estudio antes de su publicación, similar al papel que, en este sentido, realiza, en el ámbito universitario, el Consejo de Universidades. Todo ello requiere por parte del MEC y de las Administraciones educativas un trabajo común, de verdadero compromiso con la enseñanza superior de la música, en particular, y artística en general que, desde hace varios años, ha quedado completamente paralizado. ■ 12

ELISA ROCHE

CATEDRÁTICA JUBILADA DE PEDAGOGÍA MUSICAL DEL REAL
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

¹ Con el Real Decreto 617/1995, de 21 de abril.

² Art. 40.Ley Orgánica1/1990, de 3 de octubre.

³ Orden de 25 de junio, de 1999 (Asturias, Castilla-León y Euskadi), Decreto 63/2001 de 20 de febrero (Cataluña), Orden 1754/2001, de 11 de Mayo (Comunidad de Madrid) Decreto 183/2001, de 19 de julio (Galicia) y Orden de 20 de agosto de 2001(Aragón).

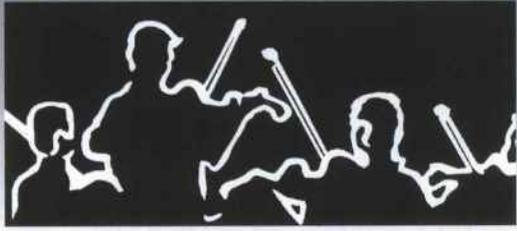
⁴ Art. 10, 11 y 6 del R.D.617/1995 de 21 de abril.



15, 16 y 17 de febrero de 2002

Clases magistrales
Violín y Música de Cámara

Profesor Gerard Claret



CEDAM Centro de Enseñanza y Desarrollo de Aptitudes Musicales

Información y reserva:
CEDAM. C/ Altamirano, 50, bajo 2
Tels.: 91 549 45 84 91 544 35 85



1, 2, 3 de marzo. 12, 13, 14 de abril
2002

Curso
Un repaso a la Música del Siglo XX

Profesor José Luis Temes



Información y reserva:
CEDAM. C/ Altamirano, 50, bajo 2
Tels.: 91 549 45 84 / 91 544 35 85

Encuentros internacionales debaten el grado superior

Dos eventos en un mes, uno en Murcia y otro en Barcelona, dan una buena muestra del interés que está suscitando en estos momentos la implantación del grado superior LOGSE en un entorno donde crece la alarma ante la desinformación de la mayoría de los sectores implicados. La ACESEA (Asociación Española de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas) presentó su congreso a mediados del pasado mes de enero en Murcia. Un poco más al norte, en Barcelona, la ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya) presentará otro de semejantes características en los primeros días de febrero. Una cosa está clara: los centros se mueven y tienen interés en resolver los diversos problemas que están en el tapete. ¿Lo conseguirán?

I Encuentro Internacional de ACESEA

Con el título "Los Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas y la Reforma de la Enseñanza Superior en España" la Asociación Española de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas (ACESEA) celebró su primer Congreso Internacional, que tuvo lugar en Murcia entre los días 17 y 20 de enero.

El congreso de Murcia consiguió reunir a más de 200 participantes, con representantes de la práctica totalidad de los centros superiores de Música, Arte dramático y Danza de nuestro país, junto a otras relevantes personalidades educativas europeas. Pero el verdadero logro de este congreso fue el de concitar en un mismo foro a las Administraciones públicas (tanto a nivel nacional, como del ámbito de las Comunidades Autónomas), al mundo de la universidad, a políticos, gestores y juristas, junto a músicos, actores y bailarines, en la búsqueda en común de soluciones a los graves problemas que sufren nuestras enseñanzas superiores.

La reciente implantación del grado superior de las enseñanzas musicales en la mayoría de las comunidades autónomas ha venido a destapar la caja de los truenos, situándonos de golpe ante las grandes limitaciones del marco legal que nos atenaza y que se derivan en gran medida de la desnaturalización de unas enseñanzas que aun siendo superiores, se encuentran enmarcadas en el régimen no universitario y reguladas en el espacio de la Educación Secundaria.

Como se puso en evidencia en el congreso de Murcia, de ahí derivan los principales esco-

llos que nos alejan de la convergencia real con Europa. Como consecuencia de ello, nuestros alumnos se van a ver seriamente discriminados, en aspectos como la equivalencia de sus títulos o la movilidad entre centros de distintos países, con la lógica merma en sus oportunidades profesionales de futuro. Por no hablar de las dificultades de fondo, me limitaré a señalar dos aspectos puntuales: cuando en las universidades españolas y europeas ya se trabaja en función del nuevo concepto de crédito (ECTS), en nuestros conservatorios se introduce un sistema de créditos que, apenas acabado de nacer, ya ha quedado obsoleto. Si bien la tendencia en todos los países europeos es la articulación de los estudios en dos ciclos, la enseñanza superior de la música en España se organiza en un único ciclo.

Desde su creación, hace ya cinco años, ACESEA viene trabajando en la consecución para los centros superiores de enseñanzas artísticas de una autonomía similar a la de las universidades, tanto en el orden administrativo como jurídico y académico. Esta iniciativa se ha visto convalidada por el espíritu y la letra de la Declaración de Bolonia (suscrita en 1999 por 29 países entre los que se encuentra España) que promueve el status universitario para todos los centros de enseñanza superior, y refrendada en el reciente congreso internacional de la Asociación Europea de Conservatorios (Groningen 2001), que aprobó por unanimidad un documento reivindicando ese derecho para los países en los que aún no ha sido reconocido.

Este modelo fue ratificado en la ponencia inaugural del congreso por Antonio Embid Irujo, autor del famoso informe que demuestra la conveniencia de promulgar una Ley

reguladora de la autonomía de las enseñanzas artísticas superiores y que ACESEA asume con total convicción. En su conferencia *Evolución y problemas actuales de las Enseñanzas Artísticas de Grado Superior* quedó patente la necesidad de una solución cuya viabilidad en otros países, como Alemania, Austria, Inglaterra o Finlandia, fue demostrada en el congreso por los rectores de algunos de sus centros más relevantes.

El camino hacia el futuro de las enseñanzas artísticas en general, y de las musicales en particular, ha llegado a un punto crucial. Como quedó de manifiesto en el congreso, las buenas intenciones en todos los sectores implicados no faltan, pero ha llegado el momento de actuar. El 23 de febrero de 1999 el Congreso de los Diputados instó al Gobierno a que, de acuerdo con las Comunidades Autónomas, aprobara en el plazo máximo de seis meses un Proyecto de Ley que regulase el carácter específico de las enseñanzas artísticas, lo que hasta ahora no ha llegado a producirse... Y en el camino la LOU, como otra oportunidad perdida.

Los conservatorios de música han comenzado a asumir el protagonismo que les corresponde. El congreso de Murcia debe impulsarnos a trabajar decididamente por un proyecto plausible para la enseñanza superior de la música en España, definiendo de una vez lo que queremos hacer y a dónde queremos ir, enfrentándonos a nuestros fantasmas y a nuestros sueños, que son los mismos que expresan los sueños de las enseñanzas artísticas superiores en Europa. ■ 12

ANTONIO NAREJOS

VICEDIRECTOR DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MURCIA

I Simposio sobre centros superiores de la ESMUC

En el número anterior de Doce notas avanzamos la información sobre este simposio de la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) que se celebrará los días 8 y 9 de febrero en la Sala de Actos del citado centro en Barcelona. Conscientes de la necesidad de debate y reflexión sobre la implantación del nuevo plan de estudios superiores a partir de este curso 2001-2002, nos volvemos a hacer eco de la programación definitiva de este simposio en la que se encuentran cambios de ponentes y en donde se anuncia un debate para confrontar opiniones y experiencias.

El simposio "El papel de los centros superiores en la educación musical" quiere ofrecer un marco para la reflexión y el debate en torno a los grandes temas que afectan a la educación musical. Tiene en cuenta de manera especial, el contexto donde se ubican y el momento concreto que vivimos de cambio del sistema educativo.

Será especialmente interesante y oportuno plantearse no sólo cuestiones internas de centro y del plan de estudios que estos centros deben gestionar, sino, y sobre todo, cómo deberán conseguir la inserción de los titulados en el mercado laboral y qué estructuras deberán construir para velar por una adecuada formación de los jóvenes que tienen un perfil más idóneo para estos estudios.

Asimismo, contaremos con ponencias a cargo de representantes de centros superiores de prestigio de todo Europa, así como

presentaciones de responsables de la adecuación de estos estudios al nuevo marco legal en diferentes Comunidades Autónomas del Estado Español. Unos y otros nos darán instrumentos suficientes para empezar este camino.

Ponencias:

La nueva estructura curricular del grado superior (Elisa Roche)

La evaluación interna y externa del centro y los criterios de calidad (Joachim Harder)

El seguimiento de los titulados: un instrumento para la evaluación constante del sistema y para la adecuación del centro a las necesidades del mundo profesional (Tuovi Martinsen)

La sonología. La profesionalización de un sector que había sido de autoaprendizaje hasta hoy (Konrad Boehmer)

La presencia de todas las músicas en un centro

superior de formación musical. La formación superior de profesionales de la música en el mercado global (Bart Gruson)

Debate:

Se confrontarán diferentes formas de abordar la educación pre-profesional desde las escuelas de música, los conservatorios superiores y la colaboración entre estas dos instituciones. Timothy Boulton de la Guildhall School presentará una ponencia al respecto que se completará con las presentaciones de Miquel Estelrich, Javier San Miguel, Miguel del Barco, Alejandro Zabala y Gerard Claret. ■ 12

NÚRIA SEMPÈRE

DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN DE LA ESMUC

Información: Tel. 93 352 30 11/Fax. 93 349 71 08
infoesmusic@wanadoo.es / www.esmusic.com



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-1036 - *Arded corazón arded*. Tonos humanos del barroco en la Península Ibérica. Director: Gerardo Arriaga.

CD-1037-Mauro Giuliani. Obras para violín y guitarra. Alexander Detisov, violín. Miguel Trápaga, guitarra.

CD-1038 Alexander Tansman. Obras para guitarra. María Esther Guzmán

*

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



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

¿Caso archivado? En torno a la réplica de Miguel del Barco al artículo de Almudena Cano

En el artículo "Reflexiones sobre el nuevo grado superior y el RCSMM", publicado en el número 28 de Doce notas, su autora, la catedrática de piano Almudena Cano, se refería a la sanción administrativa impuesta en su día al director del centro, Miguel del Barco, a causa de su gestión. En la réplica de éste, publicada en el número anterior de nuestra revista, Miguel del Barco achacaba a la mala fe de Almudena Cano el ocultar por conveniencia que dicha sanción administrativa fue anulada en su día por el Tribunal Superior de Justicia de Madrid y generosamente indemnizada la persona que fue objeto de la misma. Jamás han trascendido a la opinión pública ni las causas ni las consecuencias de dicha sanción, como resultado de la cual Miguel del Barco estuvo durante seis meses suspendido de empleo y sueldo, siendo al término de la misma reintegrado a su puesto de trabajo. En cualquier caso, las irregularidades económicas cometidas durante su gestión lo llevaron a un proceso por responsabilidad contable, que ha concluido con la sentencia del Tribunal de Cuentas de 17 de octubre de 2001 que comentamos a continuación.

Según se desprende del relato fáctico de la citada sentencia, el Conservatorio Superior de Música de Madrid fue objeto en su día de una Información Reservada por parte de la Inspección de Servicios del Ministerio de Educación y Ciencia. Detectadas por dicha Inspección una serie de presuntas irregularidades, el Abogado del Estado instó a la Sala de Justicia del Tribunal de Cuentas para que instruyera un procedimiento de reintegro por alcance (que, en terminología contable, no es otra cosa que el saldo deudor injustificado de una cuenta o, en términos generales, la ausencia de numerario o de justificación en las cuentas que deben rendir las personas que tienen a su cargo el manejo de caudales o efectos públicos) resultante de la gestión económica de dicho centro llevada a cabo entre los ejercicios que van del año 1990 al año 1994 por Miguel del Barco y los dos secretarios durante dicho periodo, Rafael Eguílaz y Amando Mayor. Dicho procedimiento, seguido con el nº 5/98 del Ramo de Educación y Ciencia, provincia de Madrid, culminó con la sentencia de 11 de septiembre de 2000, por la que se estimaba el total del alcance (12.736.309 pesetas), se declaraba a Miguel del Barco, Rafael Eguílaz y Amando Mayor responsables contables y, en consecuencia, se les condenaba a reintegrar el citado importe, más los intereses de demora y el pago de las costas.

Contra dicha sentencia los inculpados interpusieron recurso de apelación (el nº

12/01), y con fecha 17 de octubre de 2001 la Sala de Justicia del Tribunal de Cuentas, en segunda instancia y sin apelación posible, ha emitido una nueva sentencia (la nº 20/2001), considerablemente más benévola que la anterior, por la que se exime de toda responsabilidad contable a Rafael Eguílaz y Amando Mayor, dado que el cargo de secretario carece "de competencias en materia de ordenación del gasto o de ordenación del pago", no teniendo "atribuida reglamentariamente la condición de gestor directo de fondos públicos", recayendo dicha responsabilidad únicamente en el Director del Centro, Miguel del Barco, a quien una vez calculado nuevamente el importe del alcance (3.445.072 pesetas.) se condena a su reintegro, eximiéndole del pago de las costas.

En los fundamentos de derecho de la sentencia se enumeran las diferentes causas del alcance inicialmente estimado en primera instancia, que en segunda han sido desestimadas en razón de la dificultad que entrañaba para establecer la cuantía exacta del mismo "la ausencia de una reglamentaria y

completa contabilidad en el referido Conservatorio", así como de la "duda razonable" acerca de la función de algún documento contable, entre otras razones. Dichas causas son las siguientes: pagos justificados en ejercicios anteriores (3.379.372 pesetas.), gastos bancarios (3.195.886 pesetas.), justificantes duplicados y errores de suma (4.102.758 pesetas.), justificantes extraviados (594.630 pesetas.) y documentación dudosa (al parecer, resulta imposible dilucidar si se trata de un presupuesto o de una factura, por valor de 503.000 pesetas.). Y llama poderosamente nuestra atención que la Sala de Justicia del Tribunal de Cuentas, en contra del criterio de la primera sentencia, elimine del alcance la cantidad de 2.417.000 pesetas invertidos en la adquisición de títulos de Lotería Nacional a lo largo de los cinco ejercicios considerados, por carecer la Sala "de elementos de juicio suficientes que le permitan afirmar si la inversión de fondos en el antedicho concepto resultaba o no admisible en la gestión del Conservatorio de Música de Madrid", lo que a nuestro juicio no supone precisamente un



ESPAÑA HA CAMBIADO, LAS LEYES HAN CAMBIADO, LA GENTE HA CAMBIADO, LOS RETOS EDUCATIVOS TIENEN POCO QUE VER CON LOS DE HACE VEINTICINCO AÑOS. SÓLO MIGUEL DEL BARCO Y SU TRIPULACIÓN PERMANECEN ATRINCHERADOS EN POSTURAS OBSOLETAS."

buen ejemplo a seguir de cómo administrar los fondos públicos destinados a los centros docentes, fondos cuya finalidad no es precisamente la de comprar lotería, por muy nacional que sea.

Pero lo que sin duda resulta más destacable es la referencia continua al juicio por responsabilidad penal que actualmente se sigue contra Miguel del Barco en el Juzgado de Instrucción nº 37 de Madrid, según se desprende de la referencia que a dicha causa se hace repetidas veces a lo largo de la sentencia comentada, y del que por el momento sólo podemos decir que, tal como la propia sentencia establece, dicho proceso es perfectamente compatible con el seguido por responsabilidad contable, pues aunque los hechos son los mismos, cada jurisdicción se ocupa de un aspecto de ellos: si bien la contable "se centra en la valoración económica de unos daños y en el establecimiento de una indemnización reparadora", el orden penal se centra fundamentalmente en la valoración de una conducta presuntamente delictiva susceptible de sanción estrictamente personal.

Como puede verse, lejos de haber concluido las exigencias de responsabilidades por su gestión, como parece deducirse de la réplica de Miguel del Barco a Almudena Cano, estamos más bien al comienzo de una serie de actuaciones cuyo resultado es difícil prever.

Pero al margen del embrollo jurídico, que resume pero no completa el panorama de los "líos" que ensombrecen la actividad del RCSMM, las dos últimas entregas del folletón "Conservatorio" ponen de manifiesto que existe un problema, grave y específico, que responde al nombre de Miguel del Barco. Agarrado al poder con una contumacia que creíamos de otros tiempos, sostenido en él con una forma de trabajo que ha polarizado la vida del centro entre los que están con él y los que están contra él, la personalidad del Director no es ajena a las insuficiencias y crispaciones del que debía ser principal forjador de profesionales musicales de España. La larga carta de Miguel del Barco (aparecida en nuestro último número) es un rosario de asperezas y regates cortos autodefensivos. Su simple lectura debería bastar para entender que él es el problema, que su talante, sus obcecaciones y su ceguera en ver la realidad impiden relanzar el centro. La defensa numantina del núcleo duro de "barquistas" a cualquier cosa que oliera a renovación ha conseguido, paradójicamente, que otros centros e instituciones asuman el protagonismo de la formación profesional musical de alto nivel. Hoy los mejores instrumentistas salen de la Escuela Superior Reina Sofía, de la JONDE, de las jóvenes orquesta del Estado, de los viajes al extranjero, de las clases fami-

liares; los mejores compositores han forjado sus armas en el cuarto de estar del llorado Paco Guerrero o en las atenciones prodigadas en cursos y conferencias por Luis de Pablo y otros, y cómo no, del sempiterno extranjero; los directores de orquesta de ningún sitio... Por supuesto que muchos de ellos han pasado por el RCSMM, entre otras cosas porque es obligatorio, pero poco más. Y no es un problema de profesorado, sólo la dirección de orquesta ofrece una laguna vergonzante en la santa casa; el resto lo hace el clima enrarecido, la falsa complacencia con la que se defienden los alumnos que no quieren ver interrumpida su carrera por meterse en líos, y hacen bien. El problema central, por supuesto, es estructural: España ha cambiado, las leyes han cambiado, la gente ha cambiado, los retos educativos tienen poco que ver con los de hace veinticinco años. Sólo Miguel del Barco y su tripulación permanecen atrincherados en posturas obsoletas. Quienes pensaran que era una obsesión nuestra, han tenido la prueba de su "manera de entender las cosas" en la delatadora carta que hemos publicado. Un hombre así es el pasado y hay quien dijo que las dictaduras (aun democráticamente llevadas) no son más que el intento del pasado por condicionar el presente. ■ 12

DOCE NOTAS



ESPACIO
CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños.

Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso. Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Barquillo, 17. 28004 Madrid

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid

Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)

San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)

Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta

Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real

Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)

Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



Comentarios al artículo del Sr. Del Barco

Dice el señor Del Barco que hay que verificar los hechos con datos fiables. Pues bien, quizás un dato verificable sea el que ofrece la página web del Conservatorio de Karlsruhe -con el que el RCSMM tiene establecidos convenios para intercambios de Erasmus- que nos informa de los más de 300 conciertos que se celebran al año siendo un conservatorio con solamente 530 alumnos y que no está considerado en Alemania el primer centro del país; sin embargo el nuestro, con un número mayor de alumnado, ha ofrecido el curso pasado 120 conciertos, y eso que ha sido el año más prolífico. También sería útil verificar que en los últimos años la orquesta de alumnos de la Guildhall School of Music -cuyo director preside la Asociación Europea de Conservatorios Superiores- ha sido dirigida entre otros por Colin Davis, Pierre Boulez, Simon Rattle, etc. No recuerdo que la orquesta del RCSMM haya invitado nunca a directores que no fueran profesores de la casa, y los que han sido titulares no tienen como cometido docente en el centro formar la orquesta de alumnos, ya que son profesores de piano, contrapunto o pianistas acompañantes, por muy respetable que pueda ser la actividad que todos ellos ejercen como directores de orquesta fuera del centro.

También se puede documentar en qué consiste una información detallada que se espera ofrezca un centro importante hoy en día sobre pruebas de acceso, planes de estudios, titulaciones, actividades, conciertos, etc., pero para ello tendremos que hacernos con algún folleto o entrar en páginas web de conservatorios como los de Graz, La Haya o la misma Guildhall, que de nuevo no son precisamente los centros más prestigiosos de sus respectivos países. El RCSMM editó hace un par de años un vergonzoso folleto informativo, afortunadamente retirado de la circulación no mucho tiempo después. La página web del RCSMM, a finales de noviembre de 2001 no daba la mínima información exigible a un centro de estas características, sobre todo de cara a la implantación del nuevo plan

de estudios, además de anunciar todavía los conciertos del curso anterior y ninguno del curso presente. Si todo esto no resulta suficiente, quizás sería más eficaz hacer una comparación entre las programaciones de las actividades, repertorio, clases magistrales, etc., de los últimos 15 años de conservatorios con los que el RCSMM tiene establecidos convenios y lo que en esos años se ha venido haciendo en nuestro centro. A lo que habría que añadir las actividades acaecidas en el centro en las décadas 50, 60 y parte de 70 y comparar presupuestos, recursos y posibilidades con la época actual, pues esos años pertenecen a una época que el Sr. Del Barco no ha conocido y yo sí.

Con todo, lo anteriormente expuesto no es lo más grave ni lo que más me preocupa. Yo desde estas líneas reto al Sr. Del Barco a que cuente en el foro de centros superiores europeos, que tanto cita, que en nuestro conservatorio los grupos de cámara del nuevo plan de estudios los confecciona la junta directiva y les pone día y hora; debería contar que en estos últimos cursos parte del alumnado oficial del centro del Plan del 66 no asistía regularmente a las clases de cámara o a los ensayos de las orquestas, que los departamentos no tienen nada que decir en las decisiones sobre qué alumnos participan como solistas en los conciertos con la orquesta del centro, o que tienen que recabar los datos completos (nombre, NIF, etc.) de un músico español o extranjero al que se le quiere invitar a unas clases magistrales antes de formular la petición a la Junta de Departamentos. También le sugiero que detalle la composición de la plantilla docente que hemos tenido hasta el mis-

mísimo curso pasado y que explique por qué se ha rechazado en alguna ocasión el aumento de plantilla, o por qué el control de las carreras de pedagogía instrumental no lo van a tener los departamentos instrumentales. Y no sigo por no aburrir al lector.

El Sr. Del Barco dice que pongo en entredicho la categoría profesional de mis colegas docentes, cosa que en ningún momento he hecho. Por supuesto, jamás se me ocurriría dudar públicamente de la valía de los muchísimos músicos de renombrado prestigio que pertenecen al centro, pero en uso de la libertad de expresión que a todos alcanza, he manifestado mi desolación y tristeza por lo que considero una falta de interés de mis colegas por los asuntos que atañen a planes de estudios, reformas, papeleos, reuniones, etc.

Además de haber tenido siempre un trato educado y cordial con todos y cada uno de mis compañeros, de saludarnos por los pasillos y en la cafetería del centro con toda normalidad antes y después de la aparición de mi artículo (el único que no me saluda desde hace años a pesar de ejercer un cargo directivo -que le obliga, creo yo, a mantener dentro del centro un comportamiento algo más educado- es el Sr. Subdirector), creo que es precisamente esa falta de interés por los asuntos que conciernen al RCSMM (pues me resisto a creer que sea ignorancia o falta de criterio) la que les lleva a no reaccionar ante el hecho de haber aceptado, por ejemplo, un plan de estudios muy inferior al que podíamos haber tenido. El Sr. Del Barco sabe tan bien como yo que son muy pocos los docentes de esa casa que se han tomado la molestia de comparar el

“DESDE ESTAS LÍNEAS RETO AL SR. DEL BARCO A QUE CUENTE EN EL FORO DE CENTROS SUPERIORES EUROPEOS, QUE TANTO CITA, QUE EN NUESTRO CONSERVATORIO LOS GRUPOS DE CÁMARA DEL NUEVO PLAN DE ESTUDIOS LOS CONFECCIONA LA JUNTA DIRECTIVA Y LES PONE DÍA Y HORA.”

currículo del MEC con el de la Comunidad de Madrid y los tiempos lectivos que conforman los estudios superiores musicales y/o la configuración de los departamentos en los conservatorios superiores de Alemania, Austria, Inglaterra, etc., con la realidad de nuestro centro en el inicio de un nuevo plan de estudios. Yo no pongo en duda el trabajo que mis colegas hacen dentro de sus clases, sino su interés para que el RCSMM sea algo más que un cúmulo de magistrales clases particulares –pagadas por el Estado– impartidas bajo el mismo techo. Quizás los que nos deberíamos sentir ofendidos por la falta de interés y de dedicación reflexiva al centro, sus problemas y sus planes de estudios por parte de la mayoría de los colegas, somos los que sí nos leemos los borradores, nos estudiamos los documentos, hacemos reuniones, sugerencias y aportaciones con nuestro propio criterio y no delegamos por comodidad en otros, pase lo que pase y hagan lo que hagan. Entiendo que todo ese trabajo forma parte de nuestro cometido docente y que el tiempo también es oro para los que lo invertimos en estos menesteres. Por tanto, no es respetuoso inhibirse y mucho menos quejarse de que otros no lo hagamos.

El Sr. Del Barco habla de la consecución de los edificios que albergaron la enorme masificación del RCSMM allá por los años 80 como un logro. Creo que esa gran dispersión del centro y sus mastodónticos problemas han sido causa de desdicha y han abocado a otros muchos problemas entre los que no son baladíes los de las relaciones personales dentro de la comunidad escolar. Incluso la consecución del actual edificio Sabatini debería figurar en el debe más que en el haber, ya que ese edificio estaba destinado a ser compartido por el RCSMM y la Real Escuela Superior de Arte Dramático, y mientras los de teatro consiguieron un gran edificio propio, moderno y hecho a medida, nosotros nos tuvimos que conformar con éste, que es muy bonito y lujoso pero que carece de luz natural en la mayoría de las aulas, no tiene un salón de actos de tamaño adecuado, carece de sala de profesores, de lugar para instalar el museo de instrumentos propiedad del centro, de suficientes cabinas de estudio, la insonorización es deficiente, la biblioteca está incómodamente localizada en varios pisos, los ascensores son

pésimos, las cerraduras de las puertas se rompen con mucha facilidad, ya han aparecido grietas en algunos muros, el sistema de aire acondicionado funciona fatal porque en invierno hace un calor insoportable mientras que en los meses de más calor pasamos un frío insufrible. Además, los costes de mantenimiento son altísimos, arañando una parte desproporcionada del presupuesto del centro.

Me reprueba el Sr. Del Barco mi relación con las personas que formaban el equipo técnico en la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas. Me acusa por ello de tener información privilegiada o de informar sobre el RCSMM de manera indebida. Francamente, nunca he considerado estar en falta por tener una estupenda relación de amistad con personas que, dicho sea de paso, pertenecían al claustro del RCSMM. Efectivamente, he hablado con estas personas en muchas ocasiones sobre aspectos del RCSMM o de la Reforma que no creo que fueran precisamente secretos de Estado. He intercambiado opiniones, he discutido, he estado de acuerdo en muchas cosas y en desacuerdo en otras. Espero que el Sr. Del Barco no dude de mi honestidad o la del equipo de la Subdirección, porque de hacerlo así incitaría a sospechar que él también podría haber estado dando y recibiendo información indebida a José Ignacio Martínez del Pulgar, antiguo alumno del Sr. Del Barco que, como es bien sabido, ocupó por aquel entonces y durante varios años el puesto de Jefe de Servicio de la Consejería de Música en la Subdirección de Artísticas, y con el que prácticamente todos los días tomaba el aperitivo en la cafetería del RCSMM.

Quisiera referirme ahora a dos asuntos del escrito del Sr. Del Barco que considero especialmente graves. El primero se refiere a la negación de la existencia de borradores enviados al centro por la Subdirección de Artísticas para su estudio y para que los profesores hiciéramos sugerencias, aportaciones, críticas, etc. Tengo en mi poder cuatro de ellos, entregados por el RCSMM a todo el profesorado, de modo que tienen que figurar en el registro de entrada: uno con un primer esquema de aspectos básicos del año 1991 (con carta del secretario Sr. Eguílaz incluida), otro posterior más completo, probablemente del año 1992 ó 93, el Proyecto del Real Decre-

to que creo se nos remitió en el 94, y finalmente el borrador del Currículo del Ministerio del año 99. En mi artículo mencionaba un quinto que creo he confundido con el documento informativo del Decreto, el cual no era de consulta, aunque esto no cambia el sentido de lo que yo exponía y deja en muy mal lugar al Director del RCSMM, responsable de las entregas de estos documentos efectuadas a todo el profesorado.

El segundo asunto se refiere a la sanción que le apartó del centro durante seis meses: la única noticia al respecto que se comunicó al profesorado fue el recurso ganado por el Sr. Director referente a la percepción de retribuciones durante el tiempo que duró su ausencia del centro. En mi artículo me he referido a la sanción exclusivamente como el detonante de ciertos acontecimientos que acabaron por cobrarse la cabeza de la entonces consejera técnica de música de la Subdirección de Artísticas. Si durante el curso 1999-2000 en que he estado ausente del centro por una licencia por estudios se ha informado al claustro sobre posteriores cambios con respecto a esta sanción, yo lo desconozco.

A las personas se las conoce no por lo que dicen de sí mismas, sino por cómo actúan en la sociedad en la que viven. El Sr. Del Barco siempre ha estado encantado de haberse conocido, y siempre ha dado a entender que todos los logros y los privilegios de los que gozamos los profesores del RCSMM se los debemos a él: horario de 15 horas lectivas semanales en tres días, posibilidad de ausentarse del centro para dar conciertos, etc. La realidad es que el horario se consiguió a base de restar un cuarto de hora de clase de instrumento a cada alumno –que de la hora y media que percibía cuando se separó el Grado Superior, se pasó a la hora y cuarto que vienen percibiendo los alumnos del 66 desde hace varios años– y que las ausencias por conciertos tienen un estipulado límite de días por trimestre, como corresponde a nuestra condición de funcionarios.

Su talante, lejos de propiciar un funcionamiento interno del centro como un centro de enseñanza superior, aunque la ley aún nos tenga relegados a Enseñanzas Medias, no hace sino apuntalar el poder del director y su control sobre los órganos colegiados del centro. Así, se permite nombrar jefes de departamento que no han sido los elegidos en votación mayoritaria, medida que, aunque es legal, dice mucho, pero mal, de quien la utiliza de este modo. Lejos de permitir que sean los departamentos los órganos que tengan autonomía suficiente, a semejanza de lo que ocurre en el estamento universitario que tanto persigue, sigue propiciando que la mayoría de las decisiones propias de una autonomía departamental se tomen en el

“ EL RCSMM HA CUBIERTO LAS TREINTA Y PICO PLAZAS DE PROFESORADO NECESARIO PARA LA IMPLANTACIÓN DEL NUEVO GRADO SUPERIOR POR MEDIO DE UNA CONVOCATORIA RESTRINGIDA A FUNCIONARIOS DOCENTES. SÓLO EL AFÁN DE TENER EL MÁXIMO CONTROL SOBRE EL MAYOR NÚMERO POSIBLE DE PROFESORES EXPLICA ACEPTAR ESTE SISTEMA DE SELECCIÓN...”

Consejo Escolar o en una Junta de Jefes de Departamento que ya se encarga él de que le sea afín. Las instrucciones que rigen el funcionamiento del centro no delimitan claramente las competencias de cada órgano colegiado, lo cual en mi opinión impide un funcionamiento real menos dependiente de los cargos directivos. Resultante de la misma legalidad, pero también muy indicativa del verdadero talante es el control que tiene el director sobre las comisiones de servicios adjudicadas en el centro para cubrir las plazas de profesorado necesario en el nuevo plan de estudios. En ningún momento ha consultado a los departamentos sobre sus necesidades o sobre la posibilidad de incorporar al centro a quienes los departamentos consideren necesarios o interesantes. Otros conservatorios superiores como Salamanca, Barcelona o San Sebastián han conseguido ir completando la plantilla necesaria con una cuidada selección, en convocatorias abiertas a todos los profesionales, e incluso "fichando" a instancias de los profesores a músicos de especial interés y calidad. El RCSMM ha cubierto sin embargo las treinta y pico plazas de profesorado necesario para la implantación del nuevo Grado Superior por medio de una convocatoria restringida a funcionarios docentes. Sólo el afán de tener el máximo control sobre el mayor número posible de

profesores explica aceptar este sistema de selección, al parecer impuesto por la Comunidad de Madrid, y explica que el RCSMM lleve años y años sin poder incorporar a su claustro de profesores a tantos y tantos músicos que podrían resultar enormemente útiles y prestigiosos para la casa. Una convocatoria abierta -tanto en ésta como en anteriores ocasiones- nos habría posibilitado la contratación de músicos formidables que no son funcionarios docentes (y que terminarán enseñando en centros mejor gestionados), y a su vez no habría impedido la incorporación al RCSMM de los profesores provenientes de conservatorios profesionales que han venido en comisión de servicios y que son verdaderos fenómenos en sus especialidades.

Dice el Sr. Del Barco que estoy deseando arañar más cotas de poder. No dice la verdad al manifestar que el claustro no me da su confianza, pues ya lo ha hecho anteriormente: he sido miembro del Consejo Escolar dos veces en periodos distintos y Jefe del Departamento de Tecla. Y difícilmente se puede pensar que ansie la dirección cuando ni siquiera me he tomado la molestia de hacer los cursos preceptivos de habilitación para dicho cargo.

De la implantación del Grado Superior de LOGSE hablaré en un próximo número de Doce notas, para no cansar ahora más al lector, pero no puedo resistir la tentación de ter-

minar este escrito contando el último encuentro que he tenido con el Sr. Del Barco el 25 de octubre pasado, casualmente después de la aparición de mi artículo: en pleno pasillo del conservatorio, ante todo el que pasaba por allí, empezó a hablarme en voz más que alta a dos o tres metros de distancia amenazándome con llamar a la grúa la próxima vez que aparcara mi coche en "su sitio", amenazándome con que él puede hacer que yo trabaje cinco días por semana y amenazándome con vernos en los tribunales. Es típico de su talante prepotente que el Sr. Del Barco se quiera reservar permanentemente una de las pocas plazas de aparcamiento de que disponemos -casualmente la más cómoda- como si los asuntos que pudieran ocurrir en cualquier momento del día necesitaran una pronta intervención que le impidiera dejar su coche, como hacemos muchos de nosotros en algunas ocasiones, en el aparcamiento público de pago situado a 20 metros del edificio. ■ 12

ALMUDENA CANO

CATEDRÁTICA DE PIANO DEL RCSMM



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@vanaga.com
www.vanaga.com/arpandes



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

¿Pedagogía instrumental?

He seguido con fascinación los artículos aparecidos en los dos últimos números de Doce notas sobre la formación del profesorado para instrumentos. Me llamó la atención, entre todos, el debate entre la catedrática de piano, Almudena Cano y el Director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM), Miguel del Barco.

Llegué a España en 1973, y vi de cerca el proceso de transformación de ese Conservatorio, desde la época en que era el centro de operaciones de todos los conservatorios del país, hasta la descentralización, en los años ochenta. Me di cuenta de lo vetusto de sus costumbres cuando ayudé a algunos estudiantes del RCSMM a pasar sus respectivos exámenes de música de cámara, tocando la parte de viola (para lo que no encontraban a nadie idóneo en ese centro de estudio). Uno de los efectos nefastos de aquella centralización era el uso obligado del método de Crickboom para violín en todo el país, probablemente el método más duro y tieso de los que salieron a la luz en los años veinte. En ninguna parte se usa ya ese método, y sorprende que aún continúe utilizándose en España. Esto confirma una vez más que un centralismo anticuado puede tener efectos devastadores y que malas costumbres son difíciles y lentas de superar. Me tendrán que perdonar que me centre en lo del violín y la viola, que es lo mío, pero sospecho que la situación no cambia mucho para los otros instrumentos que forman la orquesta sinfónica actual. El atraso existente en pedagogía de cuerdas altas (violín/viola) se puede cuantificar: es del orden de 60 años. Por ello sorprende que una de las personas que más responsabilidad tiene en esa debacle, el director del RCSMM, aún tenga el coraje de defenderse de los ataques de una de las catedráticas de ese centro. Veamos, retrocediendo en el tiempo unos cuatro lustros, Miguel del Barco fue la voz más conspicua en Madrid, cerca del poder político, en pregonar la necesidad de que España dispu-

siera de más conservatorios, y se consiguió, efectivamente, duplicar su número. La pregunta que cabe plantearse es: ¿el dinero invertido en todo ello ha rendido algún fruto? La respuesta solamente puede ser un sonoro NO.

Si hubiera habido un auténtico espíritu innovador debiera haberse desmontado antes las rancias estructuras existentes, crear nuevas más modernas, y entonces poblar esas nuevas instituciones con personal idóneo. Esto no se hizo, y el precio que se tendrá que pagar por dicha omisión lastrará la formación instrumental en España por muchos años más. La LOGSE establece pautas modernas, en línea con lo que se hace en otros países, pero dentro de un marco totalmente caduco no tiene muchas posibilidades de aplicación eficaz. Y permítaseme preguntar entonces: ¿No es cierto que la no-operancia eficaz de la LOGSE en materia musical –en contraste con otros países donde este tipo de reglamentación funciona con toda normalidad– constituye precisamente la prueba contundente de la existencia de los males endémicos, que vengo señalando?

Las únicas comunidades autónomas donde se ha aplicado la especialidad de Pedagogía musical completa de grado superior son Cataluña y el País Vasco. No es casualidad. Su separación del centralismo ha hecho que allí haya resultado posible aquello que en Madrid no lo es. Algún día comenzarán a poblar pedagogos catalanes y vascos los conservatorios de las demás comunidades, todo por la miopía de las autoridades que se dejan asesorar en falso por los intereses mezquinos que todo lo relatado ha desatado. Eso sí, hay

que reconocer que los responsables han aprendido muy bien cómo defenderse para que no se note el origen del fracaso. Haber escogido precisamente a la Catedrática Doña Encarnación López de Arenosa como enlace con las autoridades habla por sí mismo. Si no fuera por mentes claras que lo impidieron en su día, sus métodos obsoletos de solfeo se dictarían aún hoy a los jóvenes ansiosos de aprender un instrumento, con el resultado de un aburrimiento supino. ¿Algunos de Uds. ha visto los ejemplos musicales de su invención, que utiliza para enseñar solfeo? ¡Difíciles, del tipo de “colocar piedras en el camino” para que te caigas, cuantas más veces mejor! ¿Pero y la música? Son giros anti-musicales que llegan a aburrir. ¿Por qué hace falta recurrir a estos extremos para enseñar algo? ¿Cree la Sra. Arenosa que todos somos burros? Por eso será que en España hay más profesores de solfeo *per cápita* que en cualquier otro país. Deberíamos ser los campeones de la música, cuando la triste realidad es otra.

En España hay jóvenes con talento que dan la talla si son bien adiestrados. Esto puede comprobarse en la Escuela Superior de Música Reina Sofía o con aquellos que tuvieron la suerte de poder terminar su formación en el extranjero. También hay algunos pocos conservatorios superiores que funcionan bastante mejor que el de Madrid, lo que demuestra que modernizarse, dentro del mismo marco legal, no es imposible. Todo depende de la buena voluntad de los que llevan las riendas del poder, y de que tengan la conciencia tranquila.

Es bien sabido que la mediocridad genera más mediocridad. ¿Hasta cuándo habrá que esperar para poder salir de ese círculo vicioso que no lleva a ninguna parte? ¿No valdría la pena comenzar desde cero, con un sistema más eficaz y no más costoso que el actual, que no produce los profesionales que la sociedad necesita? ¿Y qué hay de los cientos de jóvenes a quienes se les engaña con una deficiente formación? ¿Cuántas ilusiones truncadas se deberán aún producir para que se diga: ¡Basta ya!?

“ HABER ESCOGIDO PRECISAMENTE A LA CATEDRÁTICA DOÑA ENCARNACIÓN LÓPEZ DE ARENOSA COMO ENLACE CON LAS AUTORIDADES HABLA POR SÍ MISMO. SI NO FUERA POR MENTES CLARAS QUE LO IMPIDIERON EN SU DÍA, SUS MÉTODOS OBSOLETOS DE SOLFEO SE DICTARÍAN AÚN HOY A LOS JÓVENES ANSIOSOS DE APRENDER UN INSTRUMENTO, CON EL RESULTADO DE UN ABURRIMIENTO SUPINO...”

Pedagogía musical, una experiencia andaluza

por MAXIMINO CARCHENILLA

Durante el pasado año recorri varias ciudades andaluzas, desarrollando diversos cursos de Educación Musical, organizados por PRODIGAC. Los cursos en cuestión fueron: *Didáctica de la educación musical* (Huelva, 30 y 31 de marzo), *Didáctica de la audición musical* (Córdoba, 16 y 17 de marzo), *Didáctica de la canción, movimiento y danza* (Sevilla, 9 y 10 de marzo).

Todos ellos se desarrollaron dentro de una dinámica apropiada y cercana a los "alumnos" asistentes, dando mucha importancia a los factores que influyen positivamente en un mejor desarrollo de la actividad: claridad en la exposición de contenidos, participación de todos los asistentes, estrategias bien diseñadas, actividades sencillas y fáciles de aplicar, referencias constantes sobre el mundo del alumno, materiales amplios que facilitan su adecuación a los distintos niveles educativos. Estos cursos iban destinados a los profesores que tienen que desarrollar los contenidos de la Educación Musical en la Educación Infantil o Primaria, y a todas aquellas personas que quieren enriquecer más la didáctica musical.

Fue una inmejorable ocasión para remozar pedagogías y actualizar programas en beneficio de los alumnos de la Comunidad Autónoma de Andalucía. Mediante unas sesiones eminentemente prácticas y activas intenté "poner las pilas" a los profesores que asistieron a los cursos para estimularles a realizar su labor musical durante el curso con mejores expectativas,

envueltas en efectividad y afectividad, buen ambiente y diversión. Mediante el desarrollo de las estrategias correspondientes a cada uno de los bloques temáticos (teoría musical, ritmo corporal, pequeña percusión, interpretación vocal e instrumental, movimiento, danza...), he tratado de estimular el desarrollo de la Educación musical en el aula, comprender la importancia de la música en el entorno del alumno y valorar la música como factor educativo que favorece el desarrollo integral del alumno.

Es muy importante facilitar a los profesores el uso correcto de los materiales curriculares, así como la adecuada pedagogía para conseguir en los alumnos un gusto por la música, desterrando el aburrimiento que produce una actividad musical mal diseñada y peor impartida. Se trató, pues, de recordar, facilitar, acercar..., nuevas maneras de ofrecer la Música al alumno en busca de una mejor asimilación y respuesta por su parte. Así pues, dimensiones como la atención, la participación, el silencio, el trabajo en grupo, la disciplina, el dominio del esquema corporal, la desinhibición, la creatividad, el respeto mutuo, y las referencias con las demás materias, se despiertan y se desarrollan en la Educación Musical. ■ 12

MAXIMINO CARCHENILLA GONZÁLEZ

COMPOSITOR, PRODUCTOR MUSICAL, PROFESOR DE EDUCACIÓN PRIMARIA, PROFESOR DE CURSOS DE FORMACIÓN PARA PROFESORES DE MÚSICA (INFANTIL, PRIMARIA Y ESO) Y AUTOR DE LIBROS DE TEXTO.
www.lanzadera.com/prodidac
E-mail: prodidac@terra.es

En clave de estética La muerte como motivo

por JOSÉ LUIS NIETO

Son muchas las obras que tienen a la muerte como compañera de viaje artístico. Indudablemente, la muerte atañe a lo biológico, pero también a lo religioso, lo metafísico, lo social o lo estético: los sentimientos, imágenes, reflexiones, rituales, conmemoraciones, pinturas, objetos, trajes, sonidos, etc., que genera alrededor de ella son casi infinitos. Es evidente que la música participa de la descripción de todo lo relacionado con la muerte: la pasión, la tragedia, la adversidad, el dolor, el infortunio, la desgracia, el trance, el tránsito...

Si nos detenemos un instante a pensar en todo esto, nos daremos cuenta de la fecundidad de la música y las artes en este tema. Y en nada de todo esto debemos ver la pena o lágrima fácil, ni tampoco los gestos, títulos, sonidos o formas tradicionales; al contrario, sugiero que nos fijemos en los aspectos más creativos de esta circunstancia. Por ejemplo, una música "inspirada" en la muerte tiene distintas vías de presentación: quizás en primer lugar nos vengamos a la mente los numerosos estados afectivos que provoca la muerte de una persona, o la imposibilidad de un autor de dar salida a su obra por el bloqueo que esta muerte genera en él.

La música también nos sugiere la posibilidad del triunfo sobre la muerte, por ejemplo, permaneciendo "vivo" el artista gracias a su obra; incluso quienes afirman que a través de su experiencia estética alcanzan una más intensa existencia. Otra posibilidad es la de presentar una ima-

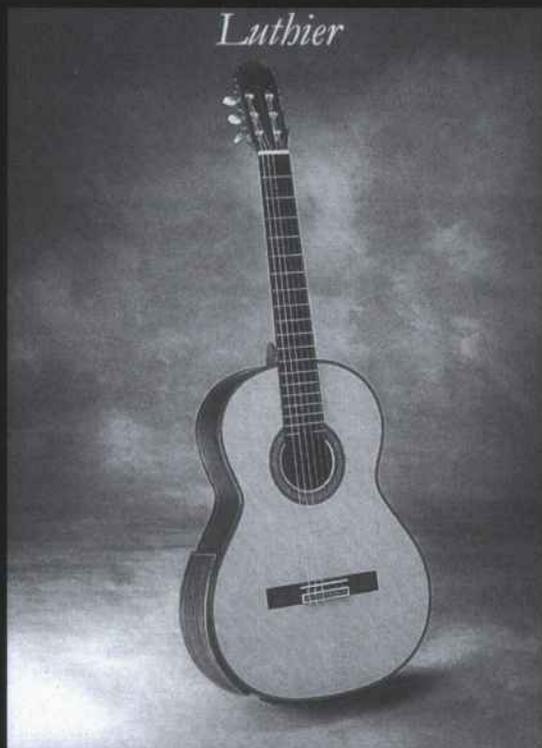
gen general de la muerte, como destino ineludible del ser humano, que al fin y al cabo atañe a cada uno de nosotros, lo que da lugar a espacios imaginarios, reinos, símbolos, meditaciones o viajes y regresos de la muerte.

El arte funerario señala la transición de la muerte al arte de la muerte, apuntando incluso la posibilidad de una "bella muerte". Es cierto que la muerte, en cuanto que destrucción, puede contemplarse como algo esencialmente antiestético; también lo es que la música, como creación de cosmos individuales o colectivos, es sustancialmente algo estético; así, muerte y música se corresponden, dan lugar al movimiento del universo: toda vida y toda obra musical se realizan en el tiempo, requieren de una sucesión de instantes, por tanto están destinadas a la destrucción. Como el superhéroe de Nietzsche (un ser esencialmente creador) la música toma a la muerte como motivo para crear algo bello: aquí radica una parte del valor estético de la muerte. ■ 12



Manuel Contreras II

Luthier



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

AGUSTIN CLEMENTE
INSTRUMENTOS DE ARCO
MADRID

Teléfono y fax 91 474 41 56

Rincón Musical

Artesanos del Piano desde 1890



LOS MEJORES PIANOS DE OCASIÓN

YAMAHA - KAWAI

VERTICALES Y COLAS

Importadores directos

También pianos europeos
Nuevos
Restaurados
Digitales

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

Tel. 91 319 29 19 Fax 91 319 15 77 Plaza de la Salesas, 3 28004 MADRID

Metro Alonso Martínez o Colón

La iniciación del clarinete en edades tempranas

Ante la ausencia de una formación específica del profesorado que profesionalice pedagógicamente a los instrumentistas, nos encontramos con la tendencia a retroceder constantemente, ya que enseñamos a nuestros alumnos como lo han hecho con nosotros, sin preocuparnos del avance que ha protagonizado la pedagogía musical en general y la de los instrumentos en particular durante todo el siglo XX, aislando así nuestra práctica docente de todas las corrientes metodológicas renovadoras y condenándola al estancamiento decimonónico.

Es una ironía que el plan de estudios de 1966 nos otorgue un título de profesor superior cuando en la práctica casi toda la carga lectiva está centrada en formarnos para ser exclusivamente intérpretes, siendo sólo una minoría la que se dedicará por entero a este campo, mientras que la mayoría terminaremos dedicándonos en gran parte a la enseñanza del instrumento, sin haber recibido ninguna formación pedagógica y didáctica que nos proporcione las herramientas necesarias. Nos convertimos así en profesores no vocacionales, con una falta notable de criterios y recursos, sobre todo en la iniciación, que es donde más imprescindible se vuelve una formación específica en este sentido.

Profesor de instrumento... y mucho más.

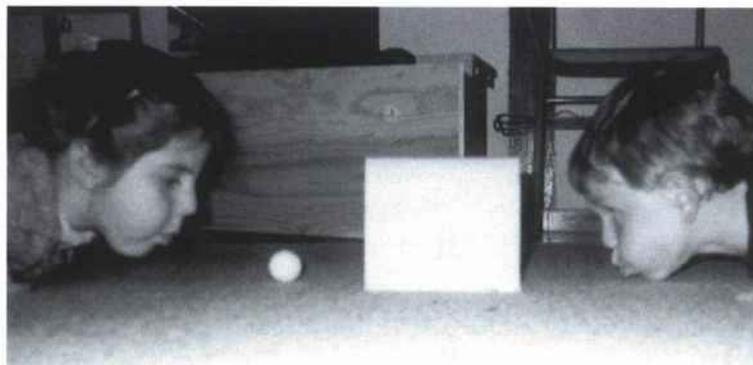
El motor del aprendizaje en esta primera etapa es la motivación, ya que alimenta constantemente el deseo del niño de querer tocar el instrumento; y por lo tanto, no hay que basar exclusivamente la enseñanza en conseguir que el alumno conozca los rudimentos básicos de la técnica del instrumento, sino que sobre todo hay que aficionar al niño a la música, partiendo de los puntos de interés del niño que son muy distintos de los de un adulto.

Para esta tarea el profesor de instrumento debe estar muy equipado, siendo capaz de elaborar sus propios materiales que aplicará de manera individual a cada niño sin establecer determinados contenidos prefijados por curso, ya que cada alumno es diferente.

Una Escuela de Música es el lugar ideal para llevar a cabo esta tarea, ya que se trata

de un centro donde los currículos son abiertos, flexibles e individualizados y donde el niño simultáneamente adquiere una experiencia musical de primera mano con su voz y con su cuerpo durante los dos ciclos que configuran la etapa de sensibilización denominada "Música y Movimiento". Ante tal situación, el enfoque de la enseñanza del clarinete debe ser múltiple e interdisciplinar pudiendo usar en nuestras clases el repertorio de canciones que los niños aprenden durante la etapa anteriormente citada, además de usar otros recursos del terreno de la psicomotricidad y el movimiento para desbloquear las tensiones y malas posturas que aparecen en los niños, o enseñar un ritmo a través de la percusión corporal u otros instrumentos escolares (láminas o pequeña percusión); de este modo y según mi criterio, la enseñanza del clarinete estaría interrelacionada e integrada dentro del campo de experiencias musicales que el niño debe vivir de una manera global. ▶

Hay que considerar que un profesor de instrumento que trabaje en la etapa de iniciación, deberá tener una mayor formación pedagógica especializada en la didáctica del instrumento y la psicopedagogía mientras que, en los niveles medio y superior, la enseñanza está orientada hacia la obtención de un futuro músico (profesional) adulto, y en este caso, el profesor de instrumento cumple con su función docente y pedagógica transmitiendo directamente su maestría técnica y madurez musical a un alumno que ya ha recibido una formación previa, capacitándole para interpretar un repertorio profesional. No obstante, centrándonos en el tema que nos ocupa diremos que el pedagogo instrumental es un profesional especializado en la enseñanza de su instrumento en general y en particular en la iniciación, así como en formar en un centro superior a aquellos estudiantes que deseen especializarse en la pedagogía de su instrumento. Así es como esta especialidad está planteada en la mayoría de los países centroeuropeos y en los EE UU, y lo que de alguna manera recoge como especialidad propia ("Pedagogía de la Especialidad Instrumental") el nuevo currículo de aspectos básicos del grado superior LOGSE, pendiente aún de concretarse e implantarse definitivamente en varias Comunidades Autónomas.





Esta aparente diversidad de actividades dentro de la clase de clarinete es en realidad una enseñanza más completa que previene muchos de los problemas que aparecen en las clases tradicionales (bloques auditivos, falta de coordinación, falta de sentido rítmico...). Por parte del profesor esto requiere una formación en diferentes terrenos, como por ejemplo saber hacer arreglos sencillos desde un punto de vista didáctico, dirigir pequeños grupos instrumentales y adquirir conocimientos pedagógicos en el terreno de la voz, el movimiento, la audición y tantas otras cosas (Psicología Evolutiva, Didáctica de la música, Psicopedagogía...).

Me gustaría añadir lo importante que es adecuar la enseñanza del clarinete a la formación auditiva del alumno, interrelacionando los contenidos teóricos con los prácticos sin considerar la lectura musical como un prerrequisito indispensable para aprender el instrumento, a la vez que ayudamos al alumno a comprender las partituras que toca, enseñándole los aspectos del lenguaje musical que le hagan falta en ese momento. Todo esto sin perder de vista que el punto central de la enseñanza es que el alumno disfrute de la música con el clarinete y descubra las posibilidades técnicas del instrumento a través de la improvisación y la creatividad, usando como punto de partida las grafías no convencionales, el movimiento, la voz, la audición, la escenificación, el lenguaje (voz hablada) y las artes plásticas.

Asimismo, cabe decir que es el profesor a través de la observación directa en el aula, el que debe establecer los contenidos de aprendizaje de cada niño, evaluándole respecto a sus propias capacidades y ritmo de aprendizaje, y orientándole acerca de la consecución de sus estudios para encaminarle si el niño quiere (y no sólo los padres) hacia una posible orientación profesional.

En esta etapa lo más importante, a mi juicio, es que la enseñanza del clarinete pase a formar parte de las experiencias del niño, y que le ayude a conformar su personalidad educándolo íntegramente como persona sensible a la música.

En resumen, con todas estas pinceladas sobre organización didáctica que he señala-



do, en edades tempranas más que profesores de instrumento somos verdaderos educadores musicales.

A) "El claritubo"

El contacto con la música debe ser lo más temprano posible, pero esto requiere adaptar toda la enseñanza al nivel madurativo físico y psíquico del alumno; de sobra es conocido que en el caso del clarinete los condicionamientos más sobresalientes son el cambio de los dientes y el tamaño del instrumento, aparte de la carencia de tono muscular que permite el control suficiente de la respiración y la embocadura (sin contar la compra del instrumento).

En mi caso concreto, he encontrado en el terreno de la construcción de instrumentos un campo que me permite trabajar con un "pre-clarinete" que salva estas dificultades anteriores al tratarse de un instrumento más simple. Estoy hablando del "claritubo" (así es como lo llama Paula, una alumna mía de siete años) que consiste en dos tubos que se insertan uno sobre otro a modo de émbolo y cuyo extremo superior tiene un corte en diagonal similar a una boquilla de clarinete donde va insertada una lengüeta de plástico.

El claritubo me permite empezar a los seis años (incluso se podría antes), y disfruta de varias ventajas:

No necesita tanta presión de aire, pero sin embargo permite trabajar la respiración y el tono muscular ya que la lengüeta ofrece la resistencia necesaria para no vibrar si no se sopla suficiente y correctamente.

El diámetro del tubo obliga a los niños a cerrar las comisuras de los labios para poder tocar de manera similar a como hay que hacerlo con una boquilla de clarinete, y se puede corregir el típico "problema de los moletes".

El claritubo evita el problema que se produce con la pérdida transitoria de los dientes

en el paso de la primera a la segunda dentición, ya que en los casos de los niños que les faltan demasiados se puede colocar un protector, que previamente hemos cortado del tubo del émbolo y que al no tener el corte de la boquilla hace más fácil la sujeción; así el niño no pierde clase durante esta etapa.

Al ser un instrumento de émbolo, desarrolla la afinación y el oído interno de los niños al tener que buscar las notas, aunque existe un modelo con agujeros con el que se pueden hacer bordones de 2, 3 y 4 notas.

Promueve la responsabilidad de los niños hacia su aprendizaje, ya que les proporciono todos los materiales necesarios y las pautas, pero son ellos quienes lo construyen, lo cuidan... de tal manera que se crea un lazo estrecho, siendo un mixto entre un instrumento y un juguete, algo que conviene no olvidar ya que tocar tanto en inglés como en francés significa también jugar, (¡qué feliz coincidencia sobre todo a estas edades!).

Al ser un instrumento accesible y fácil, una vez que lo han construido y teniendo cada uno el suyo, me permite trabajar en grupo desde el primer momento. El claritubo al ser un instrumento de diapason reducido se presta a interpretar obras mediante procedimientos didácticos propios de las láminas y la pequeña percusión (que el alumno ya conoce y ha experimentado en las clases de "Música y Movimiento"), como el bordón, el ostinato, melodías en hoquetus, etc.

Me gustaría añadir que también permite trabajar la técnica más básica de articulación ya que la lengüeta tiene el mismo funcionamiento que una de clarinete normal.

B) El clarinete en do

Una vez pasada esta fase, nos encontramos con un niño de 7-8 años que ya ha trabajado todos los contenidos citados anteriormente; tras la aparición de los nuevos dientes ha llegado el momento de empezar a trabajar con la boquilla de clarinete los típicos ejercicios de imitación, pregunta-respuesta e improvisación (sin descuidar la respiración, porque aunque no la asimilen totalmente si pueden concienciarse). A esta edad el niño debiera empezar a tocar un clarinete, sin embargo la estatura y las limitaciones físicas nos plantean varios inconvenientes. Normalmente se ha elegido el requinto como un predecesor al clarinete en sí bemol. A mi juicio existe una alternativa que ofrece mayores ventajas y



Fotos: Escuela Municipal de Música de Ciempozuelos, Madrid

con los que más tarde empezará a construir su propio conocimiento del clarinete. En esta primera fase, el aprendizaje es esencialmente procedimental y la guía del profesor a la hora de decidir el qué, el cómo, el cuándo y el cuánto enseñar es absolutamente determinante hasta el punto que condicionará para bien o para mal todo el aprendizaje posterior. La responsabilidad del profesor en esta tarea es de tal calibre que se hace patente la necesidad de poseer una sólida formación en la pedagogía de su propio instrumento.

A modo de conclusión

Gran parte de este enfoque metodológico puede extrapolarse también a los conservatorios elementales, en la medida en que sea oportuno y necesario. Si bien los alumnos en este caso, ingresan a partir de los ocho años y tienen un currículo más cerrado y unos contenidos más concretos por curso. Como la iniciación al instrumento es la misma en todos los sitios, es el profesor el que debe decidir el modo más adecuado de actuación, ya que lo que yo he planteado es la iniciación al instrumento con edades más tempranas.

Todo esto es una experiencia personal fruto de mi interés por ahondar en el terreno de la pedagogía del clarinete. Sería deseable que en los próximos años seamos cada vez más los que tomemos conciencia de nuestra inmensa responsabilidad como profesores de instrumento y de nuestro compromiso en este sentido con toda la sociedad y con nosotros mismos de cara a ofrecer a nuestros alumnos una educación musical de calidad basada en un mayor rigor pedagógico.

Las Escuelas de Música nos brindan a todos la oportunidad de investigar en este campo tan rico de nuestra profesión y no sería deseable perder esta preciosa oportunidad en la que con humildad aún tenemos mucho que aprender, hoy por hoy. ■ 12

RAQUEL CARNERO TORRES

PROFESORA DE CLARINETE EN LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE MÚSICA Y DANZA DE GUADARRAMA Y CIEMPOZUELOS (MADRID)

1 Fononimia: Recurso didáctico musical consistente en señalar con la mano la altura del sonido. Inventada en un principio por el padre J. Curwen para enseñar a cantar a los feligreses de las iglesias anglicanas. Este recurso se extendió rápidamente por todo el mundo protestante y fue adaptado en todos los países que utilizaban solfeo relativo.

previene muchos de los problemas que el requinto origina, como puede ser el cambio de boquilla y la diferencia en la presión de la embocadura y del aire.

Existe un clarinete poco utilizado, que usa la boquilla del clarinete en si bemol, de dimensiones más reducidas que se adapta perfectamente al tamaño del niño: estoy hablando del clarinete en DO. Si bien es un poco más grande que el requinto, es más pequeño que uno en si bemol, toca desde un principio con la boquilla estándar y un niño de siete años lo puede coger perfectamente. Además presenta la ventaja de no ser transpositor lo cual le permite en un principio tocar con cualquier instrumento sin necesidad de enseñarle al alumno demasiadas alteraciones ni tonalidades complejas.

Quiero resaltar que la etapa del clarinete en Do es igualmente transitoria, ya que un niño de 8-9 años ya puede tocar un clarinete en si bemol, por lo que debe ser la escuela de música o el centro de estudios el que facilite estos clarinetes y los alumnos los que compren las boquillas que posteriormente les servirán para el clarinete en si bemol.

Con todo lo que he señalado considero que la verdadera iniciación al clarinete se consume a los 8-9 años, cuando el niño lleva tocando desde los seis y a los ocho empieza a tocar con el clarinete estándar, pasando a una etapa diferente, donde ya ha experimentado la técnica más elemental del instrumento.

Orientaciones metodológicas para la aplicación en el aula

En mis clases los niños se inician en grupos de dos y tres alumnos donde la atención es individualizada, pero al haber una mayor interacción entre ellos puedo trabajar otro tipo de actividades como: cantar las canciones que luego van a tocar, juegos de movimiento y reacción, audición, improvisación... y al ser una clase de varios alumnos es mucho más rica y social, aprenden unos de otros y el aprendizaje se multiplica, además de ser más creativa y divertida. La iniciación al instrumento en pequeños grupos presenta múltiples ventajas conocidas y aplicadas en la mayor parte de las Escuelas de Música centroeuropeas, y que la propia E.M.U (Asociación Europea de Escuelas de Música) recomienda.

En España la Orden Ministerial de Escuelas de Música (Orden de 30 de julio de 1992 por la que se regulan las condiciones de crea-

ción y funcionamiento de las escuelas de música) aconseja igualmente este modelo de enseñanza.

A modo de ejemplo puedo señalar uno de los planteamientos de las actividades que yo realizo en el aula. Siempre inicio la clase con ejercicios de movimiento que pueden enfocarse para trabajar la respiración, la coordinación, relajación... y por supuesto el ritmo, que se completa con ejercicios de percusión ya sea corporal, instrumental o mediante juegos rítmicos, usando a veces otros materiales auxiliares, como los "vasos de plástico" u otros similares que permitan "visualizar" el ritmo y concretarlo haciéndolo así más accesible a la mente del niño. Una vez que el ritmo está asimilado cantamos la canción que se va a trabajar (siempre con letra y acompañada de mimo, o una coreografía sencilla, o un pequeño ostinato de percusión corporal...). Normalmente, en primer lugar trabajo la parte de la canción que más dificultad técnica presenta para el niño; la cantamos con fononimia¹, hacemos ejercicios siempre de memoria, adecuándolos a lo que estamos trabajando, ya sean de autor o bien los improvisamos en el momento, lo cual suele ser una opción mucho más eficaz. Una vez que las principales dificultades están salvadas "a priori", proseguiremos trabajando las otras estructuras que nos quedan de la canción hasta que la aprehenda (con h) íntegramente. Así conseguimos establecer una enseñanza que en la medida de lo posible procura prevenir el error antes de que aparezca.

Normalmente el aprendizaje de los múltiples aspectos que presenta una canción se extiende durante varias clases. Naturalmente, los niños no tienen por qué ser conscientes del proceso que nosotros estamos siguiendo, ya que en estas edades el niño debe aprender a través de la imitación una serie de procedimientos básicos, sobre los cuales aún no reflexiona (al carecer de pensamiento abstracto) y

Un instrumento a través de los siglos

Allí, detrás de la aldea hay un zanfonista
Y con sus recios dedos da a la manivela
como puede
Descalzo sobre el hielo se balancea de un
lado a otro
Y su platillo está siempre vacío
Nadie lo escucha, nadie lo mira,
Y los perros ladran cerca del viejo.
Y él no se inmuta para nada,
Rueda, y su zanfoña nunca para.
- Viejo extraño ¿debo ir contigo?
- ¿Quieres tocar tu zanfoña para mis
canciones?
Das leiermann

Lied de Schubert perteneciente al ciclo
Winterreise op. 89



Reproducción de zanfona española conservada en el Museo Arqueológico de Asturias, realizada por José María Vicente Pastor.

¿Quién no recuerda, si ha visto *Capitanes intrépidos*, a Spencer Tracy como el marino portugués que cambia la vida de un niño millonario y caprichoso? La imagen que aparece en nuestra mente es la de un lobo de mar cantando "ay, mi pescadito, deja de llorar" acompañándose de un "extraño instrumento" que hacía sonar gracias a una manivela...

El "extraño instrumento" era una zanfona, y no es tan extraña como en principio pudiéramos pensar. De hecho, es muy conocida entre los músicos de folk españoles, tiene una gran tradición en Italia, Francia y las regiones centrales de Europa, e incluso se han encontrados modelos rusos de zanfona.

Se trata de un instrumento de cuerda frotada donde el sonido no se logra gracias a un arco, sino a una rueda que al girar produce la vibración de unas cuerdas, normalmente cinco. De estas cinco, dos suelen ser bordones (que producen siempre el mismo sonido) y otras tres pasan por dentro de un mecanismo de teclado, siendo así las cuerdas cantantes.

Existen muchos modelos de zanfona, que varían según el número de cuerdas y bordones, según la forma de su caja de resonancia... esto es debido a que la edad de oro de la zanfona fue la época medieval, cuando aún no se poseían medidas estándar para construir los instrumentos. Y además, a veces la escasez hacía que los artesanos tuvieran que aprovechar sus materiales. Por ello, en donde el laúd era el rey de la cuerda pulsada (Francia e Italia, sobre todo), la caja de resonancia de las



zanfona tiene también, como el laúd, la forma de un caparazón de tortuga: muchas de ellas estaban elaboradas con laúdes viejos. Sin embargo, en lugares como España, donde la vihuela de fondo plano era más popular, las zanfona de esta otra forma eran más comunes.

También existen muchos nombres distintos para denominarla: zanfona, zanfoña, sinfonía, viola de rueda... Incluso en las regiones de España donde se toca la gaita se le llama "gaita de rabil", porque su sonido penetrante y con bordón recuerda el de este instrumento de viento.

Todas estas variantes proceden del organistrum, un gigante de más de metro y medio de longitud, que necesitaba dos personas para ser tañido: una daba a la manivela y otra se encargaba de conseguir los diferentes sonidos. El organistrum, que ya existía en el siglo X, aparece tallado en el pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela, uno de los documentos más valiosos para la orga-

nología. Otro de estos valiosos documentos, las miniaturas de las Cantigas de Santa María, recogen ya a "la hija del organistrum", la zanfona, mucho más pequeña y sencilla, para la que sólo es necesario un tañedor.

La zanfona, como otros muchos instrumentos medievales, fue relegada a favor de aquellos que lograron adaptarse a las exigencias de los artistas de los siglos que siguieron a la Edad Media. Pero una particularidad hace que se conserve una viva tradición de tañedores de zanfona: el uso que de ella hicieron los ciegos. Aún perdura en la memoria de algunos mayores la figura del ciego que, acompañado de lazarillo, iba de pueblo en pueblo cantando romances con su zanfona para ganarse el pan, en los tiempos en que no existía para ellos otro modo de hacerlo.

Por ello la recuperación de la zanfona, que en la actualidad se está llevando a cabo con ahínco en toda Europa, se ha encontrado con que, lejos de sólo disponer de unos cuantos restos históricos sin saber qué hacer con ellos, se dispone aún de una técnica y un repertorio rico, lleno de matices y dispuesto a (si es que alguna vez ha dejado de hacerlo) formar parte de nuevo de la cultura popular europea.

Y dado que modelos ha habido muchos, en la actualidad también podemos encontrar con nuevas variantes: zanfona de cañas de bambú, a partir de una calabaza, construidas en metacrilato, hechas con materiales reciclados de juguetería, zanfona-bajo, zanfona eléctrica... ¿qué tiene la zanfona que envidiar a la gaita? ■ 12

Temporada ferial

Musicora, en avant la musique

La edición de este año se dedica a la educación musical, especialmente a los que se inician en ella, de ahí el eslogan escogido para la ocasión, "la música en las escuelas-las escuelas de música". La edición anterior pudo constatar el interés que despierta entre los jóvenes y amateurs el fenómeno de las escuelas de música.

A principios de abril de 2002 (entre los días 5 y 9) volverá a París la feria de música: Musicora, la más próxima y abordable para un visitante español. La edición de este año se dedica a la educación musical, especialmente a los que se inician en ella, de ahí el eslogan escogido para la ocasión, "la música en las escuelas-las escuelas de música". La edición anterior pudo constatar el interés que despierta entre los jóvenes y amateurs el fenómeno de las escuelas de música, se realizaron diversos debates y mesas redondas dedicadas al tema en las que la asistencia fue sorprendente, incluso para los propios organizadores. De ahí que este año se haya decidido mantener esa apuesta que tantos jóvenes y adolescentes congrega.

Sin embargo, Musicora abarca todo el espectro musical y sigue siendo un lugar óptimo

para enterarse de todas las novedades instrumentales del mercado: cuerdas, teclados, órganos, vientos, acordeones, percusiones, guitarras, instrumentos tradicionales... En fin, para perderse un buen rato... Numerosos luthiers, arqueteros y constructores de otros instrumentos pueblan los pasillos de Musicora, mostrando su obra y sus habilidades.

En el campo de los instrumentos Musicora marca las diferencias con respecto a otros eventos de semejantes características, tanto por la cantidad de marcas y fabricantes que presentan sus productos, como por el número de instrumentistas que esperan encontrar en la feria lo mejor de cada casa. De ahí que, a pesar del guiño amateur que presenta la edición de este año, Musicora siga siendo una feria de alto nivel profesional, por más que su signo diferencial con



relación a la gigantesca y vecina feria de Frankfurt sea el atractivo para todos los públicos.

El mundo de la edición también encuentra su hueco en Musicora con más de 100 participantes que presentan sus más preciadas partituras, libretos, CD's interactivos, métodos, discos, videos, etc. Todo esto se complementa con actividades paralelas:

conciertos, fiestas, coloquios, etc., en el marco incomparable del Parque de la Villette de París.

La profunda imbricación que Musicora mantiene con el público se traduce en una masiva afluencia (más de 60.000 visitantes en la pasada edición) que, además, se renueva constantemente desde su primera edición, hace ya 18 años. ■ 12



LLUÍS CLAPERS PLADEVALL

LUTHIER



Construcción
Reparación
Restauración
Instrumentos

Tel./Fax: 93 331 82 23
C/ Constitució, 98, 4º
08014 Barcelona

Lo que el viento nos dejó

II Festival Internacional de Guitarra de Irún "Ramón Roteta"

Por segundo año consecutivo se organiza el Festival Internacional de Guitarra de Irún, en donde se entremezclan conciertos, cursos y conferencias... ¡Con actividades gastronómicas! Ramón Roteta, cocinero y principal patrocinador de este festival, es el encargado de amenizar los eventos musicales con manjares de su producción. Se trata de una forma de comunión entre diferentes sentidos, donde oído, olfato y gusto disfrutan durante cinco días de toda clase de actividades: del 15 al 19 de marzo se podrán seguir las conferencias "La música para clavecín" de Daniel Thomas (Suiza), "La música indú y el mantra" de Aurelio Edler Copes (Brasil), y "Los Festivales de Guitarra en el mundo" de Geris Lopes Conslater (Brasil); los conciertos y cursos estarán a cargo de Carles Pons i Altes, Andrés Tapia, Gabriel Guillén, Fernando Lima y Eduardo Pascual

Para más información:
Tels.: 943 632 019 - 649 986 883
www.palenciasalud.com/Carles/index.htm

La revista de la popular casa de instrumentos de viento Selmer-Paris dedica un curioso artículo a España. Se trata del viaje de uno de sus representantes por nuestras tierras y, lógicamente, su interés se vincula a los instrumentos de viento, más concretamente al clarinete y al saxofón. Pese a dedicarnos un papel meramente marginal en lo que se refiere a la fabricación de instrumentos de viento, hecho en el que coinciden sus distribuidores en España (Primus), el artículo de Selmer presta atención a muchos fenómenos de la geografía musical española, como por ejemplo la existencia de una cantera de instrumentistas de viento en la Comunidad Valenciana: "cada pueblo tiene su banda que reúne de 80 a 150 músicos (...), las bandas son formidables motores para la práctica de los instrumentos de viento". A pesar de que Valencia sigue siendo la referencia para propios y extraños en lo que atañe a viento, nuestros vecinos se fijan también en el Conservatorio de Sevilla, donde señalan que sus clases de clarinete y saxofón "atraen a alumnos de todo el país".

Selmer-Paris se hace eco de la renovación de la música española debido a la "apertura del post-franquismo" (sic) y valora muy positivamente la eclosión de concursos, academias y festivales como factores que conducen a los jóvenes a la práctica de la música que, en el caso de los instrumentos de viento, se concreta en un ranking encabezado por el clarinete y seguido por el saxofón, la trompeta y el trombón. Por último, comenta que algunas polémi-

cas no varían demasiado en este lado de los Pirineos: "existe la misma división que en Francia y en otros países entre la música clásica y el jazz. De hecho, los dos mundos se cortegan, pero raras veces se encuentran". En fin, resulta curioso ver cómo se ve desde Francia la realidad musical española, muy alejada ya de los tópicos que nos situaban amarrados a la guitarra como náufrago a tabla. Manuel Fernández, representante de Primus, resume de este modo su trabajo, que ha llevado entre otras cosas a que la casa Selmer-Paris tenga tan buenas expectativas respecto a nuestra música de viento: "el trabajo sobre el terreno es fundamental para mantener un contacto estrecho con los instrumentistas. Es también un buen medio para saber rápidamente como se recibirá a un nuevo instrumento".



Concierto de David Mata en Madrid

La firma de luthería Agustín Clemente de Madrid, especializada en instrumentos de arco, organizó el pasado día 17 de diciembre en la casa comercial Real Musical un recital instrumental con David Mata como violinista y So Young Moon Cha como pianista. David Mata, joven promesa que desde 1996 pertenece a la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, desempeñando el puesto de Ayuda de Solista, se atrevió a interpretar diversas obras de Bach, Telemann, Massenet y Fauré alternando la viola con el violín. Aparte del concierto, se pudo contemplar una pequeña exposición de instrumentos salidos del taller de Agustín Clemente, en un acto que promulgaba la necesidad de reafirmar la importancia de la luthería en nuestro país.

Secuenciador RS 7000

La marca Yamaha no deja de sorprender al público con artículos de calidad. Esta vez, un secuenciador Workstation que hace las delicias de los especialistas para facilitar las modernas técnicas de producción profesional. Se trata de un completo sistema de desktop studio: el Yamaha RS7000 lo incluye todo. Para ver todas sus posibilidades, nada mejor que entrar en la página de Yamaha (www.yamaha.es)



De todo un poco

Nueva web Yamaha



Yamaha España ha lanzado una nueva página web para adaptarse a las demandas del sector musical español. En ella se podrá ver un catálogo completo de toda la gama de productos de la firma japonesa, así como numerosos accesorios y descargas. Con una actualización semanal, la página irá desarrollando próximamente nuevas secciones y actividades que se añadirán a las noticias y eventos que ya se dan cita en esta página y que viene a confirmar la importancia que da Yamaha a las nuevas tecnologías (con secciones dedicadas a grabadores de CD, programas musicales, pedales y adaptadores de corriente, tarjetas de sonido e instrumentos musicales informáticos) y a la comunicación permanente con el público musical. Se puede encontrar esta información sobre las actividades de la compañía en:

www.yamaha.es

www.yamaha_europe.com

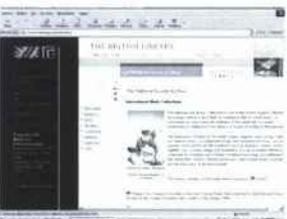
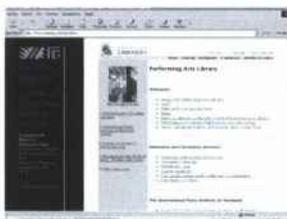
www.e-learning.umd.edu/ethno

Etnomusicología a distancia

La etnomusicología despierta últimamente un inusitado interés debido, en parte, a los nuevos discursos multiculturalistas. En el contexto de un mundo globalizado no deja de llamar la atención este fenómeno hijo del mejor de los posmodernismos. Una de las instituciones que mejor han trabajado en el campo de la etnomusicología ha sido, y es, la Universidad de Maryland, que ofrecerá a partir del próximo mes de marzo su Máster en Etnomusicología a distancia. Aprovechando las posibilidades que permite internet, la Universidad de Maryland ha lanzado la idea de realizar este máster en castellano, no sabemos si con la idea de captar clientela a este lado del océano o con la de aprovechar el filón del público norteamericano bajo la premisa de que España puede ser considerado

todavía un atractivo destino etnográfico, como lo era para los antropólogos del mediterráneo de no hace mucho que veían en ella la posibilidad de hacer estudios en un entorno pseudo tradicional, pero sin las incomodidades que podrían tener otros destinos más ajustados a la propia tradición etnográfica. Una idea de esto nos la puede dar un análisis superficial del texto que promociona el curso, que prevé un encuentro anual en la ciudad de Peñíscola (durante los meses de junio y julio), "la ciudad está orgullosa de su pescado fresco y de numerosos bares de tapas junto al muelle". Al margen, pues, de las tácticas de marketing conviene señalar que el máster se divide en dos años, a razón de 18 créditos por año. Para el primer año se cuenta con los siguientes cursos: Introducción a la etnomusicología (a distancia), Teorías actuales, Aplicaciones prácticas, Técnicas y estrategias de investigación (presenciales, en Peñíscola), Investigación bibliográfica (a distancia, en inglés) y Métodos de campo (a distancia). Para el segundo año están planificados los cursos de Musicología histórica, Historia de las teorías y métodos en la etnomusicología, Música y género (todos ellos a distancia) y Antropología de la música, Música y ritual, Tradición árabe-andaluza (en Peñíscola).

El profesorado con el que cuenta el máster, que dará comienzo en el mes de marzo, es de primera fila en este campo (Carolina Robertson, Ramón Pelinski, Richard Middleton, Philippe Donnier o Gisèle-Audrey Mills) conformando un equipo que permitirá al alumno (al que se le exige título universitario de historia, antropología, sociología, educación, música o arte y se le recomienda un conocimiento, al menos básico, del inglés) convertirse en experto en este campo. El precio del máster es de 4.300 dólares de EE UU (aproximadamente 5.000 euros), se pueden encontrar más detalles en www.e-learning.umd.edu/ethno, para pedir información en español: sol-info@umail.umd.edu. En la página web además se puede encontrar un fichero de recursos etnomusicológicos en internet, con enlaces a diversas bibliotecas y universidades que ponen a disposición del usuario infinidad de libros y documentos de carácter etnomusicológico.



AL SUR Y AL NORTE

JOSÉ LUIS DE DELÁS

Rainer Liesendahl, Arturo Tamayo,
Friedrich Spangemacher, Gisela
Wahrlich, José Luis de Delás

Editores:
Heinz-Klaus Metzger Rainer Riehn
Colección a tempo 1
Aula de Música de la Universidad de
Alcalá de Henares, 2001

Con la traducción al castellano de este libro, el Aula de Música de la Universidad de Alcalá sigue abriendo espacios a nuestra cultura musical. Si en sus "Cursos de Especialización Musical" ha mantenido siempre el interés por la música contemporánea, haciendo partícipes de la vida del Aula a compositores, directores e intérpretes de prestigio internacional tales como H. Lachenmann, K. Huber, B. Ferneyhough, S. Sciarrino, A. Tamayo y L. Walter, ahora, con la iniciativa editorial, se consolida este proyecto, y su actividad permanente sirve de punto de referencia para este país que, en esto de la música actual, está al sur de los Pirineos.

Avelina López-Chicheri –directora del Aula de Música– presenta la colección llamada "a tempo" con este primer número, que forma

parte de la serie Musik-Konzepte que publica la editorial Text+kritik de Múnich, y cuya dirección corre a cargo del ensayista musical Heinz-Klaus Metzger y del compositor y director de orquesta Rainer Riehm.

El planteamiento de esta colección alemana resulta especialmente interesante por analizar en cada libro a un compositor a través de ensayos de distintos autores. Este primer número traducido

contiene artículos de R. Liesendahl, A. Tamayo y F. Spangemacher; una conversación mantenida entre Delás, Metzger y Riehn; un texto del propio compositor sobre algunos aspectos de dos de sus obras; una biografía realizada por G. Wahrlich y una lista cronológica de sus obras. Es decir, no es la típica semblanza realizada por un musicólogo, ni la entrevista rutinaria, ni la descripción grandilocuente de los éxitos de tal

señor compositor, sino un trabajo serio, profundo y además estimulante para el lector, porque la edición contiene una buena documentación con partituras, abundantes notas y gráficos.

Este libro recorre la rica personalidad de José Luis de Delás, como compositor y como persona de alto talante intelectual. Pero también es un libro testimonial de un compositor español que en 1949 "sale de su país para respirar aires nuevos al norte de los Pirineos y obtener nuevos impulsos", integrándose en el corazón mismo de la modernidad musical europea y asumiendo un compromiso estético y político que ha mantenido siempre al margen de las modas y los "ismos", con una capacidad de observación y documentación excepcional.

En el primer ensayo del libro, "Consideraciones sobre una obra", escrito por R. Liesendahl, se habla, entre otras cosas, de la importancia que ha tenido en José Luis de Delás la "Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt", a la que considera como uno de sus más significantes puntos de orientación intelectual.

Asimismo, el director Arturo Tamayo escribe un exhaustivo análisis acer-

ca de la obra de Delás titulado, "Sobre el complejo pensamiento polifónico de Delás". Y en la conversación a tres, se habla de la postmodernidad, de la Vanguardia, de lo auténtico y lo verdadero, de las necesidades expresivas, de las ideas poéticas y las musicales... Se habla mucho y muy bien.

Quizás la cota más alta del libro (por seguir hablando en términos pirenaicos) sean los dos artículos escritos por el maestro de Delás (sólo para la edición española). Tanto en sus comentarios sobre el proceso de creación de sus obras, como en su sabiduría compositiva –hay momentos que son una lección magistral de cómo tratar el texto en la obra musical, con citas constantes a autores o ejemplos que desgranar exquisitas orquestaciones– brota sin cesar la personalidad de este autor, donde la filosofía, la literatura, la pintura y la política forman un todo que se manifiesta en su magnífica obra.

Una oportunidad de oro para acercarse a este gran compositor español (Premio Nacional de Música 1995) que abre nuestra frontera musical.

JESÚS NAVA CUERO

José Luis de Delás



Colección a tempo

Edición: Heinz-Klaus Metzger Rainer Riehm



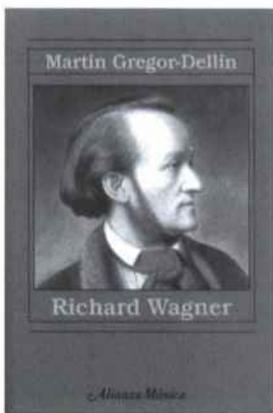
Pág. 7 de *Imago*, obra compuesta en 1965 para grupo instrumental (flauta, flauta en sol, clarinete, clarinete bajo, celesta, piano, arpa, 2 percusionistas, violín, viola, violonchelo)

RICHARD WAGNER. SU VIDA, SU OBRA, SU SIGLO.

Martin Gregor-Dellin.

Versión española e introducción de Ángel Fernando Mayo Antoñanza. Colección Alianza Música. Alianza Editorial, Madrid, 2001

Es de agradecer que una editorial como Alianza tenga la elegancia de permitirse una colección como la que tiene consagrada a la música; tan poco comercial como ejemplar en lo que se refiere a títulos, autores traductores, formato y edición. Ahora, en la línea de siempre, pero rizando el rizo de lo deseable, aparece este libro verdaderamente apabullante y definitivo. Decir definitivo al hablar de un estudio sobre la vida y la obra de Wagner, puede parecer excesivo, pero cualquier alabanza a este texto resulta ramplona ante la magnitud del mismo. España ha tenido, desde 1901, una tradición wagneriana de primer orden y unos wagnerianos tan pasionales que no admitían una sola palabra, un gesto en contra, no ya de la obra de su ídolo sino de su vida. Como adolescentes enamorados, en su Wagner todo era extraordinario, y pobre del que se atreviese a decir lo contrario.



Pues bien, este libro está escrito (y traducido), por un wagneriano (por dos); sólo así se explica la dedicación y la entrega que han sido necesarias para escribirlo (y traducirlo). La lectura de sus casi mil páginas produce la sensación de una vida dedicada al estudio de Wagner, toda una vida de erudición y estudio a la obra y a la vida de otro hombre, al estudio de las costumbres, la política y la historia de su época y, todo ello, con la mayor de las objetividades, tanto humanas, como musicales

o políticas, separando, claramente, como ya hicieran Thomas Mann y Freud, la dimensión artística de Wagner de su fascinante, pero nada ejemplar figura humana, y sin caer en algo tan ingenuo como negar al artista ante la indignidad del hombre, como proponía Adorno. ¿Ingenio Adorno?, en este caso, creemos, humildemente, que sí... O como ocurría en el Estado de Israel, donde no se podía interpretar su música (hasta Baremboin), y no ya por su indignidad moral, si no por la de su adorador Hitler.

De cualquier modo, todo esto no demuestra más que las pasiones que despiertan, aún hoy, tanto la vida como la obra de Wagner. En palabras del abnegado traductor de este libro: "Gregor-Dellin trata la figura descomunal de Wagner con un estilo narrativo que posee el ritmo de la mejor novelística del siglo XIX, pero manteniendo la apariencia de ese distanciamiento personal que sólo se consigue con el absoluto dominio del dato".

Su ingente bibliografía, tanto mitificadora (de la que forman parte sus propios y egocéntricos escritos y autobiografías), como furibundamente anti-wagneriana, suele circunscribirse a determinadas épocas de su vida o a pasajes relevantes de la misma (su encuentro con Luis II de Baviera), a algunas obras en concreto, a anécdotas... Hay verdaderos prodigios de erudición y estudios magníficos y concienzudos, pero es difícil, por no decir imposible, encontrar algo sobre Richard Wagner que sea comparable al estudio que nos ocupa (aun teniendo presente a Newman) que cuenta, además de todas sus virtudes, con documentación tan vital como los diarios de Cósima Liszt-Wagner, que no fueron publicados hasta 1976, por deseo de su depositaria, Eva Camberlain (nieta de Cósima). Con las tan actuales notas (que resultan muy incómodas dispuestas al final, en lugar de al pie de página tradicional), bibliografía, tabla cronológica e índice de nombres (tan reclamado por nosotros en otras ediciones y tan de agradecer siempre), concluye esta biografía total, para la que solicitamos todos los premios posibles a la edición, al autor y al traductor.

ANA SERRANO



Alianza Música

JOHANN SEBASTIAN BACH. DOCUMENTOS SOBRE SU VIDA Y SU OBRA.

Hans-Joachim Schulze (ed.)

Prólogo, traducción y revisión de Juan José Carreras.

Colección Alianza Música. Alianza Editorial, Madrid, 2001.

Interesante recopilación de 361 textos de entre los documentos más significativos conocidos de la vida y obra de Bach. Son testimonios originales de su actividad profesional en las distintas ciudades en las que trabajó, que vienen a ayudar, sustancialmente y, por primera vez en español, a todos aquellos que quieran documentarse o

estudiar sobre la vida o la obra de una de las más grandes figuras de la música. Junto a capítulos descriptivos u orientativos como: "La familia musical de los Bach", "Ingresos y propiedades", "Virtuoso y experto en instrumentos", etc., tenemos otros verdaderamente curiosos como "Opiniones sobre la música de sus contemporáneos", o científicos como "Polémica en torno a los corales a cuatro voces". El porqué de esta recopilación se nos explica en un prolijo prólogo de 42 páginas, que resulta muy esclarecedor. Poco hay sobre Bach, si es que aún queda algo, que no podamos encontrar en su amplísima bibliografía, pero (como es tradicional en los títulos seleccionados por Alianza para su colección de música) el libro que nos ocupa posee un interés incuestionable (al que hay que añadir su exquisita traducción), no exento de cierta curiosidad por esos detalles y datos que, de otro modo, serían de muy difícil consulta. Finaliza con una cronología, índice de obras citadas de Bach, concordancias con los Bach-Dokumente y el deseado y siempre bien venido índice onomástico. **A. S.**

Éditions Musicales
ALPHONSE LEDUC
175, rue Saint-Honoré
F-75040 Paris cedex 01
<http://www.alphonseleduc.com>
e-mail : alphonseleduc@wanadoo.fr

NUESTRAS ÚLTIMAS NOVEDADES PARA ÓRGANO

ESTUDIOS

- **N. Hakim,** *Cuatro estudios-caprichos para pedalero solo*

GRAN ÓRGANO

- **J. Alain,** *La obra de órgano tomo 1, nueva edición revisada a partir de las fuentes por Marie-Claire Alain*
- **M.-C. Alain,** *Notas críticas para la obra de órgano de Jehan Alain (texto francés)*
- **Ch. Auber,** *Leyenda para Gran órgano*
- **J.-L. Florentz,** *La Cruz del Sur, op. 15. Poema sinfónico para Gran órgano*
- **O. Messiaen,** *Ofrenda al Santo Sacramento*

EN VENTA EN SU PROVEEDOR HABITUAL. CATÁLOGO POR SOLICITUD.

EL CANTO GREGORIANO

Dom Daniel Saulnier

Trad. de E. Dolado, OSB & L. Sáenz de Buruaga, OSB.

Supervisión: J. I. González Villanueva OSB.

Título original: *Le Chant Grégorien. Quelques jalons.*

Ed. Abbaye Royale de Fontevraud-Centre Culturel de l'Ouest, s. f., 125 p. lám.

El estudio del Canto Gregoriano puede y debe abordarse desde una triple perspectiva: como arte, como ciencia y como oración. Como arte, ya que forma parte de una de las expresiones musicales de la Humanidad; como ciencia, pues en él se encuentra el germen de todo el desarrollo musical de Occidente: con el canto gregoriano nace la escritura musical y nuestro sistema modal-tonal; él es responsable directo y sustrato de las primeras polifonías que surgirán a partir del s. IX, permitiendo su manipulación que con el tiempo adulteraría su más profunda esencia. Y como oración, ya que di-

el tema de la modalidad. Sin apenas mencionar la palabra en el capítulo (de hecho su título es "El canto de los salmos") Dom Saulnier nos lo expone de manera etimológica: partiendo de la cantilación y de sus procedimientos musicales, del "material" musical de la salmodia, para llegar a las tres cuerdas madre y sus leyes de evolución modal. La introducción de elementos nuevos en el vocabulario melódico como la noción de "modalidad bipolar" y la posterior organización de las melodías en ocho categorías, termina con la presentación de la escala pentatónica "sobre la que nace el canto sagrado occidental". (Cf. reseña del libro *Los modos gregorianos* del mismo autor en este mismo número)

Llegados a este punto los especialistas se preguntarán ¿dónde se habla de los neumas, de la escritura, de la semiología? Dom Saulnier, fiel a las enseñanzas de su maestro el canónigo Jean Jeanneteau, ha sabido establecer con claridad las distintas etapas de formación,

escrituras neumáticas hay que añadir la presentación de los primitivos Ordines de canto que sin duda sirvieron a los cantores como orientación textual.

En resumen: frente a las grandes Summæ que recogen en profundidad todos y cada uno de los aspectos de la monodía litúrgica (Apel, Turco, Hiley, etc.) de indudable utilidad para el investigador y el musicólogo, la versatilidad de este pequeño manual se nos antoja esencial como introducción y como guía para adentrarnos en la profundidad del primitivo canto de la Iglesia. De obligada lectura para aquellos que quieran acercarse a la verdadera esencia del Canto Gregoriano.

JUAN CARLOS ASENSIO PALACIOS

LOS MODOS GREGORIANOS

Dom Daniel Saulnier

Trad. de L. Sáenz de Buruaga, OSB.

Supervisión: J. I. González

Villanueva OSB.

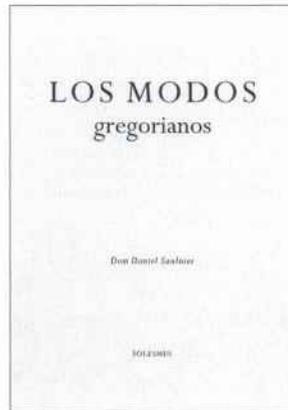
Título original: *Les Modes Grégoriens*, Solesmes 1997.

Como ya mencionábamos en la reseña previa del libro *El Canto Gregoriano* del mismo autor, el capítulo referente a los modos era tratado de una manera etimológica, es decir, partiendo de las fórmulas más simples de expresión musical, lo que conocemos como la cantilación, llegar hasta el establecimiento de las sonoridades más complejas del repertorio gregoriano. Pues bien, en el presente libro el monje solesmense se propone ampliar aquel estudio dando un panorama más completo y, sobre todo, actualizado de lo que son los esquemas melódicos de la monodía gregoriana.

El estudio de la modalidad ha sido casi un tema tabú en muchos de los manuales de canto gregoriano, y no digamos en las historias de la música medieval que han pasado prácticamente de puntillas sobre el tema, indicando nada más la existencia de los ocho modos que durante siglos han constituido la espina dorsal de las melodías occidentales. Ya Dom Mocquereau en su *Nombre Musicale Grégorien* (Desclée, 1908) nos decía que "Los estudios sobre los Modos Gregorianos están todavía poco avanzados, los resultados propues-

tos tan poco certeros que se puede, hasta nuevos avances, mantener la teoría de los ocho modos eclesiásticos enseñada desde hace siglos". Hasta prácticamente los años 60, los estudios siguieron "poco avanzados", época en la que otro benedictino solesmense, Dom Jean Claire, publica los resultados de sus investigaciones sobre la evolución modal que culminarían con su magnífica síntesis del año 1975 sobre *Les répertoires liturgiques latins avant l'octoechos* en la revista *Études Grégoriennes*. Hasta entonces solamente un autor había intentado poner orden en el asunto publicando un libro capital para el conocimiento de la modalidad en occidente, pero cuyo título reflejaba no solamente el estado de la cuestión, sino el propio contenido de la monografía. Me refiero a Jacques Chailley y su *L'Imbroglia des modes* (Alphonse Leduc, París, 1960). Es verdad que desde el año 1985 contábamos con un excelente libro en castellano de Jean Jeanneteau (*Los Modos Gregorianos*, Abadía de Silos, 1985) uno de los grandes expertos de la pasada centuria, y maestro de Dom Saulnier, pero aunque es un libro recomendable, su planteamiento pedagógico no es muy claro con lo que algunos capítulos son difíciles de comprender. Partiendo de los estudios de Dom Claire, de las enseñanzas de su maestro el canónigo Jeanneteau y de sus propias investigaciones, Dom Daniel Saulnier ha construido en tres partes un panorama ordenado, pedagógico y atractivo para aquellos que deseen conocer más a fondo el tema. Es importante reseñar que todo el libro se ha construido con verdadero respeto a los hechos musicales, y que ninguna de las conclusiones y/o argumentaciones expuestas en el mismo forman parte de una teorización del autor, sino de una profundo respeto a la música de la cual se han podido extraer una serie de conclusiones.

La primera parte, dedicada a situar la cuestión de manera histórica y estética, incluye la presentación de diversas formas musicales de la antigüedad para pasar a definir qué es un modo. Definición ésta más cercana al mundo de la etnomusicología que al de la musicología tradicional. Dom Saulnier ha sido pionero en



ficilmente podemos entender el verdadero significado del canto si lo sacamos de su contexto: la contemplación, la alabanza, la liturgia. Pocas veces hemos tenido la fortuna de encontrarnos con un libro que sepa sintetizar estos aspectos. Su autor, Dom Daniel Saulnier, monje de Solesmes, actual director del Atelier de Paléographie Musicale, ha sabido aportar elementos nuevos al estudio científico del Canto Gregoriano. Pero sobre todo ha sabido transmitir con claridad los puntos clave para el estudio del repertorio. A las aportaciones y datos histórico-litúrgicos hay que añadir el tratamiento con el que se ha planteado

transmisión y difusión del canto. *In principio erat...* El texto, con sus propias peculiaridades rítmicas, su materialidad fonética, etc.; una vez que un cantor anónimo (¿la Iglesia?) ha seleccionado ese texto, alguien lo va a sumergir en las sonoridades propias de su tiempo y de su región, pero de una manera inteligente, haciendo una perfecta simbiosis entre texto y melodía y después, sólo después, aparece la escritura. Antes de que ésta se materialice, ya existe una gran tradición musical. Por ello, la aparición de los manuscritos notados ha de esperar su turno en el orden de exposición. A los ejemplos de las principales

Madrid, el fragor del dinero

Carlos Mayor, Consejero de Educación de la Comunidad de Madrid, anuncia alzas. Los directores de los Conservatorios Profesionales responden

POR JAVIER MARTÍN JIMÉNEZ



cuaderno de notas

El pasado 10 de diciembre de 2001, el Consejero de Educación de la Comunidad de Madrid, Carlos Mayor, anunció por sorpresa el incremento de un 27% de la inversión para fomentar la educación musical en la Comunidad de Madrid, que pasaría a 1.055,6 millones de pesetas para el presente año 2002, frente a los 831,2 millones de 2001. Estas declaraciones fueron realizadas durante su asistencia a una ópera interpretada por el Coro de Niños de la Comunidad de Madrid en el Auditorio Antonio Soler de la Universidad Carlos III (Leganés), y recogidas por un periódico que cubría la noticia del estreno de la "troupe" infantil.

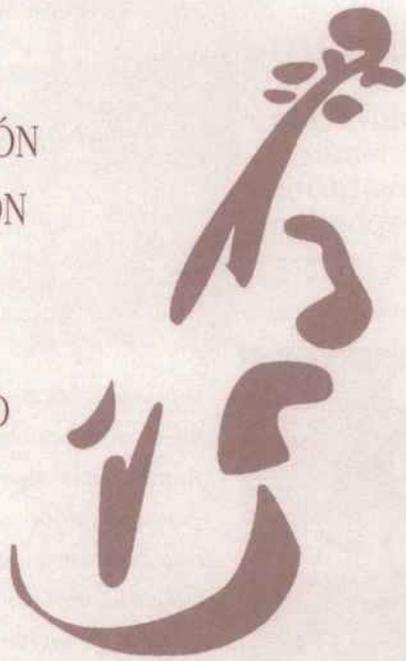
El sector madrileño de la educación musical parece estar curado de espanto, pero ha arqueado las cejas de la sorpresa al leer en el cuadernillo de Madrid de ABC que el nuevo Consejero de Educación pillaba a contrapié a propios y extraños con la declaración de que se destinaban 234,2 millones más de las casi extintas pesetas a dinamizar el complejo educativo musical. ¿Era ésta la ocasión y el lugar mejor elegidos para un anuncio largo tiempo esperado? ¿El sopetón de la noticia no manifiesta una carencia de diálogo con los sectores más involucrados? Veamos.

Doce notas ha solicitado a la Comunidad de Madrid alguna aclaración sobre las nuevas medidas. Según sus responsables: "El incremento de la inversión de esta Consejería para potenciar la educación musical permitirá ampliar la red de escuelas municipales de este arte, construir conservatorios profesionales, organizar talleres, formar a profesores, adquirir instrumentos para las aulas donde se desarrollen estas actividades, mejorar los actuales centros regionales, contra-

- 1 en portada
- 3 actualidad
- 5 entrevista
- 8 publicaciones
- 9 cursos, concursos
- 15 distribución

BARBARA

CONSTRUCCIÓN
RESTAURACIÓN
VIOLÍN
VIOLA
VIOLONCELLO
MODERNO Y
BARROCO



E-mail: Liliana@inicia.es

C/EMBAJADORES, 35 L.2 28012 MADRID TEL/FAX: +34 91 468 20 94

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
Guitarra flamenca

Cursos, seminarios especializados, etc.

Plaza de Peñuelas, 11, entrada C/ Labrador
28005 Madrid. Metro: Acacias y Embajadores.
Teléfono: 91 517 39 71



tar grupos especializados en música étnica y folk, además de mantener los actuales coros y orquestas sinfónicas de estudiantes y profesores de la Comunidad de Madrid."

Tras aclaraciones tan bisoñas la perplejidad se hace aún mayor. Si aún no nos hemos olvidado de dividir, 1.407.570 euros están muy cerca del chocolate del loro si van destinados a tantos y tan importantes conceptos. Vamos a ser más realistas e imaginemos cuántas goteras podríamos arreglar con este aumento, indudablemente algunas, pero va a quedar muy poco para "adquirir instrumentos", "ampliar la red de escuelas municipales" y otras urgencias más.

Pero, en fin, un incremento es un incremento, y como no queremos ser aguafiestas, hemos preferido que se expresen los directores de los Conservatorios Profesionales de Madrid centro; muchos de ellos no habían comprado ABC ese día y han sido informados directamente por nosotros de tan grata nueva.

M^a Luisa Arribas, directora del C.P.M. Teresa Berganza, opina que: "Se refiere a un incremento que intenta abarcar un ámbito demasiado general, que va -según la circular de la Comunidad de Madrid-, desde la construcción de nuevos conservatorios profesionales hasta la contratación de grupos especializados de música étnica. Por supues-

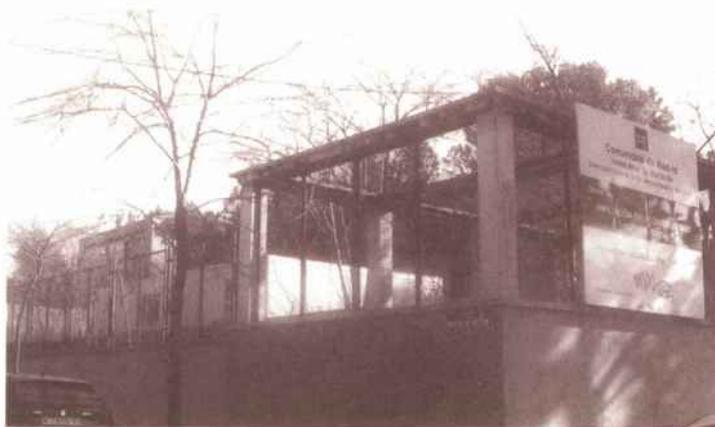


Concierto en el patio del Conservatorio de Amaniel, el pasado mes de diciembre, en protesta por la falta de auditorio y de otras dotaciones que exige el nuevo plan de estudios.

to, es una buena noticia que se aumente la inversión para la educación musical, pero no sabemos realmente lo que nos llegará a cada Conservatorio, sobre todo viendo que el presupuesto adjudicado a cada uno sigue siendo el mismo desde hace años."

El C.P.M. de Amaniel, cuyos estudiantes fueron protagonistas del telediario hace unos meses por dar las clases en el patio al aire libre como señal de protesta por las condiciones ínfimas de las clases y la saturación de estudiantes por aula, continúa en la misma situación que hace años, encontrando nuevas trabas para la mejora del centro. "Aunque nosotros tenemos adjudicado ya el dinero para la ampliación y remodelación del Conservatorio -nos comenta su director Pedro Rabasco-, aún no se ha concedido la licencia de obra. Por eso seguimos actualmente sin salón de actos ni biblioteca. Este aumento de la inversión nos puede beneficiar en la compra de instrumentos, que este año 2001 no se nos ha aprobado."

Vista actual de los barracones del Conservatorio Profesional de Arturo Soria. A la derecha el panel que la Comunidad de Madrid instaló, en plena campaña electoral de 1999, anunciando unas obras inexistentes.



En peor estado se encuentra el C.P.M. de Arturo Soria, como afirma su director Antonio Zamorano: "En estas declaraciones se confunde la Consejería de Educación con la de Cultura... Nos encontramos en un momento en que el estado de los edificios de los C.P.M. de Madrid es de los peores de España, siendo como somos la vergüenza nacional a pesar de contar nuestra Comunidad con una de las rentas más altas del país. Antes de construir conservatorios profesionales nuevos, hay que reconstruir los que hay. En nuestro caso, no podemos seguir trabajando en clases cuyas paredes están llenas de goteras o en un estado lamentable, cuando no se imparten en barracones provisionales que ya llevan tres años utilizándose porque no hay sitio físico para meter a los estudiantes dentro del edificio (hay 900 estudiantes en un Conservatorio adaptado para 200)." Los barracones a los que se refiere Zamorano fueron construidos en 1999 para dar cabida al excesivo número de alumnos que querían estudiar en el centro. No son más que unas casetas prefabricadas de obra instaladas en el patio del Conservatorio y que no guardan las mínimas condiciones de habitabilidad, por no hablar de la sonoridad del espacio. "En cambio –continúa Antonio Zamorano– se utiliza el dinero para construir el auditorio de El Escorial, que no se llena nunca, o el gigantesco Conservatorio de Getafe, para una plantilla y unos estudiantes inexistentes. Hasta que no se ponga fin a la desorganización de la Comunidad de Madrid, continuaremos en esta situación. Esperemos que este incremento nos permita al menos comprar instrumentos suficientes para impartir nuestras asignaturas..."

Una posición menos crítica manifiestan los directores del C.P.M. Ángel Arias Macein y del C.P.M. Joaquín Turina: "Es una buena medida que favorece a la educación musical –afirma

Juan Félix Vázquez–, especialmente en la creación de nuevas escuelas municipales. En lo que respecta a nuestro Conservatorio, esperamos que este aumento de la inversión nos ayude a adquirir nuevos instrumentos de calidad e incluso hacer algunas reformas del edificio, aunque tampoco vamos a pedir milagros considerando el estado de otros conservatorios profesionales de la Comunidad." "Aunque no me parece un incremento exagerado –finaliza Ismael del Río–, lo veo con una visión muy optimista. Creo que es el paso necesario para apoyar definitivamente a la enseñanza musical y alcanzar el nivel europeo que merece".

Al margen de que toda inversión en educación será siempre la medida de la calidad de nuestra sociedad, y de que cualquier incremento servirá en todo momento para paliar deficiencias, se imponen algunas reflexiones. Si la suma que se incrementa es, indudablemente, muy estimable, no debemos dejarnos engañar, ya que las carencias y retrasos se acumulan desde hace años. Los nuevos responsables de la educación musical en la Comunidad Autónoma de Madrid han asumido una herencia compleja, es un hecho. La red de escuelas de música ha dado alegrías y sinsabores, aunque las primeras han permitido alimentar una euforia que es preciso avivar; los conservatorios profesionales, por su parte, han sido los grandes sacrificados en los últimos años y bien merecen una serena reflexión (además de un extra presupuestario que les permita recuperar la dignidad); en cuanto al Superior, esa ya es otra historia.

Pero si además de centros, la intención de los responsables madrileños abarca formación, actividades y agrupaciones, el incremento anunciado no puede cuadrar, aunque la intención sea loable. La educación musical madrileña exige algo más que una faena de aliño y un anuncio precipitado.

Música en secundaria

El Círculo de Bellas Artes pondrá en marcha, durante los meses de febrero y marzo, un proyecto de cara a introducir la música en los centros de enseñanza secundaria y complementaria, de ese modo, la carga lectiva que tanta polémica suscitó con la reforma de las humanidades. En ese sentido, la idea es hacer un recorrido por la historia de la música clásica occidental con la participación de dos formaciones: la Orquesta de Flautas de Madrid, dirigida por Salvador Espasa, y la Orquesta de Cámara Juventes, dirigida por Rubén Fernández. La presencia de las dos formaciones permitirá a los alumnos de secundaria hacerse con una visión global de las diferentes corrientes musicales con ejemplos que podrán palpar más allá de la frialdad del aula y de los equipos de reproducción sonora. La experiencia de Salvador Espasa y Rubén Fernández en el campo de la didáctica musical, más de 10 años en diversos conservatorios, asegura que las presentaciones se ajusten a las demandas del exigente público de la secundaria. Información: 91 360 54 00

"Conciertos para todos"

El Departamento de Educación Artística del Área de Formación del Profesorado (Dirección General de Ordenación Académica de la Comunidad de Madrid), en colaboración con la Orquesta y Coro Nacionales de España, organiza para el 8 de febrero un concierto dedicado monográficamente a la suite sinfónica Sheherazade de Rimski-Korsakov, en interpretación de la propia Orquesta Nacional dirigida por Ramón Torre Lledó en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional. Esta representación forma parte de un Ciclo de Conciertos Didácticos que se iniciaron el pasado mes de noviembre, y que se cerrará con la obra Peer Gynt de Edvard Grieg en el mes de mayo y junio. Dedicado al alumnado de Enseñanza secundaria y bachillerato de los centros públicos y concertados de la C.M., este ciclo cuenta con la excelente presentación y narración de Fernando Palacios, quien se atreve a redactar el relato inspirado en varios cuentos de *Las Mil y una Noches* sobre la que se basa la obra.

La Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Salamanca

Una orquesta hecha realidad

JUAN CARLOS ASENSIO PALACIOS
DEP. DE MUSICOLOGÍA, CSMS

Es necesario para un Conservatorio Superior moderno que aspire a proporcionar profesionales solventes en cualquiera de las disciplinas que en él se imparten, la existencia de unos eventos en los que se muestre a la sociedad los frutos de su trabajo, para que la propia sociedad se conciencie de que aquello que se enseña en las aulas tiene una proyección más allá de la actividad que diariamente se produce entre sus muros. Por ello la existencia de una orquesta sinfónica es la mejor embajada, aunque no la única, que un centro musical puede presentar. Y el Conservatorio Superior de Música de Salamanca optó hace años por presentar su trabajo públicamente y que la labor callada de tantas y tantas horas de trabajo tuviera una recompensa para propios y extraños. De la misma manera que el conservatorio también apostó en su momento por ser el primer centro superior de sus características en implantar el grado superior LOGSE (no en vano en este curso 2001-2002 ya se imparten en él los dos primeros años de enseñanza superior) ha apostado por una "política orquestal" que vaya más allá del propio encuentro de la orquesta. Cada una de las reuniones, perfectamente planificadas por la directora artística, la profesora Isabel Vilá, es precedida por una serie de sesiones de análisis impartida por un especialista (hasta el momento por el compositor Benet Casablancas) que permite a los alumnos miembros o no de la orquesta entrar dentro de los secretos de composición que llevarán a un mejor entendimiento las obras que van a interpretar. Paralelamente se llevan a cabo ensayos seccionales a cargo de los profesores de las distintas especialidades. De esta manera teoría y práctica confluyen en un único fin que será puesto en común con el trabajo de cada uno de los directores invitados. James Ross, Luis Aguirre, y sobre todo Lutz Köhler han pasado por su atril, si bien es verdad que los últimos encuentros han sido protagonizados por el maestro alemán, director artístico desde hace más de 15 años de la Joven Orquesta de la Comunidad Europea. El fruto de los 2 ó 3 encuentros anuales que se va recogiendo ya en estos años de



trabajo tuvo su germen en una primitiva orquesta de cuerda que dirigió el prestigioso violinista Ara Malikian y que posteriormente tuvo a David Strange en el podio, orquesta que todavía se reúne varias veces durante el año académico para trabajar un repertorio nada convencional. Para el próximo encuentro incluirá en programa una obra del joven compositor José María Sánchez-Verdú.

Volviendo al trabajo de la Sinfónica merece la pena destacar que desde su formación no se ha olvidado la música para solista incluyendo ya desde su primer programa el *Concierto para violín, op. 26 nº 1* de Max Bruch o los más recientes conciertos en los que se programaron, el *Concierto para Guitarra* de Villalobos, el de *Chelo en re menor* de Lalo e incluso varios números de *La Traviata* (dentro del año Verdi) a cargo de los alumnos de Canto. De esta manera la orquesta se integra dentro del organigrama docente del conservatorio formando parte del entramado pedagógico del mismo y poniéndose al servicio de aquellas especialidades no orquestales. La colaboración no puede ser más interdisciplinar: los profesores de cada una de las especialidades preparan los ensayos seccionales, mientras que los alumnos de musicología elaboran unas cuidadas notas al programa.

La Orquesta Sinfónica del CSM de Salamanca en su actuación en el Teatro Monumental de Madrid el pasado mes de diciembre.

Concierto de la Orquesta Sinfónica del CSM de Salamanca en el Teatro Monumental.

La Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Salamanca refleja el fruto del trabajo de un centro de estudio que funciona como es de desear. Pudimos contemplar el resultado de dicho esfuerzo durante el concierto que tuvo lugar el 20 de diciembre de 2001 en el Teatro Monumental de Madrid, ofreciendo unas impecables versiones de la *Sinfonía Linz* de Mozart y de la *Quinta Sinfonía* de Chaikovsky. La dirección corrió a cargo del director invitado Lutz Köhler, cuyo conocimiento y entrega a la hora de dirigir mostró ser recíprocamente recompensado por el entusiasmo de todos y cada uno de los jóvenes miembros de la orquesta, quienes manifestaron una complicidad que se evidenció en la interpretación de las obras. El análisis del programa corrió a cargo de Benet Casablancas, cuyas notas fueron redactadas por los musicólogos José Ramón Sanz y Eva María Sandoval. La Sinfónica, que presentó anteriormente este concierto dentro del abono de la XXVIII Temporada de la Sociedad de Conciertos de Salamanca, culminó con éxito un año cargado de expectativas.



Foto: ESMUC

Clases Magistrales de Gerard Claret

POR PAULA VICENTE

El Centro de Enseñanza y Desarrollo de Aptitudes Musicales (CEDAM) en Madrid será el punto de reunión de muchos violinistas e intérpretes de música de cámara durante el tercer fin de semana de febrero. La razón serán las Clases Magistrales de violín y música de cámara que Gerard Claret impartirá los días 15, 16 y 17 de febrero.

Conocido no sólo por su actividad como intérprete, sino también como pedagogo (es el actual director de la Escuela Superior de Música de Cataluña), Claret ha expuesto a Doce notas lo que sus alumnos y alumnas podrán encontrarse.

P.- La dualidad violín-música de cámara ¿significa que sólo pueden asistir a las clases conjuntos de instrumentistas de arco?

R.- Las clases están dirigidas principalmente a violinistas y grupos de cámara con representación de cuerda, aunque también caben en él otros conjuntos como cuartetos o quintetos con piano, con clarinete, con guitarra, etc. Por otra parte, también pueden asistir violinistas que, por ejemplo, interpreten un concierto en que la parte de la orquesta sea ejecutada por un pianista. En este caso puede que se disponga de un pianista acompañante en las clases.

P.- ¿Cómo será el método de trabajo en las Clases Magistrales?

R.- Cada participante tendrá sus dos clases individuales de una

hora, pero se propiciará la presencia no sólo de los participantes oyentes, sino también de los activos. Se evitará que haya clases donde el profesor esté sólo con el alumno.

P.- ¿Hay diferencias de enfoque entre una clase de instrumento solista y una de música de cámara? ¿En el primer caso se trabaja más la técnica?

R.- Es evidente que la clase de instrumento solista va más orientada al trabajo, no diría yo más técnico, sino más individual, de cara a los problemas que puede plantear el instrumento y su repertorio, y la clase de cámara se orienta más hacia el trabajo de conjunto y el saberse escuchar. De todas formas, desde mi punto de vista es mejor, y no se debe separar por completo la técnica de la música. Ésta, a su vez, tiene su reflejo en el aspecto técnico: los problemas más mecánicos deben estar resueltos, pero su resolución debe hacerse siempre pensando en lo musical.

P.- En el boletín de inscripción de las Clases se recomienda que algu-

na de las obras a trabajar sea de J. S. Bach. Usted ha grabado obras de este autor. ¿Es ésta la razón de su especial atención o pretende hacer un curso más bien monográfico?

R.- No, las clases no tienen vocación monográfica, yo mismo soy muy poco monográfico. Simplemente, creo que para un violinista conocer el mundo de Bach es indispensable. Me refiero sobre todo a las *Sonatas* y *Partitas* para violín solo, que me parecen piezas clave para su formación. Así, las recomiendo pero para trabajarlas, no para hacer un monográfico de Bach.

P.- Para que un grupo de cámara funcione, ¿deben tener sus miembros una buena relación personal?

R.- Realmente, para un grupo de cámara profesional, que exige mucha dedicación, se necesitan personas que se lleven muy bien, ya que tienen que convivir durante mucho tiempo. No obstante, existen casos en los que no es así, donde excelentes instrumentistas funcionan profesionalmente pero entre ellos se llevan fatal.

P.- ¿Y eso se refleja en la música?

R.- Yo diría que sí. La música es comunicación, y si los músicos no se comunican entre ellos, difícilmente consiguen comunicar algo a sus oyentes. Otra cosa es lo que puede ocurrir entre los estudiantes: en esos casos tienen que comprender que se trata de un aprendizaje que deben hacer juntos, con lo que deben tener una flexibilidad suficiente para poder trabajar, aunque sus relaciones personales no sean extraordinarias.

P.- Se dice que los pianistas están demasiado acostumbrados a "ir por libre", y que cuando se enfrentan por primera vez a la música de cámara tienen problemas para conjuntarse musicalmente con sus compañeros... ¿Hay aptitudes especiales necesarias para ser músico de cámara?

R.- No se trata de aptitudes, se trata de práctica. Puede que los pianistas estén más acostumbrados a "ir por libre", pero eso es porque tienen un trabajo más "solitario". Otros instrumentistas necesitan acompañarse con más



XAVIER VIDAL I ROCA, S.L.
LUTHIER

● Establecimiento especializado únicamente en:

Violín Viola Violoncello

- Instrumentos
- Arcos
- Accesorios
- Restauración
- Servicio de Financiación




Girona, 124 • 08009 Barcelona
Tel. 93 459 42 42
Fax 93 458 43 96
luthiervidal@teletel.es
www.luthiervidal.com

PARA UN VIOLINISTA CONOCER EL MUNDO DE BACH ES INDISPENSABLE. ME REFIERO SOBRE TODO A LAS SONATAS Y PARTITAS PARA VIOLÍN SOLO, QUE ME PARECEN PIEZAS CLAVE PARA SU FORMACIÓN.

frecuencia, por lo que pueden adquirir antes que ellos la experiencia de tocar en conjunto... Pero no existen unas condiciones específicas, se trata de la cultura musical en general.

P.- ¿Cómo ve la situación de la música de cámara en España?

R.- En España las cosas han cambiado mucho, pero sigue faltando la cultura de trabajar más colectivamente, aquí todavía se piensa demasiado en formar grandes solistas. Ya desde el grado elemental debe fomentarse hacer música en conjunto, las clases colectivas... Y por supuesto, esto debe seguir en el grado medio y también en el Superior. La formación global como músico no tiene que estar reñida con una formación específica de solista. Además, desde el punto de vista práctico, puede que algunos estudiantes tengan talento y condiciones para ser solistas, pero de ahí a que puedan vivir como solistas... El director de coros Oriol Martorell lo expresaba muy gráficamente: "se pasan la vida estudiando de pie para acabar tocando sentados". En la actualidad se busca menos una formación unidireccional y más el músico polivalente, que además de música clásica pueda abordar el jazz, la música tradicional, pueda hacer arreglos, etc.

P.- ¿Va a ayudar la implantación del grado superior de la LOGSE a que nuestros estudiantes adquieran

esta formación integral o quizá nos encontramos con algo demasiado idealista?

R.- El problema principal de la LOGSE es cómo se va a aplicar, y si va a ser en todas partes igual. Sobre el papel está bien que los objetivos parezcan algo "inalcanzables", lo importante es que cada centro aplique la nueva filosofía con la que se enfoca en el Grado Superior de LOGSE los estudios musicales. Es decir, que un estudiante de este ciclo deberá implicarse en la música tanto como en una carrera universitaria más, no como hasta el momento, donde era bastante frecuente encontrarse con estudiantes que simultaneaban las clases de música con otras en la universidad. Con la LOGSE puede que haya casos en que estudiantes brillantes estudien otra disciplina aparte de la música, pero tendrán que dedicarle el tiempo que se merece, y cambiar la mentalidad tanto en el caso de los alumnos como en el de los profesores. En otros países hace mucho tiempo que existe esta filosofía, con lo que ahora debemos ir más deprisa que los demás. Realmente, con el paso a la LOGSE estamos en un momento histórico, con el tiempo habrá que ver lo que hay de bueno y lo que hay que corregir, pero debemos afrontar con ilusión esta nueva andadura de la enseñanza superior.

FRANCISCO GONZÁLEZ

MIEMBRO DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE MAESTROS LUTHIERS

CONSTRUCCIÓN Y REPARACIÓN DE ARCOS

C/ DE LA BOLA, 2, BAJO-5
28013 MADRID
TEL. (+34) 91 548 43 29

Carmelo Bernaola obtiene el Premio Fundación Guerrero de Música

El Premio Fundación Guerrero de Música, que se concede cada año a la persona o institución española cuya labor haya constituido una aportación relevante y significativa al enriquecimiento de la música española, ha sido otorgado en su novena edición al compositor Carmelo Bernaola. Dotado con 72.121,45 euros, han recibido este premio en ediciones anteriores los compositores Joaquín Rodrigo, Montsalvatge, Antón García Abril, Cristóbal Halffter y Manuel Castillo, el director de orquesta Rafael Frühbeck de Burgos, la soprano Victoria de los Ángeles y la pianista Alicia de Larrocha. Tras estudiar en Madrid y Roma, es en la década de los setenta cuando Carmelo Bernaola comienza la composición de obras absolutamente personales, entre las que destacan *Villanesca* (1978) y *Abestiak* (1989) en la recreación del pasado; *Nostálgico* (1986) y *Clamores y Secuencias* (1993), en donde desarrolla de forma nueva el procedimiento concertante; y su serie de *Sinfonías*, en donde se interesa por las posibilidades del género orquestal. Carmelo Bernaola es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y ha recibido la Medalla de Oro de Bellas Artes y el Premio Nacional de Música. J. M. J.

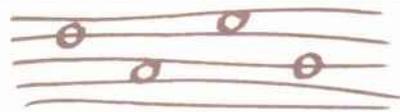


Concurso Internacional de Piano "Compositores de España"

Esta Segunda Edición del Concurso "Compositores de España", que tuvo lugar en el Auditorio Joaquín Rodrigo de Las Rozas (Madrid) del 15 al 19 de diciembre de 2001, estuvo dedicada al compositor catalán Xavier Montsalvatge como homenaje a su 90 aniversario en el presente año. Al igual que en la primera edición del concurso, en la que el compositor homenajeado fue García Abril, las obras de Montsalvatge se oyeron en las diferentes etapas del concurso como composiciones obligatorias de las pruebas finales.



Este año han participado 34 pianistas de diferentes países: España, Italia, Suecia, Lituania, Rusia, Japón, Armenia, Kazakhsan, China, Inglaterra, Israel, Francia, Bélgica, Ecuador, Corea, Alemania y Cuba. El jurado, presidido por Leonel Morales, ha decidido otorgar el Primer Premio a Calogero di Liberto (Italia), el Segundo Exaequo a Federico Gianello (Italia) y Vinocour Lev (Rusia/Alemania), el Tercer Premio Exaequo a Marianna Shirinyan (Armenia) y Fernando Cruz (España), y el Cuarto a Eduardo Fernández (España). J. M. J.



Tom Johnson

La Ópera de cuatro notas

representada cada año
desde 1972

Montajes 2001-02

New Music Indaba. Festival Grahamstown
Africa del Sur (verano 2001)
Gran Bretaña (2001-02)



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

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

Para bailar

Para bailar es el nuevo título que Mundimúsica ediciones acaba de sacar al mercado. El autor es nada menos que uno de los grupos más veteranos del país especializado en nuestro folclore, nos referimos a Nuevo Mester de Juglaría. El libro consiste en una recopilación de más de

veinte canciones infantiles y populares arregladas de manera sencilla para instrumentos orff, de formato muy manejable y escritura clara y despejada. Además, se pueden escuchar en el CD adjunto. Es un material muy útil tanto para maestros como para todo tipo de profesores de música dedicados a trabajar con niños o con principiantes en general. Los arreglos de las piezas son poco complicados y dan mucho juego. Tal vez lo único que se echa de menos es escuchar a los propios intérpretes cantando las canciones en la susodicha grabación. Es la primera vez que Mundimúsica edita material del conocido grupo pero no la última, ya que su intención es poner al alcance de todos el amplio repertorio del "Mester" en futuras ediciones. De lo que no hay duda es de que esta editorial continúa trabajando en una interesante línea de divulgación de materiales sencillos, originales y prácticos. ELENA MONTAÑA



Los arreglos de las piezas son poco complicados y dan mucho juego. Tal vez lo único que se echa de menos es escuchar a los propios intérpretes cantando las canciones en la susodicha grabación. Es la primera vez que Mundimúsica edita material del conocido grupo pero no la última, ya que su intención es poner al alcance de todos el amplio repertorio del "Mester" en futuras ediciones. De lo que no hay duda es de que esta editorial continúa trabajando en una interesante línea de divulgación de materiales sencillos, originales y prácticos. ELENA MONTAÑA

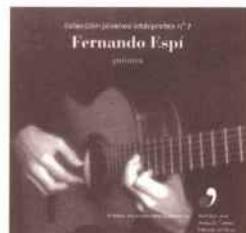
Cuarteto Casals

Escuela Superior de Música Reina Sofía

Obras de Beethoven, Brahms

Cuarteto Casals

Uno de los muchos problemas con los que cuenta la música española es la falta de mecenazgo al que se tienen que enfrentar muchas entidades que, si no es por esa vía, tienen una existencia difícil, cuando no abiertamente imposible. La Fundación Herberto Gut de Prosegur auspicia desde 1995 numerosas actividades relacionadas con la música, tal es el caso de su convenio con la Escuela Superior de Música Reina Sofía, a través del cual se fundó un grupo de cámara estable: el Cuarteto Casals, conjunto de gran madurez que se hizo con el primer premio en el London String Quartet Competition en la primavera de 2000. Este cuarteto se formó en 1997 y se compone de jóvenes de entre 20 y 28 años, Vera Martínez (violín), Abel Tomás (violín), Andoni Mercero (viola) y Arnau Tomás (violonchelo). Una muestra de su evolución se puede apreciar en este disco, nada menos que el *Cuarteto n.º 8* de Beethoven y el *Cuarteto op. 51* de Brahms, con una interpretación nada desdeñable y que, en cualquier caso, demuestra el buen nivel alcanzado por este grupo. J. L.



Guitarra española

Juventudes Musicales de España.

Colección Jóvenes Intérpretes n.º 7

Obras de Antonio José, Joaquín Turina y Manuel de Falla
Fernando Espi

Las Juventudes Musicales de España siguen promocionando a los nuevos instrumentistas españoles a través de su colección "Jóvenes Intérpretes". El número 7 de esta sorprendente colección está consagrado a la integral de obras para guitarra de Antonio José, Joaquín Turina y Manuel de Falla. Difícil reto para un guitarrista que Fernando Espi resuelve acertadamente. Espi, formado en el Conservatorio Óscar Esplá de Alicante, demuestra un dominio técnico a la altura de su brillante currículum que incluye una beca de la Asociación de Intérpretes y Ejecutantes (que, lógicamente, saben muy bien a quien becan) y el primer premio del concurso permanente de jóvenes intérpretes de las Juventudes Musicales de España. En fin, un buen elemento de juicio para constatar que la cantera de guitarristas clásicos españoles no se agota. JORGE LASO



Concierto de Navidad

Escuela Superior de Música Reina Sofía

Obras de Haydn, R. Strauss
Orquesta de Cámara E.S.M.R.S.

Otro interesante mecenazgo es el que ofrece Telefónica a la Fundación Albeniz, del que tienen buen ejemplo con la Cátedra de Violín impulsada en la Escuela Superior de Música Reina Sofía que mantiene la citada compañía con excelente resultados. Un ejemplo de ello lo tenemos en la grabación del Concierto de Navidad que ofreció la Orquesta de Cámara de la Escuela Superior de Música Reina Sofía en el año 2000 y del que ha llegado a nuestras manos la presente grabación.

En ella escuchamos a la formación madrileña, dirigida por Peter Csaba y con un alumno de la Cátedra de Violín Telefónica, Viatcheslav Chestigazov. Este disco comprende obras de Haydn (*Sinfonía n.º 49* y *Concierto para violín y orquesta n.º 1*) y Richard Strauss (*Metamorfosis*). Las obras suenan, en algunos momentos, brillantes, en especial el violín del joven Chestigazov.

J. L.

Tratándose de acordeón...

Juventudes Musicales de España.

Colección Jóvenes Intérpretes n.º 8

Obras de Jesús Torres, Sofia Martínez, Maite Aurrekoetxea, Agustín Charles, Gorka Hermosa, Gabriel Erkoreka, L. de Pablo, Stravinsky
Íñigo Aizpíolea & Iñaki Alberdi

El acordeón aparece frecuentemente ligado a la música vasca. Más allá del folk, este instrumento ha demostrado en el siglo XX sus inmensas posibilidades para formar un repertorio propio en la denominada música culta. Pese a que su uso se generaliza en Europa a mediados de los años 60, en España tendremos que esperar unas décadas más para hallar un verdadero interés en explorar sus sonoridades desde una perspectiva musicalmente avanzada. En el disco número 8 de la colección de "Jóvenes Intérpretes" de la Juventudes Musicales de España, encontramos la magnífica muestra acordeonística que ofrecen Íñigo Aizpíolea e Iñaki Alberdi, dos jóvenes vascos (tratándose de acordeón...) de enormes cualidades. Las obras prestan especial atención a compositores vascos (una vez más, tratándose de acordeón...) jóvenes como Gabriel Erkoreka o Gorka Hermosa, pero sin olvidarse de generaciones anteriores, como demuestra la



inclusión de la obra de Luis de Pablo *Retratos y transcripciones*. Disco ineludible para los amantes del acordeón y de la música contemporánea. J. L.

Alcalá de Henares (Madrid)

Escuela Aula de Música.
Universidad de Alcalá.

TEORÍA ANALÍTICA

Programa: "Teoría de la composición en el siglo XVIII"

Profesor: Joel Lester.

Fechas: 2 y 3 de marzo de 2002.

Programa: "Las Sonatas de Joseph Haydn para piano solo: Teoría".

Profesor: László Somfai.

Fechas: 6 y 7 de abril de 2002.

Programa: "Estructura y semántica en Gustav Mahler y Alban Berg".

Profesor: Constantin Floros.

Fechas: 13 y 14 de abril de 2002.

Programa: "En torno a la Suite Lírica de Alban Berg".

Profesor: Walter Levin.

Fechas: 4 y 5 de mayo de 2002.

TEORÍA

Programa: "Lecciones de Estética Musical (I). El S. XIX"

Profesores: Eugenio Trias, Diego Romero de Solís y Benet Casablanca (coordinador).

Fechas: 16 y 17 de febrero de 2002.

Programa: "Lecciones de Estética musical (II). Lo Bello y lo Sublime. La estética musical de Johannes Brahms y Richard Wagner".

Profesor: Hermann Danuser.

CURSOS DE PEDAGOGÍA DE PIANO

Programa: "Las Sonatas de Joseph Haydn para piano solo: Interpretación".

Fechas: 20 y 21 de abril de 2002.

Profesor: Ferenc Rados.

Programa: "La preparación del futuro pianista profesional durante la etapa intermedia".

Fechas: 11 y 12 de mayo de 2002.

Profesor: Almudena Cano.

CURSOS DE PEDAGOGÍA DE CUERDA

Programa: "Técnicas pedagógicas en la enseñanza de la viola".

Fechas: 16 y 17 de marzo de 2002.

Profesor: Jeffrey Irvine.

Programa: "Interrelaciones entre la enseñanza elemental y avanzada del violín".

Fechas: 13 y 14 de abril de 2002.

Profesora: Sheila Nelson.

Programa: "Planteamientos didácticos en el aprendizaje artístico y técnico del violonchelo".

Fechas: 27 y 28 de abril de 2002.

Profesora: Irene Sharp.

CLASES MAGISTRALES

Programa: "C. M. Violín".

Fechas: 20 y 21 de abril de 2002 (prueba de admisión 2 de abril)

Profesor: Lorand Fenyves.

Inscripción: Hasta inicio del curso.

Matrícula: de 100 a 210 euros más tasas.

Información: Aula de Música. Colegio de Basilio. C/ Colegios, 10. 28801 Alcalá de Henares, Madrid. Tel.: 91 878 81 28-Fax.: 91 878 92 52 Email:musicalcala@es.dominios.net

Barcelona

febrero-abril 2002

CURSO FLAUTA TRAVESERA

Fechas: 8 y 9 de febrero; 13 y 14 de abril.

Inscripción: Hasta el inicio del curso.

Lugar: Escola de Música de Barcelona.

Dirigido por: Vicens Prats.

Matrícula: 26.000 ptas.

Información: Escola de Música de Barcelona. C/ Mallorca, 330. 08037 Barcelona.

Tel.: 93 207 58 18-Fax.: 93 457 55 96

Córdoba

marzo 2002

DIDÁCTICA DE LA CANCIÓN, MOVIMIENTO Y DANZA

Fechas: 8 y 9 de marzo. 15 horas.

Inscripción: Hasta el 28 de febrero.

Lugar: Colegio Cervantes de Córdoba.

Profesor: Maximino Carchenilla.

Dirigido a: Miembros de la Comunidad Universitaria, Estudiantes de Magisterio, Opositores, Interinos, Conservatorios, Profesores de todos los niveles educativos y todos aquellos interesados en la labor docente.

Matrícula: 51,09 euros (8.500 ptas.)

Información: PRODIDAC. Asociación de Profesores para la Formación Didáctica. Apdo. Correos: 40. E - 41510 Mairena del Alcor (Sevilla). Tel./Fax.: 95 594 20 45 E-mail: prodidac@terra.es www.lanzadera.com/prodidac

Irún

marzo 2002

CURSOS DEL II FESTIVAL INTERNACIONAL DE GUITARRA DE IRÚN

Fechas: del 15 al 19 de marzo.

Inscripción: .

Lugar: Conservatorio Municipal de Música de Irún.

Profesores: Carles Pons i Altes, Andrés Tápia, Gabriel Guillén, Fernando Lima, Eduardo Pascual.

Dirigido a: intérpretes de guitarra.

Matrícula: alumnos activos, 86,65 euros (14.400 ptas.), con derecho a dos clases con los profesores que elijan, y entrada gratuita a todos los conciertos; alumnos oyentes, 43,27 euros (7.200 ptas.), con derecho a asistir como oyente a cualquier clase, y entrada gratuita a todos los conciertos.

Información: Fundación Municipal de Música de Irún. Villa Mª Luisa-Mendibil. Apartado 41. 20300 Irún. Tels.: 94 363 20 19 - 649 986 883 E-mail: ponscar@teleline.es www.palenciasalud.com/carles/inde x.htm

Las Rozas de Madrid

2001-2002

CURSO DE PERFECCIONAMIENTO PARA JÓVENES PIANISTAS Y PEDAGOGOS

Lugar: Fund. Hazen-Hosseschrueders.

Profesores: Luca Chiantore, Teoría e Historia de la Interpretación; Anatoli Povzoun, piano; Dimitri Bashkírov, asesor artístico.

Contenido: Las clases prácticas de piano se desarrollarán por cuatrimestres en clases individuales. Las clases teóricas se dividen en cuatro áreas: Historia del piano, Fuentes históricas de la interpretación, Teoría del estilo e Historia de la interpretación pianística.

Matrícula: Un cuatrimestre (32 h. lectivas): 150,25 euros; dos cuatrimestres (64 h.): 270,46 euros. Para los alumnos que frecuenten las clases de Anatoli Povzoun, la matrícula de las clases teóricas será de 120,20 euros. por cuatrimestre.

Información: Colección de la Funda-

ción Hazen-Hosseschrueders. Ctra. de la Coruña, Km. 17,200. 28230 Las Rozas de Madrid. Tel.: 91 639 55 48-Fax.: 91 639 54 95 www.hazen.es

Lauchheim (Alemania)

Unión Europea de Escuelas de Música (EMU)

Del 15 al 19 de julio de 2002

CURSO DE FORMACIÓN INTERNACIONAL PARA PROFESORES DE ESCUELAS DE MÚSICA EN EUROPA

Fechas: del 15 al 19 de julio de 2002

Inscripción: hasta el 15 de marzo de 2002.

Lugar: Castillo de Lauchheim (Alemania).

Contenido: construir una visión común sobre el potencial de los cursos de música colectivos a nivel internacional.

Dirigido a: profesores y directores de escuelas de música en Europa y, en particular, a los que enseñan violín, piano, trompeta o flauta.

Matrícula: 165 euros.

Número máximo de participantes: 50.

Información: Internationale Musikschulakademie-Kulturzentrum Schloss Kapfenburg. D-73466 Lauchheim.



CONVOCATORIA DE BECAS DE FORMACIÓN EN PRÁCTICAS

- **Objeto del curso:** visionado y análisis de lecciones magistrales de músicos de primera categoría mundial.
- **Titulación exigida:** Grado Superior de Música o cursando los últimos años. Se valorará el conocimiento de idiomas.
- **El Curso se desarrolla** de lunes a viernes en dos turnos de 9:00 a 15:00 o de 15:00 a 21:00 horas.
- **Es de carácter gratuito** y ofrece una beca de ayuda al estudio de 300,51 € (50.000 pts) mensuales.

INFORMACIÓN

Departamento de Análisis Musical
Fundación Albéniz
C/ Barquillo, 6 2º dcha - 28004 Madrid
Tif. 91 521 65 62
sdiez@rosettaplus.com

Tel.: 49 7363 9618-0
Fax.: 49 7363 9618-20
www.schloss-kapfenburg.de

Madrid
Centro de Enseñanza y Desarrollo de
Aptitudes Musicales
febrero 2002

CLASES MAGISTRALES DE VIOLÍN Y MÚSICA DE CÁMARA

Fechas: viernes 15 (12-14 h. y 16-20 h.); sábado 16 (10-14 h. y 16-20 h.); domingo 17 (10-14 h.) de febrero.

Inscripción: Hasta el inicio de las clases.

Lugar: CEDAM.

Dirigido por: Gerard Claret.

Contenido: dirigido a alumnos de grado medio, superior y profesionales. Duración total de 18 horas, con un máximo de 9 alumnos o grupos de cámara activos. Repertorio a trabajar por los alumnos activos de violín: una obra (o movimiento de la misma) diferente para cada una de las dos clases individuales de 60 minutos. Se recomienda que cada una de ellas sea de J.S. Bach.

Matrícula: Alumnos o grupos de cámara activos: 180,30 euros. Alumnos oyentes: 48,08 euros. (se podrán pagar 12 ptas. por sesión). El 50 % se abonará al hacer la reserva y el resto al comienzo del curso.

"UN REPASO A LA MÚSICA DEL SIGLO XX"

Fechas: 1, 2 y 3 de marzo; 12, 13 y 14 de abril.

Inscripción: Hasta el inicio de las clases.

Lugar: CEDAM.

Dirigido por: José Luis Temes.

Información: CEDAM. C/ Altamirano, 50 - Bajo 2. 28008 Madrid.
Tels.: 91 549 45 84 - 91 544 35 85

Madrid
Polimúsica
febrero - marzo 2002

FORO AUDIOVISUAL ZONE

Programa: "Instalación de Estudios Personales".

Fecha: Lunes 4 de febrero de 2002.

Profesor: Jesús Pardo.

Programa: "Montaje de Sonido para Cine con PRO TOOLS".

Fecha: Lunes 25 de febrero de 2002.

Profesor: José Miguel Martínez.

Programa: "Iniciación a la Informática Musical".

Fecha: Lunes 11 de marzo de 2002.

Profesor: Martín Rasskin.

Programa: "Simulación de Instrumentos Acústicos con samplers y técnicas MIDI".

Fecha: Lunes 8 de abril de 2002.
Profesor: Miguel Gil.
Matrícula: gratuita.

OPOSICIONES DE SECUNDARIA

Fechas: Todos los martes lectivos.

Profesor: José Luis Nieto.

Matrícula: 228,38 euros.

CURSO DE TÉCNICA PIANÍSTICA

Fechas: 11 y 12 de febrero.

Profesor: Peter Bithell.

SEMINARIOS PERMANENTES DE TÉCNICA E INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA

Fechas: mediante cita previa.

Profesor: Emmanuel Ferrer-Laloe.

Inscripción: Hasta el inicio de las actividades.

Información: Polimúsica. C/ Caracas, 6. 28010 Madrid.
Tels.: 91 319 48 57 - 91 308 40 23
Fax.: 91 308 09 45
E-mail: madrid@polimusica.es
www.polimusica.es

Madrid
Escuela "Maese Pedro"
Curso 2002

"LA TÉCNICA PIANÍSTICA AL SERVICIO DE LA MÚSICA"

Fechas: 10 de febrero; 7 de abril; 2 de junio.

Profesor: Iván Citera.

Nivel: Medio, Superior y Profesores.

CURSO SUPERIOR DE INTERPRETACIÓN MUSICAL PIANÍSTICA "LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA"

Fechas: 10 y 11 de marzo; 12 y 13 de mayo.

Profesor: Iván Citera.

Nivel: Superior, Postgrado y Profesores.

CURSO PERMANENTE DE OBOE BARROCO

Fechas: 22, 23, 24 de febrero; 20, 21 de abril; 15, 16 de junio.

Profesor: Jan J. M. Grimbergen.

Dirigido a: Oboístas barrocos, oboístas modernos interesados en el barroco. En el curso se dispone de instrumentos barrocos para el que no tuviera.

TÉCNICA DE INTERPRETACIÓN DE VIOLONCHELO

Fechas: 10 de febrero, 7 de abril y 12 de mayo.

Profesor: Ricardo Sciammarella.

Nivel: Medio, Superior, Postgrado y Profesores.

Información: Escuela "Maese Pedro." C/ Marqués de Cubas, 25. 28014 Madrid.
Tel.: 91 429 97 07-Fax.: 91 420 37 78

Madrid
Escuela Soto Mesa
2002

EL SAXO ACTUAL. SEMINARIO DE INTERPRETACIÓN

Fechas: 7 de abril; 26 de mayo.

Inscripción: Hasta 15 días antes de cada encuentro.

Lugar: Soto Mesa.

Dirigido por: Andrés Gomis.

Contenido: Repertorio contemporáneo, Técnica aplicada, Música de cámara.

Matrícula: Por encuentro, 72,12 euros.; los cinco encuentros, 300,51 euros.

Información: Soto Mesa. Centro Autorizado de Música. C/ Sta. Cruz de Marcenado nº 1. 28015 Madrid.
Tel./Fax.: 91 593 48 55
E-mail: sotomesa@teleina.com
www.sotomesa.com

Madrid
Asociación Orff España
febrero-abril 2002

EL APRENDIZAJE SOCIAL: JUEGOS CON MÚSICA Y MOVIMIENTO

Fechas: 28 de febrero y 1 de marzo de 2002.

Lugar: Colegio Monserrat. C/ Juan Esplandiú 2 bis, 28007 Madrid.

Profesora: Shirley Salmon.

DANZA Y ARTES PLÁSTICAS

Fechas: 4-6 de abril de 2002.

Profesora: Barbara Haselbach(Orff Institut Salzburg).

Información: Asociación Orff España. C/Alsasua, 7-B 10. 28023 Madrid.
Fax y contestador: 91 357 12 80

Madrid
Aula de Música

ORQUESTA EXPERIMENTAL DE IMPROVISACIÓN

Fechas: Todo el año.

Lugar: Aula de Música.

Información: Aula de Música. C/ Labrador, 17. Madrid.
Tel.: 91 517 39 71

Madrid
Escuela Municipal de Música "Villa de Vallecas"

INTRODUCCIÓN A LA TÉCNICA ALEXANDER

Fechas: 2, 9, 16, 23 y 30 de marzo de 2002.

Profesora: Lourdes García de Vera.

Matrícula: 42,07 euros.

LA ORQUESTA Y LOS CONJUNTOS INSTRUMENTALES EN LAS ESCUELAS DE MÚSICA

Fechas: 2, 9, 16, 23 y 30 de marzo de 2002.

Profesor: Juan Manuel Alonso.

Matrícula: 42,07 euros.

Información: Escuela municipal de música "villa de Vallecas".
C/Agustín García Malla, s/n.
Tel.: 91 301 35 02

Madrid
Centro de Música Diapasón

CURSO DE INICIACIÓN A LA PERCUSIÓN ÉTNICA

Fechas: mañanas de los sábados de marzo y mayo.

Profesor: Nacho Martínez.

Condiciones: no es necesario llevar instrumento ni tener conocimientos musicales.

Contenido: dar a conocer, aprender e improvisar a través de los ritmos e instrumentos afrocubanos con instrumentos como la darbuka, el yembé, congas, bongoes, cajón, etc.

Matrícula: 60,10 euros por curso.

Información: Centro de Música Diapasón. C/ Tenerife,11.
Tel.: 91 534 78 56

Pozuelo de Alarcón
Escuela Superior de Música
"Reina Sofía".
Pruebas de selección curso 2002-03

CÁTEDRA DE VIOLA

Fecha: 4 de marzo de 2002.

Profesor: Gérard Caussé.

CÁTEDRA DE OBOE

Fecha: 6 de marzo de 2002.

Profesor: Hansjörg Schellenberger.

CÁTEDRA DE VIOLÍN

Fecha: 11 de marzo de 2002.

Profesor: Zakhar Bron.

CÁTEDRA DE PIANO

Fecha: 13 de marzo de 2002.

Profesor: Dimitri Bashkirov.

CÁTEDRA DE CONTRABAJO

Fecha: 14 de marzo de 2002.

Profesor: Rainer Zepperitz.

CÁTEDRA DE CANTO "ALFREDO KRAUS"

Fecha: 14 y 15 de marzo de 2002.

Profesora: Teresa Berganza.

CÁTEDRA DE VIOLÍN

Fecha: 20 de marzo de 2002.

Profesor: José Luis García Asensio.

CÁTEDRA DE VIOLONCHELO

Fecha: 22 de marzo de 2002.

Profesor: Natalia Shakhovskaya.

CÁTEDRA DE TROMPA

VIII Concurso Internacional de Piano Pilar Bayona

El pasado mes de diciembre se falló en Zaragoza la octava edición del Premio Internacional de Piano Pilar Bayona del que salió ganador el joven pianista italiano Domenico Codispoti. El palmarés se redondeó con el segundo premio de Yuma Osoki (Japón) y el tercero de Alexander Moutouzkine (Rusia). A partir de 36 candidatas preseleccionadas (donde abundaban los pianistas rusos, coreanos y japoneses), el concurso presentó un total de tres eliminatorias y final, a la que llegaron los tres galardonados. Todas las eliminatorias, así como la final, se celebraron en el Auditorio de Zaragoza. La participación española no era demasiado numerosa, los dos pianistas preseleccionados (Juan García Collazos y Lluís Rodríguez Salvà) no lograron llegar a las semifinales, aunque Rodríguez Salvà consiguió un premio especial a la Mejor Interpretación de Música Española por votación popular. La final contó con la participación de la Orquesta Filarmónica Estatal de Brno, que acompañó un repertorio formado por obras de Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin y Rachmaninov.

Fecha: 16 de abril de 2002.
Profesor: Radovan Vlatkovic.

Inscripción: Hasta el 15 de febrero de 2002.

Condiciones de Ingreso: Pruebas de selección de alumnos.

LECCIONES MAGISTRALES**Cátedra de Orquesta de Cámara**

Fechas: 13 al 21 de febrero de 2002.
Profesor: James Judd.

Cátedra de Piano

Fechas: 20 al 21 de febrero de 2002.
Profesora: Alicia de Larrocha.

Cátedra de Piano

Fechas: 25 al 27 de febrero de 2002.
Profesor: Eliso Virsaladze.

Cátedra de Oboe

Fechas: 25 al 28 de febrero de 2002.
Profesor: Maurice Bourgue.

Cátedra de Violonchelo

Fechas: 18 al 20 de marzo de 2002.
Profesora: Natalia Gutman.

Inscripción: Carácter obligatorio para alumnos de la Escuela. Preinscripción telefónica para oyentes.

Lugar: Escuela Superior de Música Reina Sofía.

Matrícula: Gratuita.

Información: Escuela Superior de Música Reina Sofía. C/ Mártires Oblatos, 25. 28224 Pozuelo de Alarcón (Madrid).

Tel.: 91 351 10 60-Fax.: 91 351 07 88
E-mail: esmrs@albeniz.com

Sevilla

marzo 2002

DIDÁCTICA DEL CANCIONERO POPULAR INFANTIL EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA

Fechas: 15 y 16 de marzo. 15 horas.
Inscripción: Hasta el 7 de marzo.

Lugar: Colegio Portaceli de Sevilla.
Profesor: Maximino Carchenilla.

Dirigido a: Miembros de la Comunidad Universitaria, Estudiantes de Magisterio, Opositores, Interinos, Conservatorios, Profesores de todos los niveles educativos y todos aquellos interesados en la labor docente. Matrícula: 51,09 euros.

Información: PRODIGAC. Asociación de Profesores para la Formación Didáctica. Apdo. Correos: 40. E - 41510 Mairena del Alcor (Sevilla).
Tel./Fax.: 95 594 20 45
E-mail: prodigac@terra.es
www.lanzadera.com /prodigac

Valencia

marzo-mayo 2002

FLAUTA TRAVESERA

Fechas: 2 y 3 de marzo; 18 y 19 de mayo de 2002.

Inscripción: Hasta el inicio del curso.

Lugar: Taller de Música Jove.

Dirigido por: Vicens Prats.

Información: Taller de Música Jove. C/ Mistral, 22. 46020 Valencia.
Tel.: 96 361 63 61
Fax.: 96 362 50 09
E-mail: taller@musicajove.net
www.musicajove.net

> CONCURSOS

Andorra

Del 20 al 25 de mayo de 2002

IV CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ PRINCIPAT D'ANDORRA

Inscripción: hasta el 12 de abril de 2002. Tasa de inscripción de 61 euros.

Condiciones: reservado exclusiva-

mente a la modalidad de ópera. La eliminatoria y la semifinal se realizarán con piano. La final será un concierto con la Orquesta Cervera Lloret de Valencia.

Límite de edad: cantantes masculinos nacidos a partir del 1 de enero de 1970 y cantantes femeninas nacidas a partir del 1 de enero de 1972.

Premios: 6.000 euros y trofeo de oro; primer premio: 3.000 euros y trofeo de plata; segundo premio: 2.100 euros y trofeo de bronce; tercer premio.

Información: 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.concurscaballeandorra.ad

Bilbao

Del 11 al 20 de noviembre de 2002

IX CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE BILBAO

Inscripción: Antes del 1 de octubre de 2002. Tasa de inscripción de 36 euros.

Condiciones: El Concurso constará de tres fases: dos pruebas eliminatorias y una prueba final. Máximo de 200 participantes.

Límite de edad: concursantes nacidos entre el 21 de noviembre de 1968 y el 11 de noviembre de 1984.

Premios: para voces femeninas y para voces masculinas: 7.200 euros, primer premio; 4.500 euros, segundo premio; 3.000 euros, tercer premio. Premios especiales: 7.200 euros, Beca de estudios; 3.000 euros, Mejor Interpretación de lieder, canción o aria; 1.200 euros, Premio Especial del Público; 1.200 euros, Premio Especial de la Crítica

Información: Concurso Internacional de Canto de Bilbao. Apartado de Correos nº 1532. 48080 Bilbao.

Tel.: 0034 94 424 65 33

Fax.: 0034 94 424 64 54

cicb@concursocantobilbao.com

www.concursobilbao.com

Girona

Del 11 al 17 de marzo de 2002

VI CONCURS INTERNACIONAL DE CANT "JAUME ARAGALL"

Inscripción: Antes del 10 de febrero de 2002. Tasa de inscripción de 36,06 euros.

Condiciones: para cantantes de ópera en los registros de soprano, mezzosoprano, contralto, tenor, barítono y bajo. El Concurso constará de tres fases: dos pruebas eliminatorias y una prueba final. Cada participante presentará un programa

de 7 arias en un mínimo de 2 idiomas.

Límite de edad: 35 años.

Premios: Tres premios para las voces femeninas y tres premios para las masculinas dotadas de 6.010 euros.; 3.305,57 euros.; y 180,30 euros. Tres premios especiales de 1.202 euros.

Información: Sra. Sílvia Gasset. C/ Nàpols, 222-224, Local. 08013 Barcelona.

Tel.: 93 459 06 99

Fax.: 93 300 92 84

Girona

noviembre 2002

XI PREMIO XAVIER MONTSALVATGE DE INTERPRETACIÓN DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA PARA PIANO

Inscripción: hasta el 30 de septiembre de 2002. Tasa de inscripción de 36,06 euros.

Condiciones: obras compuestas para orquesta de cuerda con o sin solistas (máximo 3), y con o sin dispositivo electroacústico.

Premio: 6.010 euros. Premio especial de 300,51 euros. para el mejor intérprete catalán.

Límite de edad: ninguno.

Información: Centre Cultural de la Mercè. Pujada de la Mercè, 12. 17004 Girona.

Tel.: 972 223 305

Fax.: 972 218 345

E-mail: ccm@grn.es

Gran Canaria

septiembre 2002

V CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN 2002 "ALBERTO GINASTERA"

Inscripción: Hasta el 25 de agosto de 2002. Tasa de inscripción de US \$ 75.

Premio: US \$ 15.000.

Tema: Obra para Orquesta, o Solista y Orquesta (solista de voz o instrumental) de 15 a 20 minutos de duración.

Límite de edad: 45 años.

Información: FOFGC - Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Paseo de Las Canteras s/n. 35010 Las Palmas de Gran Canarias.
Tel.: 928 472 570

Fax.: 928 472 576

Email: conginastera2002@orfgc.co

Jaén

Del 15 al 22 de marzo 2002

XLIV CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO PREMIO "JAÉN" 2002

Inscripción: Hasta el 11 de febrero de 2002. Tasa de inscripción de 30,05 euros (5.000 ptas.).

Premios: 18.030,36 euros, medalla

de oro, diploma y cinco conciertos en distintos puntos de Andalucía, primer premio; 9.015,18 euros y diploma, segundo premio; 6.010,12 euros y diploma, tercer premio; 4.507,59 euros, Premio "Rosa Sabater"; 3.005,46 euros, Premio "Música Contemporánea".

Condiciones: El Concurso constará de tres pruebas eliminatorias y una con orquesta, haciéndose por el Jurado una calificación en cada una de ellas, designando los concursantes que han de pasar a la siguiente o, en su caso, premiados.

Límite de edad: Podrán participar en este Concurso pianistas de cualquier nacionalidad, nacidos/as a partir del día 14 de Marzo de 1970, y que no hayan obtenido el Premio Jaén en años anteriores.

Información: Secretario del Concurso de Piano "Premio Jaén", Diputación Provincial de Jaén, Palacio Provincial, Plaza de San Francisco s/n, Jaén (España).

Tel.: 686 465 832

Fax.: 953 248 012

E-mail: cultura@promojaen.es

Lleida

marzo 2002

XV PREMIO DE INVESTIGACIÓN MUSICAL "EMILI PUJOL"

Inscripción: Hasta las 12 h. del día 15 de marzo de 2002.

Premio: 4.500 euros.

Tema: los trabajos originales deberán versar sobre cualquier tema de musicología histórica relacionado con la producción musical de la Península Ibérica desde los orígenes hasta la actualidad; deben ser inéditos y estar redactados en cualquiera de las lenguas oficiales del Estado español; tener una extensión mínima de 200 páginas; no haber sido premiadas anteriormente.

Límite de edad: ninguno.

Información: Servicio de Administración de la Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs. Plaça de la Catedral, s/n. 25002 Lleida.

Tel.: 973 271 500

Fax.: 973 274 538

Email: difuint@ diputaciolleida.es

Madrid

Asociación Cultural Nueva Acrópolis

Del 22 al 26 de abril de 2002

XXI CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

Inscripción: Hasta el 10 de marzo de 2002.

Condiciones: el Concurso constará de tres fases: dos pruebas eliminatorias y una prueba final.

Límite de edad: entre los 15 y los 25 años.

Premio: 2.404 euros, primer premio; 1.202 euros, segundo premio; 601 euros, tercer premio.

Información: Nueva Acrópolis. XXI Concurso Internacional de Piano. C/ Pizarro, 19, bjo. dcha. 28004 Madrid.

Tel: 91 522 87 30

Fax: 91 531 29 52

E-mail: concursos@acropolis.org

Madrid

Fundación Loewe - Fundación Hazen

Hosseschrueders

Del 21 al 26 de mayo de 2002

XI CONCURSO DE PIANO "INFANTA CRISTINA"

Inscripción: hasta el 1 de abril. Tasa de inscripción de 30,05 euros.

Condiciones: el Concurso constará de dos fases: una prueba eliminatoria y una prueba final. Los programas a presentar en cada categoría son de cuatro obras de libre elección, de estilos diferentes.

Límite de edad: Categoría Infantil: hasta los 13 años; Categoría Juvenil: hasta los 17 años; Categoría de Jóvenes Concertistas: hasta los 21 años.

Lugar: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. C/ Alcalá, 13. 28014 Madrid.

Premios: Categoría Infantil: Primer Premio: 800 euros, Segundo Premio: 500 euros; Categoría Juvenil: Primer Premio: 1.600 euros, Segundo Premio: 800 euros; Categoría de Jóvenes Concertistas: Primer Premio: 3.200 euros, Segundo Premio: 1.600 euros. Premios especiales entre los finalistas.

Información: Fundación Loewe. Secretaría del Concurso de Piano "Infanta Cristina". Carrera de San Jerónimo, 15. 28014 Madrid.

Tel: 91 360 61 00/ 57

Fax: 91 360 04 26

Madrid

Unión Fenosa

2002

V PREMIO DE COMPOSICIÓN MUSICAL "VIRGEN DE LA ALMUDENA".

Inscripción: Hasta el 1 de marzo de 2002.

Tema: Composiciones originales referidas a la Villa de Madrid.

Condiciones: Para compositores españoles. La formación orquestal será libre, sin instrumento solista ni voz, y solamente se requiere que el máximo del orgánico sea el de una Orquesta sinfónica grande.

Límite de edad: Ninguno.

Premio: 9.015 euros. La obra ganadora se estrenará en el concierto anual celebrado en torno al día de la

festividad de Ntra. Sra. de la Almudena, patrona de la ciudad (9 de noviembre).

Información: Dirección de Comunicación de UNIÓN FENOSA. Avda. San Luis 77, 28033. Madrid.

Tel: 91 567 65 70/ Fax: 91 571 79 70

Madrid

2003

II CONCURSO DE COMPOSICIÓN A.E.O.S.

Inscripción: Entre los días 1 y 31 de mayo de 2003.

Condiciones: Las obras deberán ser inéditas, nunca antes presentadas en público y estar escritas para orquesta, sin solistas ni coro, siendo libre la duración y plantilla.

Límite de edad: Ninguno.

Premios: 18.000 euros. La obra premiada será interpretada en las temporadas 2004/05 ó 2005/06 por cada una de las Orquestas componentes de la A.E.O.S.

Información: Asociación Española de Orquestas Sinfónicas. C/ Mar Caspio, 4. 28033 Madrid.

Tel.: 91 382 06 80-Fax.: 91 764 32 36

Pamplona

septiembre 2002

IX CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO "JULIÁN GAYARRE"

Inscripción: Hasta el 10 de junio de 2002.

Fecha: Del 15 al 22 de septiembre de 2002.

Límite de edad: 32 años, mujeres; 34 años, hombres.

Información: Concurso Internacional de Canto "Julián Gayarre". C/ Santo Domingo, 8. 31001 Pamplona.

Tf.: 948 42 60 72- Fax: 948 42 63 89

http://www.cfnavarra.es/gayarre

E-mail: canto@cfnavarra.es/gayarre

> CONCURSOS INTERNACIONALES

Alessandria (Italia)

Del 23 al 27 de septiembre de 2002

XXXV CONCURSO INTERNACIONAL DE GUITARRA CLÁSICA "MICHELE PITTALUGA"

Inscripción: hasta el 31 de agosto de 2002. Tasa de inscripción: 50 euros.

Premios: montante de 20.000 euros. Al primer premio, tourné de conciertos. A todos los semifinalistas que no pasen a la final les será reembolsado el billete de su viaje hasta un máximo de 250 euros.

Información: Comitato Promotore del Concorso Internazionale di Chitarra Classica "Michele Pittaluga".

Piazza Garibaldi, 16. 15100 Alessandria (Italia).

Tel.: 39 0131 251207

Fax.: 39 0131 235507

Alessandria (Italia)

5 de junio de 2002

V CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN PARA GUITARRA CLÁSICA "MICHELE PITTALUGA"

Inscripción: hasta el 31 de marzo de 2002.

Tema: composición de una obra para flauta, viola y guitarra; para flauta, clarinete y guitarra; para soprano, viola y guitarra; para soprano, clarinete y guitarra.

Premios: montante de 4.500 euros. Publicación de la obra al cuidado de la Bèrben.

Información: Comitato Promotore del Concorso Internazionale di Chitarra Classica "Michele Pittaluga". Piazza Garibaldi, 16. 15100 Alessandria (Italia).

Tel.: 39 0131 251207

Fax.: 39 0131 235507

Brugge (Bélgica)

Del 31 de julio al 7 de agosto de

2002

CONCURSO MÚSICA ANTIGUA

Inscripción: hasta el 15 de abril de 2002. Tasa de inscripción de 50 euros.

Condiciones: concurso para cantantes solistas y para instrumentos melódicos (violín barroco, violonchelo barroco, flauta de pico, flauta travesera y oboe barroco).

Límite de edad: músicos nacidos después del 31 de diciembre de 1969 (solistas vocales nacidos después del 31 de diciembre de 1966).

Premios: montante de 25.000 euros. 3.750 euros, primer premio.

Información: Festival Office. Collaert Mansionstraat, 30. B - 8000. Brugge.

Tel.: 0032 50 33 22 83

Fax.: 0032 50 34 52 04

www.musica-antiqua.com

E-mail: musica-antiqua@unicall.be

Bruselas (Bélgica)

8 de mayo - 7 de junio de 2003

CONCURSO MUSICAL INTERNACIONAL REINA ELISABETH DE BÉLGICA: PIANO 2003

Inscripción: hasta el 15 de enero de 2003. Tasa de inscripción para los aceptados a participar de 55 euros.

Condiciones: pedir el envío del Reglamento P.F. El Concurso constará de tres fases: dos pruebas eliminatorias y una prueba final en la que

Manuel Bastón Primer premio EuroDrummer 2001

El pontevedrés Manuel Bastón se hizo con el primero de los premios por unanimidad de este prestigioso concurso para batería. La final tuvo lugar el pasado mes de diciembre. La categoría de este concurso está avalada por un jurado de campanilla, con nombres como Ángel Celada, Salvador Niebla, Carlos Carli, Ángel Crespo, Xavier Bertomeu, Eric Franklin, Paco García, Larri Martín, Teresa Salas, Jesús Catalá, Juan Carlos Melián, Yayo Morales, ente otros.



El segundo premio fue para Daniel García y, el tercero para Miguel Ángel Orenaga.

participarán 12 seleccionados.

Lugar: Conservatoire Royal de Musique. Final en el Palais des Beaux-Arts.

Límite de edad: entre los 17 y los 27 años (nacidos después del 15 de enero de 1976).

Premios: seis premios a los primeros seis laureados: 12.400, 10.000, 8.700, 7.500, 6.200, 5.000 euros; los laureados sin clasificación numérica recibirán cada uno 2.500 euros. Los semifinalistas recibirán cada uno 1.250 euros. Numerosos conciertos en Bélgica y en el extranjero, grabaciones de discos, becas, clases magistrales.

Información: Concurso Reina Elisabeth. 20 rue aux Laines. 1000 Bruselas (Bélgica).
Tel.: 0032 2 513 00 99
Fax.: 0032 2 514 32 97
www.queen-elisabeth-competition.be

Bruselas (Bélgica)

2002-2003

CONCURSO MUSICAL INTERNACIONAL REINA ELISABETH DE BÉLGICA: COMPOSICIÓN 2002-2003

Inscripción: hasta el 8 de noviembre de 2002.

Condiciones: pedir el envío del Reglamento P.F. Composición de forma libre de unos 10 minutos de duración para piano con acompañamiento de orquesta sinfónica. El Concurso constará de cuatro fases: una prueba preliminar para verificar si las partituras son conformes al reglamento, una primera prueba eliminatoria para seleccionar 20 obras, una segunda prueba eliminatoria para

escoger 5 obras y una prueba final.

Límite de edad: máximo 40 años (nacidos después del 9 de noviembre de 1962).

Lugar: Palais des Beaux-Arts.

Premio: 7.500 euros. 12 representaciones radiotelevisadas en directo, grabación en CD o/y DVD.

Información: Concurso Reina Elisabeth. 20 rue aux Laines. 1000 Bruselas (Bélgica).
Tel.: 0032 2 513 00 99
Fax.: 0032 2 514 32 97
www.queen-elisabeth-competition.be

Bruselas (Bélgica)

22 de abril - 15 de mayo de 2004

CONCURSO MUSICAL INTERNACIONAL REINA ELISABETH DE BÉLGICA: CANTO 2004

Inscripción: por determinar.

Condiciones: pedir el envío del Reglamento P.F. a partir de enero de 2003.

Límite de edad: 30 años.

Información: Concurso Reina Elisabeth. 20 rue aux Laines. 1000 Bruselas (Bélgica).
Tel.: 0032 2 513 00 99
Fax.: 0032 2 514 32 97
www.queen-elisabeth-competition.be

Budapest-Londres-Berlin-Madrid-Murcia

marzo-mayo de 2002

8º CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO DE COLORATURA SYLVIA GESZTY

Inscripción: hasta el 4 de marzo de 2002.

Condiciones: competición para soprano, mezzo, alto, tenor, baritono, bajo, contratenor. Eliminatorias: Broadcasting Co. (Budapest), 23 de marzo de 2002; Royal Opera House (Londres), 6 de abril de 2002; Staatsoper (Berlín), 13 de abril de 2002; Teatro Real (Madrid), 20 de abril de 2002. Final: Auditorio y Centro de Congresos (Región de Murcia), del 9 al 11 de mayo de 2002.

Límite de edad: los participantes deben haber nacido después del 1 de mayo de 1970.

Premio: 30.000 euros.

Información: Administración, I.C.S.C. Postfach 3009, D-71684 Remseck
Fax.: 00 49 70 56 42 56

Spoletto (Italia)

Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A. Belli"

5 de junio de 2002

CONCURSO "COMUNIDAD EUROPEA" 2002 PARA JÓVENES CANTANTES LÍRICOS

Inscripción: hasta el 18 de febrero de 2002.

Condiciones: los participantes deberán presentar la documentación que certifique que han realizado estudios regulares de Canto en un conservatorio, liceo o escuela musical pública o

privada.

Límite de edad: participantes que no hayan cumplido 32 años antes del primero de enero de 2002, si son sopranos o tenores; 34 años si son mezzosopranos, contraltos, baritonos o bajos.

Premios: becas de 780 euros mensuales. Los alumnos que hayan asistido al Curso debutarán en la Temporada de Ópera 2002.

Información: Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A. Belli". Piazza G. Bovio, 1. 06049 Spoleto (Italia).
Tel.: 39 0743 220440 / 221645
Fax.: 39 0743 222930
www.caribusiness.it/lirico

ÚLTIMA HORA

Jornada estatal para el debate

"Presente y futuro de los Conservatorios de Música"

Debates y ponencias: Participan Javier Gil, Juan Iznardo Colón, Víctor Pliego de Andrés, Rafa Villanueva, Marga Díez Sandoval, Pablo Frutos, Juan Pagán, Víctor Rodríguez, Carmelo A. Bernaola y Enrique Téllez.

Organiza: Federación de Enseñanza de CCOO (www.fe.ccoo.es)
Lugar: RCSMM, Sábado 16 de febrero de 2002.

LUTHIER
Constructor de guitarra

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

Mudas y mudos

ELENA MONTAÑA

En vista de que no puedo contar, os cantaré una de mudos, bueno mejor una de mudas. Sí, es un tema complicado el de la muda, que les vuelve mudos. A todos, a los que no cantaban y a los que lo hacían bonito, afinado y dulcemente. Se ceba en cada uno y es un proceso duro para ellos.

El revuelto hormonal les afecta en todos los aspectos de su vida. Aún no se es lo que se va a ser ni lo que se era. Se es una especie de gerundio: un siendo, un haciéndose, un completándose pero especialmente un liándose. Esa voz que les identificó durante años, que encandiló a abuelas y mamás, que alababan profesores de música, ya no existe. En su lugar hay algo diferente que según los casos es: un par de

sonidos graves que asaltan cuando menos se los necesita rompiendo en mil pedazos la afinada frase, una voz aguda en falsete que continúa con una voz de hombre con la que aún no se identifican, un amasijo de sonidos graves que apenas permiten a su dueño afinar dos o tres notas... Generalmente algo que produce inseguridad y cierto desasosiego. A menudo, encima se les invita a abandonar el coro en el que habían cantado desde pequeños, con el buen ánimo de tenerlos en barbecho hasta que el cambio se haya consumado, lo malo es que cuando se vuelve a buscarles no queda ni uno con ganas de cantar.

El delicado momento de la muda es un periodo especialmente importante para el afectado,

una etapa en la que necesita ver reforzadas las repentinas carencias vocales sintiéndose valorado precisamente por ellas, ya que demuestran que se ha iniciado la metamorfosis necesaria para adquirir la voz de hombre.

Sin duda es una etapa dura para el profesor o director de coro, pues la entonación se complica, el instrumento pierde calidad de sonido, etc. Pero habría que valorar no sólo el presente sino también el futuro inmediato. La etapa de la muda es pasajera.

Ningún niño aplasta un capullo de gusano de seda porque ya no ve el gusano, al contrario, vive con ansiedad ese periodo de expectativa porque sabe a ciencia cierta que después saldrá la mariposa.

> MORDENTES

El diluvio argentino

JUAN MARÍA SOLARE

El Señor le habló a Noé y le dijo:

– Dentro de 6 meses haré llover cuarenta días y cuarenta noches, hasta que toda Argentina sea cubierta de agua y toda la gente mala sea destruida, pero quiero salvar a los buenos y a dos criaturas de cada clase viviente en Argentina. Te ordeno construir un arca.

Y entre rayos y centellas le dio las instrucciones de lo que debía hacer, mientras tembloroso Noé González, un ciudadano Argentino sólo atinaba a decir:

– Ok, Señor, Ok.

– ¡Seis meses y comenzará a llover! Más te vale tener el arca lista a tiempo, o aprendé a nadar por el resto de tu vida.

Pasados los 6 meses, el cielo se nubló y el diluvio comenzó de golpe. El Señor se asomó entre los negros nubarrones y pudo ver a Noé llorando en el patio de su casa y no vio ningún arca.

– ¿Dónde está el arca, Noé? –preguntó furibundo.

– Perdoname, Señor –suplicó el pobre hombre–, hice lo que pude pero encontré grandes problemas.

Haciendo una pausa volvió a hablar:

– Primero, tenía que buscar un permiso de construcción y pagar unos impuestos altísimos para

poder sacar los planos, sin contar el débito bancario. Después de eso me exigían que el arca tuviera un sistema de seguridad contra incendios, lo que pude arreglar sobornando a un funcionario. Entretanto, los vecinos se quejaron con la Asociación Municipal de Vecinos de que yo estaba construyendo el arca en una zona residencial, y en eso perdí varios meses en visitas inútiles a la Municipalidad pues el Jefe de Gobierno quería una contribución a su campaña de re-elección, pero el principal problema fue conseguir suficiente madera para fabricar el arca, porque los del Instituto Maderero Nacional no quisieron entender que se trataba de una emergencia, y cuando dije que eran órdenes tuyas para salvar a los buenos del país y a los animales que son únicos en Argentina, me preguntaron si estaba loco, que sólo había madera disponible para lo que decidiera el Gobierno por Decreto de Necesidad y Urgencia. Entonces aparecieron los sindicatos que, apoyados por el Ministerio de Trabajo, me exigían dar empleo a sus carpinteros afiliados. Mientras tanto, comencé a buscar los animales de cada clase y tropecé con el Ministerio de Agricultura que me obligó a llenar muchísimos formularios y pagar



otros tantos impuestos. Obras Públicas, por su parte, pidió un plano de la zona que iba a ser inundada y le envió un mapa del país. Casi me matan. Por último, la DGR, la AFIP-DGI y el mismo Ejército me hicieron un allanamiento diciendo que estaban en busca de no sé qué, y me desbarató lo poco que ya había logrado avanzar en la construcción del arca.

Noé acabó su relato y el Señor no respondió. Al cabo de unos minutos el cielo empezó a despejarse. Salió el Sol y un arco iris iluminó el firmamento.

– ¿Quiere eso decir, Señor, que no vas a destruir Argentina?

– No –respondió una voz entre las nubes–, ya alguien se está encargando de eso.

ABREVIATURAS

- A.M.M.** Aula Municipal de Música.
C.A.M. Centro Autorizado de Música.
C.E.M. Conserv. Elemental de Música.
C.M. Conservatorio de Música.
C.P.M. Conserv. Profesional de Música.
C.P.M.M. Conserv. Prof. Mun. de Música.
C.S.M. Conserv. Superior de Música.
E.M. Escuela de Música (privada).
E.M.M. Escuela Municipal de Música.
E.M.M.D. Esc. Mun. de Música y Danza.

CONSERVATORIOS DE MADRID

- C.P.M. de Amaniel.
 C.P.M. "Ángel Arias".
 C.P.M. "Arturo Soria".
 C.P.M. de Ferraz.
 C.P.M. "Joaquín Turina".
 C.P.M. "Teresa Berganza".

CENTROS PRIVADOS MADRID

- Andana/Arcos/Aula de Música/
 CEDAM/Estimulos/Estudios Musicales Pin-
 zón/Instituto de Música y Tecnolo-
 gía/Katarina Gurska/La Vihuela/Madrid
 Concierto/Maese Pedro/Música
 Creativa/Musikanda/
 Neopercusión/Nuevas Músicas/
 Progreso musical/Santa Cecilia/Soto Mesa.

CENTROS DE MADRID PROVINCIA

- Alcobendas.** E.M.M.D.
Algete. E.M.M.
Alpedrete. E.M.M.
Collado Villalba. E.M.M.
El Álamo. E.M.M.
Fuenlabrada. E.M.M. "Dionisio Aguado".
Griñón. E.M.M.
Las Rozas. E.M.M.
Loeches. E.M.M.
Majadahonda. C.P.M.
Meco. E.M.M.
Móstoles. C.M.M. "R. Halffter"/
 E.M. "S. Petersburgo".
Pozuelo. E.M.M./ E.M. "Reina Sofía"/
 E.M. "John Dowland".
Rivas Vaciamadrid. E.M.M.
San Fernando de Henares. E.M.M.D.
San Lorenzo de El Escorial. C.P.M./
 E.M. "Nebolsin".
San Martín de Valdeiglesias. E.M.M.
Torrelaguna. E.M.M.
Torrelodones. E.M. "Nebolsin".
Tres Cantos. E.M.M./C. de M. "Euridice".
Velilla de San Antonio. E.M.M.
Villa del Prado. E.M.M.
Villarejo de Salvanés. E.M.M.

CONSERVATORIOS Y CENTROS MUSICALES DE OTRAS AUTONOMÍAS

- Agost** (Alicante). Unión musical.
Albacete. E.M. "Amadeus".
Almendratejo (Badajoz). C.P.M.
Amposta (Tarragona). CAM "La lira ampostina".
Arrecife (Las Palmas). C.E.M.
Arzúa (A Coruña). C.P.M.
Artea (Vizcaya). E.M. "Arratiako".
Astiggarraga (Guipuzcoa). E.M. "Norberto Almandoz".

- Astorga** (León). C.P.M. "Ángel Barja".
Ávila. C.P.M.
Azkoitia (Guipúzcoa). E.M. "Bizkargi".
Barcelona. Associació Catalana d'Escoles de Música/C.S.M.M./E.S.M.U.C./E.M.
 Oriol Martorell/E.M.M. Sant Andreu.
 E.M. "Casa dels Nens/Escola de Treballs Corporals i Artístics/ JON Catalunya.
Beasain (Guipúzcoa). E.M.M.
Bellaterra (Barcelona). E.M.
Beniatjar (Valencia). E.C.M.
Benicarló (Castellón). C.P.M. "Maestro Feliú".
Benitatxell (Alicante). E.M.M.Gata.
Bera (Navarra). E.M.M.
Bilbao. C.S.M./E.M. "Jesús Arambarri".
Buñol (Valencia). C.P.M.M. "San Rafael".
Burlada (Navarra). E.M. "Hilarión Eslava".
Cádiz. C.M. "Manuel de Falla".
Calahorra (La Rioja). C.P.M.
Cambrils (Tarragona). E.M.M.
Castellar del Vallés (Barcelona).
 E.M. "Torre Balada".
Castellón. C.S.M./C.P.M. "Mestre Tárrega".
Cazorla (Jaén). C.E.M.
Céce (A Coruña). E.M.M.
Ceuta. C.P.M.
Córdoba. Sociedad Filarmónica/C.P.M.
Cuenca. C.S.M./E.M. "Mozart".
Don Benito (Badajoz). C.P.M.
Erandio (Vizcaya). E.M.M.
Esportes (Balears). E.M.M.
Ferrol. E.M. "Da Vaca"/C.M.
Garachico (Sta. Cruz de Tenerife).
 E.M. "Consortio Isla Baja".
Granada. R.C.P.M. "Victoria Eugenia".
Grau Gandia (Valencia). C.P.M.
Gijón (Asturias). Taller de Músicos.
Haro (La Rioja). C.E.M.
Ondarribia (Guipúzcoa). E.M. "Hondarríbiko".
Irún (Guipúzcoa). C.M.M.
Las Arenas (Getxo). E.M.M.D.
La Orotava (Sta. Cruz de Tenerife). E.M.M.
Las Palmas de Gran Canaria. C.S.M.
Linares (Jaén). C.P.M.
Lodosa (Navarra). E.M.M. "Ángel Arrastia".
Logroño (La Rioja). E.M. "Musicarte"/
 E.M. "Musicalia".
Lleida. E.M. "L'interpret".
Mairena de Aljarafe (Sevilla). C.E.M.
Mazarrón (Murcia). E.M. "Maestro Eugenio Calderón".
Medina del Campo (Valladolid). E.M.M.
Mérida (Badajoz). C.P.M. "Esteban Sánchez".
Miranda de Ebro (Burgos). C.M.M.
Móra d'Èbre (Tarragona). E.M.M.D.
Murgia (Vizcaya). E.M. "Santos Intxauti".
Murcia. C.S.M.
Muriendas (Cantabria). E.M. de Camargo.
Nigüelas (Granada). E.M.M.
Nubledo (Asturias). E.M.M.
O Grobe (Pontevedra). E.M. "Breogán".
Oliva (Valencia). C.E.M.
Palencia. C.P.M.
Palma de Mallorca. E.M. "Ireneu Segarra"/Escola "Més música".
Pamplona. C.S.M. "Pablo Sarasate"/
 Estudios Musicales "Kithara".
Parafrugell (Girona). E.M.
Pastrana (Guadalajara). E.M.M.
Pedreguer (Alicante). E.M.M.
Peñaranda de Bracamonte (Salamanca).

- E.M. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
Perillo-Oleiros (A Coruña). E.M.M.
Piera (Barcelona). A.M.M.
Pontevedra. E.M. "A Tempo".
Portugalete (Vizcaya). E.M. "Santa Clara".
Posada de Llanera (Asturias). E.M.M.
Priego de Córdoba (Córdoba). C.E.M.
Puertollano (Ciudad Real). C.M. "Pablo Sorozábal".
Ronda (Málaga). C.E.M. "Ramón Corrales".
Roquetas de Mar (Almería). E.M.M. El Parador.
Rubí (Barcelona). E.M.M.
Salamanca. C.S.M./C.P.M./ E.M. Gombau/Aca-
 demia de Música "Amadeus"/E.M.M./C.A.M.
 "Antonio Machado".
Salou (Tarragona). E.M.M.
San Cristóbal de La Laguna (Sta. Cruz de
 Tenerife). E.M. "Guillermo González".
San Fernando (Cádiz). C.E.M. "Chelista
 Ruiz Casaux".
San Francisco Javier (Formentera). E.M.M.
San Sebastián. E.M. "Noroabe"/E.M.D./
 E.M. "Jakintza".
Santisteban del Puerto (Jaén). E.M.M.
Sarriá (Lugo). C.M. "Cantiga".
Segovia. C.M./E.M.M. "Segovia".
Sober (Lugo). E.M.M.
Talavera de la Reina (Toledo). E.M.M.D.
Tarragona. C.P.M.
Tegueste (Sta. Cruz de Tenerife). E.M.M.
Toledo. C.M. "Jacinto Guerrero".
Tomelloso (Ciudad Real). C.M.M.
Torroella de Montgrí (Girona). E.M.
Valdepeñas (C.Real). C.M. "I. Morales Nieva".
València. Aula de Música Divisi/As. Musi-
 cal Centro Alsina.
Valladolid. C.P.M./E.M. Juventudes
 Musicales/ Consor. Enseñanzas Artísticas.
Vigo (Pontevedra). E.M.M.
Vilanova i la Geltrú (Barcelona). E.M.
 "Frequencies".
Villafranca de los Barros (Badajoz). E.M.M.
Villagarcía de Arosa (Pontevedra).
 "Musical Duende".
Viveiro (Lugo). C.P.M.
Vitoria Gasteiz (Álava). C.M. "Jesús Guridi".
Yecla (Murcia). As. Amigos de la Música.
Zaragoza. C.S.M./C.P.M./C.E.M.M./E.M.
 J.R. de Sta. María/E.M. "La Paz"/E.M.M.D.

TIENDAS Y LUTHIERES

- J. Álvarez Gil.** San Pedro, 7. Madrid.
Call & Play. Av. de Bucaramanga, 2.
 Madrid.
Casa Parramón. Carmen, 8. Barcelona.
A. Clemente. Pº de la Esperanza, 25. Madrid
Manuel Contreras. Mayor, 80. Madrid.
Evelio Domínguez. Elfo, 102. Madrid.
Garijo-Mundimúsica. Espejo, 4. Madrid.
Francisco González. Bola, 2. Madrid.
Hazen. N-VI 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.
Ignacio M. Rozas. Mayor, 66. Madrid.
Xavier Vidal i Roca. Girona, 124. Barcelona.

PEQUEÑOS ANUNCIOS

Compra, vende, promociónate. Anun-
 cios gratuitos en Doce notas, hasta
25 palabras. Fecha límite de admisión:
 15 días antes de la salida de cada
 número (sólo particulares).
Dirección: Doce notas.
 Plaza de las Salesas, 2.
 28004 Madrid. Fax: 91 308 00 49.
 e-mail: docenotas@ecua.es

VENTAS

- **Piano Digital Gem,** comprado en julio
 de 2001. 7 octavas y 1/2, 2 pedales,
 MIDI, transpositor, 64 sonidos, reverbs,
 etc. preguntar por Elena.
 Tel: 600 248 857.

- **Vendo violonchelo 4/4,** profesional,
 vienés, finales s. XIX, perfectas condi-
 ciones, mantenido por luthier, puente,
 cuerdas y pica nuevos. Tel: 91 409 27 34

- **Vendo contrabajo 1/4,** marca SOKA en
 perfecto estado, con arco y buena
 funda. Precio: 1.050 euros.
 Tel: 629 357 524

CLASES

- **Bandoneón.** Clases personalizadas
 Lenguaje del Tango, armonía y arreglos.
 Tel: 629 015 384

- **Concertista de guitarra flamenca**
 imparte clases individuales. Enseñanza
 actualizada y amena con anotaciones en
 cifra, grabaciones, etc. Incluye Armonía
 para acompañar al cante. Todos los nive-
 les. Antonio Reyes, Tel: 657 824 230

- **Piano, clases a domicilio.** Grados
 Medio y Superior. Técnicas de estudio,
 preparación integral de exámenes.
 Tel: 651 573 626

- **Piano, solfeo, armonía y contrapun-
 to.** Profesor titulado, experiencia con
 niños y adultos. Económico. Tel: 619
 246 116

VARIOS

- **Grabación** de conciertos, recitales y
 realización de CD particulares.
 Precios especiales para conservatorios.
 Llamar al Tel: 609 039 333 o
 e-mail: RDamerell@msn.com.

EDICIONES

- **Copista de partituras.** Programa
 Finalé, todos los niveles. Preguntar por
 Ariane Richard. Tel: 91 886 92 27

100
AÑOS

Pianos Yamaha

Desde 1900

Un siglo de Excelencia



 **YAMAHA**

YAMAHA-HAZEN MÚSICA

Ctra. de La Coruña, Km. 17'200 - 28230 Las Rozas (Madrid)

Tel.: 912 010 700 - Fax: 916 384 660

aplicar al canto gregoriano los estudios que el etnomusicólogo vietnamita Tran-Van-Khe ha obtenido de su trabajo con distintas tradiciones de oriente. Y su aplicación da unos resultados sorprendentes. Los modos arcaicos y su evolución hacia modos bipolares dejan paso a la segunda parte del libro dedicada al octoechos, en la que el autor procede a un estudio sistemático de cada uno de los ocho modos, partiendo siempre del estudio de un ejemplo concreto que propiciará el análisis detallado de la función de cada uno de los grados de las distintas escalas modales. En cada uno de los modos del octoechos se ha incluido un cuadro en el que se detalla el papel de cada uno de los grados y además, algo totalmente novedoso, se establece la conexión modal con los otros modos. Y la tercera parte justifica en sí misma la existencia del libro. Se trata de 294 ejemplos musicales perfectamente numerados y cuidadosamente escogidos a los que hacen referencia cada una de las páginas del libro. Desde las más sencillas cantilaciones de los primeros ejemplos hasta las piezas más elabora-

das, con restituciones melódicas de los modos III y IV (y a veces el VIII) en los que los si y mi (ejs. 138 a 198), el autor ha devuelto a estos fragmentos su verdadera sonoridad, que muchas veces la Edición Vaticana había ocultado, dejando así al descubierto sonoridades que durante siglos permanecieron escondidas. Sólo así se puede entrar en la verdadera esencia melódica del canto gregoriano y realizar un análisis modal serio. **J. C. A. P.**

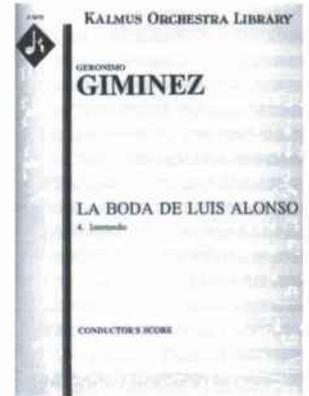
SUSPENSO “CUM LAUDEN”

Crítica a la edición de la partitura de Director de “La Boda de Luis Alonso” de Gerónimo Giménez
Editorial Edwin F. Kalmus

No se puede hacer peor. Sabido es que los derechos de autor prescriben con diferentes lapsos de tiempo según la legislación aplicable en los distintos países, y esa es la razón por la que los editores estadounidenses pueden perfectamente publicar música de autores españoles que todavía se encuentran protegidos

por nuestra Ley de la Propiedad Intelectual. La editorial Edwin F. Kalmus, Inc., de Florida, lleva años imprimiendo obras de Joaquín Turina, por poner un ejemplo, cosa que en Europa sólo pueden hacer las editoriales con las que dicho compositor suscribió el correspondiente contrato, y así será hasta el año 2029, en el que transcurridos 80 años de su muerte sus obras pasarán a ser consideradas de dominio público. No vamos a entrar aquí en las ventajas e inconvenientes de esa disparidad de tratamiento legal, pero lo menos que puede exigirse a una editorial es hacer las cosas, si no perfectas, si pasables. Pues ni siquiera así la editorial Kalmus ha actuado con una de las obras españolas más difundidas, el célebre intermedio de “La Boda de Luis Alonso”, de Gerónimo Giménez. Ya desde la portada, en la que se asegura en letras grandes que su autor es Geronimo Gimenez, la edición no deja de sorprender desagradablemente a nuestra sensibilidad: junto a una caligrafía manual infame (ignoramos si es facsímil del manuscrito del autor, pero eso, en plena época de los programas de edi-

ción informática, no es ningún mérito adicional), cuya letra, además de pésima, induce a error en innumerables ocasiones, hay que destacar también manchas de entintado en el papel, pentagramas medio borrados y, para completar el desastre, un lamentable error de montaje por el



que de la página 10 se pasa a la 41, de la 42 a la 13, de la 40 a la 11 y de la 12 a la 43. Tampoco en América la edición musical está en sus mejores momentos.

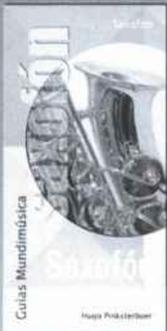
JOSÉ LUIS TURINA

guías mundimúsica

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



Piano



Saxofón



Lectura musical



Guitarra eléctrica



Violín y Viola



Batería

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



EMOCIÓN Y SIGNIFICADO EN LA MÚSICA

Leonard B. Meyer

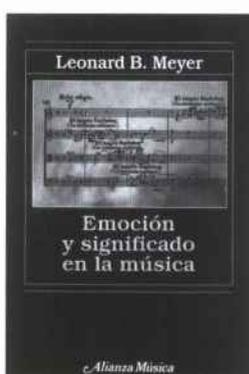
Versión española y prólogo

de José Luis Turina

Colección Alianza Música. Alianza

Editorial, Madrid, 2002

Si en el número anterior de Doce notas se saludaba con alborozo la traducción de Luis Gago del ensayo *De Madonna al canto gregoriano*, de Nicholas Cook, en esta ocasión no podemos hacer menos con la que José Luis Turina nos brinda de un libro largamente deseado por todos cuantos se interesan por el complejo mundo de la psicología de la percepción musical, y que puede considerarse un verdadero clásico en su género:



Emoción y significado en la música ("Emotion and meaning in music") que su autor, Leonard B. Meyer, publicara allá por 1956 en la Chicago University Press. Ha llovido mucho desde entonces, bien es cierto, pero no lo es menos que el estudio de Meyer mantiene su plena vigencia, ratificada por los distintos avances que se han producido en los campos de la psicoacústica y de la teoría de la información, entre otros, disciplinas que a su vez han posibilitado la aplicación al estudio de la percepción musical de criterios y métodos que parecían exclusivamente circunscritos a las artes visuales. Como señala José Luis Turina en su estupendo prólogo a su no menos destacable traducción, el objeto principal del libro de Meyer es doble: de un lado, estudiar el modo en que los estímulos musicales recibidos a través del oído son transformados por la mente en una sensación de forma, y formular a través de dicho estudio las leyes que gobiernan dicho proceso; por otro, llegar a una posible definición de

"significado" musical como consecuencia del mayor o menor grado de cumplimiento de las expectativas que el propio crecimiento del discurso musical va generando en su desarrollo, expectativas que provocarán en el oyente una suerte de "emoción" musical, directamente relacionada con dicho significado. La importancia de *Emoción y significado en la música* fue reconocida de inmediato por todos los grandes estudiosos de los aspectos semánticos del hecho musical, como Umberto Eco o Enrico Fubini, quienes dedicaron a esta obra singular sus más encendidos elogios. Casi cincuenta años después, y gracias a la labor tenaz y enormemente erudita y técnica de José Luis Turina, podemos disfrutar en nuestra lengua de la lectura de esta obra clave para la profundización en el estudio de la percepción del hecho musical, lo que equivale a decir en el conocimiento de nosotros mismos.

GLORIA COLLADO

HERRAMIENTA ÚTIL

A CAPPELLA. DICCIONARIO DE CITAS DE MÚSICA Y MÚSICOS.

Ian Crofton y Donald Fraser.

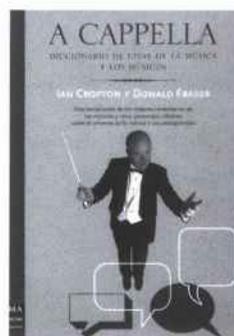
Ediciones Robinbook, colección *Ma non troppo*.

Barcelona, 2001

Ma non troppo presenta con este diccionario una utilísima fuente de información tanto para el investigador como para el curioso. Con harta frecuencia, acuden a nuestra mente citas que creemos recordar, que escuchamos a alguien o que leímos en unas notas al programa ya extraviadas, y que no conseguimos concretar, o que recordamos de forma fragmentaria e incorrecta. Para todo ello resulta sumamente interesante este libro, que agrupa las citas por compositores y temas, y les añade la fuente (libro, entrevista, carta) de la que procede siempre que ha sido posible hallarla.

Sólo puede reseñarse en contra que no acompañe al libro una reseña completa en bibliografía de los títulos menos frecuentes pues, si es relativamente sencillo encontrar ediciones de libros como las *Confesiones* de San Agustín o del *Doctor Faustus* de Thomas Mann, no lo es tanto de otros

títulos, sobre todo de los más específicamente musicales. Asimismo, puede achacarse a los traductores



haber realizado, en casos de libros ya traducidos al español y no originales en lengua inglesa, traducción de la traducción, con el peligro de desvirtuar el original. El caso más flagrante me parece el del Salmo 47, (págs. 196 y 197), difícil de comprender en la traducción de la traducción inglesa, cuando las que tenemos de la Biblia dan versiones más comprensibles. No es, con todo, error grave, ya que está en el lector que tiene este repertorio en las manos asegurarse de la literalidad de la frase y acudir si tiene dudas a la fuente original.

Junto a ello, el diccionario menciona, al hilo de sus entradas, gran cantidad de libros de o sobre música poco o nada conocidos para el que estas líneas escribe y amplía, de este modo, el campo de búsqueda del investigador.

En conjunto, el diccionario supone un elemento útil para el trabajo del musicólogo y el crítico musical, y es preciso felicitar a los editores que han decidido su publicación.

GERARDO FERNÁNDEZ

INTERESANTE ÁLBUM

PLÁCIDO DOMINGO, MIS PERSONAJES, MI VIDA.

Helena Matheopoulos.

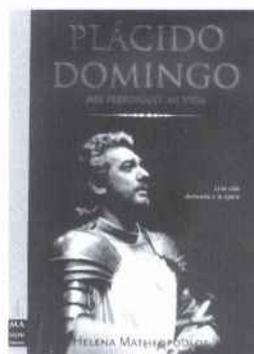
Ediciones Robinbook, colección *Ma non troppo*.

Interesante resulta, desde el comienzo, el catálogo de personajes representados por Plácido Domingo. Pocas veces tenemos la ocasión de conocer lo que pasa por la cabeza de un intérprete al estudiar las obras que han de ser sus grandes éxitos y cómo ha evolucionado el concepto

que de ellas tenía al interpretarlas a lo largo de años.

En el caso presente, el repaso es doble: el del tenor y el de la autora del libro, la periodista Helena Matheopoulos. Ello permite aunar recuerdos y reflexiones técnicas o dramáticas de Domingo con fragmentos de críticas y resúmenes de lo que el personaje ha supuesto en su carrera (representaciones, teatros, directores, compañeros de reparto...). Para mayor comodidad del lector, los dos comentarios presentan diferentes tipos de letra. Esta doble labor, de reflexión por parte del cantante y de documentalista (de apasionada documentalista, diríamos) por parte de Matheopoulos se complementa de forma excelente logrando, además del interés ya mencionado, un libro agradable de leer. Dignas de mención son, por supuesto, las páginas que el tenor dedica a los personajes que más ha cantado, pero no dejan de ser curiosas también las que se refieren a partes menos frecuentes o incluso cantadas una sola vez, como es el caso del Don Rodrigo de la ópera homónima de Alberto Ginastera o del Eneas de *Los troyanos* de Bertioz.

A la serie de reseñas de personajes precede una breve (y apasionada) biografía de Domingo realizada también



por Helena Matheopoulos que es de gran utilidad a la hora de contextualizar lo que cada personaje ha supuesto en la vida del tenor español.

El libro se presenta en tapa dura y con acompañamiento de buen número de fotografías, algunas de la colección particular de Domingo que han de resultar sumamente curiosas a los aficionados a la ópera (pueden destacarse, en primer lugar, las que corresponden a una *Viuda alegre* cantada en Méjico junto a su esposa y a un insólito *Hipólito y Aricia* de Rameau junto a Beverly Sills). **G. F.**

MOZART, MÁS MOZART

W. A. Mozart

Últimos cuartetos de cuerda,

Bärenreiter Classics TP 318

Tríos para cuerda, Bärenreiter

Classics TP 319

Miscelánea para piano, Bärenreiter

BA 5745

Variaciones para piano, Bärenreiter

BA 5746

Adagio y Rondó KV 617, G. Henle

Verlag HN 677

En un país como el nuestro, en el que la desidia editorial se ha convertido en un escándalo que a nadie escandaliza, ver cómo aparecen ediciones

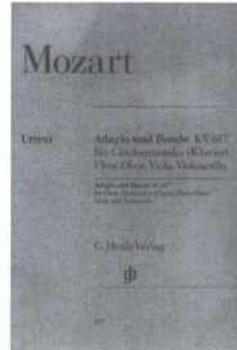
cada vez mejores de autores de los que parece que todo está dicho ya, representa sucesivos bofetones a un amor propio que pocos profesan. Pero si olvidamos nuestras penas y nos dedicamos a consumir lo que otros hacen espléndidamente bien, entonces estamos ante muy buenas noticias. Después del bicentenario de Mozart (1991)

parecía que todo estaba en su sitio en el campo de la edición de sus obras. La magna edición (Neue Mozart-Ausgabe) de la casa Bärenreiter parecía haber dejado las cosas en su sitio hasta, al menos, el año 2056 (tricentenario del nacimiento del salzburgués), máxime si consideramos que esta ejemplar edición completa ha estado circulando hasta hace muy poco a precio irresistible (quizá aún se pueda encontrar algún lote).

Pero, he aquí que los mejores editores alemanes no bajan la guardia y continúan descubriendo no ya pequeños ajustes a tal o cual ciclo de piezas, sino agrupaciones de repertorio mozartiano del mayor interés para su uso, ya sea para estudio o para interpretación. En muy poco lapso de tiempo nos han llegado novedades del gran Wolfgang en

cantidad y calidad como para poder hablar de una marejadilla mozartiana. Bärenreiter, la casa de Kassel, líder en el tema, continúa enriqueciendo su

serie Classics con colecciones nuevas. Las últimas en llegar reúnen en dos cuadernos la integral de los tríos de cuerda y los trece últimos cuartetos de cuerda. La edición está basada en la Neue Mozart-Ausgabe y su formato



de libro es análogo (sólo el color, azul oscuro en la nueva edición, frente al rojo de la anterior lo diferencia), pero el reagrupamiento de piezas lo hace más manejable que la edición completa, más pensada para el estudio general. Los nuevos lanzamientos están, pues, diseñados para los interesados en esa franja del repertorio o para quienes no tengan la edición completa. Huelga decir que la calidad es la misma y que el criterio de la edición crítica (urtext) es auténtico, y no esas mistificaciones patrias que nos asolan.

Otro lanzamiento reciente de Bärenreiter de mayor novedad es el formado por dos cuadernos de ocasión que contienen las *Variaciones para piano* y *obras de teclado*. Aquí estamos ante dos cuadernos de formato estándar (30 x 23 cm.) y un par de series interesantísimas para el intérprete. Si las variaciones son un terreno más ortodoxo, el cuaderno con las obras ocasionales reserva numerosas sorpresas, ya que contiene de todo: fragmentos, marchas, piezas para órgano, fugas, danzas, etc. (en fin, todo un dietario mozartiano). Por otra parte, dado su carácter fragmentario, esta Miscelánea de obras para piano contiene muchos trozos fáciles, muy adecuados para que el joven intérprete empiece a introducirse en la poética de Mozart, algo mucho más difícil de encontrar en el cuaderno de *Variaciones* que precisa de una técnica sólida. En todo caso, la calidad, el sentido práctico de la edición y la manejabilidad hacen de estos dos cuadernos una auténtica obligación, placentera incluso.

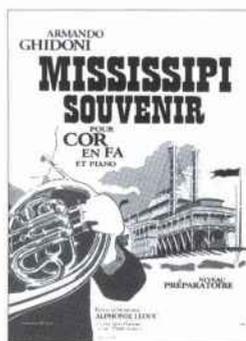
Pero si las entregas de Bärenreiter están siempre ligadas a su gran edición completa, mayor novedad tiene la aportación de la casa Henle al no estar obligada por una referencia anterior. Y novedad es lo que caracteriza la cuidadísima partitura urtext, *Adagio y Rondó KV 617*, para un quinteto singularizado por la presencia de la célebre pero pocas veces vista armónica de copas o de cristal. La partitura escrita para flauta, oboe, violín, violonchelo y la citada armónica de copas (que puede ser sustituida por un piano, ya que las claves y la escritura son muy próximas si bien, obviamente, la magia no es la misma) evoca la presencia de un especialista de tan raro instrumento que, en el caso de Mozart, tenía nombre y apellidos, la virtuosa ciega Mariane Kirchgässner. Para ella compuso Mozart dos obras de las que esta *KV 617* sería la última obra de música de cámara compuesta por Mozart antes de su muerte. Pese a la fascinación que Mozart sentía por este instrumento, ya había previsto que su rareza podía enterrar la obra, y él mismo aconsejó que se pudiera tocar con piano o incluso con celesta o arpa; pero es indudable que una versión original es toda una fiesta para los sentidos. La edición de Henle está preparada para la interpretación (con partitura y partes separadas), pero no nos imaginamos a nuestras cicateras instituciones musicales o a nuestros



depauperados conservatorios proporcionando tan preciado instrumento. Ahora bien, antes de escucharlo en un infame sintetizador, preferimos la neutra versión para piano o, simplemente, soñarla mirando los pentagramas, siempre a la espera de alguna grabación discográfica realizada en esos países europeos en los que la música es alimento y no un bibelot.

JAVIER RICO

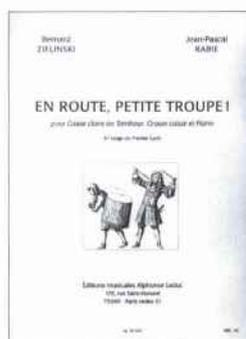




trompa y piano
MISSISSIPPI SOUVENIR

Armand Ghidoni
Ed. Alphonse Leduc AL 29 306

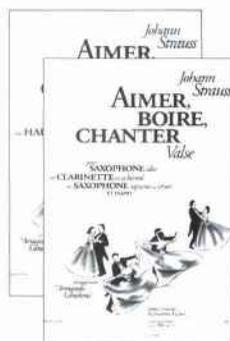
Para un nivel preparatorio (medio sencillo en España), el virtuoso saxofonista italiano y gran pedagogo del Conservatorio de París, Armando Ghidoni, propone un breve y jugoso trabajo para la trompa en fa. Para alentar el trabajo en dúo, la parte de piano es razonablemente sencilla. Un ejercicio que huye de la pomposidad de lo que se le propone al alumno.



percusión
EN ROUTE, PETITE TROUPE!

(para caja o tambor)
Bernard Zielinski/Jean-Pascal Rabie.
Ed. Alphonse Leduc AL 29 335

Los estudiantes de percusión tienen pocas oportunidades de hacer del estudio de la caja o el tambor algo grato. Este ejercicio les brinda la posibilidad de trabajar con un pianista y, de paso, familiarizarse con la marcha a la francesa, lo que puede interesar a más de un estudiante con inquietudes cosmopolitas.



madera
AMAR, BEBER, CANTAR

(para maderas y piano)
Johann Strauss
Ed. Alphonse Leduc AL 29 297/8

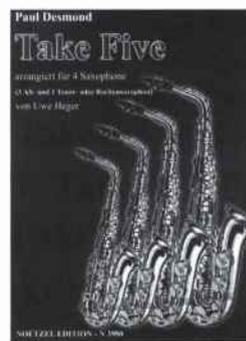
Los vales de Johann Strauss siguen siendo sinónimo de alegría y comedido jolgorio. Armando Ghidoni ha arreglado el célebre *Amar, beber, cantar* para diversos instrumentos de madera (flauta, oboe, clarinete y saxofones alto, soprano y tenor) acompañados por un piano. Una forma divertida de estudiar.



metales
AVANZAR EN LA FLAUTA DULCE

(para trío de flautas dulces)
Divertimento, Mozart. *Concierto n° 3*, Otonio, Vivaldi.
Noetzel Edition N 3915/3909

El trío de flautas dulces (alto, tenor y bajo) tiene aquí un par de obras maestras para trabajar repertorio en transcripciones de Jean Cassagnol. El vigoroso *Otonio*, de *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi, pondrá a prueba la fuerza de los flautistas y Mozart hará lo propio con su musicalidad.



saxofones
TAKE FIVE

(para cuatro saxofones)
Paul Desmond. Arreglo de Uwe Heger
Noetzel Edition N 3980

Es muy posible que *Take Five*, de Paul Desmond, sea la pieza más popular escrita en cinco por cuatro, junto con el ritmo del zorziko y la sintonía de *Misión Imposible*. En este cuaderno se ofrece transcrita para cuatro saxofones (tres altos y un tenor o barítono). Una tentación para amantes del jazz.

metales
TROMPETA PARA DOS

Martin Klaschka
Doblinger 05 717

"Tocar en dúo es divertido", comienza afirmando Martin Klaschka al principio de esta serie de ejercicios. Un hecho innegable que le suele estar vedado a la mayor parte de los trompetistas, especialmente si son principiantes. Este cuaderno se acuerda de ellos. 60 pequeñas lecciones, originales o transcritas, concebidas para los que se inician en el instrumento.



orquesta de cuerda
DUALIS
Andrés Valero Castells
Editorial Piles

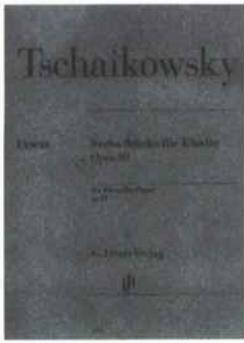
Obra original, de utilidad para orquestas y agrupaciones de cuerda, que su autor coloca bajo el doble signo de la modalidad y el trabajo rítmico. El modo empleado, "sintético" o "sintético", recuerda, según su autor, al conocido como modo flamenco. El resultado es de una sugerente expresividad, a la vez que plena de concisión.



voz y piano
LA LACUNE (ÓPERA)

(para cuatro voces y piano)
Isabelle Aboulker. A partir de la obra de Ionesco
Gérard Billaudot Éditeur G 5549

Una auténtica ópera corta (30 minutos) para dos sopranos, tenor, bajo-barítono y piano es la estimable proposición de Isabelle Aboulker, sobre una pieza de Ionesco, lo que garantiza el carácter bufo. Se trata de una obra de 1976 que se ofrece como cuaderno de trabajo para cantantes con inquietudes y hartos de las partituras rutinarias.

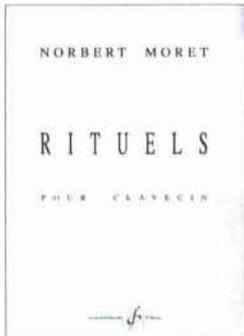


piano

SEIS PIEZAS PARA PIANO OPUS 19

Chaikovsky
Henle Verlag 686

Las *Seis piezas para piano Opus 19*, de Chaikovsky, representan una delicada contribución al espíritu romántico del ruso: sentimentalismo, confesión personal y buena técnica, como ponen de relieve los títulos de cada pieza (*Ensueño de la tarde*, *Scherzo humorístico*, *Hoja de álbum*, *Nocturno*, *Caprichoso* y *Tema original y variaciones*).



clave

RITUELS

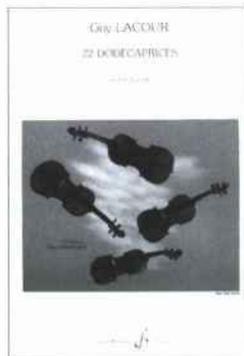
Norbert Moret
Gérard Billaudot Éditeur G 6827

El clave no dispone de toda la literatura contemporánea que merece, aunque cada vez son más los que se preocupan de suministrar música al viejo y renovado instrumento de teclado. La obra de Moret está escrita para un clave barroco, o copia, que disponga de dos teclados. Se trata de una obra ambiciosa, con buena escritura e interesantes problemas técnicos.

violin
22 DODECAPRICHOS

(para violín solo)
Guy Lacour
Gérard Billaudot Éditeur G 7016

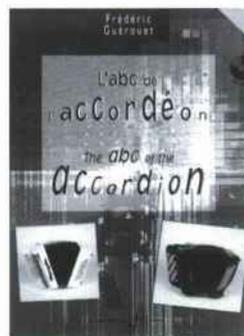
Los *22 Dodecaprichos* de Guy Lacour es una serie de estudios para violín solo que solicitan una técnica instrumental bastante consistente. Como su título permite imaginar, su estructura compositiva está basada en la herencia dodecafónica. En cuanto a la difícil escritura (caprichos, al fin), está ajustada al violín y bien digitada.



acordeón
EL ABC DEL ACORDEÓN

Frédéric Guérouet
Gérard Billaudot Éditeur G 6691

Magnífico método para acordeón de tipo italiano, con botones y dos manuales para la mano izquierda. Claro, estupidamente ilustrado y con un CD, este método sólo tiene un pero, no está traducido (está en francés e inglés), lo que resulta molesto dada la calidad del trabajo, la cantidad de explicaciones escritas y que se dirige a niños y jóvenes en prioridad.



percusión

CUATRO INVENCIÓNES A DOS VOCES

(para dos percusionistas)
Bach. Transcripción: Jean-Claude Tavernier
Gérard Billaudot Éditeur G 6951

Curiosa y utilísima transcripción de cuatro de las *Inventiones a dos voces* de Bach para diversos instrumentos de percusión. Cada línea está reducida a cinco alturas y el autor sugiere las siguientes combinaciones: 3 tom-toms agudos + 2 bongos, 5 tom-toms graves y medios, 5 temple blocks, 5 cencerros, 5 gongs pequeños y 5 cajas chinas.

flauta y guitarra

9 PIEZAS

John Dowland
Gérard Billaudot Éd. G 6972/3

El dúo de flauta y guitarra está alcanzando gran popularidad y, en consecuencia, su repertorio está creciendo. En transcripción de Jean-Maurice Mourat nos llega *9 Piezas* de John Dowland, originales para laúd, en dos cuadernos. Su nivel es medio y progresivo según avanzan.

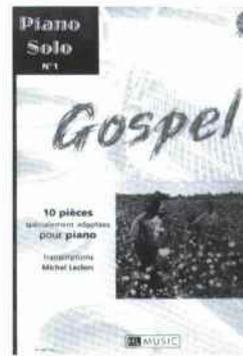


canto, piano o guitarra

20 TÍTULOS

Charles Trenet
Henry Lemoine 27 604/5 HL

El célebre autor de *La Mer* es objeto de un justificado culto en Francia, como uno de los grandes "chansonnières" del siglo XX. Sin llegar a tanto, en España es suficientemente conocido como para que este doble cuaderno resulte de utilidad. Se trata de veinte de sus canciones acompañadas por piano o guitarra en cifrado. Cada cuaderno incluye un CD con acompañamiento.



piano

GOSPEL

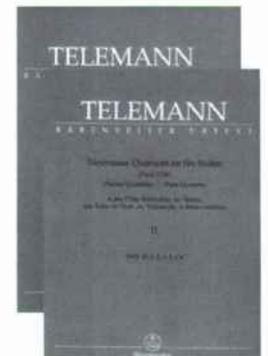
(10 piezas adaptadas a piano)
Henry Lemoine 27 600 HL

El *gospel*, o canción espiritual de los negros de Norteamérica, ha fascinado a muchos y títulos como *Deep River* (Río profundo) se han convertido en clásicos. Diez de los más célebres temas de *gospel*, comenzado por el citado *Deep River*, han sido transcritos para piano por Michel Leclerc, para gozo de los admiradores de este género.

violin y piano
SINFONÍA ESPAÑOLA

Lalo
Henle Verlag

La famosa *Sinfonía española*, de Edouard Lalo, dedicada a Sarasate y estrenada por el navarro, es pieza de lucimiento para los violinistas ambiciosos. La casa alemana Henle nos ofrece, en edición urtext, una reducción para piano de la parte orquestal, con destino al estudio, tanto de violinistas amantes de este despliegue de color, como para compositores.



música de cámara

CUARTETOS PARISINOS

(para flauta, violín, bajo de viola o violonchelo y bajo continuo)
Telemann
Bärenreiter 5881/2

Espléndida edición, en dos tomos, de los *Cuartetos* que Telemann escribió en París en 1738 para un trío de solistas y bajo continuo. Los dos tomos son una versión adaptada a la práctica instrumental (con partitura y partes separadas) de la gran Edición Telemann de Bärenreiter.

PHILIPS

RICHARD WAGNER

El anillo de los Nibelungos

Bayreuther Festspiele. Pierre Boulez, director. Patrice Chéreau, director de escena. (DVD)

El anillo de los Nibelungos, que firmaban los franceses Pierre Boulez, a la batuta, y Patrice Chéreau, en la escena, constituyó todo un aconte-



cimiento a finales de los años setenta. El desembarco de esta armada francesa en el Festival de Bayreuth para atacar el núcleo duro del repertorio wagneriano alcanzó polémicas que hoy se hacen difíciles de entender. La repetición del ciclo pocos años más tarde y su grabación en vídeo, que pudo verse en muchas televisiones (la española no, por supuesto) popularizaron esta versión, finalmente no tan heterodoxa. Su actual salida en DVD pone al alcance de cualquier aficionado un material que gana mucho en imágenes.

DEUTSCHE GRAMMOPHON

RICHARD STRAUSS

El caballero de la rosa

Felicity Lott, Anne Sofie von Oter, Barbara Bonney, Kurt Moll. Coro y Orquesta de la Ópera de Viena. Carlos Kleiber, director. (DVD)

Si un aficionado comienza a pensar seriamente en adquirir sus óperas favoritas en DVD (algo incontestablemente recomendable), es lógico que establezca preferencias para comenzar. La ópera alemana es,



posiblemente, una de las mejores opciones. Dejando aparte criterios artísticos, la posibilidad de seguir el argumento con subtítulos es muy atractiva. Según esta óptica, pocas óperas resultan más deseables que la inteligente historia que pergeñó Hofmannsthal para la rica paleta musical de Strauss. Sin olvidar a un Kleiber en estado de gracia y a cantantes convertidos en mitos en pocos años.

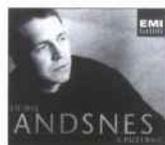
RETRATO DE PIANISTA

EMI

DIVERSOS AUTORES

Leif Ove Andsnes, piano

El pianista noruego Leif Ove Andsnes se ha convertido en una de las bazas esenciales de su actual casa, la EMI, una de las grandes mientras la crisis discográfica no lo desmienta. Dieciocho discos lleva lanzados ya el sello británico de este nórdico de oro y, por lo visto, ha llegado la hora de hacer balance. De eso se encarga este doble lanzamiento que recoge la mayor parte de sus facetas, piano, desde luego, pero sin olvidar sus incursiones como director desde el teclado, y sus preferencias entre las que no puede faltar su compatriota, Edvard Grieg, pero también Haydn que ha encontrado una voz actual en sus manos, sin olvidar a Janáček, Rachmaninov, Shostakovich, Liszt, Schumann, Brahms y, cómo no, Nielsen y otros nórdicos menos conocidos como Geirr Tveitt, David Monrad Johansen o Harald Saeverud.



VICTORIAS DEL CHELO

CHANNEL CLASSICS

BENJAMIN BRITTEN

Tres Suites para violonchelo solo.

Pieter Wispelwey, violonchelo.

¿Es posible que a los grandes del violonchelo reciente se les haya olvidado la existencia de estas tres joyas? Mejor será no interrogarnos. En todo caso, al holandés prodigioso que es Pieter Wispelwey no le ha pasado. Y esto le permite apuntarse un tanto discográfico típico de estos periodos tan confusos. Las tres *Suites* de Britten continúan una saga instrumental nacida con Bach, pero que en el siglo XX ha tenido continuadores tan preclaros como Kodaly y otros, y que permiten diagnosticar que el gran barítono de la cuerda constituye el mayor protagonista del siglo recién acabado. Wispelwey no se contenta con tocarlas maravillosamente, se eleva en analista y propagandista de un repertorio que, en consecuencia, adquiere su firma y su sonido para los próximos años. ¿Apostamos?



APURANDO EL AÑO VERDI

PHILIPS

GIUSEPPE VERDI

Alzira

Marina Mescheriakova, Ramón Vargas, Paolo Gavanelli. L'Orchestre de la Suisse Romande. Fabio Luisi, director.

Una de las bendiciones del año Verdi, recién concluido, es la de poder recuperar sus títulos más infrecuentes, esos que se representan poco y se graban menos. En ese senti-



do hay que alabar la serie que propone Philips y que ha permitido versiones de alta calidad de óperas como *Attila*, *La battaglia di Legnano*, *Il corsaro*, *I due foscari*, *Ermani*, *Un giorno di regno*, *Jerusalem*, *I lombardi*, *I masnadieri*, *Oberto*, *Stiffelio*, *Aroldo* y esta *Alzira* que nos llega al límite de la conmemoración. *Alzira* es una de las hijas feas de Verdi, ni siquiera el compositor declaraba mucho aprecio por ella. Pero late en ella los mejores pulsos del primer Verdi: vigor, fiereza a veces, escasas contemplaciones con lo accesorio y un melodismo áspero pero eficaz como el futuro se encargaría de demostrar.

POEMAS HECHOS MÚSICA

ARS HARMONICA (Ed. LA MÀ DE GUIDO)

CANCIONES SOBRE POEMAS DE JOAN OLIVER, PERE QUART

Casas, Guzmán, Brotons, Balsach, Casablan-

cas, Guix, Pladevall, Vila, Estapè, Capellas,

García Morante.

Diversos intérpretes.

En 1999 se celebró el centenario del escritor catalán Joan Oliver, conocido como *Pere Quart*. Con motivo de este centenario, una serie de compositores catalanes actuales fueron invitados a musicar poemas del vate de Sabadell. Este interesante disco recoge el fruto de este trabajo interpretado por voces como Marta Fiol, Irene Martínez, Montserrat Torruella, Àngels Busquets, Josep Pieres, acompañados por los pianistas Adolf Pla, Jordi Masó, Manuel García Morante y el contrabajista Jonathan Camps. El disco, en su conjunto, transmite esa mezcla de modernidad y tradición de la que los catalanes parecen poseer el secreto. Un buen trabajo colectivo.



QUÉ ANIMALES

AGRUPARTE

SAINTS-SAËNS

El carnaval de los animales

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Fernando Palacios, textos y narrador.

Menchu Mendizábal y Francisco L. San-

tiago, pianos. Ilustraciones: Laura Terré.

Un clásico de la pedagogía musical divertida llega a su número doce, y nadie mejor que Doce notas para saber valorarlo. El equipo que capitanea Fernando Palacios, a través de la colección "La mota de polvo", se lanza a la juerga y el cachondeo a través de los juguetones animalitos que el adusto Saints-Saëns imaginó de carnaval. Los incondicionales de estos disco-cuentos encontrarán aquí todos sus mejores ingredientes y, si son sentimentales, una ausencia, la del ilustrador habitual, Jesús Gabán, sustituido aquí por Laura Terré.



VOCES INMATERIALES

LA MÀ DE GUIDO

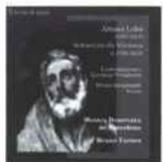
ALONSO LOBO. SEBASTIÁN DE VIVANCO

Lamentationes Ieremiae Prophetæ. Missa Assumpsit Iesus.

Musica Reservata de Barcelona. Bruno

Turner, director.

Alonso Lobo (1555-1617) y Sebastián de Vivanco (c. 1550-1622) fueron dos de los más grandes maestros polifonistas hispanos en un período en el que la estrella de Tomás Luis de Victoria difuminaba el esplendor de sus contemporáneos. El presente disco recoge dos admirables obras suyas a cargo de uno de los mejores grupos dedicados al complejo arte de la polifonía vocal a capella, Musica Reservata de Barcelona, un ensemble de seis voces (aumentado hasta ocho en esta ocasión) que no le tiene miedo a los desafíos de altos vuelos. El especialista británico y excelente hispanista Bruno Turner ha sabido captar la especificidad de unas voces locales para enfrentarse a un repertorio que encierra hondos secretos de la espiritualidad de ciudades como Toledo, Ávila o Sevilla. El resultado es un disco de ambición y resultados artísticos nada habituales en el páramo español actual.



DE ESPAÑA VENGO

MDG (Dist. Antar)

BOCCHERINI

Quintetos de cuerda G 337-339. Cuarteto de cuerda G 249.

Ensemble Concertant Frankfurt.

El quinteto de cuerda formado por dos violines, viola, chelo y contrabajo es una agrupación instrumental poco usual. El propio Boccherini escribió quintetos con dos chelos como instrumentos graves con mayor asiduidad que la fórmula que integra al "gran violón". La serie que incluye esta interesante grabación fue compuesta para la Duquesa de Osuna, que disponía de esta agrupación, durante el período de estancia de Boccherini en Madrid. Son obras impregnadas de esa poética cortesana que nos hemos habituado a desvalorizar, pero su música huele a resina, o lo que es lo mismo, muestran una adecuación al oficio y a la expresividad de los instrumentos que el sùblime romanticismo hizo desaparecer. Sin llegar a la metafísica del cuarteto de cuerda, estos quintetos transmiten un placer que nos llega desde la perfecta adecuación de los intérpretes con el género.



LA VIOLA, MARCA HISPANA

HARMONIA MUNDI

J. S. BACH

Sonatas para viola de gamba y clavecín

Juan Manuel Quintana, viola de gamba.

Céline Frisch, clavecín.

Pese a que las tres *Sonatas para viola de gamba y clavecín*, BWV 1027-29, de Bach no alcanzan la popularidad de los gigantescos ciclos dedicados al violonchelo y al violín, los violistas se han lanzado sobre ellas para convertirlas en piedra de toque (aquí se suma una transcripción de la *Sonata 1019* para violín). Nos hemos acostumbrado a escucharlas en la lección dictada por nuestro gambista nacional, Jordi Savall, pero llega la hora del relevo. Y para gozo del chovinismo hispano, éste tiene también nombre familiar, Juan Antonio Quintana, uno de esos prodigiosos argentinos surgidos (como Gabriel Garrido, su compatriota, o el propio Savall) en el gran laboratorio de música antigua que es la Schola Cantorum Basiliensis.



PARA AUSENCIAS INSOPORTABLES

TECNOSAGA

MARISA MANCHADO / JANE RIGLER

Algalia

Marisa Manchado, piano. Jane Rigler, flautas.

En la difícil vida discográfica española, compuesta por minúsculos sellos independientes, raros y extravagantes, se dan plurales motivaciones para la ardua aventura de grabar. Hay quién quiere ganar dinero (¡bendito sea!), hay otros que lo plantean como tarjetas de visita y, muy de vez en cuando, aparece algo imprevisible. Éste es el caso de *Algalia*, "dos figuras de mujer regalando universos", según la feliz expresión de Fernando Sampedro, un gallego obstinado, alma mater del proyecto y al que sólo le han faltado días para ver el fruto de su apuesta, antes de disolverse en la bruma espesa y dulce de Santiago, la ciudad que humedece cada sonoridad de esta música. Para el oído apresurado, será un disco con una serie de improvisaciones de neta sensibilidad contemporánea y que consigue la proeza de mantener el interés sólo con el piano de Marisa Manchado y la flauta de Jane Rigler; pero, bien oído, es una aventura insensata: el intento de ahuecar el tiempo, congelar la lluvia y decirle a la vida que no, que esas no son maneras. Desde luego que llevan todas las de perder, la música no tiene ese poder, pero es bueno que alguien plante cara al viento.



que lo plantean como tarjetas de visita y, muy de vez en cuando, aparece algo imprevisible. Éste es el caso de *Algalia*, "dos figuras de mujer regalando universos", según la feliz expresión de Fernando Sampedro, un gallego obstinado, alma mater del

proyecto y al que sólo le han faltado días para ver el fruto de su apuesta, antes de disolverse en la bruma espesa y dulce de Santiago, la ciudad que humedece cada sonoridad de esta música. Para el oído apresurado, será un disco con una serie de improvisaciones de neta sensibilidad contemporánea y que consigue la proeza de mantener el interés sólo con el piano de Marisa Manchado y la flauta de Jane Rigler; pero, bien oído, es una aventura insensata: el intento de ahuecar el tiempo, congelar la lluvia y decirle a la vida que no, que esas no son maneras. Desde luego que llevan todas las de perder, la música no tiene ese poder, pero es bueno que alguien plante cara al viento.

DESCUBRIR EL ARPA ANTIGUA

VERSO

RUIZ DE RIBAYAZ, ZALA Y GALDIANO, FERNÁNDEZ DE HUETE, MARTÍN Y COLL, ANÓNIMOS

Ecos de cifras

Nuria Llopis Areny, arpa de dos órdenes

El arpa de dos órdenes se enseñoreó por toda la España barroca (y, obviamente, Sudamérica). Casi no había un convento que no poseyera este instrumento, además de las capillas y las grandes casas. Hoy apenas sobrevive algún ejemplar incompleto. Han desaparecido como los dinosaurios, y sin meteorito. ¿Nos sigue doliendo España? Afortunadamente, la arpista Nuria Llopis y la gran organóloga y amiga, Cristina Bordas, localizaron algún ejemplar (volatilizado después) y pudieron redescubrir esta maravilla típicamente hispana. El arpa de dos órdenes cruza, en equis, dos filas de cuerdas, la diatónica y alterada, lo que le da su carácter visual peculiar. Pero el sonido y su poética han reaparecido gracias a los esfuerzos de Nuria Llopis. Oyendo esas *Españoletas* de Lucas Ruiz de Ribayaz (y constatar que no son de Rodrigo y de que suenan angélicamente mejor que en guitarra), comprendemos que España va bien, pero quemando historia, memoria y patrimonio, y que este disco es un testimonio tan bello como imprescindible, la huella del dinosaurio.



Madrid se rinde a Montsalvatge

JORGE LASO

El compositor catalán Xavier Montsalvatge celebra en este año 2002 su 90 aniversario, convertido en el decano de la composición española, y la mayoría de las instituciones musicales están dispuestas a recordar el magno acontecimiento.

Como arranque de este año Montsalvatge", nos encontramos con varios conciertos programados en Madrid con obras del compositor catalán. El día 3 febrero, se interpretarán en el Auditorio Nacional las *Variaciones sobre un tema de la flauta mágica*, en un concierto que ofrece la Orquesta Sinfónica de la Comunidad de Madrid bajo la batuta de Shlomo Mintz. Más adelante (días 22, 23 y 24 de febrero, también en el Auditorio), será la Nacional de España, con Ros-Marbà al frente, quien se encargue de llevar adelante esa magnífica partitura que es la *Sinfonía de Rèquiem*.

Uno de los platos fuertes de estos comienzos de año, llegará al Auditorio Nacional el próximo 28 de febrero con un concierto dedicado íntegramente a Montsalvatge con la *Sinfonietta-Concierto para flauta*, *Metamorfosis de concierto para guitarra*, *Concierto de Albaycin* y *Hommage a Manolo Hugué, para soprano*. La Orquesta de Cadaqués se encargará de ejecutar la misión de llevar la música de Montsalvatge a buen puerto, para ello contará con la inestimable ayuda de diversos solistas de postín: Alicia de Larrocha al piano, Pepe Romero a la guitarra o la voz de terciopelo de María José Montiel.

Por último, el Teatro Real no pierde comba y tiene programada, para finales de marzo y principios de abril, la Ópera corta *Babel 46*. Esta ópera, compuesta en 1967 sobre textos del propio autor, vio la luz en 1994 en el seno del Festival Internacional de Música de Peralada. Una buena oportunidad para apreciar el buen hacer operístico del catalán, arte en el que no se ha prodigado demasiado.

Pese a que la obra de Montsalvatge siempre ha tenido una coherencia interna, impulsada por su particular visión creadora, no es menos cierto que en ella se pueden marcar etapas. Una vez que el autor alcanza su madurez compositiva, podemos definir una

primera etapa post-nacionalista (también conocida como antillanista) en la que destacan obras como *5 canciones negras* (1945), *Cuarteto Indiano* (1952) o *Concierto Breve* (1953). A mediados de la década de los 50, Montsalvatge inicia un giro paulatino hacia el neoclasicismo, que se aprecia en obras como *Partita 1958* (1957) o *Cant Espiritual* (1958) con frecuentes guiños al post-impressionismo francés. Ejemplo de estos guiños lo encontramos en la *Sonatina pour Ivette* (1960).

La década de los 60 supone una definitiva inmersión del autor catalán en la abstracción, la *Desintegració morfològica de la Chacona de Bach* (1962) marca el inicio de una exploración más radical del lenguaje musical que continúa con las *Cinco Invocaciones al Crucificado* (1969), *Laberinto* (1971) y *Sonata Concertante* (1971).

Una de las características principales de la música de Montsalvatge es su capacidad de síntesis o, por decirlo de otra manera, su profundo eclecticismo que le lleva a no descartar ninguno de los procesos compositivos en los que ha trabajado. Los años 80 reflejan ese periodo, llamémosle ecléctico, donde la obra del compositor catalán se muestra más plural que nunca, como se aprecia en el *Concierto de Albaycin* (1977), *Metamorfosis de concierto* (1980) o en la *Sinfonía de Rèquiem* (1985).

Montsalvatge nunca ha dejado de componer en el sentido más puro de la palabra, es decir comprometiéndose con la época (¿las épocas?) que le ha tocado vivir, algunas de sus últimas obras -*El arca de Noé* (1990), *Pastoral d' Automne* (1994) o *Álbum de Colien para guitarra* (1995)- no dejan de sorprender por su profunda imbricación con la creación contemporánea.



©Fundación autor.

Un artista polifacético

Nacido en Girona, Montsalvatge se formó con importantes maestros como Millet, Morera o Toldrà, en un ambiente de profundas transformaciones políticas, sociales y, cómo no, musicales. En efecto, la Barcelona de aquellos años es un hervidero musical donde las obras de Falla, Stravinsky, Schoenberg y las interpretaciones de los ballets rusos de Diaghilev, Rubinstein o Casals encuentran un público ávido de creación. Su primera obra, *Tres Impromptus*, de 1933, supone el definitivo matrimonio entre Montsalvatge y la composición, del que tuvimos (y tenemos) buena cuenta a lo largo de varias décadas y que ha dejado más de 100 obras en el camino.

A su inmensa carrera como compositor hay que añadir también sus trabajos como crítico musical y su labor como Catedrático de Composición en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona. En el capítulo de las condecoraciones conviene destacar el Premio Nacional de la Generalitat de Catalunya, la Medalla de Oro del Ministerio de Cultura, el Premio Reina Sofía y el Jacinto Guerrero.



Babel 46. Festival de Peralada. Fotos: Josep Aznar.

Rodríguez Albert, el alma discreta del 27



GLORIA COLLADO

Rafael Rodríguez Albert (Alicante, 1902-1979) es el segundo de los dos grandes compositores ciegos de los que celebramos el centenario consecutivamente, tras el intenso recuerdo de Rodrigo el año anterior. El pasado 14 de enero fueron presentados los actos del año Albert por Andrés Amorós (INAEM), Francisco Galindo (Fundación Autor), Vicente Ruíz (ONCE) y la hija del compositor, Beatriz Rodríguez. Pero no serán los únicos, ya que también Valencia prepara homenajes.

El homenaje que ha reunido al Ministerio de Educación y Cultura, la Sociedad de Autores y la Organización de Ciegos ha dado comienzo con un concierto en Madrid (16 de enero), dos en Zaragoza (19 y 20 de enero) y otro en Salamanca (22 de enero), a cargo de la JONDE muy bien dirigida por José Antonio Pascual, ha anunciado ya el color y ha puesto muy alto el listón. Aparte de obras de otros autores, del homenajeado se han escuchado la *Fantasia en tríptico* (que pese a ser Premio Nacional de Música en 1961, se estrenaba mundialmente), *5 piezas para piano y pequeña orquesta*, *Meditación y Ronda*, y *Homenaje a Chopin*. Entre medias, las juveniles huestes sinfónicas han grabado un disco con la obra del alicantino. Tras este arranque, el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante recordará al ilustre hijo de la tierra con la obra orquestal *Impresiones de Iberia*, a cargo de la ONE en el Teatro Principal, el mismo escenario que vio el primer estreno orquestal de Rodríguez Albert en el año 1928, así como obras camerísticas y seminarios sobre vida y obra. Además de esto, se preparan ediciones. También será importante el recuerdo que le dedicarán en Valencia del que nos haremos eco, ya que el año Albert no ha hecho más que empezar.

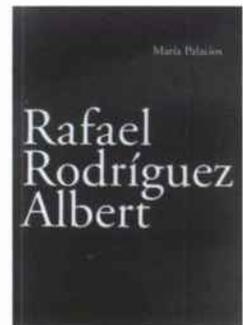
Rafael Rodríguez Albert ha sufrido un olvido a todas luces injusto. Su posición, siempre a la sombra de otro (el segundo ciego, tras Rodrigo, el segundo alicantino tras Esplá), su discreción personal y algún periodo de marginación política después de la guerra civil fueron arrinconando su figura. Sin embargo, su vitalidad y su espíritu de trabajo le llevaron a concluir una obra musical entera y coherente que, a partir de los años cincuenta, le llevó a acumular premios y reconocimientos. Lo que llevamos escuchado de él en este año y las escasas grabaciones de su

obra camerística prueban, no obstante, que su música no sólo es de espléndida factura sino que gana con los años hasta el punto de que nos animamos a pronosticarle mucho mejor posteridad que la de Rodrigo y Esplá, por citar solamente a quienes parecen haberle hecho sombra en vida en aquellos ámbitos más cercanos a su peripecia, el colectivo de ciegos y su tierra natal. La inventiva de Rodríguez Albert es frecuentemente eficazísima y, por momentos, deslumbrante. Su orquesta rememora aires de su admirado Ravel, pero entre las rendijas parecen colarse unos aires a lo Gershwin que casi ninguno de sus contemporáneos españoles llegó a oler. El espíritu de su música, por su parte, parece emparentarse con el de Falla, por quien sintió una gran devoción, pero al margen de los parentescos, su música respira una ligereza propia, una especie de levedad formal que no nace de ninguna casualidad. La mejor forma de ser conscientes de ello es la escucha de la mayor cantidad de obras suyas, por eso es importante que este año del centenario deje poso en forma de un buen catálogo, una suculenta cosecha discográfica y que las partituras no vuelvan a desaparecer en los anaqueles de la Biblioteca Nacional (donde reposa su legado y donde los investigadores encuentran toda clase de facilidades, pero donde no suelen llegar los organizadores de conciertos).



Monografía

La SGAE y la Fundación Autor, con la colaboración de la ONCE y el Institut Valencià de la Música, ha editado una magnífica guía de investigación sobre la figura del compositor Rodríguez Albert con motivo de la celebración del centenario de su muerte. En este inusual estudio, a cargo de la musicóloga María Palacios, se pueden leer unos interesantes apuntes sobre la biografía y obra del compositor ciego. Con todo, lo más interesante de este texto (cui-



guillemo rodríguez

dadosamente editado en inglés y castellano) es el catálogo de obras de Rodríguez Albert que compuso desde todas las áreas de creación musical: obras escénicas, obras para orquesta, para conjunto instrumental, para instrumento solo, para conjunto vocal, etc. También realizó música incidental para teatro y cine, cierta cantidad de obra didáctica e interesantes transcripciones para orquesta de pulso y púa. Pues todo esto se encuentra catalogado, junto a un listado de obras inconclusas y desaparecidas. El estudio se cierra con una recopilación de textos sobre la figura del compositor, acompañados de una selección de entrevistas y artículos sobre el autor aparecidos en la prensa.

Arriba, Rafael Rodríguez Albert, dibujo a la acuarela del pintor Miguel Abad Miró realizado entre 1939 y 1941. Junto a esta líneas, el compositor en el Parque del Oeste de Madrid, 1958.

¡Socorro, socorro, los globolinks!

LUCAS BOLADO

El Teatro de la Zarzuela de Madrid presenta *¡Socorro, socorro, Los Globolinks!*, la ópera para niños de Gian Carlo Menotti. La cita será los próximos días 7, 8 y 9 de febrero. Los dos primeros días en sesiones escolares (a las 10,30 y a las 12,15 de la mañana), el último en sesión familiar (a las 6 de la tarde). Un magnífico trabajo que ha contado en la producción con la compañía Ópera de Cámara de Madrid, bajo el asesoramiento del pedagogo musical Fernando Palacios. La música correrá a cargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por Francisco Luís Santiago.



¡Socorro, socorro, los globolinks! en su estreno en el teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canarias.
Foto: ©Marcos de Rada.

Imagínense que la tierra es invadida por unos seres anti musicales llamados *globolinks*. Imagínense a un grupo de escolares volviendo de sus vacaciones en un autobús y siendo rodeados por esos seres, cuyo solo contacto enmudece a quien lo sufre y, a modo vampírico, lo convierte en uno de ellos. Más o menos es el argumento de esta ópera corta de Gian Carlo Menotti, compositor con varias creaciones infantiles a sus espaldas (*La mentira de Martín*, *Chip y su perro*, *Una novia para Plutón*). Algunos dirán que la trama de los *globolinks* no es el más original de los argumentos, pero sin duda es porque no han leído Harry Potter o cualquier cosa de las que, últimamente, se suponen destinadas a los niños.

El caso es que, originalidades aparte, la ópera se basa en un obvio mensaje que, habremos de creer, se entiende bien: la música es lo único que protege contra los *globolinks* (el mensaje para el que no tenga el alma hecha a metáforas es que, en realidad y en resumen, la música es importante). Por ello un puñado de escolares de educación general, apoyados por sus profesores y una niña violinista, son quienes salvan al planeta.

En España la trama de esta ópera debe considerarse de altísima ciencia ficción, no porque unos feos extraterrestres invadan la tierra, sino por la existencia de escolares y profesores de educación general que sepan tocar los más diversos instrumentos. En efecto, si los *globolinks* hubieran aterrizado en España, hace tiempo que seríamos verdes y tendríamos dos antenas en la cabeza. Felizmente los seres venidos de otras galaxias nunca eligen la península ibérica para aterrizar, prefiriendo para ello lugares en los que tengan mayor competencia terrícola como los EE UU donde ya han cosechado severas derrotas como la sucedida en *Independence day*, hace ya algunos años. Habrá que preguntarse algún día por qué unos extraterrestres presuntamente dotados de gran inteligencia eligen para sus invasiones los lugares donde van a encontrar más resistencia... Porque a los *globolinks* sólo les faltó aterrizar en el patio de la Guildhall School of Music.

En fin, son dudas que trascienden los cometidos de esta humilde publicación. Aquí nos limitaremos a comentar que la ópera, de un acto, se divide en un prólogo (donde los *globolinks* desembarcan al son de música elec-

troacústica) y cuatro escenas. Se estrenó en 1968 en la Ópera del Estado de Hamburgo y desde entonces se ha convertido en un clásico de la música para niños. La obra mezcla hábilmente lo puramente operístico (arias, recitativos, etc.) con partes de música más popular (marchas, canciones, coros y danzas) y, cómo no, música electroacústica para los *globolinks*. Éste último detalle denota un puntillito irónico de Menotti, autor a medio camino entre la ópera y el musical, entre el teatro y la televisión: los seres anti musicales se acompañan de música de vanguardia. Eso, y más teniendo en cuenta la fecha del estreno de la ópera, tiene bastante de reaccionario o, cuando menos, de conservador. Por poner un ejemplo, es como si unos seres anti pictóricos descendieran de los cielos blandiendo a su paso cuadros de Picasso.

Pero esos debates, al fin y al cabo, son cosa de mayores y no para el público infantil al que está destinada esta representación del Teatro de la Zarzuela.

Esta producción ya fue llevada a la escena por la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria en la comunidad que le da nombre. El éxito de aquellas convocatorias ha permitido que esos seres electroacústicos visiten el foro, donde los que vienen de fuera siempre fueron bien recibidos. Si no que se lo pregunten a nuestro alcalde, en el que muchos creen ver a un *globolink* disfrazado.

Falstaff, el Verdi menos serio

SUSANA GAVIÑA

Cuando ya ha caído el telón del Año Verdi, los títulos del genial compositor siguen nutriendo las temporadas operísticas sin más excusas que su propio valor musical. El Teatro Real acoge a partir del 14 de febrero, y hasta el 6 de marzo, uno de sus óperas más tardías, *Falstaff*.



©Producción de Alla Scala de Milán.

Falstaff se estrenó en la Scala de Milán en febrero de 1893. Con esta ópera el compositor italiano vuelve a requerir los servicios de Arrigo Boito como libretista, que como ya hiciera en *Otello*, busca su fuente de inspiración en sendos textos de Shakespeare, *Las comadres de Windsor* y *Enrique IV*. La trama en la partitura de Verdi gira en torno a la figura de Falstaff, que da nombre a la ópera. Un personaje de aspecto grotesco y una fuerte carga de ironía que se distrae buscando los favores de dos damas, una de ellas casada con Ford.

En segundo plano, una verdadera historia de amor, lastrada por las conveniencias pero que, gracias a las artimañas femeninas, logra alcanzar un final feliz mientras Falstaff es víctima y a la vez verdugo de la burla en esta obra. Con esta ópera Verdi sorprendió a más de uno, entre ellos a Puccini, quien no concebía que después de haber escrito 24 dramas fuera capaz de componer una ópera cómica como queda reflejado en unas afirmaciones realizadas por el creador de *Turandot* en *La Gazzetta Musicale de Ricordi* en 1879. "Verdi es un compositor de carácter, serio y melancólico. Sus tonos son siempre tristes y oscuros. Este espíritu emana espontáneamente de su forma de ser y por esa razón es valioso en extremo. Yo siento el máximo respeto por Verdi, pero está fuera de toda duda que jamás podrá escribir una obra semi-seria de la categoría de *Linda de Chamonix* y mucho menos una ópera bufa como por ejemplo *Elixir de amor*. Palabras a las que Verdi contestó de la siguiente manera: "Durante veinte años he buscado un libreto para una ópera bufa y ahora que lo he encontrado provocáis con ese

artículo que el público sienta ganas de abuchear mi obra antes de haber sido compuesta". Entonces nadie conocía cuál era ese proyecto esbozado en esta breve nota, y que no vería la luz hasta catorce años después. Cuando por fin Verdi encontró el libreto lo alabó diciendo que Boito había conseguido "eliminar los defectos y hacer una comedia lírica que no se parece a ninguna otra". En ella el personaje Falstaff se eleva como un ser grotesco y lleno de ironía que se burla de sí mismo, y con ello también de los demás, como queda certificado en la frase "Tutto nel mond è burla".

En lo musical Verdi crea una partitura para una gran orquesta y conjunto de solistas. No otorga especial atención a las arias aisladas y tampoco existen grandes papeles a excepción, claro está, del protagonista. La producción que llega ahora al Real procede de la Scala de Milán y está firmada por el desaparecido Giorgio Strehler, fundador del Piccolo Teatro, que la creó en 1980, y que en su estreno contó con la presencia de Joan Pons que debutaba en el papel de Falstaff, y que supuso su consagración internacional. Strehler decidió trasladar la historia, que originalmente sucede en Windsor, a las campiñas lombardas y a la segunda mitad del siglo XIX, recreadas por el escenógrafo Ezio Frigerio, con la ayuda de la figurinista Franca Squarciapino. En cuanto al reparto vocal estará encabezado por Amorbio Maestri, en el papel de Falstaff, el español Manuel Lanza como Ford, la chilena Verónica Villarroel como Alice Ford o Wolfgang Ablinger-Sperrhacke como el Dr. Cajus, entre otros. En el foso, al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, veremos dirigir a Frédéric Chaslin.

Nueva Gerente en el Teatro Real

El pasado día 26 de diciembre se presentó a la prensa la nueva gerente del Teatro Real, Inés Argüelles. Ésta señaló como prioridad relanzar la coordinación entre los diversos patronatos del Teatro (Ayuntamiento de Madrid, Comunidad de Madrid y Ministerio de Educación y Cultura), así como clarificar las funciones del equipo en el interior del Real. En ese sentido, Argüelles negó la posibilidad de realizar cambios en el mismo hasta que no tenga un conocimiento pleno de las capacidades de los que allí trabajan, en cualquier caso "excelentes profesionales", a decir de sus palabras.

Argüelles señaló que su forma de trabajo se basa en el contacto con la gente y que, a pesar de no tener experiencia ni en el mundo de la música ni en el del teatro, entiende que puede realizar una buena labor atendiendo a su experiencia en la gestión cultural y al apoyo que le brindará el cuerpo técnico del Teatro. Es evidente que las labores de Inés Argüelles deben ser las gerenciales y no las artísticas, por lo que desde Doce notas sólo nos queda desear a la nueva gerente una feliz y rápida adaptación a las necesidades del coliseo madrileño. D.N.



©Producción de Alla Scala de Milán.

Zarzuela en Oviedo

COSME MARINA

El Festival de Zarzuela de Oviedo continúa su andadura, pese que el Ayuntamiento de la capital asturiana ha reducido en un cincuenta por ciento el presupuesto del ciclo lírico que, de este modo, achica el número de títulos y funciones que ofrece.

De los siete títulos previstos al final sólo se representarán cuatro y de las treinta y cinco funciones que se iban a ofrecer únicamente se llevarán a cabo dieciséis. Este drástico frenazo a un festival que funciona de manera espectacular en lo que a la aceptación del público se refiere y que paulatinamente experimentaba un crecimiento artístico de entidad, pone en entredicho la política musical del Ayuntamiento ovetense que, anteriormente, se jactaba de su gran apoyo a la cultura, y a la música en particular, y que ahora, ante sus propios problemas presupuestarios, no ha dudado, incluso, en poner en peligro la propia temporada de ópera, con otro recorte monumental de la subvención.

El Festival se desarrollará entre los meses de marzo y junio y tendrá como elementos comunes, en todas las representaciones, al Coro Lírico y a la Sinfónica Ciudad de Oviedo. Abrirá el certamen, entre el 19 y el 23 de marzo, *La leyenda del beso*, de Sotullo y Vert, en una nueva producción dirigida escénicamente por Gustavo Tambascio y con la dirección musical de José Fabra. Beatriz Lanza, Luis Cansino, Javier Palacios y Juan

Manuel Cifuentes serán sus protagonistas.

En abril se representará *El Juramento*, de Gaztambide en la celebrada producción que Emilio Sagi ideara para el teatro de La Zarzuela. Con Gregorio Gutiérrez –titular de la Sinfónica Ciudad de Oviedo– en el foso, Beatriz Lanza, Milagros Martín, Rodrigo Esteve y David Menéndez serán sus principales intérpretes.

Una de las apuestas más interesantes llegará de la mano de tres obras de Blas de Laserna, en mayo, *Tres Enredos de amor –El viejo desengañado, La dama de mal humor, El caballero y la modista–*, bajo la dirección de Germán Torrellas.

El cierre llegará de la mano, entre el 30 de mayo y el 2 de junio, de la ópera de Bretón, *La Dolores*. Tulio Galiardo en la dirección musical y Julián Molina en la escénica sacarán adelante esta emblemática obra, con doble reparto, debido a sus notables dificultades. Teresa Novoa e Irna Treyva alternarán en el rol de La Dolores, Lázaro estará interpretado por Javier Palacios y Luis Dámaso, Melchor por Federico Gallar y Rodrigo Esteve y Rojas por Eliel Carvalho y Juan Jesús Rodríguez.



Verdi cierra la Temporada de Ópera de Bilbao

La 50 Temporada de Ópera que organiza la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) llega a su fin, tras un intenso curso en el que *Sigfrido* de la tetralogía wagneriana y *Visperas sicilianas* en el Año Verdi fueron, sin duda, las obras de mayor interés. Para terminar nada mejor que uno de esos platos fuertes que tanto gustan al público de ABAO: *Il trovatore*, entre los días 16 y 22 de febrero, la ardiente y desigual ópera verdiana se representará en la coproducción del Real y el Covent Garden, que realizara Elijah Moshinsky. Con la dirección musical de Pier Giorgio Morandi, el reparto está encabezado por Sonda Radvanovsky, Larissa Diadkova, Richard Margison, Paolo Gavanelli y Arutjun Kotchinian en un montaje en el que también participa el Coro de la Ópera de Bilbao y la Sinfónica de Euskadi.

C. M.

Música Estudio: Primeros Actos del Cincuentenario de las Juventudes Musicales de España

Al margen de otros actos, este año 2002 también contemplará las celebraciones por el cincuenta aniversario de las Juventudes Musicales de España, entidad que organiza numerosos actos de celebración de tan señalada fecha. El primer proyecto a realizar es un ciclo de conciertos iniciado el 23 de enero bajo la denominación de *Música Estudio*, donde se reúne en seis representaciones a una selección de los participantes ganadores del Premio del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes que, desde 1978, convoca Juventudes Musicales. Entre los más destacados encontramos al grupo vocal Música Reservata de Barcelona, el Cuarteto Casals, las pianistas Eva León y Marta Zabaleta, y el violonchelista Asier Polo. Aparte de este elenco de músicos de calidad, cabe distinguir la colaboración de TVE, que emitirá los conciertos por La 2, aportando algo de música a la programación habitual. Los conciertos se celebran en el Estudio Doctor Fourquet 29, de Madrid, los próximos conciertos se podrá escuchar los miércoles 13, 20 y 27 de febrero y 20 de marzo. La entrada es gratuita previa invitación, que puede solicitarse a la Secretaría General de JM España.

Tel. 932 449 050. Fax. 932 659 080. E-mail: info@jmspain.org

En el nombre de Cuenca

LUCAS BOLADO

Una de las citas musicales imprescindibles en la cada vez más desgrasada Semana Santa es la "Semana de Música Religiosa de Cuenca" que llega en este año a su 41 edición.

Tradicionalmente, la "Semana de Cuenca" ha encontrado un público receptivo debido, sin duda, a la honda espiritualidad que inunda los corazones de los españoles al conmemorar la muerte del Señor. Bueno, ya sabemos que hay mucho pecador suelto que asiste a Cuenca con un interés exclusivamente musical, a los cuales (y aunque no se lo merezcan) la escatológica conmemoración brinda un inmerecido puente vacacional. Así que es posible que muchos sean los que vayan a Cuenca atraídos sólo por ese becerro de oro que son los autores y grupos que ahí se dan cita. Pero, "quien esté libre de pecado, que tire la primera piedra". Así que nada, a Cuenca que nos vamos, unos y otros, a disfrutar de la ocasión. Añádase a ello que la Fundación Caja Madrid ha decidido que uno de sus primeros espadas de la organización musical, el ubicuo Antonio Moral, robe uno de sus preciosos ratitos a Coruñas, Madrices, Reales Sitios, Liceos de Cámara, Recitales de Lied y demás puntales de la geografía musical

española para dedicárselo a la Ciudad Encantada. Con ello, la cita conquense se ha hecho más seria y ha conseguido dejar en el olvido bochornos como el que representó Doña Teresa Rabal contando la vida de Cristo a un puñado de públicos sustraídos a algún penoso programa de la peor televisión del mundo. En fin, que la venerable Semana necesitaba un poco de "moral" y ahora la tiene, a no dudarlo, más que nunca, mil veces más que el nombrado Alcoyano.

El programa de este año presenta aspectos interesantes que conviene destacar. Como siempre la presencia de prestigiosos grupos internacionales (Europa Galante, Orchestra of the age of Enlightenment, La Petite Bande o Concerto Italiano), pero en esta ocasión complementados con grupos de la casa (La Colombina, Schola Antigua, Al Ayre Español o el Grupo Alfonso X). Esta edición además da un empuje a la música del siglo XX, con dos estrenos mundiales, específicamente encargados para la ocasión. Se trata de la *Sonata De Lamentatione* de Tomás



Catedral de Cuenca

Garrido y dos obras de Josep Soler (*Grosse passion* y *Eucaristia. Poema para orquesta*). El primero será interpretado por el violonchelista Lluís Claret, en uno de los tres conciertos que dará a lo largo de la semana. El segundo correrá a cargo del pianista Miguel Ángel Argudo, en tanto que el tercero lo realizará la JONDE (dirigida por Josep Pons) que últimamente se está haciendo más visible para el público español, lo cual se agradece.

Más cositas, recuperaciones históricas: el *Miserere* de José Nebra (en su 300 aniversario) a cargo del grupo Al Ayre Español y el drama litúrgico *De peregrino in die lune paschae* que realizará el Grupo Alfonso X. La habitual presencia de Jordi Savall y la presencia del pianista Pierre Laurent Aimard (con programa dedicado al más religioso de los contemporáneos, Oliver Messiaen), completan un cóctel en el que desfilarán, entre otros, Fabio Biondi, René Jacobs o Rinaldo Alessandrini. Lo dicho, quien tenga oídos para oír... ¡Que vaya a Cuenca! No va a encontrar nada mejor.

Festival de Arte Sacro

Desde el próximo 28 de febrero y hasta el 19 de marzo, se celebrará en la Comunidad de Madrid el duodécimo Festival de Arte Sacro. Dicho Festival se vincula a diferentes manifestaciones artístico-espirituales. Al margen de otras actividades, la música juega un papel muy importante a través de diversos ciclos que se entremezclan a lo largo de los veinte días que dura el Festival.

Tal es el caso del "Ciclo de Música Vocal Española" con la participación de grupos como Concerto espiritual, Alía Música y Coro de la Asociación Cultural Mozart. Este ciclo se complementa con el más curioso "Ciclo Espíritu de América" con la participación de Camerata Iberia (que estrenará en España *Cashua para el Cristo*) y tres programas singulares: *Danzas tradicionales de los indios de Norteamérica*, *Música y ritmos de la tradición vudú en Haití* y *Cantos sagrados de los Andes*, todos ellos con participación de grupos originarios de la zona.

Se completa el Festival con otro ciclo consagrado a los ritos y músicas espirituales, donde se prevén tres actos: *Música sacra en del Mediterráneo Oriental* -con el grupo griego Labyrinth-, *Tiempo de liturgia flamenca*, y la *Dansa de Els Tornejants d'Algemesí de Valencia*. El apartado musical se cierra con un ciclo de música sacra alemana que nos traerá a la Berliner Bach Akademie (Alemania), la Ars Antiqua (Austria) y el grupo Rossignol (Italia). Por último, destacar la conmemoración de los 550 años del nacimiento de Leonardo da Vinci con un concierto que ofrece la Accademia del Ricercare (Italia), y un concierto en torno al Corpus que ofrecerá el grupo de música barroca La Folia. Todos estos conciertos se celebran en diversas iglesias de la Comunidad de Madrid, y la entrada es libre. En resumen, un programa que permite apreciar la diversidad religiosa y cultural a través de sus propios protagonistas. D.N

Ciclo de Conciertos de Semana Santa en Gran Canaria

La Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria presenta un año más su tradicional Ciclo de Conciertos de Semana Santa, previsto entre el 22 de marzo y el 1 de abril del presente año 2002. Al igual que en anteriores ediciones, un amplio programa de conciertos que combinan el repertorio sacro y profano de todas las épocas, desde el medievo hasta nuestros días, ofrecerá el adecuado contrapunto musical a las celebraciones de la Semana Santa en las localidades más señaladas de la Isla de Gran Canaria. Conciertos que estarán a cargo de agrupaciones de composición muy diversa, tanto vocal como instrumental, y que tendrán lugar en espacios de especial significación y condiciones acústicas idóneas para su pleno disfrute. En total se celebrarán 33 conciertos, 12 de ellos en Las Palmas de Gran Canaria, y los restantes repartidos entre los municipios de Teror, Telde, Gáldar, Guía, San Bartolomé de Tirajana, Santa Brigida y San Mateo.

Una generación en su mejor momento

GLORIA COLLADO

Tres compositores mundiales españoles ofrecen estrenos mundiales en las próximas semanas. Se trata de Mauricio Sotelo, Jesús Rueda y David del Puerto. Los tres se encuentran en una floreciente madurez y son dignos representantes de la actual composición española.

Mauricio Sotelo ha recibido hace pocos meses el Premio Nacional de Música 2001, del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, en la modalidad de composición. Aunque sólo fuera por ello, bien se puede decir que representa el acceso a la madurez de la generación de creadores musicales que ronda los cuarenta años (él los cumplió hace algunos meses). Para acercarnos a su figura y a su peculiar universo expresivo, el CDMC ha organizado un "retrato" en el que se van a escuchar seis de sus obras que recorren sus opciones estéticas. De las seis obras, dos son estrenos absolutos, *De vinculis: ge-BURT*, dedicada a uno de sus profesores principales en Viena, Francis Burt, y *De vinculis: gong*, dedicada a Nuria Schoenberg-Nono. La primera obra es encargo del CDMC y la segunda del grupo Neopercusión. No deja de ser curiosa esa referencia al pasado que más le ha influido. Mención especial

merece la obra dedicada a la que es hija de Schoenberg y viuda de Luigi Nono. En efecto, Nuria (que nació en Barcelona en 1932) celebra este año su 70 aniversario y es de justicia que los españoles nos acordemos de una hija de nuestra tierra, aunque fuera casualmente. El homenaje que le brinda Sotelo va a ser el primero de un homenaje mayor que recibirá en Viena a mediados de año, con la participación de Claudio Abbado y otros, incluyendo al propio Sotelo que repetirá su homenaje estrenado en Madrid. Para la ocasión se espera la presencia de esta gran mujer lo que, a buen seguro, propiciará algún alto más. El retrato de Sotelo será el 28 de febrero en el Auditorio Nacional.

Jesús Rueda es uno de los nombres que suenan con mayor fuerza desde hace una década, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Su estreno va a realizarse a consecuencia de un encargo de la ONE (1, 2, 3 de marzo), y la obra recibe el título de *Acerca del límite (Sinfonía III)*. Puede ser este el momento de recordar la importante misión que cumplen estos encargos a compositores españoles a cargo de nuestra primera centuria y, en este caso, la oportunidad de seguirle la pista a uno de nuestros nombres más activos.

David del Puerto, por su parte, estrena la ópera *Sol de invierno* en la temporada Música de hoy, de Caja Madrid (23 de marzo), y aunque se trate de una versión concertante, debe ser una excelente ocasión para vislumbrar el mundo lírico de este brillante creador.



Mauricio Sotelo

Doce notas preliminares, 20 años de postmodernidad

En 2002 cumplen 50 años una destacada generación artística (músicos y plásticos). Doce notas preliminares en su nº 8 (diciembre, 2001) ha querido recoger, a través de una serie de entrevistas, el testimonio de algunos de los más representativos entre los que se encuentran Wolfgang Rihm, Frederic Amat, Jorge F. Guerra, Philippe Manoury, David Salle, José Luis Turina, Kaija Saariaho y Pedro Txi-lida. Además de la visión de una generación clave en el final del siglo XX, este número hace balance de dos décadas de postmodernidad. Una reflexión necesaria que refleja las tensiones entre el pensamiento español y el francés y los malentendidos de una época llena de paradojas intelectuales. Autores como Ramón del Castillo, Philippe Mairese, Makis Solomos, Pierre-Albert Castanet y Laurent Feneyrou analizan aquí el término postmodernidad y sus implicaciones culturales y artísticas.



Correos, la tentación argentina

El envío de periódicos en Correos ha subido de 30 a 70 ptas., es decir, más del 100%. Nos faltan palabras para expresar nuestra repulsa ante esta escandalosa subida que, como es esperable, no guarda relación con cualquier anuncio de mejora o renovación del servicio. Por otra parte, el que un servicio público se apunte a una subida tan brutal en periodo tan delicado constituye un turbador indicio de que subyacen en España tendencias de "sálvese el que pueda" en el frágil equilibrio de los precios. Y ya se sabe que el que puede suele ser el más fuerte o más protegido. Doce notas, con una distribución muy ligada al correo y una economía de supervivencia, se ve obligada (como tantos otros) a ajustar sus precios asumiendo riesgos que el protegido sector público no hace. Solicitamos comprensión a nuestros lectores y les invitamos a que dirijan su justa indignación a quien corresponde.

Ganadores del sorteo de *Rigoletto*



Los cinco nuevos suscriptores de Doce notas que han ganado el disco de *Rigoletto* son los siguientes:

I.E.S. Bernardino de Escalante (Laredo); Dina Nedéltcheva (Palma de Mallorca); Ana Mazón Rodríguez (Algete, Madrid); Alberto Martínez Núñez (Sevilla); y Anna Monturiol (Barcelona). Los próximos sorteos incluyen las grabaciones de *Così fan tutte* (Mozart), *Falstaff* (Verdi), *L'Enfant et les sortilèges* (Ravel) y *El oro del Rin* (Wagner). Este concurso, con el que Doce notas premia a sus nuevos suscriptores, se realiza en colaboración con Universal Music y corresponde a óperas que se representan en el Teatro Real de Madrid en la presente temporada. ¡Ánimo! Y no dejéis pasar esta oportunidad.

La cultura pasa por aquí



AV Monografías	Claves de Razón Práctica	El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia	Litoral	Revista HispanoCubana
Ábaco	CLIJ	La Factoría	Mas Jazz	Revista de Estudios Orteguianos
Academia	Con eñe	FotoVideo	Matador	RevistAtlántica de Poesía
ADE Teatro	El Croquis	Goldberg	Melómano	Revista de Libros
Afers Internacionals	Cuadernos de la Academia	Grial	Mientras Tanto	Revista de Occidente
Álbum	Cuadernos de Alzate	Guadalimar	Nickel Odeon	Ritmo
Archipiélago	Cuadernos Hispanoamericanos	Guaraguao	Nueva Revista	Scherzo
Arquitectura Viva	Cuadernos de Jazz	Hélice, revista de poesía	Ópera Actual	El Siglo que viene
Archivos de la Filmoteca	DCidob	Historia, Antropología y Fuentes Orales	La Página	Síntesis
Arte y parte	Debats	Historia Social	Pasajes	Sistema
Astrágalo	Delibros	Ínsula	Papeles de la FIM	Temas para el Debate
Atlántica Internacional	Dirigido	Intramuros	Papers d'Art	A Trabe de Ouro
Aula, Historia Social	Doce Notas	Jakin	Política Exterior	Turia
L'Avenç	Doce Notas Preliminares	Lápiz	Por la Danza	Utopías/Nuestra Bandera
Boletín de la Institución Libre de Enseñanza	Ecología Política	Lateral	Primer Acto	Veintiuno
CD Compact	El Ecologista	Leer en primavera, verano, otoño, invierno	Quimera	El Viejo Topo
El Ciervo	Er, Revista de Filosofía	Letra Internacional	Quorum	Visual
Clarín	Experimenta	Leviatán	Raíces	Zona Abierta
			Reales Sitios	
			Reseña	



Asociación de
Revistas Culturales
de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: 91 308 60 66
Fax: 91 319 92 67
<http://www.arce.es>
e-mail: info@arce.es

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

**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

CONSTRUCTOR
DE
GUITARRAS

Evelio Domínguez

Elfo, 102
28027 Madrid
Tel. (+34) 91 408 81 34

Tres cubano

**Guitarras
clásicas y flamencas**



agenda

Conciertos

Madrid

F E B R E R O

1 al 10

viernes 1, sábado 2 19,30 h.
domingo 3 11,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Pinchas Steinberg, director.
Birgit Remmert, contralto.
PROGRAMA: Schubert: *Sinfonía n.º 8*.
Mahler: *La canción de la tierra*.

AUDITORIO NACIONAL

domingo 3 19,30 h.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Shlomo Mintz, director.
Marco Antonio Pérez Prado, flauta.
Florence Dumont, arpa.
PROGRAMA: Montsalvatge: Variaciones sobre un tema de "La flauta mágica". Mozart: *Concierto para flauta, arpa y orquesta*. Brahms: *Serenata n.º 2*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 5 19,30 h.

CUARTETO DE LEIPZIG

PROGRAMA: Mendelssohn: *Cuarteto, op. 13*. Webern: *Cuarteto (1905)*.
Beethoven: *Cuarteto, op. 132*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 5 19,30 h.

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

Jean-Claude Casadesus, director.
Marie-Ange Todorovitch, mezzosoprano.
PROGRAMA: Berlioz: *Carnaval romano; La Muerte de Cleopatra*. Saint-Saëns: *Sinfonía n.º 3 "con órgano"*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 6 19,30 h.

CUARTETO DE LEIPZIG

PROGRAMA: Ives: *Cuarteto n.º 1*.
Berg: *Cuarteto, op. 3*. Schubert: *Cuarteto, D. 810, "La muerte y la doncella"*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 6 19,30 h.

CAMERATA SALZBURGO

Mstislav Rostropovich, violonchelo.

PROGRAMA: Por determinar

AUDITORIO NACIONAL

jueves 7 19,30 h.

PROYECTO GUERRERO

José de Eusebio, director.
PROGRAMA: George Crumb: *Night of the four Moons; Ancient Voices of Children; Songs, Drones and Refrains of Death*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 7 19,30 h.

viernes 8 20 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTVE

Sergiu Comissiona, director.
Mark Kaplan, violín.
PROGRAMA: Wagner: *Rienzi (Obertura)*. Walton: *Concierto para violín y orquesta*. Rachmaninov: *Danzas Sinfónicas*.

TEATRO MONUMENTAL

días 7, 8 y 9 20 h.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Coro del Teatro de la Zarzuela
Francisco Luis Santiago, director musical. Joan Antón Sánchez Aznar, director de escena.
PROGRAMA: Gian Carlo Menotti: *¡Socorro, socorro, los Globolinks!*

TEATRO DE LA ZARZUELA

viernes 8 19,30 h.

CUARTETO ALBAN BERG

PROGRAMA: Mozart: *Cuarteto en re mayor, KV. 575*. Shostakovich: *Cuarteto n.º 7, op. 108*. Janáček: *Cuarteto n.º 2, "Cartas íntimas"*.

AUDITORIO NACIONAL

viernes 8 22,30 h.

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

André Previn, director.
Kyung-Wha Chung, violín.
PROGRAMA: Previn: *Diversions*.
Sibelius: *Concierto para violín en re menor, op. 47*. Dvorák: *Sinfonía n.º 7, op. 70*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 9 19,30 h.

CUARTETO ALBAN BERG

PROGRAMA: Mozart: *Cuarteto en si bemol mayor, KV. 589*. Rihm: *Cuarteto n.º 4*. Beethoven: *Cuarteto en do mayor, op. 59/3*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 9 19,30 h.

MÜNCHNER PHILHARMONIKER

James Levine, director.
Heidi Grant-Murphy, soprano.
PROGRAMA: Mahler: *Sinfonía n.º 4*.
Schubert: *Sinfonía n.º 9*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 9 22,30 h.

CUARTETO MELOS DE STUTTGART

Cuarteto Enesco de París
PROGRAMA: Obras de Haydn, Beethoven y Mendelssohn. (Concierto en memoria del Profesor Tomás y Valiente).

AUDITORIO NACIONAL

F E B R E R O

11 al 17

martes 12 19,30 h.

Olli Mustonen, piano.
PROGRAMA: J. S. Bach: *Preludios y Fugas n.ºs 2, 3, 4, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 20, 21 y 22*. Shostakovich: *Preludios y Fugas n.ºs 1, 5, 6, 7, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 23 y 24*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 14 19,30 h.

CAMERATA DE ATENAS

Alexandros Myrat, director.
Mstislav Rostropovich, violonchelo.
PROGRAMA: Obras de Shostakovich.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 14 19,30 h.

viernes 15 20 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTVE

Beck, Rolf. (16, mar. Aud. Nac.)
Bernat, Miguel. (23, mar. Aud. Nac.)
Breuer, Heribert. (17, mar. Aud. Nac.)
Brüggen, Frans. (26, feb. Aud. Nac.)
Calvillo, Sabas. (20, mar. Aud. Nac.)
Casadesus, Jean-Claude. (5, feb. Aud. Nac.)
Casas, Jordi. (26, 27, feb. Igl. Jerónimos)
Chaslin, Frédéric. (14, 16, 19, 22, 26, 28, feb., 4, 6, mar. T. Real)
Comissiona, Sergiu. (7, feb. T. Monumental)
Encinar, José Ramón. (5, mar. Aud. Nac.)
Eusebio, José de. (7, 20, feb. Aud. Nac.)
Goltz, Gottfried van der. (13, mar. Aud. Nac.)
Halffter, Cristóbal. (12, mar. Aud. Nac.)
Halffter, Pedro. (19, mar. Aud. Nac.)
Leaper, Adrian. (21, 22, 28, feb., 1, mar. T. Monumental)
Levine, James. (9, feb. Aud. Nac.)
López Cobos, Jesús. (14, 15, mar. T. Monumental)

Mintz, Shlomo. (3, feb. Aud. Nac.)
Myrat, Alexandros. (14, feb. Aud. Nac.)
Noseda, Gianandrea. (28, feb. Aud. Nac.)
Ollila, Tuomas. (15, 16, 17, feb. Aud. Nac.)
Pehlivanian, George. (1, 2, 3, mar. Aud. Nac.)
Penderecki, Krzysztof. (7, 8, mar. T. Monumental)
Pons, Josep. (21, 22, mar. T. Monumental)
Prado, Iván del. (7, 8, 9, 10, 11, mar. T. de la Zarzuela)
Prêtre, Georges. (15, 16, 17, mar. Aud. Nac.)
Previn, André. (8, feb. Aud. Nac.)
Rilling, Helmuth. (6, 7, mar. Aud. Nac.)
Ros-Marbà, Antoni. (22, 23, 24, feb. Aud. Nac.), (25, 27, 31, mar., 2, 4, 6, 8, 11, abr. T. Real)
Santiago, Francisco Luis. (7, 8, 9, feb. T. De la Zarzuela)
Schneidt, Hans Martin. (22, 23, 24, mar. Aud. Nac.)
Serebrier, José. (14, 15, feb. T. Monumental)
Soustrot, Marc. (1, mar. Aud. Nac.)
Steinberg, Pinchas. (1, 2, 3, feb. Aud. Nac.)
Venzago, Mario. (8, 9, 10, mar. Aud. Nac.)

directores

José Serebrier, director.
 Carole Farley, soprano.
 PROGRAMA: **Wagner:** *El Buque Fantasma* (Preludio). **Grieg/Serebrier:** *Cinco Canciones*. **R. Strauss:** *Cuatro Canciones*. **Chaikovsky:** *Sinfonía n.º 4*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 15, sábado 16 19,30 h.
 domingo 17 11,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Tuomas Ollila, director.
 Boris Pergamenschikow, violonchelo.
 PROGRAMA: **Grieg:** *Piezas líricas*. **Elgar:** *Concierto para violonchelo y orquesta, op. 85*. **Sibelius:** *Sinfonía n.º 2, op. 43*.

AUDITORIO NACIONAL

14, 16, 19, 22, 26, 28 de febrero
 4, 6 de marzo 20 h.

ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA DE MADRID

Frédéric Chaslin, director musical.
 Giorgio Strehler, director de escena.
 Intérpretes: A. Maestrí, M. Lanza, W. Ablinger-Sperrhacker, S. Sánchez-Jericó, M. Luperi...
 PROGRAMA: **Verdi:** *Falstaff*.

TEATRO REAL

F E B R E R O
 18 al 24

lunes 18 20,00 h.
 Anne Sofie von Otter, mezzosoprano. Bengt Forsberg, piano.
 PROGRAMA: obras de A. Haquinus, J. Eriksson, L. Larsson, T. Aulin, G. Nystroem, F. Schubert, C. Chaminate, K. Weill.

TEATRO DE LA ZARZUELA

martes 19 13,30 h.
 Joaquín Asiaín, tenor. Michael Haag, piano.
 PROGRAMA: *Recital de Zarzuela y Opereta*.

FACULTAD DE PSICOLOGÍA.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

martes, 19: 19,30 h.
 Evgueni Kissin, piano.
 PROGRAMA: obras de Bach/Busoni, Schumann y Mussorgski.

AUDITORIO NACIONAL

martes 19 19,30 h.
 Boris Pergamenschikow, violonchelo.

Igor Uryasch, piano.
 PROGRAMA: **Schumann:** *Cinco piezas en estilo popular, op. 102*. **Mendelssohn:** *Sonata para violonchelo y piano n.º 2, op. 58*. **Schubert:** *Sonata "arpeggione", D. 821*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 19 20,30 h.
 Faribā Hedāyati, sitar. Farra, canto y su grupo.
 PROGRAMA: *Avaye douste (La melodía del amigo)*. Clásica Oriental: Irán.

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

miércoles 20 19,30 h.
CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
 José de Eusebio, director.
 Martín Merry, director del Coro.
 Guillermo González, piano. Danie-

lle Halbwachs, soprano. Jadwiga Rapee, mezzosoprano.
 PROGRAMA: **Zulema de la Cruz:** *Concierto para piano y orquesta*. **Mahler:** *Sinfonía n.º 2, "Resurrección"*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 21 19,30 h.
 viernes 22 20 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTVE
 Adrian Leaper, director.
 Christian Lindberg, Álvaro Martínez, trombones.

PROGRAMA: **Evaristo Fernández Blanco:** *Suite de danzas*. **Christian Lindberg:** *Mandrake in the corner, para dos trombones y orquesta*. **L. Berio:** *Concierto para trombón y orquesta*. **Sibelius:** *Sinfonía n.º 5*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 22, sábado 23 19,30 h.
 domingo 24 11,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Antoni Ros-Marbà, director.
 PROGRAMA: **Montsalvatge:** *Sinfonía de Requiem*. **Chaikovsky:** *Sinfonía n.º 6, "Patética"*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 23 19,30 h.
ORQUESTA SINFÓNICA CHAMARTÍN
 Sergio Hurtado, clarinete.

PROGRAMA: **Haendel:** *Música acuática*. **Rossini:** *Introducción, tema y variaciones*. **Haydn:** *Sinfonía n.º 45 "Los Adioses"*.

AUDITORIO NACIONAL

F E B R E R O
 25 al 3
 M A R Z O

martes 26 19,30 h.
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

Frans Brüggen, director.
 Viktoria Mullova, solista.
 PROGRAMA: **Beethoven:** *Concierto para violín, op. 61*. **Rameau:** *Nais (Suite)*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 26 19,30 h.
TRIO ACCANTO
 PROGRAMA: **Ramón González Arroyo:** *Charybdis 'muse and Scyllas' dreams*. **Karlheinz Essl:** *Onwards*. **Akemi Kobayashi:** *In der Ferne*.

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

martes 26, miércoles 27 20 h.
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
 Jordi Casas, director.
 PROGRAMA: **D. Scarlatti:** *Stabat Mater*. **N. Casanovas:** *Responsoria*.

IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL

jueves 28 19,30 h.
 Daniel Barenboim, piano.
 PROGRAMA: Por determinar.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 28 19,30 h.
TRIO ACCANTO
 Aldo Mata, violonchelo. Juanjo Guillellm, percusión. Joanna Lewis, violín. Yukiko Sugawara-Lachenmann, piano.

PROGRAMA: "Retrato de Mauricio Sotelo". Obras: *De magia. De amore. De vinculis: gong* (estreno mundial). *De vinculis: ge-BURT* (estreno mundial). *Su un oceano di scampanellii. De Imaginum, signorum et idearum compositione I*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 28 22,30 h.
ORQUESTRA DE CADAQUÉS
 Gianandrea Noseda, director.
 Alicia de Larrocha, piano. Pepe Romero, guitarra. Jaime Martín, flauta. María José Montiel, soprano.

PROGRAMA: **Montsalvatge:** *Sinfonietta-Concierto para flauta; Metamorfosis de concierto para guitarra; Hommage a Manolo Hugué, para soprano; Concierto de Albaycín, para piano*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 28 19,30 h.
 viernes 1 20 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTVE

Adrian Leaper, director.
 Radovan Vlatkovic, trompa.
 PROGRAMA: **Ginastera:** *Variaciones concertantes*. **R. Strauss:** *Concierto n.º 2 para trompa y orquesta*. **Mozart:** *Sinfonía n.º 41, "Júpiter"*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 1 22,30 h.

ORCHESTER DER BEETHOVENHALLE BONN

Marc Soustrot, director.
 Rosa Torres-Pardo, piano.
 PROGRAMA: **Beethoven:** "Fidelio", (Obertura); *Concierto para piano y orquesta n.º 3; Sinfonía n.º 6, "Pastoral"*.

AUDITORIO NACIONAL

viernes 1, sábado 2 19,30 h.
 domingo 3 11,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

George Pehlivanian, director.

salas

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

Círculo de Bellas Artes. C/ Marqués de Casa Riera, 4. Tel. 91 360 54 00. Metro: Banco de España.

Escuela Técnica Superior de Informática. Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Psicología. Universidad Autónoma de Madrid.

Campus Universitario de Cantoblanco. Carretera de Colmenar, Km. 15. Tel. 91 397 43 59. Cercanías: Cantoblanco Universidad. Autobús: 714 (Pza. Castilla).

Iglesia de San Jerónimo el Real. C/ Moreto, 4. Metro: Retiro.

Iglesia Parroquial de Colmenar Viejo. C/ del Viento, s/n. 28770. Colmenar Viejo.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. C/ Santa Isabel, 52. Tel. 91 467 50 02. Metro: Atocha.

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.

Tzimon Barto, piano.
PROGRAMA: **J. Rueda**: *Acerca del límite, Sinfonía III* (encargo OCNE, estreno absoluto). **Prokofiev**: *Concierto para piano y orquesta n.º 3, op. 26*. **Schubert**: *Sinfonía n.º 4, "Trágica"*.
AUDITORIO NACIONAL

sábado 2 19,30 h.
Joseph Grau, flauta de pico. **Florian Loridon** y **Raphaël Chrétien**, violonchelos. **LIEM**, electrónica.
PROGRAMA: **Paul Mefano**: *Tronoëm*. **Jean-Marc Chouvel**: *En regardant par la fenêtre*. **Frank Yeznikian**: *Six fleurs inverses*. **Arthur Thomassin**: *Sueño*. **Daniel Sprintz**. Por determinar. **Agustín Charles**: *Convex II*.
AUDITORIO MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

M A R Z O
4 al 10

martes 5 19,30 h.
Tzimon Barto, piano.

PROGRAMA: obras de **Bartók**, **Rameau**, **Schumann**, **Rihm**, **Bach** y **Strauss**.
AUDITORIO NACIONAL

martes 5 22,30 h.
PROYECTO GUERRERO
José Ramón Encinar, director.
Solistas: **Soraya Chaves**, **Luis Álvarez**, **Emilio Sánchez**.
PROGRAMA: **Salvatore Sciarrino**: *Lucí mie traditrici* (ópera en dos actos).
AUDITORIO NACIONAL

miércoles 6 19,30 h.
BACH COLLEGIUM STUTTGART GÄCHINGER KANTOREI STUTTGART
Helmuth Rilling, director.
Solistas: **Sibylla Rubens**, **Ingeborg Danz**, **Markus Ullmann**, **Sebastian Noak**, **Moerten Ernst Lassen**.
PROGRAMA: **J.S. Bach**: *La Pasión según San Juan*.
AUDITORIO NACIONAL

jueves 7 19,30 h.
CUARTETO YSAÏE
Josep María Colom, piano.

PROGRAMA: **Brahms**: *Cuarteto para piano y cuerdas n.º 2, op. 26*; *Cuarteto para piano y cuerdas n.º 1, op. 25*. **Schumann**: *Cuarteto n.º 2, op. 41/2*.
AUDITORIO NACIONAL

días 7, 8, 9, 10 y 11 20 h.
BALLET DE LA STAATSOPER BERLIN
ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Iván del Prado, director.
Patrice Bart, coreografía.
PROGRAMA: **Chaikovsky**: *El Lago de los Cisnes*.
TEATRO DE LA ZARZUELA

jueves 7 22,30 h.
BACH COLLEGIUM STUTTGART GÄCHINGER KANTOREI STUTTGART
Helmuth Rilling, director.
Solistas: **Sibylla Rubens**, **Ingeborg Danz**, **Markus Ullmann**, **Sebastian Noak**.
PROGRAMA: **J.S. Bach**: *Cantata BWV 120*; *Cantata BWV 119*; *Cantata BWV 69*.

AUDITORIO NACIONAL
jueves 7 19,30 h.
viernes 8 20 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTVE. CORO DE RTVE
Krzysztof Penderecki, director.
Solistas: **Olga Pasichnyk**, soprano. **Agnieszka Rehlis**, mezzosoprano. **Zachos Terzakis**, tenor. **Matthias Hoelle**, bajo. **Alberto Mizrahi**, narrador.
PROGRAMA: **Penderecki**: *Las Siete puertas de Jerusalén*.
TEATRO MONUMENTAL

viernes 8, sábado 9 19,30 h.
domingo 10 11,30 h.
ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI
Mario Venzago, director.
Alejandro Zabala, piano.
PROGRAMA: **Rossini**: *El Viaje a Reims* (Obertura). **F. Escudero**: *Concierto vasco para piano y orquesta*. **Stravinsky**: *El Pájaro de Fuego*.
AUDITORIO NACIONAL

sábado 9 19,30 h.
CUARTETO YSAÏE

Asiain, Joaquín, tenor. **Haag, Michael**, piano. (19, feb. Fac. Psicología, UAM)
Ata Tavvaloev, Mohammad, sitar. **Doshanbieiv, Yombad**, ghijak. **Nazar Said Nazarov, Silton**, rubab. **Dovlatshaeva, Sahiba**, canto e idaf.
Bach Akademie. (17, mar. Aud. Nac.)
Bach Collegium Stuttgart. (6, 7, mar. Aud. Nac.)
Ballet de la Staatsoper Berlin. (7, 8, 9, 10, 11, mar. T. de la Zarzuela)
Barenboim, Daniel, piano. (28, feb. Aud. Nac.)
Barto, Tzimon, piano. (5, mar. Aud. Nac.)
Bashkirova, Elena, piano. **Blacher, Kolja**, violín. **Pergamenschikov, Boris**, violonchelo. **Moragues, Pascal**, clarinete. (14, mar. Aud. Nac.)
Camerata de Atenas. (14, feb. Aud. Nac.)
Camerata Salzburgo. (6, feb. Aud. Nac.)
Chamber Orchestra of Europe. (26, feb. Aud. Nac.)
Concerto Bamberg. (16, mar. Aud. Nac.)
Coro de Cámara de la UAM. (25, mar. Igl. Parr. Colmenar Viejo)
Coro de la Comunidad de Madrid. (26, 27, feb. Ig. Jerónimos), (17, mar. Aud. Nac.)
Coro de RTVE. (7, 8, 14, 15, 21, 22, mar. T. Monumental)
Coro Nacional de España. (22, 23, 24, mar. Aud. Nac.)
Coro Sinfónica de Madrid. (14, 16, 19, 22, 26, 28, feb., 4, 6, 25, 27, 31, mar., 2, 4, 6, 8, 11, abr. T. Real), (20, feb., 12, mar. Aud. Nac.)
Cuarteto Alban Berg. (8, 9, feb. Aud. Nac.)
Cuarteto de Leipzig. (5, feb. Aud. Nac.)
Cuarteto Enesco de París. (9, feb. Aud. Nac.)
Cuarteto Melos de Stuttgart. (9, feb. Aud. Nac.)
Cuarteto Ysaïe. (7, 9, mar. Aud. Nac.)
Freiburger Barockorchester. (13, mar. Aud. Nac.)
Gächinger Kantorei Stuttgart. (6, 7, mar. Aud. Nac.)
Grau, Joseph, flauta de pico. **Loridon, F.** y **Chrétien, R.**, violonchelos. (2, mar. Aud. MNCARS)
Guillem, Juanjo, percusión. (28, feb. Aud. Nac.)

Hedäyati, Faribâ, sitar. **Farra**, canto y su grupo. (19, feb. C. Bellas Artes)
Kissin, Evgueni, piano. (19, feb. Aud. Nac.)
Lewis, Joanna, violín. (28, feb. Aud. Nac.)
London Symphony Orchestra. (8, feb. Aud. Nac.)
Münchener Philharmoniker. (9, feb. Aud. Nac.)
Mustonen, Olli, piano. (12, feb. Aud. Nac.)
Orchester der Beethovenhalle Bonn. (1, mar. Aud. Nac.)
Orchester und Chor Berliner. (17, mar. Aud. Nac.)
Orchestre National de Lille. (5, 6, feb. Aud. Nac.)
Orfeón Donostiarra. (9, mar. Aud. Nac.)
Orquesta de la Comunidad de Madrid. (3, feb., 20 mar. Aud. Nac.), (7, 8, 9, feb., 7, 8, 9, 10, 11, mar. T. de la Zarzuela)
Orquesta Filarmónica de Madrid. (19, mar. Aud. Nac.)
Orquesta Nacional de España. (1, 2, 3, 15, 16, 17, 22, 23, 24, feb., 1, 2, 3, 15, 16, 17, 22, 23, 24, mar. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica Chamartín. (23, feb., 23, mar. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica de Euskadi. (8, 9, 10, mar. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica de la RTVE. (7, 8, 14, 15, 21, 22, 28, feb., 1, 7, 8, 14, 15, 21, 22, mar. Aud. Nac.)
Orquesta Sinfónica de Madrid. (14, 16, 19, 22, 26, 28, feb., 4, 6, 25, 27, 31, mar., 2, 4, 6, 8, 11, abr. T. Real), (20, feb., 9, 12, mar. Aud. Nac.)
Orquesta de Cadaqués. (28, feb. Aud. Nac.)
Otter, Anne Sofie von, mezzosoprano. **Forsberg, Bengt**, piano. (18, feb. T. de la Zarzuela)
Pergamenschikov, Boris, violonchelo. **Uryasch, Igor**, piano. (19, feb. Aud. Nacional)
Proyecto Guerrero. (7, feb., 5, 23, mar. Aud. Nac.)
Quinteto Cuesta. (11, mar. Aud. MNCARS)
Schiff, Heinrich, violonchelo. **Fellner, Till**, piano. (21, mar. Aud. Nac.)
Süddeutsche Vokalensemble. (16, mar. Aud. Nac.)
Trio Accanto. (26, feb. C. de Bellas Artes), (28, feb. Aud. Nac.)
Trío Modus. (15, mar. Esc. T. S. Informática, UAM)

intérpretes

Marta Zabaleta, piano
PROGRAMA: **Brahms**: *Cuarteto para piano y cuerdas n.º 3, op. 60*. **Schumann**: *Cuarteto n.º 1 en la menor, op. 41/1*; *Cuarteto n.º 3, op. 41/3*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 9 22,30 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
ORFEÓN DONOSTIARRA

Ondrej Lenard, director.
PROGRAMA: **C. Orff**: *Carmina Burana*.
AUDITORIO NACIONAL

M A R Z O

11 al 17

lunes 11 19,30 h.

QUINTETO CUESTA.

PROGRAMA: **Félix Ibarrodo**: *Silene*.
David del Puerto: *Étude*. **José Ramón Encinar**: *Tukuna*. **György Ligeti**: *Diez Piezas*.

AUDITORIO MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

martes 12 19,30 h.

CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Cristóbal Halffter, director.
Martin Merry, director del Coro.
PROGRAMA: **Haendel**: *Música para los reales juegos artificiales, HWV 351*. **Cristóbal Halffter**: *Officium Defunctorum*.

AUDITORIO NACIONAL

miércoles 13 19,30 h.

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

Gottfried van der Goltz, director.
PROGRAMA: **Mozart**: *La Finta Giardiniera* (ópera en 3 actos en versión concierto).

AUDITORIO NACIONAL

jueves 14 19,30 h.

Elena Bashkírova, piano. **Kolja Blacher**, violín. **Boris Pergamenschikov**, violonchelo. **Pascal Moragues**, clarinete.

PROGRAMA: **Beethoven**: *Variaciones para Trío en sol mayor, op. 121a*. **Brahms**: *Trío para piano, clarinete y violonchelo en la menor, op. 114*. **Bartók**: *Contrastes para violín, clarinete y piano, Sz. 111*. **Hindemith**: *Cuarteto para clarinete, violín, violonchelo y piano*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 14 19,30 h.

viernes 15 20 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTVE

CORO DE RTVE

Jesús López Cobos, director.
Esther Lee, soprano. **Stephan Genz**, barítono.

PROGRAMA: **Brahms**: *Requiem alemana*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 15 13,30 h.

Trío Modus

PROGRAMA: **J.S. Bach**: *Variaciones Goldberg* (versión para trío de cuerda).

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE

INFORMÁTICA. UNIV. AUTÓNOMA MADRID

viernes 15, sábado 16 19,30 h.

domingo 17 11,30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Georges Prêtre, director.
PROGRAMA: **Wagner**: *Tannhäuser* (obertura-bacanal). **Berlioz**: *Sinfonía fantástica*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 16 22,30 h.

SÜDDENDEUTSCHE VOKALENSEMBLE

Concerto Bamberg

Rolf Beck, director.
PROGRAMA: **J. S. Bach**: *Misa en sí menor*.

AUDITORIO NACIONAL

domingo 17 19,30 h.

ORCHESTER UND CHOR BERLINER BACH AKADEMIE
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Heribert Breuer, director.
Jordi Casas, director del coro.
Ingrid Schmithüsen, soprano. **Ursula Hesse**, mezzosoprano. **Johannes Kalpers**, tenor. **Sebastian Bluth**, barítono. **Kwangchul Youn**, bajo.
PROGRAMA: **J.S. Bach**: *La Pasión según San Mateo*.

AUDITORIO NACIONAL

Bach, J.S. (12, feb., 5, 6, 7, 16, 17, 22, 23, 24, mar. Aud. Nac.), (15, mar. Esc. T. S. Informática, UAM)	Mahler. (1, 2, 3, 9, 20, feb. Aud. Nac.)
Bartók. (5, 14, mar. Aud. Nac.)	Mefano, P. (2, mar. Aud. MNCARS)
Beethoven. (5, 9, 26, feb., 1, 14, 21, mar. Aud. Nac.)	Mendelssohn. (5, 9, 19, feb. Aud. Nac.)
Berg. (6, feb. Aud. Nac.)	Menotti. (7, 8, 9, feb. T. de la Zarzuela)
Berio. (21, 22, feb. Aud. Nac.)	Montsalvatge. (3, 22, 23, 24, 28, feb. Aud. Nac.), (25, 27, 31, mar., 2, 4, 6, 8, 11, abr. T. Real)
Berlioz. (5, feb., 15, 16, 17, mar. Aud. Nac.)	Mozart. (3, 8, 9, feb., 13, mar. Aud. Nac.), (28, feb., 1, mar. T. Monumental)
Brahms. (3, feb., 7, 9, 14, mar. Aud. Nac.), (15, mar. T. Monumental)	Orff, C. (9, mar. Aud. Nac.)
Bruckner. (21, 22, mar. T. Monumental)	Penderecki. (7, 8, mar. T. Monumental)
Casnovas. (26, 27, feb. Igl. Jerónimos)	Poulenc. (21, 22, mar. T. Monumental)
Chaikovsky. (22, 23, 24, feb. Aud. Nac.), (7, 8, 9, 10, 11, mar. T. de la Zarzuela)	Previn. (8, feb. Aud. Nac.)
Charles, A. (2, mar. Aud. MNCARS)	Prokofiev. (1, 2, 3, mar. Aud. Nac.)
Chouvel, J.M. (2, mar. Aud. MNCARS)	Rachmaninov. (7, 8, feb. T. Monumental), (19, mar. Aud. Nac.)
Crumb, G. (7, feb. Aud. Nac.)	Rameau. (26, feb., 5, mar. Aud. Nac.)
De la Cruz, Zulema. (20, feb. Aud. Nac.)	Ravel. (25, 27, 31, mar., 2, 4, 6, 8, 11, abr. T. Real)
Del Puerto, D. (11, mar. Aud. MNCARS), (23, mar. Aud. Nac.)	Rihm. (9, feb., 5, mar. Aud. Nac.)
Dvorák. (8, feb. Aud. Nac.)	Rimsky-Korsakov. (20, mar. Aud. Nac.)
Elgar. (15, 16, 17, feb. Aud. Nac.)	Rossini. (23, feb., 8, 9, 10, mar. Aud. Nac.)
Encinar, J.R. (11, mar. Aud. MNCARS)	Rueda, J. (1, 2, 3, mar. Aud. Nac.)
Escudero, F. (8, 9, 10, mar. Aud. Nac.)	Saint-Saëns. (5, feb. Aud. Nac.)
Essl, K. (26, feb. C. Bellas Artes)	Scarlatti, D. (26, 27, feb. Igl. Jerónimos)
Fernández Blanco. (21, 22, feb. Aud. Nac.)	Schubert. (1, 2, 3, 6, 9, 19, feb., 1, 2, 3, mar. Aud. Nac.)
Ginastera. (28, feb., 1, mar. T. Monumental)	Schumann. (19, feb., 5, 7, 9, mar. Aud. Nac.)
Glinka. (20, mar. Aud. Nac.)	Sciarrino. (5, mar. Aud. Nac.)
González Arroyo. (26, feb. C. Bellas Artes).	Shostakovich. (8, 12, 14, feb., 19, 20, 21, mar. Aud. Nac.)
Grieg. (15, 16, 17, feb. Aud. Nac.)	Sibelius. (8, 15, 16, 17, 21, 22, feb. Aud. Nac.)
Grieg/Serebrier. (14, 15, feb. T. Monumental)	Sotelo, M. (28, feb. Aud. Nac.)
Haendel. (23, feb., 12, mar. Aud. Nac.)	Sprintz, D. (2, mar. Aud. MNCARS)
Halffter, C. (12, mar. Aud. Nac.)	Strauss, R. (14, 15, 28, feb., 1, mar. T. Monumental), (5, mar. Aud. Nac.)
Halffter, P. (19, mar. Aud. Nac.)	Stravinsky. (8, 9, 10, mar. Aud. Nac.)
Haydn. (9, 23, feb. Aud. Nac.)	Thomassin, A. (2, mar. Aud. MNCARS)
Hindemith. (14, mar. Aud. Nac.)	Verdi. (14, 16, 19, 22, 26, 28, feb., 4, 6, mar. T. Real)
Ibarrodo, F. (11, mar. Aud. MNCARS)	Wagner. (7, 8, 14, 15, feb. T. Monumental), (15, 16, 17, mar. Aud. Nac.)
Ives. (6, feb. Aud. Nac.)	Walton. (7, 8, feb. T. Monumental)
Janáček. (8, feb. Aud. Nac.)	Webern. (5, feb. Aud. Nac.)
Kobayashi, A. (26, feb. C. Bellas Artes)	Yeznikian, F. (2, mar. Aud. MNCARS)
Larcher. (21, mar. Aud. Nac.)	
Ligeti. (11, mar. Aud. MNCARS)	
Lindberg, Ch. (21, 22, feb. Aud. Nac.)	

compositores

Beethoven, todo sonatas

Las 32 *Sonatas para piano*, de Beethoven, constituyen uno de los ciclos fundamentales de la música instrumental occidental. Lo que distingue al genial sordo de otros grandes creadores, -en el piano y en otros géneros-, tanto anteriores (Bach, Haydn, Mozart), como posteriores (Chopin, Schumann, Liszt, Brahms...), es que sus ciclos comienzan en un periodo y concluyen en otro con un arco estilístico y constructivo tan amplio como magistral. Lo que también incluye a su instrumento: ese pianoforte de cinco octavas y poco más. Para los que quieren atravesar ese extenso continente, las 32 *Sonatas*, la vida concertística madrileña da pocas oportunidades. Así que bueno será que el aficionado tome nota de un proyecto al alcance de cualquier aficionado: el ciclo completo interpretado por ocho pianistas locales de primera fila que brindan cuatro *Sonatas* cada uno. Los pianistas son Almudena Cano (*Sonatas n° 24, 7, 30 y 23*), Carmen Deleito (*n° 10, 15, 6 y 17*), Eleuterio Domínguez (*n° 1, 13, 20 y 21*), Ana Guijarro (*n° 22, 11, 5 y 26*), Miguel Ituarte (*n° 19, 2, 16 y 29*), Julián López Gimeno (*n° 9, 8, 27 y 31*), Ignacio Marín-Bocanegra (*n° 12, 3, 4 y 28*) y Sylvia Torán (*n° 14, 18, 25 y 32*). Este octeto de pianistas van a repetir el ciclo en dos escenarios madrileños diferentes. la primera serie tiene como marco el Auditorio de la Fundación Juan March (C/ Castelló, 77), y será todos los sábados de febrero (2, 9, 16 y 23) y los cuatro primeros de marzo (2, 9, 16 y 23), siempre a las 12 del mediodía. La otra oportunidad tendrá como escenarios diversas Escuelas de la Universidad Politécnica de Madrid, a partir del 15 de febrero y hasta finales del año 2002. Para ampliar información: almucano@eresmas.net.

directores

Beck, Rolf. (16, mar. Aud. Nac.)
 Bernat, Miguel. (23, mar. Aud. Nac.)
 Breuer, Heribert. (17, mar. Aud. Nac.)
 Brügggen, Frans. (26, feb. Aud. Nac.)
 Calvillo, Sabas. (20, mar. Aud. Nac.)
 Casadesus, Jean-Claude. (5, feb. Aud. Nac.)
 Casas, Jordi. (26, 27, feb. Igl. Jerónimos)
 Chaslin, Frédéric. (14, 16, 19, 22, 26, 28, feb., 4, 6, mar. T. Real)
 Comissiona, Sergiu. (7, feb. T. Monumental)
 Encinar, José Ramón. (5, mar. Aud. Nac.)
 Eusebio, José de. (7, 20, feb. Aud. Nac.)
 Goltz, Gottfried van der. (13, mar. Aud. Nac.)
 Halffter, Cristóbal. (12, mar. Aud. Nac.)
 Halffter, Pedro. (19, mar. Aud. Nac.)
 Leaper, Adrian. (21, 22, 28, feb., 1, mar. T. Monumental)
 Levine, James. (9, feb. Aud. Nac.)
 López Cobos, Jesús. (14, 15, mar. T. Monumental)
 Mintz, Shlomo. (3, feb. Aud. Nac.)
 Myrat, Alexandros. (14, feb. Aud. Nac.)
 Nosedá, Gianandrea. (28, feb. Aud. Nac.)
 Ollila, Tuomas. (15, 16, 17, feb. Aud. Nac.)
 Pehlivanian, George. (1, 2, 3, mar. Aud. Nac.)
 Penderecki, Krzysztof. (7, 8, mar. T. Monumental)
 Pons, Josep. (21, 22, mar. T. Monumental)
 Prado, Iván del. (7, 8, 9, 10, 11, mar. T. de la Zarzuela)
 Prêtre, Georges. (15, 16, 17, mar. Aud. Nac.)
 Previn, André. (8, feb. Aud. Nac.)
 Rilling, Helmuth. (6, 7, mar. Aud. Nac.)
 Ros-Marbà, Antoni. (22, 23, 24, feb. Aud. Nac.), (25, 27, 31, mar., 2, 4, 6, 8, 11, abr. T. Real)
 Santiago, Francisco Luis. (7, 8, 9, feb. T. De la Zarzuela)
 Schneider, Hans Martin. (22, 23, 24, mar. Aud. Nac.)
 Serebrier, José. (14, 15, feb. T. Monumental)
 Soustrot, Marc. (1, mar. Aud. Nac.)
 Steinberg, Pinchas. (1, 2, 3, feb. Aud. Nac.)
 Venzago, Mario. (8, 9, 10, mar. Aud. Nac.)

jueves 21 _____ 19,30 h.
 viernes 22 _____ 20 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTVE
 CORO DE RTVE

Josep Pons, director.
 Anne Sophie Schmidt, soprano.
 PROGRAMA: Poulenc: *Stabat Mater*.
 Bruckner: *Sinfonía n° 4*.

TEATRO MONUMENTAL

viernes 22, sábado 23 _____ 19,30 h.
 domingo 24 _____ 11,30 h.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Hans Martin Schneider, director.
 Rainer Steubing-Negenborn, director CNE.
 Christian Oelze, soprano. Birgit Remmert, contralto. Steve Davislim, tenor. Karsten Mewes, bajo.
 PROGRAMA: J.S. Bach: *Misa en sí menor*.

AUDITORIO NACIONAL

sábado 23 _____ 22,30 h.
 PROYECTO GUERRERO

Miguel Bernat, director.
 PROGRAMA: David del Puerto: *Sol de Invierno* (ópera en un acto, estreno mundial).

AUDITORIO NACIONAL

sábado 23 _____ 22,30 h.
 ORQUESTA SINFÓNICA CHAMARTÍN

PROGRAMA: *Antología de la Zarzuela. Preludios, Romanzas y Coros*.

AUDITORIO NACIONAL

M A R Z O

18 al 24

martes 19 _____ 19,30 h.
 ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Pedro Halffter, director.
 Silvia Torán, piano.
 PROGRAMA: P. Halffter: Por determinar. Rachmaninov: *Concierto para piano y orquesta n° 2*. Shostakovich: *Sinfonía n° 5*.

AUDITORIO NACIONAL

martes 19 _____ 19,30 h.

Mohammad Ata Tavvaloev, sitar. Yombad Doshanbieiv, ghijak. Silton Nazar Said Nazarov, rubab. Sahiba Dovlatshaeva, canto e idaf.
 PROGRAMA: *Tayikistán, la esencia de la música y danza en los valles y montañas de Pamir*.

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

miércoles 20 _____ 22,30 h.
 ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Sabas Calvillo, director.
 Dimitri Furnadiev, violonchelo.
 PROGRAMA: Glinka: *Una noche en Madrid*. Shostakovich: *Concierto n° 1, para violonchelo y orquesta*. Rimsky-Korsakov: *Sheherazade*.

AUDITORIO NACIONAL

jueves 21 _____ 19,30 h.

Heinrich Schiff, violonchelo. Till Fellner, piano.
 PROGRAMA: Beethoven: *Sonata para piano y violonchelo, op. 102/2*; *Sonata para piano y violonchelo, op. 69*. Shostakovich: *Sonata para piano y violonchelo, op. 40*. T. Larcher: *Mumien*.

AUDITORIO NACIONAL

M A R Z O

25 al 31

lunes 25 _____ 21 h.
 CORO DE CÁMARA DE LA UAM

PROGRAMA: *Tonos humanos y Polifonía contemporánea*.

IGLESIA PARROQUIAL DE COLMENAR VIEJO

días 25, 27, 31 de marzo: _____
 2, 4, 6, 8, 11 de abril _____ 20 h.

ORQUESTA Y CORO SINFÓNICA DE MADRID

Antoni Ros-Marbà, director musical. Jorge Lavelli, director de escena.
 Intérpretes: Ana Ibarra, Anna Camelia Stefanescu, Marisol Montalvo, Soledad Cardoso, Monica Bacelli...
 PROGRAMA: Montsalvatge: *Babel 46*. Ravel: *L'Enfant et les Sortilèges*.

TEATRO REAL

Conciertos Nacional

ÓPERA Y TEATRO LÍRICO

BARCELONA

L'Orfeo (Monteverdi). Jordi Savall, director. Gilbert Deflo, dirección de escena. Furio Zanasi, Montserrat Figueras, Sara Mingardo, Gloria Banditelli, Antonio Abete... 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16 de febrero. 20,30 h (domingo 10, 17 h.). **Gran Teatre del Liceu**.

Katja Kabanova (Janáček). Sylvain Cambreling, director. Christoph Marthaler, dirección de escena. Angela Denoke/Elisabete Matos, Jane Henschel, Rainer Trost, Peter Straka, Hubert Delamboy, Henk Smit... 17, 19, 21, 23, 25, 27 de marzo. 20,30 h (domingo 17, 17h.). **Gran Teatre del Liceu**.

BILBAO

Il Trovatore (Verdi). Sonda Radvanovski, Larissa Diadkova, Richard Margison, Paolo Gavanelli, Arutjun Kotchinian. **Orquesta Sinfónica de Euskadi**. Pier Giorgio Morandi, director. 16, 18, 20 y 22 de febrero. **Palacio Euskalduna**.

GRANADA

Amor pelirrojo (ópera electroacústica de Rafael Díaz). Pablo Heras, director. Juan Hurtado, director de escena. Presentación y coloquio, Rafael Díaz y Rafael Ballesteros. 12 de febrero. 21 h. **Teatro Alhambra**.

LAS PALMAS

El Encargo Político (Siemens). Germán Torrellas, director. Ingartze Astuy, soprano. Ángeles Tey, mezzosoprano. Francisco F. Santiago, bajo. Felipe Nieto, tenor. Carmelo Cordón, barítono. Ópera de Cámara. 17 de febrero. 20,30 h. **Teatro Cuyás**.

SANTA CRUZ DE TENERIFE

El Encargo Político (Siemens). Germán Torrellas, director. Ingartze Astuy, soprano. Ángeles Tey, mezzosoprano. Francisco F. Santiago, bajo. Felipe Nieto, tenor. Carmelo Cordón, barítono. Ópera de Cámara. 19 de febrero. 20,30 h. **Teatro Guimerá**.

SEVILLA

Lo speziale (Haydn). Julio Morales, Manuel Beltrán Gil, Assumpta Mateu, Maite Arruabarrena. **Orquesta Barroca de Sevilla**. Miércoles 13 de febrero. **Teatro de la Maestranza**.

Amor pelirrojo (ópera electroacústica de Rafael Díaz). Pablo Heras, director. Juan Hurtado, director de escena. Presentación y coloquio, Rafael Díaz y Rafael Ballesteros. Miércoles 27 de febrero. 21 h. **Teatro Central**.

Elektra (Strauss). Janice Baird, Renata Scotto, Ana María Sánchez, Ángel Ódena, Louis Gentile, Carlos López, María Rey-Joly, Mabel Perelstein, Carmen Serrano, María José Martos, etc. **Real Orquesta Sinfónica de Sevilla**. **Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza**. Stephan Anton Reck, director. Nicolas Joel, director de escena. 12, 15, 18 y 21 de marzo. **Teatro de la Maestranza**.

RECITALES LÍRICOS

BARCELONA

Matthias Goerne, barítono. Eric Schneider, piano. PROGRAMA: Schubert: *Winterreise*. Martes 12 de marzo. 21 h. **Palau de la Música**.

VALENCIA

Bo Skovhus, barítono. Stefan Vlado, piano. PROGRAMA: Lieder de Schumann, Schubert, R. Strauss. Domingo, 24 de febrero. 19,30 h. **Palau de la Música**.

CONCIERTOS SINFÓNICOS

A CORUÑA

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director y violín: Jean-Jacques Kantorow. PROGRAMA: Saint-Saëns: *Concierto para violín n.º 3*. Faure: *Pellèas et Mélisande*. Bizet: *Sinfonía n.º 1*. Viernes 1 de febrero. 20,30 h. **Palacio de la Ópera de A Coruña**.

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Víctor Pablo. Flauta: E. Pahud. PROGRAMA: E. Halffter: *Dos bocetos sinfónicos*. Mozart: *Concierto n.º 1 para flauta*. Shostakovich: *Sinfonía n.º 1*. Viernes 22 de febrero. 20,30 h. **Palacio de la Ópera de A Coruña**.

Coro de la Sinfónica de Galicia. **Orquesta Sinfónica de Galicia**. Director: Víctor Pablo. Amanda Roocroft, mezzo. Joan Cabero, tenor. Anthony M. Moore, barítono. PROGRAMA: Debussy: *L'enfant prodigue*. Faure: *Requiem*. Viernes 1 de marzo. 20,30 h. **Palacio de la Ópera de A Coruña**.

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Josep Pons. Vladimir Prjevalski, violín. PROGRAMA: Altube: *"El Caci"*. Gubaidulina: *Ofertorium*. Schoenberg: *Pelleas et Melisande*. Jueves 7 de marzo. 20,30 h. **Palacio de la Ópera de A Coruña**.

Orquesta Sinfónica de Galicia. Director: Krzysztof Penderecki. PROGRAMA: Penderecki: *Sinfonía n.º 3*. Shostakovich: *Sinfonía n.º 9*. Viernes 15 de marzo. 20,30 h. **Palacio de la Ópera de A Coruña**.

Real Filharmonía de Galicia. Director: Aldo Ceccato. Marco Rizzi, violín. PROGRAMA: De Sica: *Concierto en do*. Shostakovich: *Concierto para violín y orquesta*. Schumann: *Sinfonía n.º 2*. Viernes 22 de marzo. 20,30 h. **Palacio de la Ópera de A Coruña**.

BARCELONA

London Symphony Orchestra. Director: André Previn. Kyung Wha Chung, violín. PROGRAMA: Previn: *Diversions*. Sibelius: *Concierto para violín, op. 47*. Dvorák: *Sinfonía n.º 7*. Miércoles 6 de febrero. 21 h. **Palau de la Música**.

Orquesta de Cadaqués. Director: Gianandrea Noseda. Jaime Martín, flauta. Pepe Romero, guitarra. M^a José Montiel, soprano. Alicia de Larrocha, piano. PROGRAMA: Montsalvatge: *Sinfonietta-Concerto, per a flauta i orquesta*; *Metamorfosi de*

Concert, per a guitarra i orquesta; *Homenatge a Manolo Hugué, per a soprano i orquesta*; *Concerto breve, per a piano i orquesta*. Martes 26 de febrero. 21 h. **Palau de la Música**.

Orquesta de Cambra Gonçal Comellas. Director: Gonçal Comellas. Cristo Barrios, clarinete. PROGRAMA: Obras de Haendel, Mozart, Cervelló y Haydn. Domingo 3 de marzo. 18 h. **Palau de la Música**.

Bach Collegium. Gächinger Kantorei Stuttgart. Director: Helmuth Rilling. Sybilla Rubens, soprano. Ingeborg Danz, contralto. Markus Ullmann, James Taylor, tenores. Sebastian Noack, Morten Ernst Lassen, bajos. PROGRAMA: Bach: *Pasión según San Juan*. Martes 5 de marzo. 21 h. **Palau de la Música**.

Bach Collegium Japan. Director: Masaaki Suzuki. Dominique Labelle, soprano. Robin Blaze, contratenor. Jun Suzuki, tenor. Chiyuki Urano, bajo. PROGRAMA: Bach: *Pasión según San Mateo*. Martes 19 de marzo. 20 h. **Palau de la Música**.

Orquesta Ciudad de Granada. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Allwyn Mellor, soprano. Lluís Vilamajó, tenor. Josep Miquel Ramón, barítono. Director: Nicholas McGegan. PROGRAMA: Beethoven: *Cristo en el Monte de los Olivos*; *Sinfonía n.º 2*. Domingo 24 de marzo. 21 h. **Palau de la Música**.

BILBAO

Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Director: Juanjo Mena. Jonathan Carney, violín. Julia Varady, soprano. PROGRAMA: W. Walton: *Crown Imperial. Marcha de la Coronación*; *Concierto para violín*. R. Strauss: *Danza de los siete velos de "Salomé"*; *Cuatro últimos lieder*. 7 y 8 de febrero. **Palacio Euskalduna**.

Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Director: Juanjo Mena. PROGRAMA: Bruckner: *Sinfonía n.º 9*. R. Strauss: *Meta-*

morfosis. 28 de febrero y 1 de marzo. **Palacio Euskalduna**.

Orquesta Nacional de España. Director: George Pehlivanian. Tzimon Barto, piano. PROGRAMA: **J. Rueda**: *Acerca del Límite (Sinfonía III)*. **Prokofiev**: *Concierto para piano y orquesta n.º 3*. **Schubert**: *Sinfonía n.º 4*. 9 de marzo, 20 h. **Teatro Arriaga**.

Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Director: William-Michael Costello. Orli Shaham, piano. PROGRAMA: **R. Castro**: *Música Diversa*. **Mozart**: *Concierto para piano y orquesta*. **Ch. Ives**: *Sinfonía n.º 2*. 14 y 15 de marzo. **Palacio Euskalduna**.

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director y violín: Jonathan Carney. PROGRAMA: **J.S. Bach**: *Concierto para violín y orquesta*. **Lutoslawski**: *Preludios y Fuga*. **Elgar**: *Serenata*. **Mendelssohn**: *Octeto*. Jueves 21 de marzo, 20 h. **Palacio Euskalduna**.

Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Director: Juanjo Mena. David Pitman-Jennings, barítono. PROGRAMA: **Mahler**: *Kindertotenlieder*. **F. Escudero**: *Oratorio "Ileta"*. 22 y 23 de marzo. **Palacio Euskalduna**.

GRANADA

Orquesta Ciudad de Granada. Director: Josep Pons. PROGRAMA: **Chaikovsky**: *Sinfonía n.º 1*; *Sinfonía n.º 4*. Viernes 15 de febrero, 21 h. **Auditorio Manuel de Falla**.

Solistas de Sevilla. Director: Leo Brouwer. PROGRAMA: Obras de **Glass**, **Piazzolla**, **Brouwer**, **Wilkinson**. 19 de febrero, 21 h. **Teatro Alhambra**.

Orkest de Volharding. Louis Andriessen, presentador. Vídeos de Peter Greenaway. PROGRAMA: Obras de **Andriessen**, **De Jong**, **Lovendie**, **De Vries**. 4 de marzo, 21 h. **Teatro Alhambra**.

SWR Vokalensemble. PROGRAMA: Obras de **Ligeti**, **Andriessen**, **Sánchez Verdú**, **Schoenberg**. 10 de marzo, 21 h. **Monasterio de San Jerónimo**.

Orquesta Ciudad de Granada. Director: David Atherton. Ann Murray, mezzosoprano. PROGRAMA: **Webern**: *Tres estudios orquestales sobre un*

ground; *Seis piezas para orquesta*, op. 6. **Schoenberg**: *Canción de Waldtaube*; *Cinco piezas para orquesta*, op. 16. **Franz Schreker**: *Sinfonía de cámara para 23 instrumentos*. Viernes 15 de marzo, 21 h. **Auditorio Manuel de Falla**.

Orquesta Ciudad de Granada. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Director: Nicholas McGegan. Alwyn Mellor, soprano. Lluís Vilamajó, tenor. Josep Miquel Ramon, bajo. PROGRAMA: **Beethoven**: *Cristo en el Monte de los Olivos*; *Sinfonía n.º 2*. Viernes 22 de marzo, 21 h. **Auditorio Manuel de Falla**.

LAS PALMAS

Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Director: Semyon Bychkov. Michelle Deyoung, mezzo. Thomas Moser, tenor. PROGRAMA: **Shostakovich**: *Sinfonía n.º 6*. **Mahler**: *Das Lied von der Erde*. 1 de febrero, 20,30 h. **Auditorio A. Kraus**.

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Gustavo Díaz-Jerez, piano. Anja Silja, soprano. Peter Mikulas, barítono. PROGRAMA: **Suriñach**: *Concierto para piano y orquesta*. **Bartók**: *El Castillo de Barbazul* (versión concierto). 7 de febrero, 20,30 h. **Auditorio A. Kraus**.

Orquesta y Coro de la Filarmónica de Gran Canaria. Director: Adrian Leaper. Isabel Rey, soprano. Heidi Brunner, mezzo. Daniel Gálvez Vallejo, tenor. Johannes Mannov, bajo. PROGRAMA: **Haydn**: *Sinfonía n.º 96*, "Milagro". **Glière**: *Concierto para soprano*. **Mozart**: *Requiem*. 22 de marzo, 20,30 h. **Auditorio A. Kraus**.

OVIEDO

Orquesta Sinfónica de Basilea. Director: Friedrich Haider. Solista: Elizabeth Whitehouse. PROGRAMA: **Chapí**: *Los gnomos de la Alhambra*. **R. Strauss**: *Cuatro últimas canciones*. "Así habló Zaratustra". 30. 19 de febrero, 20 h. **Auditorio Príncipe Felipe**.

Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Director: Valeri Gergiev. Solista: Alexander Toradze. PROGRAMA: **Shostakovich**: *Concierto para piano y trompeta n.º 1*, op. 35. **Mahler**: *Sinfonía n.º 6*. 19 de marzo, 20 h. **Auditorio Príncipe Felipe**.

Concierto Italiano. Director: Rinaldo Alessandrini. Solistas: Carlos Mena, Gemma Bertagnoli, Deborah York. PROGRAMA: **A. Scarlatti**: *La Copla, Il Pentimento, La Grazia (Oratorio per la Passione)*. 21 de marzo, 20 h. **Auditorio Príncipe Felipe**.

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo. Director: Gregorio Gutiérrez. Solista: Alexei Lubimov. PROGRAMA: **Rachmaninov**: *Concierto para piano y orquesta n.º 4*. **Shostakovich**: *Sinfonía n.º 3*. 17 de febrero, 20 h. **Auditorio Príncipe Felipe**.

PAMPLONA

Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Director: Alejandro Posada. PROGRAMA: **Legido**: *Alegorías, Suite sinfónica para orquesta* (Estreno absoluto). **R. Strauss**: *Lieder*. **Dvorak**: *Sinfonía n.º 8*. Jueves 7 y viernes 8 de febrero, 20 h. **Teatro Gayarre**.

Orquesta Pablo Sarasate. Director: Shuntaro Sato. Guillermo Salcedo, fagot. PROGRAMA: **Wagner**: *Idilio de Sigfrido*. **Mozart**: *Concierto para fagot y orquesta, Kv. 191*; *Sinfonía n.º 40*. Jueves 28 de febrero y viernes 1 de marzo, 20 h. **Teatro Gayarre**.

Orquesta Pablo Sarasate. Coral de Etxarri-Aranaz. Director: Ernest Martínez Izquierdo. Director de coro: Igor Ijurrá. PROGRAMA: **Ch. Ives**: *La pregunta sin respuesta*. **Mendelssohn**: *Tu est Petrus*; *Christus, La pasión de Cristo*. **L. Berio**: *Requies*. **Brahms**: *Nänie*. 21, 22 y 23 de marzo, 20 h. **Teatro Gayarre**.

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Mario Venzago. Alejandro Zabala, piano. PROGRAMA: **Rossini**: *El Viaje a Reims (Obertura)*. **F. Escudero**: *Concierto vasco, para piano y orquesta*. **Stravinsky**: *El Pájaro de Fuego*. Lunes 4 de marzo, 20 h. **Teatro Gayarre**.

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director y violín: Jonathan Carney. PROGRAMA: **J.S. Bach**: *Concierto para violín y orquesta*. **Lutoslawski**: *Preludios y Fuga*. **Elgar**: *Serenata*. **Mendelssohn**: *Octeto*. Miércoles 20 de marzo, 20 h. **Teatro Gayarre**.

SAN SEBASTIÁN

Orquesta Nacional de España. Director: George Pehlivanian. Tzimon

Barto, piano. PROGRAMA: **J. Rueda**: *Acerca del Límite (Sinfonía III)*. **Prokofiev**: *Concierto para piano y orquesta n.º 3*. **Schubert**: *Sinfonía n.º 4*. 7 y 8 de marzo, 20 h. **Auditorio Kursaal**.

Orquesta Sinfónica de Massachusetts. Director: Adrian Sunshine. David Allen Wehr, piano. PROGRAMA: **Bernstein**: *Obertura Candide, Suite West Side Story*. **Gershwin**: *Rapsody in Blue*. **Copland**: *Rodeo*. 11 de marzo, 20 h. **Auditorio Kursaal**.

Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director y violín: Jonathan Carney. PROGRAMA: **J.S. Bach**: *Concierto para violín y orquesta*. **Lutoslawski**: *Preludios y Fuga*. **Elgar**: *Serenata*. **Mendelssohn**: *Octeto*. Lunes 18 y viernes 22 de marzo, 20 h. **Auditorio Kursaal**.

Bach Collegium Japan. Director: Masaaki Suzuki. PROGRAMA: **J.S. Bach**: *Pasión según San Mateo*. 21 de marzo, 20 h. **Auditorio Kursaal**.

SANTA CRUZ DE TENERIFE

Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Director: Semyon Bychkov. Michelle Deyoung, mezzo-soprano. Thomas Moser, tenor. PROGRAMA: **Shostakovich**: *Sinfonía n.º 6*. **Mahler**: *Das Lied von der Erde*. 3 de febrero, 20,30 h. **Teatro Guimerá**.

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Gustavo Díaz-Jerez, piano. Anja Silja, soprano. Peter Mikulas, barítono. PROGRAMA: **Suriñach**: *Concierto para piano y orquesta*. **Bartók**: *El Castillo de Barbazul* (versión concierto). 4 de febrero, 20,30 h. **Teatro Guimerá**.

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director y violín: Jean-Jacques Kantorow. PROGRAMA: **Saint-Saëns**: *Concierto para violín n.º 3*. **Faure**: *Pelléas et Mélisande*. **Bizet**: *Sinfonía n.º 1*. Jueves 21, viernes 22 de febrero, 20,30 h. **Teatro Guimerá**.

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Josep Pons. Francis Marro, piano. PROGRAMA: **Messiaen**: *Sinfonía Turangalila*. Miércoles 27, jueves 28 de febrero, 20,30 h. **Teatro Guimerá**.

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Yaron Traub. Michael Kirby,

clarinete. PROGRAMA: **Hindemith:** *Konzertmusik para cuerda y viento*. **Françaix:** *Concierto para clarinete y orquesta*. **Brahms:** *Sinfonía nº 3*. Jueves 7, viernes 8 de marzo. 20,30 h. **Teatro Guimerá.**

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Nathalie Stutzmann, contralto. PROGRAMA: **Wagner:** Selección de *El Oro del Rin, La Walkiria, Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*. **Mahler:** *Rückertlieder*. Jueves 14, viernes 15 de marzo. 20,30 h. **Teatro Guimerá.**

Concerto Italiano. Director: Rinaldo Alessandrini. Solistas: Carlos Mena, Gemma Bertagnoli, Deborah York. PROGRAMA: **A. Scarlatti:** *La Copla, Il Pentimento, La Grazia (Oratorio per la Passione)*. Lunes 18 de marzo. 20,30 h. **Teatro Guimerá.**

Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Álvaro Albiach. Menci Gutiérrez y Fernando Palacios, presentadores. PROGRAMA: **Stravinsky:** *Pulcinella*. Conciertos escolares: 19, 20, 21, 22 de marzo. Concierto familiar: 23 de marzo. 12 h. **Teatro Guimerá.**

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Real Filharmonía de Galicia. Director: Antoni Ros-Marbà. PROGRAMA: **Beethoven:** *Fidelio (versión concierto)*. 14 de febrero. 21 h. **Auditorio de Galicia.**

Real Filharmonía de Galicia. Director: Maximino Zumalave. PROGRAMA: Obras de **Mozart**. 23 de febrero. 21 h. **Auditorio de Galicia.**

Orquesta Sinfónica de Galicia. Coro da Sinfónica de Galicia. Director: Víctor Pablo. Amanda Roocroft, mezzosoprano. Joan Cabero, tenor. Anthony M. Moore, barítono. PROGRAMA: **Debussy:** *El hijo pródigo*. **Faure:** *Requiem*. 20 de diciembre. 21 h. **Auditorio de Galicia.**

Real Filharmonía de Galicia. Director: Enrique García Asensio. Ernesto Bitetti, guitarra. PROGRAMA: **J. Durán:** *Variaciones sobre un tema de Solozábal*. **J. J. Castro:** *Adeus a Villalobos*. **M. Angulo:** *Concierto para guitarra*. **Milhaud:** *Saudades do Brasil*. 7 de marzo. 21 h. **Auditorio de Galicia.**

Real Filharmonía de Galicia. Director: Aldo Ceccato. Marco Rizzi, violín. PROGRAMA: **Rossini:** *Obertura de Cenicienta*. **A. Glazunov:** *Concierto para violín*. **Schumann:** *Sinfonía nº 2 (revisión Mahler)*. 21 de marzo. 21 h. **Auditorio de Galicia.**

SEVILLA

Fiarí Ensemble. Directora: Marilena Solavagione. Emma Turnbull, Maurizio Leoni... PROGRAMA: **P. Maxwell Davies:** *Ocho canciones para un rey loco / La obsesión de Miss Donnithorne* (ópera en versión concierto). 16 de febrero. **Teatro de la Maestranza.**

Solistas de Sevilla. Director: Leo Brouwer. PROGRAMA: Obras de **Glass, Piazzolla, Brouwer, Wilkin-son**. 20 de febrero. 21 h. **Teatro Central.**

Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza. Rasoslav Kvapil, piano. Leo Marian Vodicka, tenor. Katerina Kachlikova, mezzosoprano. PROGRAMA: **Janacek:** *Diario de un hombre desaparecido* (ópera en versión concierto). 2 de marzo. **Teatro de la Maestranza.**

Orkest de Volharding. Louis Andriessen, presentador. Videos de Peter Greenaway. PROGRAMA: Obras de **Andriessen, De Jong, Lovendie, De Vries**. 5 de marzo. 21 h. **Teatro Central.**

SWR Vokalensemble. PROGRAMA: Obras de **Ligeti, Andriessen, Sánchez Verdú, Schoenberg**. 8 de marzo. 21 h. **Monasterio de la Cartuja.**

VALENCIA

London Symphony Orchestra. Director: André Previn. PROGRAMA: **Britten:** *Sinfonía da Requiem*. **Previn:** *Diversions*. **R. Strauss:** *Muerte y Transfiguración; Der Rosenkavalier* (suite). Jueves 7 de febrero. 20,15 h. **Palau de la Música.**

Philharmonia Orchestra. Director: Esa-Pekka Salonen. PROGRAMA: **Bartók:** *El Mandarín Maravilloso* (suite). **C. Linberg:** *Parada*. **Sibelius:** *Sinfonía nº 4*. Martes 12 de febrero. 20,15 h. **Palau de la Música.**

Grup Instrumental de València.

Director: Joan Cerveró. Marina Mescheriakova, soprano. Anatoli Kotscherga, bajo. Carmen Linares, cantautora. PROGRAMA: **Revueltas:** *Homenaje a F. García Lorca*. **García Lorca:** *Canciones populares antiguas*. **Shostakóvich:** *Sinfonía nº 14*. Jueves 14 de febrero. 20,15 h. **Palau de la Música.**

Orquesta de Valencia. Coro de la Generalitat Valenciana. Director: Tiziano Severini. Solista: Keith Lewis, tenor. PROGRAMA: **Wagner:** *Fausto, obertura en re menor*. **Berlioz:** *La condenación de Fausto* (extractos). **Liszt:** *Sinfonía Fausto*. Viernes 15 de febrero. 19,30 h. **Palau de la Música.**

Orquesta de Valencia. Director: Miguel A. Gómez-Martínez. Solista: Martin Haselböck, órgano. PROGRAMA: **Roussel:** *Sinfonietta para orquesta de cuerda*. **Poulenc:** *Concierto para órgano, orquesta de cuerda y timbales*. **Saint-Saëns:** *Sinfonía nº 3*. Viernes 22 de febrero. 19,30 h. **Palau de la Música.**

Les Musiciens du Louvre. Director: Marc Minkowski. Solistas: Paul Agnew, Yann Beuron, tenores. Mireille Delunsch, Valérie Gabail, sopranos. Laurent Naouri, barítono. Vincent Le Texier, bajo-barítono. Doris Lamprecht, mezzosoprano. PROGRAMA: **Rameau:** *Platée* (ópera en versión concierto). Jueves 28 de febrero. 20,15 h. **Palau de la Música.**

Freiburger Barockorchester. Director: Gottfried van der Goltz. Lynne Dawson, Rebecca Evans, sopranos. Kobie van Rensburg, John Marc Ainsley, tenores. PROGRAMA: **Mozart:** *La finta Giardiniera* (ópera en versión concierto). Lunes 11 de marzo. 20,15 h. **Palau de la Música.**

Orquesta de Valencia. Director: Petri Sakari. Solista: Gary Graffman, piano. PROGRAMA: **Korngold:** *Concierto para la mano izquierda*, op. 17. **Sibelius:** *Sinfonía nº 1*. Jueves 14 de marzo. 20,15 h. **Palau de la Música.**

VITORIA

Noneto Checo. Jirí Hurník, violín. Jan Nygryn, viola. Simona Hecová, violonchelo. Jirí Skuhra, flauta. Jirí Krejčí, oboe. Ales Hustoles, clarinete. Valdimira Klánská, trompa. Pavel Langpaul, fagot. PROGRAMA: **Lutos-**

lawski: *Preludios bailables*. **Lukás:** *El verano gracioso*. **Beethoven:** *Sep-timino*, op. 20. 5 de febrero. 20 h. **Teatro Principal Antzokia.**

Orquesta de Cámara "Música Aeterna". Director: Peter Zujícek. Martina Bernásková, flauta. Kamila Zajícková, soprano. PROGRAMA: **Geminiani:** *Concierto grosso*, op. 3, nº 2. **Vivaldi:** *"In turbato mare irato"*. Motete para soprano, cuerdas y clave. **Locatelli:** *Concierto grosso*, op. 6, nº 4. **J.S. Bach:** *"Non se che sia dolore"* BWV 209. Cantata para soprano, flauta, cuerdas y clave. **Handel:** *Concerto grosso*, op. 6, nº 1. 26 de febrero. 20 h. **Teatro Principal Antzokia.**

ZARAGOZA

Orquesta de Cámara "Virtuosi Pragenses". Director: Milan Lajčík. Petr Pribyl, viola. PROGRAMA: **Purcell:** *Suite nº 1, "Nudo Gordiano"*. **Telemann:** *Suite en re para viola y orquesta*. **Dvorak:** *Serenata para cuerdas*, op. 22. Domingo 3 de febrero. 11,45 h. **Palacio de Congresos.**

Orquesta Filarmónica de Turingia. Director: Terje Mikkelsen. Havard Gimse, piano. PROGRAMA: **Grieg:** *Concierto para piano y orquesta*, op. 16. **Dvorak:** *Sinfonía nº 9, "Del nuevo mundo"*. Domingo 10 de febrero. 11,45 h. **Palacio de Congresos.**

Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza. Director: Juan José Olivés. Julio Blasco y Luis Caruana, arreglos. PROGRAMA: Obras de **Villalobos, A. Charles** y **A.C. Jobin**. Jueves 21 de febrero. 20,15 h. **Palacio de Congresos.**

Orquesta de la Beethovenhalle de Bonn. Director: Roman Kofman. Rosa Torres-Pardo, piano. PROGRAMA: **Beethoven:** *Obertura de la ópera "Fidelio"*, op. 72b; *Concierto para piano y orquesta nº 3; Sinfonía nº 6, "Pastoral"*. Domingo 24 de febrero. 11,45 h. **Palacio de Congresos.**

Orquesta Filharmónica de la Universitat de València. Director: Cristóbal Soler. Carles Marín, piano. PROGRAMA: **Chaikovsky:** *Concierto nº 1 para piano y orquesta*. **Mahler:** *Sinfonía nº 1, "Titán"*. Domingo 3 de marzo. 11,45 h. **Palacio de Congresos.**

Orquesta de Cámara del Auditorio

30 de enero, 19,30 horas

Auditorio MNCARS

Juan Pablo Arias, piano

PROGRAMA

Claude Debussy: *Étude n° VII (pour les degrés chromatiques)*

Olivier Messiaen: *Mode de valeurs et d'intensités*

György Ligeti: *n° XIII L'escalier du diable*

Olivier Messiaen: *Cantéyodjâya*

Pablo Arcent: *Manus I* (estreno mundial. 2001)

Karlheinz Stockhausen: *Klavierstück X*

26 de febrero, 19,30 horas

Círculo de Bellas Artes

Trio Accanto

Ramón González Arroyo y LIEM, electroacústica

PROGRAMA

Ramón González Arroyo: *Charybdís 'muse and Scyllas' dreams*

Karlheinz Essl: *Onwards*

Akemi Kobayashi: *In der Ferne*

2 de marzo, 19,30 horas

Auditorio MNCARS

"LA EUROPA DE LA ESCRITURA"

Joseph Grau, flauta de pico; Florian Loridon y Raphaël Chrétien,

violonchelos. Electrónica: LIEM

PROGRAMA

Paul Mefano: *Tronoëm*

Jean-Marc Chouvel: *En regardant par la fenêtre*

Frank Yeznikian: *Six fleurs inverses*

Arthur Thomassin: *Sueño*

Daniel Sprintz: a determinar

Agustín Charles: *Convex II*

18 de marzo, 19,30 horas

Auditorio MNCARS

MÚSICA ELECTROACÚSTICA DE LAS AMÉRICAS

LIEM

Roberto Morales: *Sombras*

Ives Daoust: *Suite Baroque: Toccatta*

Edgardo Cantón: *Memoria de los Andes*

Charles Dodge: *Fades, Dissolves, Fizzles.*

Speech Songs

Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea



enero-marzo

programación

2002

28 de febrero, 19,30 horas

Auditorio Nacional de Música.

Sala de Cámara

"RETRATO DE MAURICIO SOTELO"

Premio Nacional de Música 2001



Trio Accanto

Aldo Mata, violonchelo;

Juanjo Guillem, percusión;

Joanna Lewis, violín;

Yukiko Sugawara-

Lachenmann, piano;

Mauricio Sotelo, director

PROGRAMA

De magia (para saxofón, piano y percusión)

De amore (para violonchelo solo)

De vinculis: gong (para percusión sola. Estreno mundial, encargo de Neopercusión). Dedicada a Nuria Schoenberg-Nono con motivo de su 70 aniversario

De vinculis: ge-BURT (para violín solo. Estreno mundial, encargo del CDMC)

Su un oceano di scampanelli (para piano)

De imaginum, signorum et idearum compositione I (para grupo instrumental)

Actividades en colaboración:

25 de enero, 22,30 horas

Auditorio Nacional de Música. Sala sinfónica

"CELEBRACIÓN DEL 50 ANIVERSARIO

DE WOLFGANG RIHM" (I)

Proyecto Guerrero.

Director: Arturo Tamayo

PROGRAMA

Chiffre

La lúgubre góndola/Das Eismeer

Jagden und Formen

26 de enero, 22,30 horas

Auditorio Nacional de Música. Sala de cámara

"CELEBRACIÓN DEL 50 ANIVERSARIO

DE WOLFGANG RIHM" (II)

Proyecto Guerrero.

Bjorn Waag, Eberhard F. Lorenz, Bodo Schwanbeck.

Miembros del Coro Nacional de España.

Director: Arturo Tamayo

PROGRAMA

Jacob Lenz (ópera de cámara en versión concierto)

29 de enero, 22,30 horas

Auditorio Nacional de Música. Sala de cámara

"CELEBRACIÓN DEL 50 ANIVERSARIO

DE WOLFGANG RIHM" (III)

Siegfried Mauser, piano.

PROGRAMA

Klavierstück n° 6 (Bagatellen)

Nachstudie

Zwiesprache

Klavierstück n° 7

25 de febrero, 21 horas

"Salamanca 2002"

Auditorio del Conservatorio Profesional de Música de

Salamanca

Cámara XXI

Director: Arturo Tamayo

PROGRAMA

Bela Bartók: *Sonata para dos pianos y percusión*

Pierre Boulez: *Sur Incises* (Estreno en España)



doce notas revista de música



La revista puente entre los diferentes sectores de la vida musical con secciones dedicadas a educación, instrumentos, ediciones, actualidad, cursos, concursos...

Pídela en tu quiosco habitual
Precio: 2,80 euros

Últimos números

- 21 El canto en la educación
- 22 La educación del oído
- 23 La Logse ante los cambios
- 24 Sistemas de exámenes
- 25 Música en Secundaria
- 26 El nuevo grado superior
- 27 Normativa de Escuelas de Música
- 28 El grado superior y la Comunidad de Madrid
- 29 La especialidad de Pedagogía Musical

doce notas preliminares



- 1 Música Contemporánea. Posiciones actuales en España y Francia
- 2 La encrucijada del soporte
- 3 Los conservatorios superiores y la formación profesional de la música
- 4 Para olvidar el siglo XX
- 5 Transformación, transmisión: el dilema del artista adolescente
- 6 Accidente, la última transgresión
- 7 El maestro, caminos del conocimiento
- 8 Postmodernidad, veinte años después

Monográficos dedicados a educación y a creación contemporánea.
Bilingüe francés-español.
Precio: 10 euros



Guía de Conservatorios y Escuelas de Música en España 2001

Incluye un censo detallado y preciso de conservatorios elementales, profesionales y superiores; escuelas de música públicas y privadas; y centros autorizados de grado elemental y medio ordenados por Comunidades Autónomas. Toda la información al servicio de la educación musical.

P.V.P.: 6 euros
De venta en quioscos y librerías

Información y suscripciones

Doce Notas S.C.
Plaza de las Salesas, 2
28004 Madrid
Tel. (00 34) 91 308 09 98
Fax (00 34) 91 308 00 49
E-mail: docenotas@ecua.es

de Zaragoza. Director: Juan José Olivés. PROGRAMA: **Xenakis: Anaktoria. H. Searle: Variaciones y Final. Britten: Sinfonietta.** Martes 19 de marzo. 20,15 h. **Palacio de Congresos.**

Orquesta Sinfónica y Coro de Craiova. Director: Joan Grimalt. PROGRAMA: **Brahms: Requiem alemán.** Domingo 24 de marzo. 11,45 h. **Palacio de Congresos.**

RECITALES INSTRUMENTALES

BARCELONA

Evgeni Kissin, piano. PROGRAMA: Obras de **Bach/Busoni, Schumann y Mussorgski.** Viernes 22 de febrero. 21 h. **Palau de la Música.**

Jordi Massó, piano. PROGRAMA: Obras de **Granados, Lamote de Grignon, Casablancas, Mompou, Ruera, Chopin y Schumann.** Domingo 17 de marzo. 18 h. **Palau de la Música.**

LAS PALMAS

Ginluca Cascioli, piano. PROGRAMA: **Bach: Partita n° 2, BWV 826. Schumann: Estudios sinfónicos, op. 13; "Carnaval", op. 9. Beethoven: Sonata n° 24, "A Therèse".** 24 de febrero. 18 h. **Teatro Cuyás.**

OVIEDO

Pinchas Zukerman, violín. **Marc Neikrug,** piano. PROGRAMA: por confirmar. 12 de marzo. 20 h. **Auditorio Príncipe Felipe.**

Olli Mustonen, piano. PROGRAMA: **Shostakovich: Preludios y Fugas.** 10 de febrero. 20 h. **Auditorio Príncipe Felipe.**

SANTA CRUZ DE TENERIFE

Ginluca Cascioli, piano. PROGRAMA: **Bach: Partita n° 2, BWV 826. Schumann: Estudios sinfónicos, op. 13; "Carnaval", op. 9. Beethoven: Sonata n° 24, "A Therèse".** 23 de febrero. 20,30 h. **Teatro Guimerá.**

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Olli Mustonen, piano. PROGRAMA: **Shostakovich: Preludios y Fugas.** 7 de febrero. 21 h. **Auditorio de Galicia.**

VALENCIA

Gianluca Cascioli, piano. PROGRAMA: **J.S. Bach: Partita n° 2, BWV 826. Schumann: 3 piezas de fantasía, op.**

111; Carnaval, op. 9. Beethoven: Sonata n° 24. Jueves 21 de febrero. 20,15 h. **Palau de la Música.**

Evgueni Kissin, piano. PROGRAMA: **Bach/Busoni: Toccata, Adagio y Fuga, BWV 564. Schumann: Sonata para piano n° 1, op. 11. Mussorgski: Cuadros de una exposición.** 25 de febrero. 20,15 h. **Palau de la Música.**

Barbara Nissman, piano. PROGRAMA: **Prokófiev: Cuatro visiones fugitivas, op. 22; Sonata n° 3, op. 28. Schumann: Fantasía, op. 17. Ginastera: Sonata n° 1 para piano. Liszt: Sonata en si menor.** Sábado 9 de marzo. 19,30 h. **Palau de la Música.**

ZARAGOZA

Olli Mustonen, piano. PROGRAMA: **Bach/Shostakovich: Preludios y Fugas.** 13 de febrero. 20,15 h. **Palacio de Congresos.**

Ramón Coll, piano. PROGRAMA: **Brahms: Tres Intermezzi, op. 118. Ravel: Valses nobles et sentimentales. Rachmaninov: Cinco estudios-cuadro; Seis preludios. Rachmaninov/Volodos: Melodía, op. 21.** 25 de marzo. 20,15 h. **Palacio de Congresos.**

MÚSICA ANTIGUA POR INTÉRPRETES ESPECIALIZADOS

BARCELONA

Europa Galante. Director: Fabio Biondi. PROGRAMA: Obras de **Vivaldi, A. Scarlatti, Haendel, D. Scarlatti y Corelli.** Lunes 11 de febrero. 21 h. **Palau de la Música.**

Le Grande Écurie et la Chambre du Roy. Director: Jean-Claude Malgoire. PROGRAMA: Obras de **Carissimi y Charpentier.** Miércoles 20 de marzo. 21 h. **Palau de la Música.**

SANTA CRUZ DE TENERIFE

Cantus Cölln. Director y laúd: Konrad Junghänel. PROGRAMA: **Bach: Cantatas y motetes.** Lunes 4 de marzo. **Teatro Guimerá.**

VALENCIA

Montserrat Figueras & Rolf Lislevand. PROGRAMA: **Canciones de amor de la antigua hesperia al casticismo goyesco.** 28 de febr. 20,15 h. **Salón Alfons el Magnànim. La Beneficencia.**



Finale 2001 para Windows disponible en castellano

Actualízate a **Finale 2001 (en castellano)** y a **Finale 2002 (Windows y Mac O.S)**

También disponible **PRINTMUSIC** en castellano para Windows.

Contacta con Polimúsica
Caracas,6 28010 Madrid
Tel. 91 319 48 57 www.polimusica.es



[microFusa] Indústria, 236 08026 Barcelona
T 93 435 36 82 F 93 347 19 16

www.microFusa.com

nueva oferta

Suscríbete ahora a doce notas

y participa en el sorteo de las óperas de la temporada del Teatro Real

En cada número de Doce notas sorteamos, en colaboración con *A Universal Music Company*, una de las óperas programadas esta temporada en el Teatro Real. A la vez publicamos los argumentos de las mismas en nuestro coleccionable *Para los más jóvenes*, con texto de Fernando Palacios e ilustraciones de Jesús Gabán. En próximos números: *L'Enfant et les sortilèges* y *El Oro del Rin*.



Desde los jovencísimos Alfredo Kraus y Mirella Freni, hasta los maduros Geraint Evans, como Falstaff, y Giulietta Simionato, como Quickly, esta grabación de 1964 es un portento de vitalidad transmitida por la batuta de Georg Solti. Este bufonesco canto de despedida de Verdi es una de las óperas cómicas más geniales de todos los tiempos, una carcajada que cerró un siglo.

Con este número



Con la colaboración de:

Falstaff de Giuseppe Verdi

rellena hoy mismo este

boletín de suscripción y gana un Falstaff

Boletín de suscripción anual a 5 números de Doce notas y 2 números de Doce notas preliminares: España: (32 euros). Unión Europea: (40 euros). Otros países: (70 euros). Números atrasados: 2,40 euros, Doce notas, y 7,50 euros, Doce notas preliminares.

Suscripción a Doce notas preliminares solamente: 18 euros, España. 24 euros, Unión Europea.

Solicitudes: Plaza de las Salesas, 2. 28004 Madrid. fax (+34) 91 308 00 49 o E-mail: docenotas@ecua.es

Nombre y apellidos

Empresa o institución Cif

Calle o plaza nº

Código postal Población

Provincia País

Teléfono Fax

Deseo suscribirme a partir del número por periodos automáticamente renovables a:

5 números Doce notas y 2 de Doce notas preliminares (32 euros) Suscripción + Guía de Conservatorios, gastos incluidos (38 euros).

Sólo 2 números de Doce notas preliminares (18 euros) Sólo Guía de Conservatorios (6 euros+2,95 euros gastos de envío)*

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 1 ejemplar de la Guía de Conservatorios al precio de 8,95 euros gastos de envío incluidos, en la forma de pago siguiente (remitiendo el comprobante bancario de ingreso junto con este boletín):
 Transferencia bancaria a la cuenta de Doce notas S.C. Entidad: 2038 Oficina: 1141 D.C. 69 Cuenta nº 6000599896



Sólo podrán participar en el sorteo las suscripciones que lleguen antes del 31 de marzo de 2002.

La ópera se desarrolla en Windsor, hace cinco siglos. Tiene 3 actos y un montón de personajes principales: para empezar contamos con Falstaff y sus dos amigos Bardolfo y Pistola; en el centro de la acción está la familia Ford, con el Sr. Ford, su esposa Alice, la hija Nannetta, el enamorado de ésta (Fenton) y el pedante Doctor Cajus, amigo del padre; y, por último, dos señoras: Quickly, amiga de Alice, y Meg Page.

Acto I: Sir John Falstaff y su pandilla están en su lugar favorito, la taberna, cuando entra el Dr. Cajus acusando a Falstaff de incurrir en un delito de robo. Falstaff se burla de él, pero Falstaff se niega a reconocerlo. ¿De qué se niega? De todo: a él sólo le preocupa que suba el precio de la pitaña o que le rechacen las mujeres, lo demás le importa un pito. "Los ladrones somos gente honrada" y "siempre es buen momento para ligar", son sus principios. Así que manda unas cartas amorosas a un par de mujeres casadas a ver si pican y le sacan de la miseria y expulsa a sus amigos ("¡aquí sólo tío yo!")

Alice y Meg, las dos señoras que Falstaff persigue, se encuentran y comprueban que sus cartas son exactamente iguales, así que deciden gastarlas una bromita definitiva al incorregible burlador. El Sr. Ford también está decidido a dar una lección al fanfarrón que quiere enrollarse con su mujer. A todo esto, hay que decir que existe otra historia paralela: la joven Nannetta y Fenton se aman, lo cual es un problema, porque el Sr. Ford ha comprometido a su hija Nannetta con su amigo, el Dr. Cajus.

FALSTAFF

Para los más jóvenes

Para los más jóvenes

FALSTAFF

Ópera en tres actos

Música

Giuseppe Verdi

LIBRETO

Arrigo Boito

REPARTO

Sir John Falstaff	Ambrogio Maestri
Ford	Manuel Lanza
Fenton	Carlos Cosías
Dr. Cajus	Wolfgang Ablinger-Sperrhacker
Bardolfo	Santiago Sánchez-Jericó
Pistola	Mario Luperi
Alice Ford	Verónica Villarroel
Nannetta	Elizabeth Norberg-Schulz
Mrs. Quickly	Mariana Pentcheva
Meg Page	Petia Petrova

Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
 Director: Martin Merry
 Orquesta Sinfónica de Madrid

Producción del Teatro alla Scala de Milán. Edición musical: Casa Ricordi-BMG Ricordi Et SPS. Milano, editores y propietarios

Días:	jueves	14 de febrero	20.00 horas
	sábado	16 de febrero	20.00 horas
	martes	19 de febrero	20.00 horas
	viernes	22 de febrero	20.00 horas
	martes	26 de febrero	20.00 horas
	jueves	28 de febrero	20.00 horas
	lunes	4 de marzo	20.00 horas
	miércoles	6 de marzo	20.00 horas

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

lograr la perfección: un personaje obeso, de esos a los que su abultada edad no le impiden mantener las artes del fígoteo; de título nobiliario, a pesar de no tener ni un duro; bribón, vividor, enredador, ridículo e inteligente; un tipo del que todos se burlan, aunque, bien visto, ocurre al revés: todos hacen lo que él quiere que hagan, burlarse de sus burlas, es decir, todos bailan al son que propone Falstaff.

!El mundo es una gran comedia! Eso es lo que nos quiere decir Falstaff y sus geniales creadores. Esa es la frase que anima toda la obra.



Como ya os decía antes, el orondo personaje de Falstaff procede de la cantera de Shakespeare, concretamente de las obras *Las alegres comadres de Windsor* y de *Enrique IV*. De igual forma que había hecho en otras ocasiones, Shakespeare se basó en un personaje real para diseñar su Falstaff. Boito, en su espléndido libreto, perfijo todavía más a Falstaff, hasta lograr la perfección: un personaje obeso, de esos a los que su abultada edad no le impiden mantener las artes del fígoteo; de título nobiliario, a pesar de no tener ni un duro; bribón, vividor, enredador, ridículo e inteligente; un tipo del que todos se burlan, aunque, bien visto, ocurre al revés: todos hacen lo que él quiere que hagan, burlarse de sus burlas, es decir, todos bailan al son que propone Falstaff.

• • •
 TODO UN PERSONAJE

tenebriismo teatral se despidió de la vida con una estruendosa risotada. ¡Bravo!

Para los más jóvenes

F a l s t a f f

Giuseppe Verdi
 Arrigo Boito



LA ÚLTIMA DE VERDI

Todas las últimas obras de los grandes compositores son geniales: la experiencia acumulada a lo largo de una vida de artista se nota mucho en las obras de despedida. Mozart dirigió su maravillosa *Flauta mágica* cuando estaba ya en las últimas; Wagner guardó la mejor

Acto II: Ya sabemos cual va a ser la primera broma: la señora Quickly lleva una carta a Falstaff como contestación a la que él ha enviado; en ella Alice le concede una cita secreta. La segunda broma no se deja esperar: un señor desconocido, el Sr. Ford disfrazado, le quiere pagar por conquistar a Alice. Falstaff, que tiene ya una cita con ella, se muere de risa. Ford se niega ("¿me engaña mi señora?")

Llega la cita. Falstaff presume ante Alice de que en otro tiempo estuvo más esbeto. Pero, atención, el esposo celoso y sus amigos llegan a apresar a Falstaff. Las mujeres y rápidas, lo esconden en el cubo de la ropa sucia. Los hombres registran la casa. Todos no, Fenton se



Para los más jóvenes

despista con Nannetta detrás de un biombo. Ford, cree que el que se ha "despistado" tras el biombo es Falstaff... y encuentra a su hija abrazada a su amante. Mientras, las mujeres tiran el cubo de la ropa sucia con "bicho" dentro al río. Falstaff queda flotando sobre las aguas. Éxito de la broma.

Acto III: Sólo hay una cosa que le dulcifica el mal humor a Falstaff: el vino. En ello está cuando vuelve la Sra. Quickly con un segundo mensaje: Alice le espera nuevamente en el parque, la cita es esa misma noche. Por su parte, Ford quiere de una vez por todas comprometer a su hija con el Dr. Cajus; por eso, prepara bien su plan en esa noche mágica en que todos irán disfrazados... pero Alice, que no aprueba que casen a su hija con un fante, prepara una buena burla a su marido.

Noche de sombras y engaños. Alice aprovecha la ocasión para cambiar los disfraces de su hija y su novio. Ha llegado el momento en que se producirán todas las burlas: Falstaff, temblando de miedo, ve cómo se esfuma Alice, le cercan los espíritus del bosque y le dan una paliza. Los cambios de disfraz cumplen su función: originan el compromiso del Dr. Cajus con una novia falsa, y hasta el propio Ford, engañado, bendice la boda de su hija con Fenton. Al fin, Ford y Falstaff descubren la trampa. Pero, no pasa nada, Falstaff tiene la última palabra: "Todo en el mundo es burla. Los mortales se ríen unos de otros. Pero el que ríe último ríe mejor. Ja, ja, ja".

© Texto, FERNANDO PALACIOS

© Ilustraciones, JESÚS GABÁN

Por fin, su amigo Boito, magnífico compositor y operista, que ya había colaborado con Verdi en *Otello*, le solucionó el problema. Le preparó un sorprendente libreto que reunía todas las virtudes posibles: calidad, gracia, equilibrio, contenido... es decir, irresistible para Verdi, sobre todo porque el personaje central estaba inspirado en Shakespeare, su dramaturgo favorito (ya había puesto música a *Macbeth* y *Otello*).

Y al final de su larga carrera, y ante la mirada atónita del planeta musical, Verdi compuso una de las mejores óperas cómicas de la historia: completa, expresiva, inspirada... la cima de su teatro musical. Lo mejor de todo es que, después de 27 dramas y un *Requiem*, el gran maestro del

era evidente que todo el mundo lo había encasillado como maestro exclusivo de tragedias, sin posibilidad de brillar con igual genio en el difícil género de la comedia. Hasta Rossini lo había dejado claro: "Verdi es muy serio y melancólico... jamás podrá escribir una comedia de la categoría de las de Donizetti". Eso a él no le gustaba un pelo, llevaba 20 años buscando un buen libreto de comedia y... ¡nada!

...
...
...
POR FIN, UNA COMEDIA

Su último gran éxito - con 73 años - había sido *Otello*. ¿Quién iba a pensar que a los 80 años le quedaban fuerzas para una nueva aventura? Con el desgaste que lleva eso! Pero él se lo tenía muy callado: llevaba mucho tiempo pensando que debía hacer una comedia; ya no le quedaba mucha vida por delante, y él, el más importante compositor de óperas serias, no había hecho ninguna comedia decente. ¡Eso no podía ser!

Para los más jóvenes

Para los más jóvenes



tinta de su pluma para escribir *Parsifal*; a Puccini le sorprendió la muerte sin terminar su monumental *Turandot*. Pero ningún caso ha sido tan extraordinario como el de Verdi.

Ya nadie se esperaba gran cosa de alguien que en otro tiempo había dejado con la boca abierta al mundo entero con 17 óperas de precalentamiento y 11 obras maestras.

BILBAO TRADING, S.A.

PLAZA FRANCISCO MORANO, 3

28005 MADRID

TEL.: 91 364 49 70 (5 LÍNEAS)

FAX: 91 364 49 71

E-MAIL: INFOBT@BILBAOTRADING.COM

WEB: HTTP://WWW.BILBAOTRADING.COM



CN270

Pulsación acción de Macillo,
8 sonidos, grabador,
metronomo, polifonía 32
notas, 3 pedales, efectos,
MIDI, tapa



CN380

Pulsación acción de Macillo,
18 sonidos, grabador,
metronomo, 3 pedales,
efectos, interface PC,
polifonía 61 notas, MIDI, tapa

KAWAI

pianos
acústicos
y digitales

tradición y tecnología

lo mejor de ambos mundos en los mejores pianos digitales

El sonido y la pulsación son el alma del piano y por ello en cada uno de nuestros modelos hemos utilizado métodos tradicionales y la tecnología más avanzada para conseguir una autenticidad y un tacto inigualables

ES1

Portátil, 16 sonidos, PC
interface, amplificado,
grabador, peso 18 kg



Boston

PIANO

DESIGNED BY STEINWAY & SONS

*Cuanto antes empiece
más lejos llegará.*

**Este es nuestro compromiso:
en blanco y negro.**

Invertir en la educación musical de tu hijo es una garantía para una vida mejor. Esto ha sido probado por estudios científicos.

Un piano BOSTON -diseñado por Steinway & Sons- es un fácil inicio para alcanzar esta meta. Deja que te mostremos qué fácil es realizar una inversión provechosa para tu hijo. Simplemente llámanos o mejor visita nuestros establecimientos.



HAZEN

www.hazen.es

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